

se confier à lui. Des premiers luths aux beaux instruments modernes, elle a toujours sollicité le chant, elle l'a toujours porté.

Dans toutes les traditions où ce chant s'est déployé comme chant d'un peuple, la guitare s'est introduite comme la voix solitaire de celui qui soutient le chant. Elle est, comme le dit le poème de Carlos Carranca, le sentiment même qui fait exister ce chant populaire et c'est en cherchant à l'entendre dans les ruelles de toutes ces villes du Moyen Orient, de l'Espagne et du Portugal que nous pouvons le mieux toucher ce qui en elle en vient à s'identifier à ce sentiment. Ce chant n'aurait lui-même aucune adresse particulière s'il ne trouvait dans la guitare une alliée si proche qu'elle a fini par devenir la campagne indispensable de tout ce qui exprime l'âme populaire. Quand la mélodie surgit au détour, on sait que la tradition qui la fait vivre est aussi ancienne que l'instrument et porte la même voix. C'est sans doute pour cette raison que le poème du fado est si intimement lié à la guitare, car le chant qui le constitue n'a connu, et ne connaît toujours pas, d'existence où elle ne lui soit pas associée. La plainte, l'appel, l'invocation, et jusqu'à la revendication politique – puisque le fado, nous le savons assez depuis José Afonso luttant contre la dictature, peut être aussi cela-, se sont coulés dans l'instrument au point d'en être indissociables et c'est cette âme populaire que Carlos Carranca reprend dans ses poèmes.

Pas seulement dans les paroles et dans les musiques des grands guitaristes qu'il évoque, comme Carlos Paredes, le plus grand de tous, mais aussi et profondément dans la langue de tous ceux pour qui le fado est émotion de la vie, expression de l'existence. Quand le poète écrit que le fado est le sentiment, il veut certes dire que le fado exprime l'émotion, mais il dit quelque chose de plus: le fado, dans cette fusion de la parole et de l'instrument, est l'expérience même de ce sentiment, de cette vie exposée, mise à nu jusque dans la plus petite ruelle du Portugal. Le fado est l'épreuve du fait même de vivre dans un monde qui appelle l'amour. Il y a en effet, au fond de l'expérience même de la musique populaire, une demande, un appel que toute la tradition du fado a maintenu, autant celle de Coimbra que celle de Lisbonne. Dans ses poèmes, Carlos Carranca exprime cet appel, il le confie à ce qui dans la guitare est la requête de l'individu que ce sentiment habite et fait exister.

J'aime cette idée qui accomplit, en le conduisant à sa limite sociale et politique, le sentiment du fado comme art rédempteur et fraternel, comme voix du peuple qui retrouve sa pleine souveraineté dans ce moment de l'histoire du Portugal qui fut porté par les fadistes de tous les temps. Rédempteur, cet art le fut de la manière la plus profonde car il sauva du désespoir un peuple démuné et soumis à la tyrannie: la guitare la plus simple, le poème le plus dépouillé

pouvaient maintenir dans le «sentiment» de la vie tous ceux qui doutaient alors de leur âme et de la capacité de continuer. Exister dans le fado, comme Luiz Goes nous en donne chaque fois le témoignage le plus vif, le plus bouleversant, cela veut dire accepter de confier à la musique cet appel, cette demande. Mais ce pouvoir de salut, il faut le noter, dans un pays aussi catholique que le Portugal, n'a jamais assimilé la religion patrimoniale, il n'en a jamais fait le répertoire de ses symboles: à distance, le fado a développé un espace poétique qui n'appartient qu'à lui, c'est celui d'une solitude à laquelle chacun peut s'identifier. La guitare est la personne qui chante, et elle chante dans cette solitude mélancolique qui la reconduit non pas à un espoir religieux, mais à une fraternité toujours déjà inscrite dans le tissu le plus profond de la société. Personne ne peut écouter Amalia Rodrigues sans éprouver ce lien fondamental avec un espoir qui est celui de tous.

C'est la raison qui me fait aimer, dans le poème de Carranca, cet appel à la musique dans sa force de fraternité, dans cette réclamation du lien fraternel. Les fadistes partagent avec les bouzoukistes grecs cette solidarité dans l'appel, même s'ils n'en expriment ni la joie désinvolte, ni l'appel à danser. On pourrait les comparer politiquement, en particulier le *rebetiko* qui est comme le fado un chant rebelle et souvent désespéré, mais ce serait pour s'apercevoir que le fado, dans son recours quasi exclusif à la guitare, a consacré la solitude de l'instrument comme solitude de l'appel: dans ce musicien, seul sur sa chaise ou son bane, s'expose celui qui en effet non seulement accompagne le chant, mais s'y identifie comme musicien seul. Par comparaison, la table du bouzouki représente la société, alors que dans le fado, il n'y a pas cet effet d'ensemble: il y a plutôt la demande de fraternité, et dans la mélancolie à laquelle on a coutume d'associer le fado, il faut d'abord entendre cette solitude dont la guitare est l'exemple. Cela, Carranca le dit mieux que personne, et peut-être surtout dans ce lien de la guitare et du corps de la femme aimée, transfiguré quand c'est la femme qui chante, mère et amante.

Comment cette solitude peut être à la fois un art poétique du sentiment d'exister et une demande politique de fraternité, Carlos Carranca l'exprime dans une poétique paradoxale. « Le peuple est portugais, écrit-il, et la guitare persiste à toucher le cœur. » Tel est le lien de ce cœur de partage, que toutes les sociétés évoquent comme cœur fraternel: chacun est invité à se reconnaître dans cet instrument solitaire qui le représente, chacun peut y retrouver sa détresse et son propre appel, mais faisant cela, chacun sait aussi que dans ce geste, il quitte sa solitude et retrouve toute l'histoire et toute la tradition qui a conduit le peuple jusqu'à lui. Ce paradoxe est celui d'une identité mélancolique,

soutenue dans la solitude de l'instrument. Dans tous ses poèmes, le peuple en effet émerge comme sujet du fado, comme sujet du poème, comme porteur de ce sujet populaire qui rassemble et réunit dans le chant tous ceux que la misère du temps isole. Partout dans la ville, sur toutes ses places, ce lien est attendu, ce sentiment est exposé comme sentiment même d'une histoire qui se continue et vient du fond des âges. Toutes les musiques populaires ont en commun cette force de la provenance, cette densité de l'accueil dans un chant qui est porté par le temps, mais sans doute le fado est-il l'art qui en illustre le plus profondément la richesse.

Le mystère de la guitare est là, elle s'adresse à celui qui souffre dans le temps, mais elle lui présente l'exemple du salut possible. À sa mélancolie, elle présente une fraternité, une hospitalité sans condition. La poésie de Carranca est-elle politique ? Je n'hésiterais pas à le dire, à la condition de maintenir tout ce qui en elle associe le peuple à l'histoire de ce sentiment profond de l'existence, à cet appel qui n'est pas toujours une revendication de souveraineté. Toujours cependant la liberté fait retour, toujours elle exige et réclame, et toujours le salut évoqué par le poète se porte au-delà de cette guérison des maux de l'âme vers le destin du peuple, vers son bonheur. Une simple guitare peut tout cela et Carranca montre que le poème peut exprimer tout le registre de ce sentiment, toute la réclamation humaine de tendresse et de justice, toute la demande d'amour et de paix. Il fallait qu'il soit le grand poète qu'il est pour que la voix du fado surgisse, sous les doigts d'un guitariste seul sur sa chaise, avec une telle vérité, pour que nous l'entendions dans l'émotion même de son lieu fraternel.

*Georges Leroux**

* Professor Emérito de Filosofia da Universidade do Quebeque, Canadá.