

Le National et l'Étranger dans la Littérature de Chico Buarque

Ana Maria Clark Peres
Université Fédérale de Minas Gerais

Compositeur et interprète consacré de la musique populaire brésilienne (MPB), Chico Buarque est aussi l'auteur de pièces de théâtre et de cinq romans. Avant de parler plus précisément de ces romans, rappelons que, très jeune, Chico s'intéressait déjà à l'écriture fictionnelle.

En 1966, à vingt deux ans, il vit son conte « Ulysse » publié dans le Supplément littéraire du journal *l'Estado de São Paulo* et reproduit un an plus tard dans le *songbook A Banda*. Le personnage principal du conte, Ulysse, est un vendeur de pièces détachées automobiles qui, pour attirer l'indulgence de sa Pénélope, lui promet de ne pas trop boire au premier bar venu, de réparer le tuyau de l'évier et de lui acheter une nouvelle télévision, entre autres choses triviales qui caractérisent sa vie d'homme ordinaire. Mais l'on voit bien le dialogue qui s'établit entre l'œuvre attribuée à Homère, après que des extraits de l'Odyssée sont reproduits dans le conte en question, bien que de façon parodique, comme dans l'épisode où le cyclope est soûlé à la cachaça par Ulysse, représentant le commun des mortels brésiliens. Ses lectures de jeunesse et d'adolescent, faites à partir des incursions dans la bibliothèque du père, l'historien Sérgio Buarque de Holanda, un des grands intellectuels brésiliens, vont sans aucun doute marquer ses premiers travaux littéraires. C'est le fils qui l'affirme : « Écrire de la littérature a été une de mes ambitions de jeunesse. Mon père [...] ne m'a pas forcé à écrire, mais lorsque j'écrivais, il appréciait. À vingt et un an, j'ai commencé à écrire des chansons, et c'est ça qui m'a pris en otage » (cf. Villasmil, 2005).

« Kidnappé » par la chanson populaire, comme lui-même l'affirme en 1974, le compositeur publie cependant *Ferme modèle*, une allégorie du Brésil sous la dictature militaire qui fut immédiatement associée à l'œuvre de George Orwell, *La Ferme des animaux*. L'implication dans les enjeux nationaux (pas seulement politiques), déjà présents dans ses chansons, comme la présence des « affects » du Brésilien ordinaire (le mauvais garçon, le sambiste, l'ouvrier, le fonctionnaire, etc), de ses problèmes mais aussi de ses divertissements et de ses joies, a fait que le compositeur a été très souvent considéré comme un brésilien « authentique », « pure souche », c'est-à-dire « pur », entièrement (ou même exclusivement) dédié au Brésil.

Mettant en question cette vision réductrice de son œuvre, je n'hésite pas à affirmer qu'il est possible de trouver des failles, précisément des « trous » dans cette brésilianité supposée intègre — et fermée.

Passons donc aux romans, afin d'illustrer l'ouverture de l'œuvre de Chico Buarque à d'autres réalités, d'autres cultures.

De prime abord, il faut mettre en valeur le fait que ses cinq romans ont été traduits en diverses langues, sachant que le troisième, *Budapest*, le plus diffusé hors du Brésil, a paru dans plus de vingt pays ; en France, tous ont été publiés chez Gallimard. Remarquons ensuite l'attention chaque fois plus grande que le public français porte à sa production comme un tout. Considérons encore le prix récent qui lui a été attribué, pour l'ensemble de l'œuvre, en tant que représentant de l'Amérique latine : le Prix Roger Caillois, dans sa version 2016. Précisons qu'avant Chico Buarque, dans cette même catégorie, ce sont Mario Vargas Llosa, Ricardo Piglia, Roberto Bolaño, qui furent les lauréats. Un seul auteur brésilien reçut le prix avant lui : Haroldo de Campos.

Le premier roman de Chico Buarque, *Estorvo*, fut publié au Brésil en 1991 ; un an plus tard en français sous le titre *Embrouille* ; en 1995, ce fut le tour de *Benjamim*, traduit en France en 1997 comme *Court-circuit* ; *Budapeste*, de 2003, parut en France en 2005 (*Budapest*) ; *Leite derramado* (2009), fut publié en France en 2012 sous le titre *Quand je sortirai d'ici*. Enfin, *O irmão alemão* (*Le frère allemand*), lancé au Brésil en novembre 2014, paraît en France en février 2016.

Voyons comment l'éditeur brésilien, la *Companhia das Letras*, entend et présente rapidement *Embrouille* :

La sonnerie insiste, le judas altère le visage derrière la porte et le narrateur entame une trajectoire obsessionnelle dans laquelle surgissent situations et personnages étrangement familiers. Narré à la première personne, *Embrouille* se maintient constamment à la limite entre le rêve et la veille, projections d'une détresse subjective et chronique du quotidien. Et le judas qui filtre le visage du mystérieux visiteur serait la meilleure métaphore de cette vision déformée par laquelle le narrateur suivra son odyssée, et son lecteur avec lui (*Estorvo*).

Suivent quelques commentaires faits par des critiques brésiliens sur le roman : Benedito Nunes affirme qu'il s'agit d'une « splendide et angoissante parabole » (Nunes, 1991) ; Marisa Lajolo déclare à son tour : « Artillerie des plus lourdes, au point de mettre le lecteur au repos avec une bonne gueule de bois, les yeux confits et la poitrine opprimée des jours et des jours après la lecture ». Selon l'essayiste, il s'agit d'un texte qui « déconcerte, dérouté » (Lajolo, 1991). Dans ce premier roman, c'est encore le Brésil, plus spécifiquement Rio de Janeiro, qui s'insinue dans l'intrigue. Voici ce que Roberto Schwarz nous dit à ce sujet :

Rio de Janeiro est fortement présente dans le livre, mais de façon intime, en clin d'œil qui n'a rien d'une carte postale. Il y a dans les premières scènes ce que l'on pourrait appeler une émotion de la topographie et des contrastes : le narrateur descend au plus vite l'escalier de service, passe le coin de la rue qu'il avait observé un moment du sixième étage, court dans le tunnel à contre-sens, émerge soulagé dans un autre quartier, y respire un autre air, commence enfin la montée en direction de la végétation et des belles villas aux vitres épaisses, d'où il voit l'océan. Le lecteur ira vérifier dans son imaginaire la poésie de cette séquence (Schwartz, 1991).

Dans une entrevue accordée par Chico Buarque au journaliste Olivier Le Naire et publiée dans *L'Express* en mars 1998, la présence de Rio dans le roman est renforcée par le journaliste : « *Embrouille* est l'histoire d'un jeune bourgeois en rupture avec son milieu et poursuivi par la mort dans une métropole qui ressemble fort à Rio » (Le Naire, 1998).

Quant à *Court-circuit* (*Benjamim*, son titre original, rappelons-le), on a pu le décrire ainsi :

Tournant autour de l'obsession de la mort d'une femme, une énigme dans la vie du protagoniste, *Benjamim*, le second roman de Chico Buarque, raconte l'histoire d'un ex-modèle photo qui, comme le ferait une caméra invisible, voit le monde défiler sous ses yeux, dans une atmosphère oppressive. Sans parvenir à distinguer ce qu'il voit hors de lui de son passé, et de lui-même, Benjamin se dirige peu à peu vers le destin tragique que son obsession lui réserve (*Benjamim*).

Rio reste encore une référence dans l'intrigue. Comme l'indique José Geraldo Couto, « il ne s'agit pas tout à fait de Rio de Janeiro mais d'une espèce de ville parallèle, spectaculaire, qui mime topographiquement Rio, que la toponymie localise sous une autre latitude : celle de l'imaginaire, ou, plus précisément, de la littérature » (Couto, 1995). Ou comme l'affirme Le Naire dans l'entrevue de *L'Express* à laquelle nous nous référons : « *Court-Circuit* raconte les derniers instants de Benjamin Zambraia, ex-mannequin qui, tombant sous les balles, revoit sa vie dans "la caméra invisible de sa mémoire". Où se mêlent les éternels démons du Brésil : mafia, pauvreté, dictature, violence, et ceux d'un cerveau toujours en fuite » (Le Naire, 1998). Toujours dans cette entrevue, c'est Chico Buarque qui l'affirme à propos de ses deux premiers romans : « Mes romans sont urbains, étranges dans leur forme comme dans leur contenu. Ils se déroulent au cœur de mégapoles, comme Rio ou São Paulo. Ils tranchent avec l'image courante du Brésil » (cf. Le Naire, 1998). Ou encore, comme il le confie à Augusto Massi dans une entrevue qu'il lui accorde après la publication de *Court-circuit/Benjamim* au Brésil : « Quand j'écris, mes villes sont toujours des plagiats de Rio de Janeiro » (cf. Massi, 1995).

Une observation s'impose ici : on a l'habitude de dissocier (ou encore de distancier) le compositeur et ses chansons, de l'écrivain et ses romans. Bien que l'on constate qu'il s'agit de genres distincts, avec différentes thématiques et réalisations, je crois possible l'articulation entre les diverses productions de l'auteur. Par exemple, dans cette même entrevue avec Augusto Massi que

nous venons de citer, c'est Chico Buarque lui-même qui associe son livre à l'une de ses chansons. Chico affirme, quant au protagoniste qui réside dans un appartement avec vue sur la « Pierre de l'Éléphant » : « Ce chapitre sort un peu du même noyau qui a engendré « Morro Dois Irmãos/ Morne des Deux Frères », comme si la roche dilatée était un concentré de temps [cf. texte de la chanson]. Il n'y a pas d'énigme, pas de quoi s'étonner. Les “pierres” (entendons pitons rocheux) à Rio font partie du paysage, c'est quelque chose de très concret, je vis entouré de pierres » (cf. Massi, 1995).

Mais c'est avec *Budapest*, son troisième roman, que Chico entame des dialogues explicites avec d'autres villes et des cultures bien au-delà de Rio ; plus spécialement dans ce livre, avec la capitale de la Hongrie et la langue hongroise. Arrêtons-nous sur quelques points de son intrigue.

José Costa, narrateur-personnage du roman, vit à Rio de Janeiro, et travaille comme « nègre » : il écrit pour d'autres des monographies, des dissertations, des requêtes d'avocat et aussi, comme il l'affirme, « des lettres d'amour, d'adieu, de désespoir, des chantages, des menaces de suicide ». Il atteint le sommet de sa carrière en écrivant *Le Gynographe*, l'autobiographie érotique d'un cadre supérieur allemand qui, en arrivant au Brésil, apprend à écrire le portugais sur le corps de ses amantes. Au retour d'un congrès d'écrivains anonymes en Turquie, le nègre se retrouve à Budapest « à cause d'une escale imprévue, alors qu'il volait d'Istanbul à Francfort, où il avait une correspondance pour Rio ». Il y passe la nuit, se trouvant en contact avec la langue hongroise, qui le fascine ; comme il l'affirme, c'est « la seule langue du monde, disent les mauvaises langues, que le diable respecte ». De retour à Rio de Janeiro, il finit par connaître, au consulat de Hongrie, l'« éminent poète hongrois Kocsis Ferenc », ce qui l'incite à retourner en Hongrie et lui fait prendre finalement la décision de parler le hongrois. Entre alors en scène Zsoze Kósta, comme désormais il va se faire appeler à Budapest. Et le narrateur se lance dans une entreprise complexe, voire impossible : dominer parfaitement le hongrois, effaçant toute trace de son expérience linguistique et culturelle antérieure.

Comme le dit bien Mathieu Lindon, dans sa présentation du livre au journal *Libération*, en 2005 : « c'est un roman d'aventure linguistique, c'est-à-dire que la langue en est l'héroïne principale » (Lindon, 2005). Dans *Le Monde*, Raphaëlle Rérolle signale qu'il s'agit d'« un roman assez labyrinthique et fascinant », au point de saluer l'auteur comme « l'un des plus intéressants de ceux qui nous sont arrivés du Brésil, ces dernières années » (Rérolle, 2005).

Avec pour titre original *Leite derramado* (« Lait renversé », dans une traduction littérale), le quatrième roman de Chico Buarque a été traduit en France sous le titre *Quand je sortirai d'ici*, reprenant les termes initiaux du récit : « Quand je sortirai d'ici, nous nous marierons dans la ferme de mon enfance heureuse, là-bas, au pied de la montagne ». Ayant reçu beaucoup d'éloges au Brésil,

où il a été diversement primé, le roman a été très bien reçu en France. Par exemple Michel Lindon, dans *L'Express*, affirme : « Tout le roman est conçu sur le principe des “pensées parallèles” ; « C’est à une sorte de métissage de la pensée qu’il travaille ici, quand tout se carambole dans la tête de son narrateur » (Lindon, 2012).

Cette œuvre va maintenant nous intéresser plus particulièrement, car la relation à la culture française s’y manifeste dans le dialogue entamé par l’auteur.

Observons, tout d’abord, les points principaux de son intrigue qui tourne autour d’un personnage décrépît, physiquement et mentalement, comme le synthétise bien Leyla Perrone-Moisés dans la présentation du roman :

Un homme très âgé est allongé sur un lit d’hôpital. Membre d’une famille traditionnelle brésilienne, il conte, dans un monologue adressé à sa fille, aux infirmières et à qui veut bien l’entendre, l’histoire de sa généalogie depuis ses ancêtres portugais, qui passe par un baron de l’Empire, un sénateur de la Première République, jusqu’à l’arrière-arrière-arrière-petit-fils, jeune homme du Rio de Janeiro actuel. Une saga familiale caractérisée par la décadence sociale et économique, ayant pour toile de fond l’histoire du Brésil de ces deux derniers siècles. L’ordre logique et la chronologie habituelle [de toute histoire] sont perturbés, sans dessus-dessous, s’agissant d’une mémoire défaillante, répétitive mais aussi contradictoire, obsessive mais aussi pleine de « trous » [de mémoire, justement]. Le texte est construit de façon magistrale, autant sur le plan narratif que sur le plan stylistique. *Leite derramado* est l’œuvre d’un écrivain en pleine possession de son talent et de son langage (Perrone-Moisés, 2009).

Mais voyons de quelle façon la culture française s’immisce dans le récit. Avant cela, néanmoins, prenons la peine de retourner à *Embrouille*, le premier roman de l’auteur, dans lequel ce sujet s’était insinué. Voici, par exemple, un extrait dans lequel le narrateur se remémore un ami qu’il ne voit plus depuis cinq ans :

Au bar, quand il buvait plus que de raison ou qu’il arrivait déjà dopé, il disait des poèmes. Certains soirs, en général le samedi quand le bar était bondé, il laissait tomber sur son front sa frange noire et se mettait à déclamer en français. J’étais gêné parce qu’il récitait trop fort et en me regardant, et les autres personnes à notre table ne comprenaient pas les vers. Moi, il pensait que j’en saisisais le sens. Le résultat est qu’il ne restait que nous deux à la table, car le peu de gens qui supportent la poésie ne supportent pas le français (Buarque, 1992 : 54-55).

Cet ami se caractérise comme un sujet excentrique :

Il passait sa vie à lire les journaux, des revues spécialisées, ensuite il me disait que tout n’était que mensonges. [...], il allait bientôt publier un traité polémique sur je ne sais plus trop quel sujet. Il avait inventé et voulait m’apprendre une langue appelée désespéranto, en avait élaboré une grammaire et un vaste vocabulaire. Pendant un temps, il s’était consacré à la sculpture comestible ; il avait dressé dans l’appartement une ville entière en massepain, mais il n’a jamais exposé (Buarque, 1992 : 54-55).

Parler français, dans le Brésil de nos jours, serait-ce une excentricité de plus ?

Revenons à *Quand je sortirai d'ici*, qui reprend ce sujet. Dans la remémoration du passé qu'opère le narrateur centenaire prolifèrent les références à la France et la langue française, comme on peut le noter dans les exemples qui suivent. Dans l'ancienne demeure du narrateur-protagoniste (Eulálio d'Assumpção), qui se trouve à Rio de Janeiro, les tuiles d'ardoise ont été « importées de France ». Là, comme dans toutes les bonnes maisons, en présence des employés, « les sujets liés à la famille étaient traités en français »; dans ces moments, sa mère « ne s'exprimait que par métaphores, parce qu'à cette époque n'importe quelle infirmière possédait des rudiments de français ». Le chauffeur de la famille, Auguste, était français (le père l'avait « importé » en même temps qu'une voiture Peugeot) et dans ses heures creuses, il se consacrait à cultiver des herbes de Provence dans le potager de la maison des patrons.

Dans leurs voyages en Europe, Eulálio et son père embarquaient à bord du *Lutétia* et, à Paris, ils séjournèrent à l'hôtel Ritz. « À dix-sept ans, peut être dix-huit », il avait déjà connu « des femmes, y compris des Françaises » ; d'ailleurs, ce fut son père qui l'avait présenté « aux femmes de Paris ». Le père parlait un français « impeccable »; déjà celui de sa femme, Mathilde, « était quasi bredouillé », malgré le fait d'avoir étudié au collège Sacré-Cœur. Dans tel passage déterminé de son long récit, déconnecté (les réminiscences, selon lui, remontent « au temps de Napoléon »), Eulálio d'Assumpção affirme qu'il serait mieux de parler en français : tout le monde se trouve bouche bée et personne ne le conteste. Dans le « pandémonium » de la mémoire, comme l'affirme l'ancêtre, apparaissent également Le Corbusier, Villegaignon, Robespierre, entre autres Français illustres, de différentes époques.

Revenant à la problématique de la langue française, l'association avec la « folie » de la mère du narrateur n'en reste pas moins curieuse. Au fil des années, celle-ci s'était retrouvée dysphasique : son parler était clair et cohérent, mais elle intervertissait les mots qu'elle employait. Se rendant compte qu'on ne la comprenait pas, « elle se rabougrit, se mit à parler français, et voilà ». À la fin de sa vie, il était possible de la rencontrer « avec un visage de folle et parlant français ». Si le français a eu autant d'importance dans la vie de la famille d'Eulálio, comme pour beaucoup d'autres familles brésiliennes qui se prétendaient « bien éduquées », il en arrive à être associé à un « hors sens ».

Si nous sommes confrontés dans *Quand je sortirai d'ici* avec les ruines d'une élite qui domina le Brésil très longtemps, nous pourrions nous retrouver de même devant d'autres ruines, françaises cette fois, par le fait de nous remémorer une époque (finie, ou en voie d'extinction) dans laquelle la culture française influençait de façon décisive la vie culturelle brésilienne. Mais le rôle

de la France dans l'œuvre et dans la vie de Chico Buarque ne se réduit-il qu'à la chronique d'une agonie ?

Je ne le crois pas. Tout d'abord, il faut souligner que la formation littéraire de Chico est fondamentalement française, ou construite par l'intermédiaire de la langue française. Écoutons son témoignage à ce sujet : « À partir de mes 15, 16, 17 ans [...], j'ai commencé à lire beaucoup [...] en français. [...] C'était l'influence de la bibliothèque de mon père. Ce qu'il avait le plus, c'était de la littérature de langue française » (Massi, 1994).

Mais si son adolescence est marquée par ces lectures en français, ce qui attire le petit Chico relativement à la France, bien avant, dans l'enfance, c'est l'énigme du féminin, cette énigme d'ailleurs qui n'a pas cessé de captiver le compositeur, déjà adulte, comme l'attestent nombre de ses chansons. Dans un témoignage de 2005, Chico lui-même montre clairement l'association de Paris au thème en question, à partir de son « émerveillement » à voir pour la première fois des femmes nues, sur des revues exposées dans les kiosques à journaux et sur les affiches des portes des cabarets, lors de son premier voyage à Paris, à 10 ans, quand la famille habitait en Italie (cette scène ressurgit d'une certaine façon dans l'intrigue de *Quand je sortirai d'ici*, comme nous l'avons vu). Dans le même témoignage, le compositeur souligne cette part d'énigme que le féminin continue à représenter pour lui : « Je me sens un voyeur devant les femmes, j'aime les observer, mais pas d'être observé par elles. Je considère une contradiction de dire que j'exprime très bien le sentiment féminin, puisque, pour moi, les femmes restent un énorme mystère » (Chico Buarque, 2005). Et encore à propos de la femme française, Chico se souvient, dans un autre témoignage daté de 2006, de l'attraction que les actrices du cinéma français exercèrent sur lui, dans l'adolescence : « Plus tard, vinrent ces films français, qui étaient interdits aux moins de 18 ans, mais que parfois, en rusant, nous arrivions à voir, ayant réussi à entrer au cinéma avec 15, 16 ans. Voir Martine Carol et ces actrices françaises-là, et plus tard Brigitte Bardot, nues ! Et ça n'existait que dans les films français. » (cf. *Revista Trip*, 2006).

Dans son témoignage de 2005, à côté de ses souvenirs d'enfance, Chico fait encore des confidences sur Paris, où il possède aujourd'hui un appartement, et où il se rend pour écrire, entre autres raisons, « livres et chansons », Paris donc, devenu une source de sollicitation continue pour le travail. Pour lui, il s'agit d'un « lieu tranquille », il est « agréable d'y être »; bref, une « ville savoureuse ». Dans une entrevue au journal *Le Monde*, en 2006, il se montre plus emphatique quant au rôle joué par la capitale française dans la construction de son œuvre : « J'adore Paris », dit-il, « parce que j'adore marcher, et marcher c'est la même chose que travailler » (cf. Mortaigne, 2006). Dans une entrevue qu'il m'accorde, ici, à Paris, en 2015 et présente dans mon livre *Chico Buarque : recortes e passagens / Chico Buarque : extraits et passages*, il réitère : « Je suis un marcheur, je suis

un type péripathétique, j'adore me ballader en ville, ici, à Paris [...], qui est une ville faite pour vous faire marcher » (cf. Peres, 2016 : 190).

Avant de passer au dernier roman de Chico Buarque, *Le Frère allemand*, rappelons-nous ce qui avait été dit au sujet de *Court-circuit* : l'articulation entre le travail du compositeur et celui du romancier. Dans une déclaration plus ancienne, Chico nous révèle que l'idée d'écrire *Quand je sortirai d'ici* surgit lorsqu'il entendit « *O velho Francisco / Le vieux François* », avec la voix de Mônica Salsamo, chanson que lui-même avait composée en 1987, et dans laquelle un vieil esclave affranchi raconte, de manière de même non linéaire, des faits de son passé, fictifs ou non, esclave qui fut substitué, dans le roman, par un représentant de l'élite brésilienne, Eulálio d'Assumpção. Le roman nous renvoie, cette fois-ci, à *Barafunda*, une chanson composée quelques années après (en 2010), dans laquelle le moi lyrique mélange de vieux souvenirs qui présentent cependant des lacunes, comme le confirment les vers : « Je l'ai enregistré dans la mémoire / Mais j'ai perdu le code d'accès ».

Dans *Le Frère Allemand*, son dernier roman donc, le dialogue géographique et culturel se déplace : dans une œuvre où la réalité et la fiction se mélangent, Rio sort de scène et entre São Paulo, la ville de son père (peut-être le protagoniste du récit), puis Berlin.

Le livre part justement d'un fait réel concernant Sérgio Buarque de Holanda, qui séjourna en Allemagne en 1929 et 1930, encore célibataire. Il y vécut une aventure amoureuse avec une jeune Allemande, Anne Ernest, puis retourna au Brésil avant la naissance du fils qu'elle attendait, et qui s'appela Sergio, comme lui-même ; celui-ci, pourtant, ne le connut jamais. Chico n'arriva à prendre connaissance de son existence qu'en 1967, âgé de 22 ans, grâce au poète Manuel Bandeira, ami de la famille.

En 2012, il commença à écrire une histoire au sujet de ce frère allemand dont il savait peu, jusqu'à ce qu'il retrouve sa trace dans les affaires de sa mère

une correspondance entre les autorités allemandes et son père [...] Déjà au pouvoir, les Nazis voulaient s'assurer du fait que l'enfant, alors sous la tutelle de l'État, n'ait pas une ascendance juive, afin de le libérer pour son adoption. La découverte entraîna une recherche exhaustive quant à l'adoption et la localisation du garçon. Ce que le lecteur a sous les yeux n'est cependant pas un récit historique. Réalité et fiction s'entrelacent ici dans une narration qui mélange sans cesse mémoire biographique et invention. Le roman évolue dans une tension permanente entre ce qui a été, ce qui aurait pu être et la pure fantaisie (Barros e Silva, 2014).

L'œuvre a été elle aussi très bien reçue en France : Mathieu Lindon, par exemple, toujours attentifs aux publications de Chico Buarque, écrivit dans *Libération* : « C'est la façon dont l'imagination s'impose à la réalité puis dont la réalité s'impose à l'imagination qui fait du *Frère allemand* un livre si étrange et émouvant » (Lindon, 2016) ; Sébastien Lapaque affirme à son tour

dans *Le Figaro* : « Le roman poursuit sa quête du mouvement perpétuel. Ensorcellement garanti » (Lapaque, 2016 : 2) ; Jérôme Dupuis, dans *L'Express*, surenchérit : « Le roi de la bossa nova à la recherche de son vrai faux frère. Une dérive savoureuse » (Dupuis, 2016 : 134). Il vaut la peine de noter que la presse allemande, avec *Die Zeit* (de Hambourg), *FAZ* (de Francfort) et *TAZ* (de Berlin), entre autres, présente également le livre de façon élogieuse. *Die Zeit*, un des principaux hebdomadaires allemands, en vient à affirmer :

La disposition curieuse du roman à se fonder à moitié dans la réalité et à moitié dans la fiction, ou mieux, de ne pas tout dissoudre dans la fiction, ne pose [à l'auteur] pas le moindre problème. D'un côté la maison flotte, de l'autre elle repose sur des pilotis — une architecture du récit dont la Théorie de la Littérature (académique) pourrait même ne pas savoir traiter. Mais Buarque nous montre comment cela s'avère possible dans la pratique. C'est un artiste — un génie (Jessen, 2016 : 47).¹

Remarquons donc qu'ouverte à d'autres cultures, et étant reconnue dans tous les pays qui l'ont traduite, la fiction de Chico Buarque vient mettre en question l'étiquette sous laquelle on la présente très souvent, notamment celle qui insiste sur la caractéristique d'une brésilianité typique, « authentique », de « pure souche » ou, encore plus simplement, « pure », comme nous l'avons dit initialement.

Malgré cela, comment ne pas reconnaître, évidemment, à quel point le Brésil est représenté dans cette œuvre, ce pays bien connu pour tous ses problèmes, mais aussi immensément riche culturellement. En ce sens, je crois toujours très valide l'affirmation de Fernando de Barros e Silva dans une publication de 2004 : « d'aucun autre compositeur ou écrivain on ne pourrait peut-être dire que l'histoire du Brésil, de 1964 à nos jours, traverse son œuvre » (Barros e Silva, 2004 : 8).

Chico continue à être, cela ne fait pas le moindre doute, un « artiste brésilien ».

Traduction de Philippe Enrico à partir d'une conférence faite à l'Ambassade du Brésil à Paris le 31 octobre 2017.

Références Bibliographiques

BARROS E SILVA, F., [2004]. *Chico Buarque*, São Paulo, Publifolha, Coleção Folha Explica.

BARROS E SILVA, F., [2014]. In: BUARQUE, C., [2014]. *O irmão alemão*, São Paulo, Companhia das Letras.

BUARQUE, C., [1991]. *Estorvo*, São Paulo, Companhia das Letras.

BUARQUE, C., [1995]. *Benjamim*. São Paulo: Companhia das Letras.

1 Traduit de l'allemand par Georg Otte.

BUARQUE, C., [2005]. DVD *À flor da pele*. Direction de Roberto de Oliveira, Manaus, EMI Music Brasil Ltda.

BUARQUE, C., [2006]. *Fazenda modelo: novela pecuária*, 17^a ed, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

BUARQUE, C., [2009]. *Leite derramado*, São Paulo, Companhia das Letras.

BUARQUE, C., [2012]. *Quand je sortirai d'ici*, traduit du portugais par Geneviève Leibrich, Paris, Gallimard, collection Du Monde entier. [Leite derramado, 2009].

BUARQUE, C., [2014]. *O irmão alemão*, São Paulo, Companhia das Letras.

BUARQUE, C., [2017]. *Ulisses*. Disponible à <http://www.chicobuarque.com.br/livros/mestre.asp?pg=conto_ulisses.htm>, accès le 4 juin 2017.

BUARQUE, C., [1992]. *Embrouille*, traduit du portugais par Henri Raillard avec la collaboration de l'auteur, Paris, Gallimard, collection Folio. [Estorvo, 1991].

BUARQUE, C., [1997]. *Court-circuit*, traduit du portugais par Henri Raillard, Paris, Gallimard, collection Du Monde entier. [Benjamim, 1995].

BUARQUE, C., [2003]. *Budapeste*, São Paulo, Companhia das Letras.

BUARQUE, C., [2005]. *Budapest*, traduit du portugais par Jacques Thiériot, Paris, Gallimard, collection Du Monde entier. [Budapeste, 2003].

BUARQUE, C., [2014]. *Le frère allemand*, traduit du portugais par Geneviève Leibrich, Paris, Gallimard, collection Du Monde entier. [O irmão alemão, 2014].

COUTO, J. G., [2017]. *Sonho e realidade se confundem na narrativa*. Disponible à <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/12/02/ilustrada/23.html>>, accès le 15 oct. 2017.

DUPUIS, J., [2016]. De São Paulo à Berlin-Est. *L'Express*, n. 3375, 9 mars 2016, p. 134.

JESSEN, J., [2016]. "Pochen des aufgewühlten Herzens". *Die Zeit*, n. 20, 4 mai 2016, p. 47.

LAJOLO, M., [2017]. Chico Buarque – Entre o real e o imaginário. *O Estado de São Paulo*, 31 août 1991. Disponible à <http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_esto_lajolo.htm>, accès le 3 oct. 2017.

LAPAQUE, S., [2017]. D'autres vies que la sienne. Disponible à <<http://premium.lefigaro.fr/livres/2016/03/10/03005-20160310ARTFIG00031—le-frere-allemand-de-chico-buarque-d-autres-vies-que-la-sienne.php>>, accès le 30 sept. 2017.

LE NAIRE, O., [2017]. Chico Buarque : Ecrire : une nécessité . Disponible à <https://www.lexpress.fr/informations/chico-buarque-ecrire-une-necessite_627734.html>, accès le 10 oct. 2017.

LINDON, M., [2017]. Chico Buarque et son vieillard de vivre. Disponible à <http://next.liberation.fr/livres/2012/01/12/chico-buarque-et-son-vieillard-de-vivre_787660>, accès le 01 oct. 2017.

LINDON, M., [2017]. Chico Buarque, Pléhek, Pléhek. Disponible à <http://next.liberation.fr/livres/2005/02/10/chico-buarque-plehek-plehek_509123>, accès le 5 oct. 2017.

LINDON, M., [2017]. Chico Buarque: esprit da famille es-tu là? Disponible à <http://next.liberation.fr/livres/2016/02/19/chico-buarque-esprit-de-famille-es-tu-la_1434574>, accès le 1 oct. 2017.

MASSI, A., [2017]. “You te contar o que está acontecendo”. Disponible à <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/12/02/ilustrada/22.html>>, accès le 11 oct. 2017.

MASSI, A., [2017]. Chico Buarque volta ao samba e rememora 30 anos de carreira. Disponible à <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/1/09/mais!/3.html>>, accès le 15 oct. 2017.

MORTAIGNE, V., [2017]. Chico Buarque: entre o samba, os romances e o futebol. Disponible à : <http://www.chicobuarque.com.br/texto/artigos/mestre.asp?pg=artigo_lemonde_0706.htm> . Accès le : 1 oct. 2017.

NICOLAS, A., [2017]. L'écrivain rattrapé par son fantôme. Disponible à <<http://www.humanite.fr/node/322429>>, accès le 25 sept. 2017.

NUNES, B., [2017]. Folha de São Paulo, 03/08/1991. Disponible à <http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_esto_nunes.htm>, accès le 29 sept. 2017.

PERES, A. M. C., [2016]. *Chico Buarque: recortes e passagens*, Belo Horizonte, Editora UFMG, coleção Babel.

PERRONE-MOISÉS, L., [2009]. In: BUARQUE, C. [2009]. *Leite derramado*, São Paulo, Companhia das Letras.

RÉROLLE, R., [2017]. Chico Buarque, “Brésilien du siècle”. Disponible à <http://www.lemonde.fr/livres/article/2005/05/19/chico-buarque-bresilien-du-siecle_651450_3260.html>, accès le 1 oct. 2017.

REVISTA Trip, [2017]. Disponible à <http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_trip_0406.htm>, accès le 30 sept. 2017.

SCHWARTZ, R., [1991]. Em Estorvo, Chico Buarque inventa uma forte metáfora para o Brasil contemporâneo. Veja, 07/08, 1991. Disponible à <http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_esto_schwartz1.html>, accès le 3 oct. 2017.

VILLASMIL, A., [2005]. Diálogo entre Chico Buarque e Paul Auster abre festival literário em NY, UOL, 18/04/2005. Disponible à <<http://noticias.uol.com.br/ultnot/efe/2005/04/18/ult1817u3174.jhtm>>, accès le 10 oct. 2017.