



TEIXEIRA, Sandra. Le motif épique du “héros des mers” dans la musique portugaise: variations et réécritures (1979-1999). In: **Revista Épicas**. Ano 7, NE 6, Mar 23, p. 166-195. ISSN 2527-080-X.

DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2023ne6>

LE MOTIF ÉPIQUE DU « HÉROS DES MERS » DANS LA MUSIQUE PORTUGAISE : VARIATIONS ET RÉÉCRITURES (1979-1999)

O MOTIVO ÉPICO DO “HERÓI DO MAR” NA MÚSICA PORTUGUESA : VARIAÇÕES E REESCRITAS (1979-1999)

Sandra Teixeira
Université de Poitiers-CRLA Archivos¹

RÉSUMÉ: Les conquêtes maritimes du Portugal aux XV^e et XVI^e siècles ont donné lieu à une profusion d’écrits, dont l’une des œuvres emblématiques reste l’épopée *Os Lusíadas* (1572) de Luís de Camões. Les (ré)écritures des conquêtes maritimes dans *Mensagem* (1934) de Fernando Pessoa ou dans *Viagem à Índia* (2010) de Gonçalo M. Tavares, entre autres, vont de pair avec l’imaginaire construit dans la culture portugaise autour des océans et de la puissance impériale, et convoqué au gré des remous de l’Histoire, de l’épopée collective idéologiquement instrumentalisée par la dictature (1926-1974) aux décennies post-dictature qui verront se renforcer les discours critiques. Nous analyserons la manière dont le motif épique du « héros des mers » est traité dans quelques chansons portugaises entre 1979 et 1999 : de Sérgio Godinho au groupe Íris, nous nous arrêterons sur quelques chansons des Heróis do Mar, Sétima Legião et Da Vinci, ainsi que sur l’album *Auto da Pimenta* de Rui Veloso et Carlos Tê, et sur la trilogie *Lusitana Diáspora* de Fausto. Dans quelle mesure l’oralité de la chanson et ces approches musicales s’approprient une matière épique et anti-épique, d’un point de vue thématique et rhétorique, et contribuent à la mise en scène critique d’un discours complexe, convoquant par là même un imaginaire socio-culturel, politique et artistique ?

¹ Sandra TEIXEIRA est Maître de Conférences en Études Lusophones à l’Université de Poitiers. Elle a écrit de nombreux articles sur le poète et traducteur portugais Vasco Graça Moura, auquel elle a consacré en 2006 sa thèse de doctorat, et travaille notamment sur la poésie portugaise du XX^e siècle, l’intertextualité, les rapports entre la poésie et les autres arts, la traduction. Elle a co-organisé l’ouvrage *Donner un nom à l’obscur. Écritures du divin, écritures du sacré dans la poésie ibérique et latino-américaine* (CRLA-Archivos/ Université de Poitiers-CNRS et Amérique latine, Pays ibériques-Université Bordeaux Montaigne, 2015) et publié *Mystères de Porto. Mistérios do Porto*, textes de Paulo José Miranda, José Régio et Vasco Graça Moura, Traduction et notes de Sandra Teixeira, Paris, éd. Pocket, 2022. Contact : sandra.teixeira@univ-poitiers.fr

mots clés: Littérature et musique, colonisation portugaise, épopée maritime.

RESUMO: As conquistas marítimas de Portugal nos séculos XV e XVI fizeram emergir uma multiplicidade de textos, entre os quais uma das obras emblemáticas é ainda hoje *Os Lusíadas* (1572) de Luís de Camões. As (re)escritas das conquistas marítimas em *Mensagem* (1934) de Fernando Pessoa ou *Viagem à Índia* (2010) de Gonçalo M. Tavares, entre outras, reflectem o imaginário construído na cultura portuguesa sobre os oceanos e a potência imperial, de que as várias épocas históricas se apropriaram de forma diferente, da epopeia colectiva ideologicamente instrumentalizada pela ditadura (1926-1974) às décadas pós-ditadura que verão reforçar-se os discursos críticos. Propomo-nos aqui analisar a forma como o motivo épico do “herói do mar” é tratado e trabalhado nalgumas canções portuguesas entre 1979 e 1999: de Sérgio Godinho aos Íris, iremos deter-nos nalgumas músicas dos Heróis do Mar, Sétima Legião e Da Vinci, assim como no álbum *Auto da Pimenta* de Rui Veloso e Carlos Tê e na trilogia *Lusitana Diáspora* de Fausto. Em que medida a oralidade da canção e essas abordagens musicais se apropriam de uma matéria épica e antiépica, de um ponto de vista temático e retórico, e contribuem à encenação crítica de um discurso complexo, convocando ao mesmo tempo um imaginário socio-cultural, político e artístico?

palavras-chave: Literatura e Música, colonização portuguesa, epopeia marítima.

*Não se nasce impunemente
nas praías de Portugal*

(“On ne naît pas impunément / sur les plages du Portugal”).

Manuel Freire, “Poema da malta das naus” (paroles d’António Gedeão), 1974.

L’obsession du peuple portugais pour l’épopée guerrière, chantée en poésie depuis le XVI^e siècle, est-elle responsable de la décadence du pays, comme l’affirme le poète Antero de Quental en 1871 (QUENTAL, 1871, 54-55) ? Les Portugais seraient-ils éternellement aveuglés par le fardeau de cette « nation-bateau » dans laquelle, selon le philosophe Eduardo Lourenço, chaque Portugais se trouve embarqué dès la naissance malgré lui² ? La mer, vecteur par excellence de l’épopée portugaise, féconde l’imaginaire culturel d’un peuple qui a construit à travers elle une part de son identité. À la fois source de fascination, objet de célébration, mais aussi espace mouvant et ambigu, la mer traverse, selon Luís Trindade, « tous les genres et fonctionne comme un référent paradoxal fixant et ouvrant simultanément le ‘rôle historique’ et l’identité nationale du Portugal » ; elle s’impose même jusque dans les discours politiques les plus actuels en temps de crise, réactivant tout un pan de l’Histoire nationale (TRINDADE, 2015, 288-290). L’« épopée » du récit national de l’Histoire élevée au rang de mythe, qui célèbre le

² Eduardo Lourenço, *Portugal como futuro*, Lisboa, Pavilhão de Portugal EXPO’98, Assírio & Alvim, 1997, p. 18, cité par Maciej Chojnowski, “Auto da Pimenta de Rui Veloso e Carlos Tê como desmitificação do mito imperial português”, Mémoire de licence rédigé sous la supervision du professeur Renata Díaz-Szmidt, Université de Lublin, p. 61-62 (disponible www.academia.edu/28955519/Auto_da_Pimenta_de_Rui_Veloso_e_Carlos_T%C3%AA_como_desmitifica%C3%A7%C3%A3o_do_mito_imperial_portugu%C3%AAs, page consultée le 21 mars 2022). En 1977, l’écrivain José Cardoso Pires affirmait que chaque Portugais naît déjà avec 800 ans d’âge. Cf. José Cardoso Pires, “Lá vai o português” in *E agora, José?*, Lisboa, Moraes Editores, 1977, cité par Maciej Chojnowski, *op. cit.*, p. 4.

peuple portugais héros des mers se superpose ainsi aux héros de l'épopée littéraire par excellence incarnée par l'œuvre de Luís de Camões³.

Mer, épopée, Histoire et identité apparaissent donc indéniablement liées dans un imaginaire culturel obsédé par une histoire maritime tourmentée. Si un mémorial commémorant l'esclavage va enfin voir le jour à Lisbonne⁴, en 1990 déjà, le cinéaste Manoel de Oliveira proposait une réflexion sur les revers de l'Histoire portugaise et la guerre coloniale dans son film *Non ou la vaine gloire de commander* – une guerre de 13 ans (1961-1974) ayant fait du Portugal le dernier pays européen à avoir accordé l'indépendance à ses colonies. De Manuel Alegre à Lídia Jorge ou António Lobo Antunes, entre autres, nombreux sont les auteurs portugais qui, à partir des années 1970-1980, donnent à voir et dénoncent le Portugal de la dictature, la propagande impérialiste et les enjeux de la période coloniale et post-coloniale, tout en déconstruisant les mythes nationaux. Au bout de la mer, vecteur de l'épopée portugaise, il y a donc explicitement la chute de l'empire, la mort et une tragédie humaine collective, comme l'illustre le thème du naufrage, notamment via les histoires tragico-maritimes, qui a été très tôt une source d'inspiration particulièrement féconde aussi bien dans la littérature érudite que populaire⁵.

Si les discours anti-épiques, satiriques, parodiques du champ littéraire sont aujourd'hui bien connus et étudiés, la présence de ces éléments dans d'autres pratiques artistiques gagne également à être approfondie. En parcourant quelques chansons éditées entre la fin des années 1970 et l'aube des années 2000, nous nous confrontons également à la remise en cause du passé portugais. Toutes les paroles des chansons étudiées ici reprennent le motif épique du héros décrit, au sens propre comme au sens figuré, comme navigateur, marin et/ou pilote de bateau – le bateau pouvant être l'embarcation robuste qui parcourt les flots, le vaisseau fragile qui fait naufrage, ou encore le bateau symbolique de la nation⁶. Dans un essai sur l'imaginaire maritime

³ Le 10 juin est le jour de la fête nationale portugaise, où l'on célèbre également, en plus de Luís de Camões, les communautés portugaises de l'étranger. Sur l'épopée de Camões, cf. note 9.

⁴ Monument d'hommage aux victimes de l'esclavage de l'empire portugais qui devrait être prochainement inauguré sur la place José Saramago (appelée aussi « Campo das Cebolas »), l'ancien marché aux esclaves, après une proposition adressée au Budget Participatif de la ville de Lisbonne en 2017 par la Djass – Association d'Afrodescendants, et votée en 2019. Le projet retenu est l'œuvre "Plantação-Prosperidade e Pesadelo", de l'artiste angolais Kiluanji Kia Henda, qui représente un champ de cannes à sucre constitué de tiges en aluminium noir. Voir l'histoire et les caractéristiques du projet sur <https://www.memorialescravatura.com/sobre-o-memorial>.

⁵ José Cândido de Oliveira Martins e Maria Luísa Leal citent quinze noms dans une liste non exhaustive, et montrent la fortune intertextuelle de la littérature tragico-maritime, tant au niveau de la création littéraire que de la réception critique. Cf. dossier "Naufrágio e literatura", in *Limite. Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonia*, Vol.12.2 – Año 2018, coord. por José Cândido de Oliveira Martins e Maria Luísa Leal, Universidade de Extremadura, p. 11-12. Cf aussi dans ce même ouvrage l'étude d'António M. de Andrade Moniz, "Ecos do Tema do Naufrágio na Literatura Portuguesa", p. 126. Voir également J. Cândido Martins, *O Naufrágio de Sepúlveda. Texto e intertexto*, Lisboa, Replicação, 1997.

⁶ Ces initiatives musicales ne sont pas les premières à s'approprier cet imaginaire historique et littéraire. Maciej Chojnowski mentionne le travail du compositeur Fernando Lopes-Graça en 1942 à partir de l'*Histoire tragico-maritime* de Miguel Torga, et l'adaptation du recueil de poèmes *O Canto e as armas* de Manuel Alegre par Adriano Correia de

portugais, Júlia Tomás rappelle que le navigateur, du marin lâche au commandant héroïque, est l'un des clichés littéraires véhiculé par les artistes de la Renaissance, notamment au Portugal (TOMÁS, 2013, 48-49) ; il intègre la constellation des images et symboles liés à la mer, qui occupent une place de choix dans l'imaginaire collectif, en perpétuelle rénovation dans la culture populaire⁷. Épopée individuelle et collective se mêlent dans ces univers musicaux où héros et anti-héros dévoilent les contradictions d'un imaginaire oralisé, faisant parfois entendre la voix de celles et ceux qu'on n'entend jamais – ce que certains auteurs américains ont appelé l'épopée des « sans-voix » (*voiceless of the epic*), oubliés par les livres d'histoire et les productions littéraires⁸. Dans les *Lusíadas* de Luís de Camões, épopée publiée en 1572⁹, le navigateur Vasco de Gama est le narrateur de la grande Histoire des Portugais rapportée au roi de Mélinde ; dans les chansons à l'étude ici, les instances narratives deviennent des instances lyriques, dans lesquelles résonne aussi bien le peuple à l'unisson que la voix singulière de figures anonymes individualisées. Dans quelle mesure l'oralité de la chanson et ces approches musicales variées s'approprient cette matière épique et anti-épique, d'un point de vue thématique et rhétorique, et contribuent (ou non) à la mise en scène critique d'un discours complexe, convoquant par là même un imaginaire socio-culturel, politique et artistique ?

1. L'épopée maritime : une destinée-fardeau ?

La mer apparaît à la fois comme le moteur de l'imaginaire mais aussi le produit de celui-ci – ce qui est particulièrement visible dans la mythification du peuple portugais découlant des grandes Découvertes (TOMÁS, 2013, 6-8). Évoquer la « mer » dans l'imaginaire culturel portugais n'est donc jamais neutre : dans un article sur la poésie portugaise lue à travers le prisme maritime, Luís Miguel Queirós affirme qu'il y a forcément une mer d'avant les

Oliveira en 1969. Cf. Maciej Chojnowski, *op. cit.*, p. 5. Nous pensons également à deux chansons de Manuel Freire, « Poema da malta das naus » et « Fala do Velho do Restelo ao astronauta » (1971).

⁷ Júlia Tomás consacre les deux derniers chapitres de son essai à la mémoire collective portugaise et à la structure anthropologique de l'imaginaire maritime.

⁸ Cité par Anna Kalewska, "As modalizações anti-épicas na narrativa portuguesa contemporânea: José Saramago, António Lobo Antunes e Mário Cláudio", *Veredas*, Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, vol. 3 tomo 2, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2000, p. 374.

⁹ Monument de la culture portugaise et de la période de la Renaissance, *Os Lusíadas* représente le récit national par excellence. De structure classique, inspirée par l'épopée gréco-latine (poème en dix chants composés en vers rimés), l'œuvre, dédiée au roi D. Sébastien, raconte l'Histoire du Portugal depuis ses origines mythiques jusqu'à l'époque contemporaine de sa publication – c'est-à-dire l'apogée de la puissance du Portugal, qui a étendu son empire en Orient. Les conquêtes, les expéditions maritimes, la bravoure du peuple portugais, sont les aspects privilégiés de cette épopée qui mêle faits historiques et épisodes mythologiques. La première traduction française date de 1735. Pour la version française, cf. notamment Luís de Camões, *Les Lusíades*, version bilingue, trad. de Roger Bismuth, Paris, Ed. R. Laffont, coll. « Bouquins », 1996. Gonçalo M. Tavares propose une réactualisation des *Lusíades* dans *Un voyage en Inde* sous la forme d'une anti-épopée qui s'attache à décrire la mélancolie moderne (cf. *Uma viagem à Índia*, Leya, 2010 ; éd. française : *Un voyage en Inde. Mélancolie contemporaine (un itinéraire)*, trad. de D. Nédellec, éd. Viviane Hamy, 2012.)

Découvertes, une mer des Découvertes contemporaine des conquêtes et une mer lue *a posteriori*, qui fait se croiser des mers diverses (QUEIRÓS, 2012)¹⁰.

La chanson parcourt elle aussi cette typologie de l'espace maritime vu comme l'outil et le symbole qui confortent la destinée épique de la nation autant qu'ils la critiquent. L'émergence du courant « rock-pop » au Portugal au début des années 1980 tranche avec la chanson engagée (*canção de intervenção*) post-25 avril, qui dénonçait la réalité du pays et les conséquences de la dictature imposée au peuple portugais pendant près d'un demi-siècle¹¹. Tandis que dans le champ littéraire, de nombreux auteurs interrogent la matière historique et identitaire du Portugal et de l'empire déchu, la chanson s'empare également à nouveau de ces questions – la période des grandes Découvertes a été la thématique nationaliste la plus évoquée dans les années 1980, et notamment dans le champ de la culture urbaine et de la production télévisuelle (CARDÃO, 2018). Nous proposons l'étude de trois chansons qui contribuent à ancrer le motif épique du « héros des mers » tout en étant caractéristiques de certaines tendances musicales de l'époque. La première, « Olhar no Oriente », intègre le premier album du groupe Heróis do Mar (littéralement « Héros des Mers », dans l'album éponyme édité en 1981), connu pour son projet provocateur – le nom du groupe reprend les premiers mots de l'hymne portugais et la couverture de l'album, la scénographie de leurs concerts et de leurs clips, se réapproprient les symboles traditionnellement associés au nationalisme salazariste (des costumes qui évoquent aussi bien les marins des expéditions du XVI^e siècle que des soldats, la croix du Christ et le drapeau portugais). Il s'agissait pour eux d'adapter au contexte portugais les nouveaux rythmes de la *new wave*, en se réappropriant les symboles de l'identité nationale formatés par la propagande impérialiste du régime dictatorial et qui représentaient par là même un héritage tabou. La deuxième chanson à l'étude ici est « Sete Mares », véritable hymne de la chanson portugaise, du groupe « Sétima Legião » (référence à la « septième légion » romaine envoyée combattre en Lusitanie), extraite de son deuxième album *Mar d'Outubro* édité en 1987. Là encore, le projet qui sous-tend l'initiative du groupe s'enracine dans la volonté d'explorer les symboles de l'identité nationale et le refus de chanter en anglais¹². Enfin, la troisième chanson

¹⁰ Luís Miguel Queirós évoque une mer proche et distante, originelle et féconde, ou tragique et mortelle ; à la mer pure médiévale s'associent d'autres images de la mer, telles, entre autres, la mer épique ou tragique, la mer corrompue qui mène à la guerre, ou encore la mer de la plage et des loisirs. La mer est vue comme absolu, élément naturel, ou comme une mer humanisée. Les œuvres de Camões, Pessoa, Sophia de Mello Breyner sont citées comme les meilleurs exemples de cette mer à fois mythique, universelle et historique.

¹¹ La chanson engagée d'avant le 25 avril, quant à elle, est généralement appelée *canção de protesto*. Elle dénonçait l'oppression de la dictature, l'impérialisme, la restriction des libertés, la guerre, de manière voilée, indirecte, très poétique parfois, afin de contrer la censure. Le chanteur-compositeur-interprète José Afonso, dit « Zeca Afonso », est une figure iconique de ce courant.

¹² António A. Duarte montre à quel point les années 1980 ont été fondamentales pour le rock portugais, associé à l'époque à une contre-culture méprisée par la culture dominante, et qui a cherché à se libérer « de l'imitation et du plagiat ». Cf. *A arte eléctrica de ser português. 25 anos de de Rock'n de Portugal*, Lisboa, Bertrand, 1984, p. 17 et p. 21-23. Il revient également sur sa célèbre interview du groupe Heróis do mar en 1981 dans la revue *Se7e*, dans laquelle

proposée, « Conquistador », du groupe Da Vinci, a représenté le Portugal au concours de l’Eurovision en 1989 et incarne une vision idéalisée de l’Histoire. Dans les trois chansons à l’étude ici, dont nous proposons une traduction en français, la mer apparaît comme une destinée, un appel du large irrésistible, qui supprime toutes les autres valeurs (même l’amour) et inscrit le peuple portugais dans une lignée perpétuant une tradition maritime.

Chez les Heróis do Mar, cela se traduit par l’image du mât qu’il faut relever pour reprendre la mer et reconquérir le monde :

“Olhar no Oriente”

Canela, seda, ouro
Damasco, mar, tesouro
Sedução
Pimenta, jóia ardente
Olhar no Oriente
Sedução
Preparei com alma e dom
A nau veloz, ó guarnição
Devolvei o mastro ao céu
O casco ao mar, ó guarnição

Lá se vão os heróis (os heróis) x 4

Sextante, astrolábio
Ciência, fé do sábio
Precisão
Compasso, mapa aberto
É luz no mar deserto
Precisão
Preparei com alma e dom
A nau veloz, ó guarnição
Devolvei o mastro ao céu
O casco ao mar, ó guarnição

Lá se vão os heróis (os heróis) x 4

[« Regard sur l’Orient »

Cannelle, soie, or
Damas¹³, mer, trésor
Séduction
Poivre, joyau brûlant
Regard fixé sur l’Orient

le groupe refuse l’étiquette de « fasciste » et explique ses choix (*Ibid.*, p. 195). Voir aussi Rui Miguel Abreu, “A história absolveu os Heróis do Mar. 11 canções que inventaram o futuro pop de um país chamado Portugal”, *Expresso*, 9/01/2022, disponible sur <https://expresso.pt/blitz/a-historia-absolveu-os-herois-do-mar-11-cancoes-que-inventaram-o-futuro-pop-de-um-pais-chamado-portugal/>: le groupe revient sur sa musique « programmatique » enracinée dans la culture portugaise et sur la manière dont chaque album a été le fruit d’une « dramaturgie » pensée et réfléchie.

¹³ *damasco* est un mot riche de sens puisqu’il désigne à la fois une étoffe de soie, un fruit (l’abricot) ou encore, écrit avec une majuscule, la ville syrienne de Damas. Il concentre donc à lui seul de multiples images exotiques.

Séduction
J'ai préparé avec âme et aptitude
Le navire rapide, ô garnison
Restituez le mât au ciel
La coque à la mer, ô garnison

Et voilà les héros partis (les héros) x 4

Sextant, astrolabe
Science, foi du sage
Précision
Compas¹⁴, carte ouverte
C'est de la lumière sur la mer déserte
Précision
J'ai préparé avec âme et aptitude
Le navire rapide, ô garnison
Restituez le mât au ciel
La coque à la mer, ô garnison

Et voilà les héros partis (les héros) x 4]

Évoquant tout autant les prouesses scientifiques que l'appât du gain, l'énumération des instruments de navigation et de toutes les richesses convoitées est une réappropriation explicite de l'imaginaire des expéditions du XVI^e siècle. Symbole du lointain, de l'eldorado, l'Orient est force d'attraction, appel (« séduction »), vers lequel le peuple oriente ses efforts et ses qualités innées, comme héritées d'un autre âge (ils agissent « avec âme et aptitude »). Notons l'ambiguïté du refrain : *Lá se vão os heróis* constate le départ des héros, mais reprend une formule courante en portugais (*lá se vai...*) qui exprime aussi le regret, la fin imminente ou constatée de quelque chose qui n'est plus. Ces héros sont donc ceux qui (re)partent, mais on peut se demander qui ils sont, et jusqu'où ils continuent encore à être des héros dignes de ces nouvelles conquêtes à réaliser. Car le *je* qui s'exprime, bien que prenant part à l'action et exhortant ses compagnons à l'effort, est aussi celui qui constate le départ des héros sans que nous sachions au juste s'il s'y inclut lui-même ou s'il en est le simple spectateur. La répétition, entre parenthèses, de l'expression « les héros » reste en suspens, comme un écho, dans l'attente que l'objectif soit atteint et leur statut confirmé. Selon Marcos Cardão, les paroles des chansons des *Heróis do Mar* proposent une « version idéalisée de l'Histoire du Portugal » en tissant « un regard prophétique sur un Portugal de nature spirituelle et providentielle », où tout serait sublimé ; ils assument s'être inspirés de l'épopée nationale, avoir voulu recréer une atmosphère épique et reprendre le côté « aventurier » du peuple portugais, comme un ingrédient *pop*, à la manière du western américain, capable de parler au plus grand nombre

¹⁴ Il s'agit ici d'un type de boussole.

(CARDÃO, 2019, 63 et 66)¹⁵. Mais en semblant se réappropriier les symboles de l'expansion maritime, et exprimer la nécessité de jeter les bases d'un nouvel empire à conquérir, les Heróis do Mar interrogent en fait cet héritage bien plus qu'il n'y paraît, en introduisant une dichotomie entre le *je* et les héros, une distanciation entre l'image historique des marins, et ce qu'ils représentent ou sont devenus.

Dans la chanson de Sétima Legião, cette dichotomie semble en revanche absente, « Sete Mares » exprimant l'idéal d'une complète fusion entre l'homme, la mer et son histoire maritime et impériale :

“Sete Mares”

Tem mil anos uma história
De viver a navegar
Há mil anos de memórias a contar
Ai, cidade à beira-mar azul
Se os mares são só sete
Há mais terra do que mar
Voltarei amor com a força da maré
Ai, cidade à beira-mar ao sul

Hoje, num vento do norte
Fogo de outra sorte
Sigo para o sul
Sete mares
Hoje, num vento do norte
Fogo de outra sorte
Sigo para o sul

Foram tantas as tormentas
Que tivemos de enfrentar
Chegarei, amor, na volta da maré
Ai, troquei-te por um mar ao sul

Hoje, num vento do norte
Fogo de outra sorte
Sigo para o sul
Sete mares (x4)

[“Sept mers”

C'est une histoire qui a mille ans
D'une vie passée à naviguer
Il y a mille ans de souvenirs à raconter
Oh ville, au bord de la mer, bleue
Si les mers ne sont que sept
Il y a plus de terre que de mer
Je reviendrai, mon amour, avec la force de la marée

¹⁵ Le chercheur souligne également le caractère novateur des performances des Heróis do Mar, le premier groupe à avoir utilisé le vidéoclip pour proposer une « synthèse visuelle à teneur nationaliste », *Ibid.* p. 259.

Oh, ville au bord de la mer, au sud

Aujourd'hui, par un vent du nord
Feu d'un autre destin
Je vais droit vers le sud
Sept mers
Aujourd'hui, par un vent du nord
Feu d'un autre destin
Je vais droit vers le sud

Il y a eu tellement de tempêtes
Que nous avons dû affronter
J'arriverai, mon amour, au retour de la marée
Oh, je t'ai échangé contre une mer au sud

Aujourd'hui, par un vent du nord
Feu d'un autre destin
Je vais droit vers le sud
Sept mers (x4)]

La ville « bleue », au « bord de la mer », prédestinée, est esquissée comme le point de départ d'une nouvelle aventure maritime, héritée d'une lignée mythique dans laquelle s'inscrit le *je*, une ville dont celui-ci se sépare au nom d'un idéal plus grand et plus noble (« mon amour (...) je t'ai échangé contre une mer au sud »), mais avec l'assurance du retour. L'Orient a fait place au « sud », qui agit comme la métaphore de cet espace indistinct et infini à conquérir. Tel Ulysse (dont la légende raconte qu'il aurait fondé la ville de Lisbonne), le *je* lyrique incarne ici un collectif qu'il représente et dont il accomplit la destinée, sans aucune autre raison que cet appel du large et de l'Histoire, des souvenirs millénaires que le *je* se réapproprie, en écho à la dimension initiatique du voyage maritime¹⁶. Le groupe Da Vinci développe cette même image dans la chanson « Conquistador », mais à travers l'expression explicite d'un idéal guerrier et héroïque qui rappelle les pires théories luso-tropicalistes¹⁷. Selon Marcos Cardão, les Da Vinci, dans le sillon des Heróis do Mar, montrent comment « l'épopée des Découvertes avait trouvé dans la musique pop un nouveau moyen de transmission et de célébration » (CARDÃO, 2018, 127) :

« Conquistador »

Era um mundo novo

¹⁶ Júlia Tomás rappelle que « la mer et le bateau ont une valeur initiatique et spirituelle : la traverser exige des connaissances, du courage et une conviction intime, comme c'est le cas d'Ulysse, de Moïse ou de Jésus », *op. cit.*, p. 69.

¹⁷ Le « luso-tropicalisme » s'inspire des écrits du brésilien Gilberto Freyre et voit dans la colonisation portugaise une colonisation « meilleure » que les autres, plus douce et conviviale. Cette vision a servi la propagande du régime salazariste pour renforcer la légitimité de l'impérialisme portugais. Voir notamment Michel Cahen, Patrícia Ferraz de Matos, *New Perspectives on Luso-tropicalism. Novas Perspetivas sobre o Luso-tropicalismo*, Lusophone Studies Association Meeting, Aracaju (Sergipe), Aracaju, Brazil. *Portuguese Studies Review*, XXVI (1), 2018, 9771057151007. halshs-02472799.

Um sonho de poetas
Ir até ao fim
Cantar novas vitórias
E erguer orgulhosas bandeiras
Viver aventuras guerreiras
Foram mil epopeias
Vidas tão cheias
Foram oceanos de amor

Refrão:

Já fui ao Brasil
Praia e Bissau
Angola, Moçambique
Goa e Macau
Ai, fui até Timor
Já fui um conquistador

Era todo um povo
Guiado pelos céus
Espalhou-se pelo mundo
Seguindo os seus heróis
E levaram a luz da cultura
Semearam laços de ternura
Foram mil epopeias
Vidas tão cheias
Foram oceanos de amor

Refrão (x2)

Foram dias e dias
E meses e anos no mar
Percorrendo uma estrada de estrelas
A conquistar

Refrão (x2)

Fui conquistador (x3)

[« **Conquérant** »

C'était un monde nouveau
Un rêve de poètes
Aller jusqu'au bout
Chanter de nouvelles victoires
Et brandir de fières bannières
Vivre des aventures guerrières
Ce furent mille épopées
Des vies si remplies
Ce furent des océans d'amour

Refrain :

Je suis déjà allé au Brésil
Praia et Bissau
Angola, Mozambique
Goa et Macao
Oh, je suis allé jusqu'à Timor
J'ai déjà été un conquérant

C'était un peuple entier
Guidé à travers les cieux
Il s'est éparpillé de par le monde
En suivant ses héros
Et ils ont diffusé la lumière de la culture
Ont semé des liens de tendresse
Ce furent mille épopées
Des vies si remplies
Ce furent des océans d'amour

Refrain (x2)

Ce furent des jours et des jours
Et des mois et des années en mer
Parcourant une route d'étoiles
De conquête en conquête

Refrain (x2)

J'ai été un conquérant (x3)]

Difficile, semble-t-il, de simplifier encore plus les conséquences des « Découvertes » : la chanson égrène les espaces dits aujourd'hui lusophones, elle lie conquêtes et diaspora, célèbre l'union entre mer et ciel entreprise par le héros épique érigé en modèle. La chanson développe ainsi l'idée d'une colonisation pacifique, où *cultura* (culture) rime avec *ternura* (tendresse), où l'aventure maritime est naïvement résumée à « des vies si remplies » et des « océans d'amour ». Le *je* s'inscrit là encore dans une lignée dont il est directement issu, qui lui fournit un modèle et l'exhorte à l'action : *já fui* sous-entend « je peux l'être à nouveau ». Ces mots aux relents lusotropicalistes semblent aujourd'hui bien anachroniques et sont bien plus provocateurs, finalement, que les Heróis do Mar surnommés « fascistes » à l'époque de la création du groupe. Cette chanson qui avait vocation à représenter le Portugal dans un concours télévisé populaire, dont elle devait jouer le jeu, n'avait visiblement aucune autre image à renvoyer que celle d'un pays qui, obsédé par la grandeur de son passé, en occultait les revers et caricaturait en quelque sorte un discours politiquement correct¹⁸.

L'image du héros des mers est dans ces trois chansons le lieu d'une émulation qui repose sur l'Histoire de l'expansion maritime portugaise, avec laquelle jouent les scénographies musicales et une distanciation qui se veut, chez les Heróis do Mar, critique et ironique : que reste-t-il de nos héros, finalement ? Ouvrant la voie à d'autres conquêtes possibles, le motif

¹⁸ Marcos Cardão analyse le sens de cette chanson, évidemment plus complexe qu'il n'y paraît, et le rôle qu'elle a joué ; elle propose selon lui une vision apolitique, chargée d'émotion, de l'imaginaire impérial revisité, qui renvoyait « à l'idée du caractère exceptionnel de la colonisation portugaise, une thématique essentielle pour le processus de construction et de réinvention de l'identité nationale des années 1980 », qui répondait ainsi « au défi lié à l'intégration européenne », in « Foram oceanos de amor : Os descobrimentos portugueses na cultura pop dos anos 80 », art. cité, p. 130-131.

épique du héros des mers est pour le *je* lyrique une manière de revendiquer, mais surtout d'assumer son passé et d'endosser une identité dont il est le sujet. Si les paroles de la chanson « Conquistador » nient le revers de cette grandeur, brandissant l'image du conquérant comme seul guide, et proposant une interprétation simplifiée et partielle de l'Histoire, les paroles des chansons des Heróis do Mar et de Sétima Legião agissent à un niveau beaucoup plus symbolique – le passé est ce qu'il est, mais l'avenir reste à construire, et il est entre les mains de chacun, qui doit l'inventer avec orgueil et audace, conscient, toutefois, de l'héritage que d'autres lui ont laissé : la mer symbolique est aussi une mer réelle.

2. L'épopée et sa fonction mémorielle : pour une bande-son de l'Histoire ?

L'historien João de Barros (1496-1570), dont les *Décades* inachevées visent à faire l'histoire des conquêtes portugaises sur chaque continent, évoquait déjà la mer comme tombeau¹⁹. La mer n'est pas seulement une surface à parcourir ; elle cache un autre espace, implique la traversée d'une profondeur qui abrite un pan de la mémoire collective de la nation. L'épopée, au sens classique du terme, porte en elle cette fonction mémorielle – elle célèbre le passé – mais revêt aussi une fonction de mémorial, en célébrant les héros morts. Les deux grandes références épiques de la littérature portugaise synthétisent ces deux fonctions : les *Lusiades* de Camões sont un parfait exemple de cette mémoire réactivée des hauts faits historiques, tandis que *Mensagem* de Fernando Pessoa perpétue plutôt la mémoire des figures emblématiques de l'histoire maritime, en y évoquant cet espace vecteur de la tragédie humaine à travers l'association des images de l'eau salée et des larmes, dans le poème « Mar português » dont quelques-uns des vers les plus célèbres résument ce dilemme : « Valeu a pena? Tudo vale a pena / Se a alma não é pequena »²⁰.

Composées entre 1979 et 1999, trois chansons nous semblent tout particulièrement interroger cet héritage mémoriel de l'épopée nationale. Le héros des mers y incarne un peuple dont il doit rester digne, mais dont le rôle qui lui a été assigné est explicitement interrogé et mis en doute. La première chanson est extraite de l'album de Rui Veloso *Auto da Pimenta*, édité en 1991, en réponse à une commande de la Commission Nationale pour les Commémorations des Découvertes, instituée la même année. Cette Commission avait pour tâche d'élaborer un vaste

¹⁹ Les trois premières *Décades* sont publiées en 1552, 1553 et 1563.

²⁰ Seule œuvre complète de Fernando Pessoa publiée de son vivant, en 1934, *Mensagem* est un recueil de poèmes proposant une relecture épique de l'Histoire du Portugal à la lumière de ses figures et symboles les plus marquants. Truffée de vers à consonnance proverbiale, cette œuvre fait de l'idéal de la Renaissance un exemple à suivre pour le peuple portugais, que Pessoa exhorte à l'action afin de reconquérir par l'esprit et l'intellect la grandeur passée du pays. Pour la traduction française, cf. Fernando Pessoa, *Œuvres poétiques*, éd. de Patrick Quillier, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001.

programme visant à célébrer les conquêtes maritimes, par le biais d'émissions télévisées, d'expositions, de spectacles divers, tout en en proposant un abordage pédagogique et une vision critique qui lèveraient le voile sur les épisodes les plus sombres (CARDÃO, 2019). Rui Veloso compose, avec la complicité de son parolier Carlos Tê, un album original qui fait entendre la voix de marins anonymes, de femmes délaissées et de celles qui auraient voulu, elles aussi, embarquer et sillonner les mers, à travers la voix d'un héros picaresque narrateur que l'on retrouve dans la plupart des chansons. Chaque chanson prend sa source dans un document littéraire ou historique, donné en paratexte, sous forme d'épigraphe, dans le livret du CD, qui nous plonge dans l'époque des navigations tout en gardant un œil critique sur les revers de la réalité décrite²¹. Dans la chanson « Memorial », qui a pour épigraphe une citation sur les divers usages du poivre, le personnage du héros s'interroge justement sur le gain de toute cette entreprise maritime, en écho au cliché de l'homme à la barre et au questionnement sur le gain de cette entreprise maritime formulé par Fernando Pessoa : cela a-t-il valu la peine, de sillonner les mers et de supporter de si grands sacrifices ?

« Memorial »

Liguei o meu nome à pimenta
Por ela morria em serviço
Não me queixo nem de nada me arrependo
Fiz escolha de embarcação
No começo, só batalhas e ofensas
Me faziam passar mal
Mas depois com as cargas e as doenças
Fui perdendo o moral
Vi que o mundo era um mistério
Maior do que tinha imaginado
Não sabia que um império
Era trabalho tão arriscado
E assim vivi de mãos ao leme
Um destino desmesurado
Nem dois quintais do vosso melhor mel
Me aplacam na língua esse travo tão salgado
Aqui lavro este auto da pimenta
A tinta de sangue assinado
Tantos de nós fomos pasto dos cardumes
Só p'ra que tudo ficasse mais temperado
Sei que é só letra e só papel
Água com sal morrendo no passado
Nem dois quintais do vosso melhor mel
Me aplacam na língua esse travo tão salgado
Pela pimenta no anho
Por uma jarra da China
Pela galinha em caril

²¹ Carlos Tê indique que cet album, lancé peu après le CD *Por este rio acima* de Fausto, le premier de la trilogie que Fausto consacre également à la thématique des Grandes Découvertes, est sans doute « le plus incompris du public ». Cf. Interview de Carlos Tê, "Carlos Tê. O Som das palavras", par Susana Martins, *JL* n°778, 26/07/00 à 8/08/00.

Pela cor do pau-Brasil
Valeu a pena
Ser homem ao leme
Ser homem ao leme
Ser homem ao leme

Dias, Perestrêlo... Escobar... Corte Real...
Vaz de Caminha... Magalhães... Zarco...
Castro... Gama, Couto, Cabral, Cão,
Cunha, Coelho, Cabrilho...

[« **Mémorial** »

J'ai lié mon nom au poivre
Pour lui, je mourais au travail
Je ne me plains de rien, je ne regrette rien
J'ai choisi d'être un marin
Au début, seules les batailles et les insultes
Me donnaient la nausée
Mais ensuite, avec les cargaisons et la maladie
J'ai perdu le moral
J'ai vu que le monde était un mystère
Plus grand que je ne l'avais imaginé
Je ne savais pas qu'un empire
C'était un travail si risqué
Et j'ai donc vécu à la barre
Un destin hors du commun
Deux quintaux de votre meilleur miel
N'apaiseront jamais sur ma langue ce goût si salé.
J'écris ici cet auto du poivre
En le signant de mon sang
Tant d'entre nous ont servi de pâture aux bancs de poissons
Juste pour que tout ait plus de goût
Je sais que c'est seulement une lettre et seulement du papier
De l'eau salée qui meurt dans le passé
Deux quintaux de votre meilleur miel
N'apaiseront jamais sur ma langue ce goût si salé.
Pour le poivre dans l'agneau
Pour un vase de Chine
Pour le poulet au curry
Pour la couleur du bois-brésil
Cela a-t-il valu la peine
D'être un homme à la barre
D'être un homme à la barre
D'être un homme à la barre

Dias, Perestrêlo... Escobar... Corte Real...
Vaz de Caminha... Magalhães... Zarco...
Castro... Gama, Couto, Cabral, Cão,
Cunha, Coelho, Cabrilho...]

Exploité pour sa naïveté et sa force physique, le marin anonyme signe de son sang les dangers encourus et le lourd tribut à payer pour le luxe de quelques-uns : combien de marins jetés aux poissons pour rapporter quelques grains des précieuses épices ? Selon Maciej

Chojnowski, la liste des morts égrenée dans les dernières paroles « présente les navigateurs comme les premières victimes de l'empire colonial » (CHOJNOWSKI, 2012, 63). Les noms apparaissent sous la forme d'échos lointains ; ils font référence, pêle-mêle, aux figures qui incarnent certains des épisodes les plus marquants de l'expansion portugaise : Bartolomeu Dias, le premier navigateur à traverser le cap de Bonne-Espérance et à ouvrir la route vers les Indes ; Bartolomeu Perestrelo, devenu capitaine-gouverneur de l'île de Porto Santo ; Pêro Escobar, qui a exploré le golfe de Guinée et abordé le premier São Tomé e Príncipe ; João Vaz Corte Real, explorateur devenu gouverneur aux Açores ; Pêro Vaz de Caminha, l'auteur de la lettre envoyée en 1500 au roi D. Manuel pour faire état des premiers contacts des Portugais avec les peuples du Brésil ; Fernão de Magalhães, mort aux Philippines, connu pour être à l'origine de la première circumnavigation de l'histoire ; João Gonçalves Zarco devenu capitaine-gouverneur de Funchal ; Vasco da Gama, le premier à atteindre les Indes par le cap de Bonne-Espérance ; Diogo Cão, qui a exploré l'estuaire du fleuve Congo et a été le premier à utiliser la borne de pierre (le célèbre « padrão ») au lieu des croix en bois pour marquer le territoire découvert ; Tristão da Cunha, explorateur nommé premier vice-roi et gouverneur de l'Inde portugaise ; João Rodrigues Cabrilho, un Portugais au service de la couronne espagnole, a participé aux conquêtes de l'Amérique Centrale et du Mexique ... La liste, inachevée, nous fait parcourir l'Empire portugais de part en part. Ces figures célèbres gravées dans la postérité sont invoquées comme les pairs des marins anonymes, sacrifiés eux aussi pour une cause qui les dépassait. Elles remettent en cause l'objectif de l'entreprise impériale par l'évocation de la vie réaliste de la majorité des hommes qui embarquaient en quête d'aventure et de trésors. Les efforts, les douleurs, les privations endurées pour garder le bateau à flots (et qui traduisent ce qu'implique réellement « être un homme à la barre ») semblent ne pouvoir justifier aucune expédition : le miel ne sera jamais assez doux pour apaiser l'amertume du sel marin²².

Cette chanson fait écho à celle du chanteur-compositeur-interprète Sérgio Godinho, qui reste aujourd'hui l'un des noms les plus respectés de la musique populaire au Portugal. En 1979, dans la chanson « Os Conquistadores » de l'album *Campolide*, il avait déjà dénoncé les abus perpétrés par le peuple portugais. À l'inverse de la chanson « Conquistador » de Da Vinci, l'image du conquérant est ici complètement avilie et l'épique devient un fardeau dont il faut se débarrasser. Comme dans la chanson de Rui Veloso, Sérgio Godinho s'interroge sur la valeur de l'idéal qui a justifié de telles actions :

“Os Conquistadores”

²² Nous pensons également à la célèbre chanson du groupe Xutos e Pontapés, « O homem do leme » (« L'homme à la barre », de l'album *Cerco*, 1985), dans laquelle la mémoire des aïeux qui peuplent les profondeurs marines agit comme catalyseur et exhorte le bateau à avancer. Il n'a pas été possible d'inclure ici l'étude de cette chanson.

Lá vais tu, caravela lá vais
e a mão que ainda me acena do cais
dará a esta outra mão a coragem
de em frente, em frente seguir viagem
Será que existe mesmo o levante ?
ando às ordens do nosso infante
e cá vou fazendo os possíveis
Ó ei, deita a mão a este remo
além, são só paragens do demo
quem sabe, é só um abismo suspenso
só vendo, mas o nevoeiro é denso
Será que existe mesmo o levante
ando às ordens do nosso infante
e cá vou fazendo os possíveis
Mas parai, trago notícias horríveis
parai com tudo
já avisto os nossos conquistadores
Vêm num bote de madeira talhado em caravela
com um soldado de madeira a fingir de sentinela
com uma espada de madeira proferindo sentenças
enterrada que ela foi no coração doutras crenças
enterrada que ela foi, sua sombra era uma cruz
exigindo aos que morriam que gritassem: Jesus!
com um caixilho de madeira immortalizando o saque
colorindo na vitória as armas brancas do ataque
até que povos massacrados foram dizendo: Basta
até que a mesa do Comércio ainda posta e já gasta
acabou como jangada para evacuar fugitivos
da fogueira incendiada pelos outrora cativos
e debandou à nossa costa a transbordar de remorsos
mas a rejeitar a culpa e ainda a pedir reforços

[« **Les conquérants** »

Et te voilà, caravelle, te voilà qui part
et la main qui me fait encore signe depuis le quai
donnera à cette autre main le courage
de continuer tout droit, d'aller droit devant
Existe-t-il vraiment, le levant ?
Je suis sous les ordres de notre infant.
et je fais de mon mieux
Eh oh, attrape cette rame ; là-bas, ce ne sont que des endroits où se niche le diable
qui sait, ce n'est qu'un abîme suspendu
il faudrait aller voir, mais le brouillard est dense.
Existe-t-il vraiment, le levant ?
Je suis sous les ordres de notre infant.
et je fais de mon mieux
Mais arrêtez, j'apporte d'horribles nouvelles
arrêtez tout
Je vois déjà nos conquérants
Ils reviennent dans un bateau en bois taillé dans une caravelle
avec un soldat en bois qui feint d'être une sentinelle
avec une épée en bois, prononçant des sentences
enterrée qu'elle fut dans le cœur d'autres croyances
enterrée qu'elle fut, son ombre était une croix
exigeant que les mourants crient : Jésus !
avec un cadre en bois immortalisant le pillage
colorant de victoire les armes blanches de l'attaque

jusqu'à ce que les peuples massacrés disent : « Assez ».
jusqu'à ce que la table du Commerce encore dressée et déjà usée
finisse comme radeau pour évacuer les fugitifs
face au feu allumé par les anciens captifs
et s'enfuit vers nos côtes, débordant de remords
mais rejetant la culpabilité et demandant en plus des renforts]

Sérgio Godinho se met à la fois dans la peau des explorateurs pris dans le vif de l'action, incertains quant à leur objectif, et dans celle de ceux qui, restés au quai, les voient revenir bredouilles, riches seulement de violences et de l'ordre arbitraire qu'ils ont voulu imposer aux autres peuples. À travers le brouillard dense, ce n'est pas le roi Sébastien qui revient pour accomplir la prophétie, mais bien une illusion que l'ordre politique essaie de maintenir à tout prix : la justification religieuse et morale de la conquête (le diable est niché partout et il faut le combattre). L'entreprise impériale est là encore remise en cause (« Existe-t-il vraiment, le levant ? ») par celui qui y participe, et définitivement contredite par une voix qui, rappelant le messager ou le chœur de la tragédie classique, annonce la mort et les catastrophes qui ne peuvent être représentées sur scène. La conquête est ainsi un jeu de dupes : les conquérants ne sont que de pâles répliques de leurs prédécesseurs (le soldat, le bateau et les épées sont en bois), ils sont eux-mêmes dupés, mais essaient de perpétuer l'illusion – dans un cadre en bois, lui aussi, comme le joli tableau officiel d'une histoire pourtant corrompue. Les conquérants ne sont plus seulement ceux qui partent, mais aussi ceux qui reviennent, vaincus, sans assumer leurs actes et dépourvus d'auréole héroïque. Ils sont seuls, finalement, puisqu'ils servent l'obstination d'autres bras plus puissants, dont ils ont été les instruments, et qui ont conduit à la violence et à l'indépendance de peuples opprimés obtenue par le sang.

En 1999, le groupe pop-rock Íris édite dans l'album *Intuição* la chanson « Adeus heróis do mar » pour dénoncer la situation au Timor oriental qui avait déclenché de vastes manifestations de soutien au Portugal, notamment, face aux massacres perpétrés par l'Indonésie dans cette ancienne colonie portugaise passée sous le joug indonésien et qui n'accèdera à l'indépendance qu'en 2002. La chanson aborde donc une période contemporaine de son écriture, et se fait l'écho des failles de l'expansion maritime passée. Comme un cycle qui se clôt, nous pouvons y lire une référence à la manière dont la musique a traité ce motif du « héros des mers » :

“Adeus heróis do mar”

Adeus heróis do mar
Das armas e barões já reformados
Adeus a todos vós
Que edificaram este reino que um dia foi Timor
Adeus ó nobre povo, de quem um dia herdamos
A força, a valentia, a resistência

Faz muitos anos que da dor fazemos pão
Desde o dia da vossa despedida
Que somos caça de um vil invasor
Somos gente de paz
Mas a vós heróis do mar
Pedimos hoje que com esplendor
Levanteis de novo a nossa hoje triste
Terra de Timor

Refrão:
Ó heróis do mar
Pois foi de vós
Que a palavra saudade
A nós chegou
E que saudades de vós
Heróis do mar
E que saudades de vós
Heróis do mar

Adeus a todos vós
Que edificaram este reino
Que um dia foi Timor
Adeus ó nobre povo,
De quem um dia herdamos
A força, a valentia, a resistência

Refrão (x2)

[« **Adieu héros de la mer** »
Adieu héros de la mer
Des armes et barons déjà retraités
Adieu à vous tous
Qui avez construit ce royaume qui un jour a été le Timor
Adieu, noble peuple, dont nous avons un jour hérité
La force, la bravoure, la résistance

Depuis longtemps, nous transformons en pain notre douleur
C'est depuis le jour de vos adieux
Que nous sommes la proie d'un vil envahisseur.
Nous sommes des gens de paix
Mais à vous, héros de la mer
Nous demandons aujourd'hui qu'avec splendeur
Vous ressuscitez aujourd'hui notre triste terre
Terre de Timor

Refrain :
Oh, héros de la mer
Car c'est de vous
Que le mot "saudade"
nous est venu
Et comme vous nous manquez
Héros de la mer
Et comme vous nous manquez
Héros de la mer

Adieu à vous tous

Qui avez construit ce royaume qui un jour a été le Timor
Adieu, noble peuple, dont nous avons un jour hérité
La force, la bravoure, la résistance

Refrain (x2)]

Les héros des mers sont autant des sujets que des victimes, une image inspirante autant qu'inutile et dégradante, comme l'exprime la parodie du premier vers des *Lusiades* : aux *Armas e varões assinalados* célébrés par Camões, répondent les « armes et barons déjà retraités ». Les héros épiques ont donc lâchement abandonné un peuple en souffrance, laissant pour seule consolation la *saudade* mythique ; nous pouvons peut-être lire ici une référence ironique à la chanson « Saudade », du groupe Heróis do Mar, qui raconte le repos des guerriers autour du feu, et qui implorent le ciel, sans réponse, se lamentant sur l'amour resté si lointain. Là encore, la chanson critique bien plus qu'il n'y paraît l'image nationaliste d'une nostalgie impériale : les héros passés sont surannés, anachroniques, mais l'action de ces héros d'un autre temps fait pourtant défaut à une époque où un peuple qui souffre toujours aurait besoin du soutien de ses anciens colonisateurs pour affirmer sa souveraineté, effective quelques années plus tard.

Ces chansons se saisissent de la matière historique pour en donner une vision critique, diffusable au plus grand nombre, du fait de l'utilisation des stratégies de la chanson : la voix du *je* est endossé par celui qui la chante, et ne se contente pas de décrire le passé mais de vivre un épisode au présent. Ces chansons fournissent une bande-son possible des épisodes moins glorieux de l'Histoire et invitent l'auditeur non seulement à s'interroger sur l'Histoire, mais aussi à partager une expérience sensorielle qui dépasse la fonction mémorielle.

3. L'épopée, un espace sensoriel à réinvestir

L'album *Auto da Pimenta* condense les éléments triviaux auxquels les célébrations consensuelles ne se sont guère attachées. Rui Veloso et Carlos Tê s'y saisissent d'une matière épique présentée d'un point de vue dysphorique, en faisant surgir toute une série de relations intertextuelles avec les modèles du genre. L'aventure maritime ne nous fait parvenir les exploits héroïques que sous forme d'échos très lointains, vite contredits par ses tragédies, ses peurs, ses morts, ses délires, mais également enrichis par ses émotions et ses ravissements. Ce tableau des Découvertes nous fait donc parcourir un itinéraire bien moins géographique que psychologique, médié par l'ironie et la satire, en parallèle des avancées scientifiques, nautiques et cartographiques dont le Portugal a été pionnier à cette époque. L'auteur-compositeur-interprète Fausto (de son nom complet Fausto Bordalo Dias), un autre grand nom de la musique

populaire portugaise, est également l'auteur d'un objet intertextuel d'une envergure encore plus grande, la trilogie *Lusitana Diáspora* qui reconfigure l'image du héros des mers en une sorte de contre-exemple. Initiée en 1984 et achevée en 2011, cette trilogie exploite la matière épique de la période des « Découvertes » pour en faire un discours non pas tant anti-épique que tragico-épique, révélateur des affres de l'Histoire tant glorifiée de l'Empire, mais qui n'en reste pas moins, à sa manière, une célébration. Le CD1, *Por este rio acima*, est l'adaptation musicale de l'œuvre de Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*, best-seller de l'époque de l'expansion maritime²³; le CD 2, *Crónicas da terra ardente*, est l'adaptation musicale des histoires tragico-maritimes, publiées à l'origine en feuillets et compilées par Bernardes Gomes de Brito en 1735-1736 ; enfin, le CD 3, *Em busca das montanhas azuis*, propose de partir en quête de l'espace fascinant de l'Afrique. Pour Fausto, il s'agit de construire un cycle qui est aussi un retour aux sources, à l'Afrique où il a passé les premières 18 années de sa vie et où il n'a pas voulu aller faire la guerre, alors qu'il est mobilisé pour partir combattre en Guinée Bissau en pleine guerre coloniale. À partir de récits de voyageurs, et en particulier de la vie de l'explorateur portugais Silva Porto (1817-1890) qui établira son entreprise commerciale en plein cœur de l'Angola, Fausto raconte son expédition en Afrique à travers les voix et les corps de celles et ceux qui l'ont précédé. En tant que membre de la diaspora portugaise, il a voulu reparcourir cette histoire pour connaître le passé, comprendre le présent et sans doute expliquer l'avenir, toujours avec le même but : défendre une identité à travers l'affirmation d'un sentiment patriotique ; après le 25 avril, au moment où se développe la chanson engagée dans une période troublée qui voit disparaître, au niveau politique et idéologique, l'unité qui soudait les grandes voix de la « chanson de protestation » (*canção de protesto*) avant la Révolution, Fausto choisit une autre voie ; il explore la musique traditionnelle, surtout celle du Nord du Portugal, qui marque profondément ses productions musicales²⁴. Dans *Lusitana Diáspora* (une sorte d'aventure épique, elle aussi, puisque la trilogie dessine une « pérégrination » musicale qui a duré aussi longtemps que celle de Fernão Mendes Pinto !), l'atmosphère du voyage exprimée d'une manière plus poétique, le plus souvent à un moment où le *je* lyrique médite sur son parcours,

²³ Œuvre longtemps controversée, du fait que Fernão Mendes Pinto mêle aux éléments autobiographiques des éléments fictionnels, mais aussi des faits que d'autres lui ont rapporté, *Peregrinação* est un texte-fleuve posthume publié en 1614, 20 ans après la mort de l'auteur, qui jouit dès sa parution d'un immense succès. Il y raconte ses aventures en Asie, pendant son périple qui aura duré 21 ans, depuis son départ mouvementé de Lisbonne. Elle est traduite en des dizaines de langues et est aujourd'hui reconnue comme un chef-d'œuvre, à valeur littéraire mais également historique. C'est une œuvre importante qui témoigne du regard d'un Européen sur des sociétés très peu voire pas du tout connues à l'époque, telle que la société japonaise. L'œuvre a fait l'objet en 2019 d'une adaptation cinématographique par le réalisateur João Botelho dans le film *Peregrinação*, qui reprend également des chansons de Fausto, de l'album *Por este rio acima*.

²⁴ Interview de Fausto par Fátima Campos Ferreira, émission « Primeira pessoa », épisode 14 diffusé le 10 mai 2021 sur la chaîne RTP, disponible sur <https://www.rtp.pt/play/p7801/e543401/primeira-pessoa> (page consultée le 20 mars 2022).

sur ses attentes, sur ses rêves, alterne avec l'expression très crue de la réalité, qui donne voix aux visages anonymes du peuple, qui constituaient la plus grande proportion d'hommes embarqués. Le rythme épouse les épisodes glosés par les chansons : tantôt plus rapide, tantôt plus calme, il nous transporte au fil des tempêtes, puis du calme revenu, des moments d'exploration, des émerveillements et des tragédies. Le registre littéraire et métaphorique d'une langue soutenue se mêle à un langage populaire, argotique parfois. Fausto joue de ces contrastes entre registres de langue, entre le rythme enjoué et les thématiques traitées, souvent graves et souvent liées au naufrage²⁵. La chanson 5 du CD 1, « De um miserável naufrágio que passámos », en est un parfait exemple : sur une musique joyeuse d'inspiration populaire, cinq rescapés d'une horrible tempête font le récit de leur naufrage et du triste tableau qui s'offre à eux : face au froid, à l'obscurité, à la violence des flots, les bras « sautent » et les pieds « volent », le crâne ouvert d'un des leurs laisse apparaître une « cervelle toute pourrie » (*Ai que cheiro*, « Oh, quelle odeur », s'exclament-ils dans la chanson) ; l'équipage se martyrise, au comble du désespoir, mais n'en perd pas moins son sens pratique : un mort enterré là est un blessé de moins à transporter... Dans la chanson 9 du CD 1, « Olha o fado », qui reprend l'épisode de la mort du terrible pirate Coja Acém, racontée par Fernão Mendes Pinto, les survivants sont pris pour des bandits et emprisonnés ; ils se battent entre eux et s'exclament que ce que les autres regrettent, c'est « qu'on ne veut pas être des héros » (*E na verdade o que vos dói / É que não queremos ser heróis*). Ces modestes marins nous rappellent donc leur triste sort ; face à la glorification de l'entreprise à laquelle ils ont participé, on en oublierait presque qu'ils ne sont que des hommes, et que leur expérience est avant tout une histoire de survie, comme s'ils se rebellaient contre le statut de conquérant victorieux réservé à quelques-uns – ceux qui gardent leurs noms gravés dans l'Histoire, mais qui sont, comme eux, des victimes, comme nous le rappelle la chanson de Rui Veloso. Ces navigateurs rebelles incarnent une manière de traiter les Découvertes qui, selon Luís Trindade, cherche à rompre avec l'imaginaire romantique développé notamment par le groupe Heróis do Mar :

[...] Heróis do Mar fait partie de la tradition épique du nationalisme portugais, tandis que *Por este Rio Acima* n'est pleinement compréhensible que comme une réponse, avec les techniques narratives du réalisme, à l'épopée nationale [...] Heróis do Mar réaffirment le consensus ; Fausto rejoue la contradiction. Dans ce sens, leur coexistence peut être considérée comme reproduisant l'intense négociation qui a eu lieu au début des années 1980 au Portugal, lorsque la politique et la société portugaises tentaient de calibrer leur position entre le passé dictatorial et l'avènement d'une démocratie parlementaire [...] Dans le domaine de la musique

²⁵ Pour une analyse pointue et très intéressante des chansons de Fausto, et notamment des voix qui s'y expriment à plusieurs niveaux et dans divers registres, voir Luís Trindade, « Dividing the waters: The sea in Portuguese postrevolutionary popular music », *Portuguese Journal of Social Science*, 14: 3, pp. 287–301, doi: 10.1386/pjss.14.3.287_1.

populaire, ce carrefour historique est vécu sous forme de compétition entre les chanteurs folkloriques militants issus de la lutte antifasciste et de l'activisme révolutionnaire, et une nouvelle génération de groupes de rock et de pop qui tentent de trouver leur place sur le marché et ainsi répondre à l'émergence d'une nouvelle culture jeune. L'opposition entre Fausto et Heróis do Mar doit donc être considérée, dans une certaine mesure du moins, comme une question de genre musical (TRINDADE, 2015, 287-301).

D'un côté nous aurions un souffle épique et une vision finalement relativement consensuelle qui invitent à se nourrir de la posture conquérante historique des Portugais pour transformer un pays en pleine mutation politique et sociale ; de l'autre, une description réaliste des revers épiques. Fausto nous propose ainsi une confrontation à l'humain, une volonté de rendre compte, souvent avec humour, des conditions de navigation, des sentiments, des émotions en jeu avec, en arrière-plan, une admiration pour ce projet politique à la fois grandiose et absurde. La chanson « Manuel de Sousa Sepúlveda » du CD 2 nous semble en être un très bon exemple. Elle raconte l'épisode dramatique vécu par le capitaine Manuel de Sousa Sepúlveda, sa femme et leurs deux enfants. Échoués sur la côte orientale africaine en 1552 dans un bateau qui revenait d'Inde, avec 200 Portugais et 300 esclaves à bord, ils s'aventurent à pied à la recherche de vivres et sont trahis par un roi africain : ses hommes, auxquels Manuel de Sepúlveda avait confié les armes des Portugais, finissent par dépouiller les Sepúlveda et l'équipage, et exiger qu'ils se déshabillent. Mais refusant d'exposer sa nudité, l'épouse du capitaine cache son corps à l'aide de ses longs cheveux, puis creuse la terre et s'y enterre jusqu'à la taille. Cet épisode tragique est le plus connu de l'*Histoire tragico-maritime* publiée au XVIII^e siècle²⁶. Ces récits, au-delà de leur fonction cathartique et pédagogique, assument une voix collective à travers laquelle est mise en scène, dans une esthétique baroque, la société hiérarchisée de l'époque ; le récit fait l'inventaire des erreurs humaines et conclut au châtement divin, dessinant un profil d'anti-héros (MARTINS & LEAL, 2018, 14-16). Bernard Martocq replace cet épisode dans son contexte historique, marqué par le nombre important de naufrages ; en plus d'alimenter l'imaginaire collectif et d'apporter « des raisons de se résigner au malheur », cette littérature plaçait « grands seigneurs et pauvres hères sur un pied d'égalité [...] [et] il n'est pas rare que les auteurs de ces relations continuent d'exalter la mission civilisatrice des

²⁶ Cette histoire très célèbre du naufrage est éditée pour la première fois en 1552, puis rééditée dès 1564. Elle est chantée par Camões dans *Les Lusíades* au chant V et a connu une immense fortune intertextuelle jusqu'à aujourd'hui. Voir notamment Bernard Martocq, « Note bibliographique sur l'*História Trágico-Marítima* », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 1/1998, mis en ligne le 15 janvier 2013, consulté le 5 juin 2022, sous : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/3428>. Certains éléments ont été rajoutés, au fil des diverses éditions, par souci de dramatisation ou de réalisme, notamment les détails sur Leonor de Sepúlveda (le fait qu'elle ait enterré son corps, par exemple, n'est pas mentionné dans le manuscrit, mais apparaît postérieurement dans les versions imprimées). La version présentée dans l'anthologie publiée par Gomes de Brito est au moins la neuvième version de cette histoire, la plus célèbre des histoires tragico-maritimes. Cf. Kioko Koiso, "Naufrágio de Sepúlveda: uma sequência da transformação da história no decurso das edições", in *Limite. Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonia*, *Op. cit.*, p. 67-94.

Portugais et la grandeur de l'Empire alors même que leurs récits en sont la face effrayante » (MARTOCQ, 1998).

Fausto consacre une chanson poignante à cet anti-héros martyr dont la nudité est ici prise au pied de la lettre. Dénué de son statut socialement supérieur, habité de vils et cruels instincts, confronté aux risques qu'il a fait courir à sa famille et à son équipage, il est ici pointé comme responsable de leur malheur. Manuel de Sousa Sepúlveda a tout perdu de son aura héroïque et épique. La chanson concentre les éléments cristallisés par la littérature tragico-maritime, en en prenant le contrepied, puisqu'il n'y a ici ni résignation au malheur ni glorification de l'Empire et de la cause que servait Sepúlveda. Fausto y interpelle Manuel de Sousa Sepúlveda et devient comme le porte-parole de la confession de ses péchés, dans un face à face au cours duquel le personnage affronte sa seule conscience et est symboliquement mis à mort :

Que Deus te perdoe Sepúlveda
O que foste fazer
Sepúlveda
Abandonaste o teu filho bastardo no mato
O mais fraco da fome a morrer
Que Deus te perdoe
Deixou-se ficar tão pequeno
Sem um consolo, um afecto
Tão pequeno e sozinho
Muito quieto

Ajoelha-te ao menos Sepúlveda
Perdeste o entendimento
Sepúlveda
Aquele pranto é o teu filho entre os feros
Comido pelas feras
Gemendo, gemendo
Ajoelha-te ao menos
Ficou para trás tão cansado
Soluçando por ti tão baixinho
Tão cansado a tremer de medo
O teu menino
Nas serranias
Nos lamaçais
Nas penedias
Nos matagais
Nos matagais

E a tua gente de costas viradas
Viradas as costas de pura vergonha
Vergonha pura pela tua nudez
Nudez pela tua miséria e peçonha
Peçonha e miséria de gente espancada
Espancada esta gente despida e calada
Não vendo em ti salvação os incréus
Entram pelos matos, buscam os céus
Vão indiferentes meio aluados

Mais indigentes, transfigurados
Encomendam-se aos santos
Lavados em prantos
Louvados
Sejam louvados
Louvados

Levanta-te agora Sepúlveda
Quem olha por Leonor
Sepúlveda
Foi a tua mulher pelos negros despida
Pela força rasgada pela dor
Levanta-te agora
E diante dela tão magoados
Choram os teus dois filhos mais tenros
Tão magoados
E acabrunhados dos assombramentos

O que foste pedir Sepúlveda
Leonor quer antes morrer
Sepúlveda
Rogaste que se deixasse despir
E despida ela ao menos pudesse viver
O que foste pedir
Se de vergonha ao ver-se tão desnuda
Se cobriu toda numa cova na areia
Tão desnuda que não mais se ergueu da terra já derradeira
Nas serranias
Nos lamaçais
Nas penedias
Nos matagais
Nos matagais

E a tua gente de costas viradas
[...]
Sejam louvados
Louvados

Reza a tua oração Sepúlveda
Por Leonor e por Deus
Sepúlveda
Se nenhum caso fizeste dos teus filhos deixados
Agarrados à mãe que morreu
Reza a tua oração
Por aqueles matos tão adentro
Sem chorar nem dizer coisa alguma
Tão adentro
Partiste p'ra sempre sozinho
Sepúlveda

Sepúlveda
Que Deus te perdoe

[Que Dieu te pardonne Sepúlveda.
Qu'as-tu fait ?
Sepúlveda

Tu as abandonné ton fils bâtard dans la brousse.
Le plus faible, le premier à mourir de faim
Que Dieu te pardonne
Il est resté là, si petit
Sans un réconfort, sans une marque d'affection
Si petit et seul
Si calme

Agenouille-toi au moins Sepúlveda
Tu as perdu la raison
Sepúlveda
Ces pleurs, c'est ton fils dans l'herbe.
Mangé par les bêtes
Gémissant, gémissant
Agenouille-toi au moins
Il est resté à la traîne si fatigué
Sanglotant à cause de toi si doucement
Si fatigué et tremblant de peur
Ton petit garçon
Dans les collines
Dans les vasières
Sur les falaises
Dans la brousse
Dans la brousse

Et ton peuple qui a le dos tourné
Ils ont le dos tourné par pure honte
Une pure honte à cause de ta nudité
Nudité par ta misère et ton venin
Le venin et la misère des gens battus
Battu, ce peuple nu et silencieux
Les incroyants ne voyant aucun salut en toi
Ils entrent par les bois, cherchent les cieux
Ils vont indifférents, à moitié étourdis.
Plus indigents, transfigurés
Ils se confient aux saints
Lavés de larmes
Loués
Loués soient-ils
Loués

Lève-toi maintenant Sepúlveda
Qui veille sur Leonor
Sepúlveda
Ta femme a été dévêtue par des hommes noirs
Par la force déchirée par la douleur
Lève-toi maintenant
Et devant elle si meurtris
Vos deux plus tendres enfants pleurent
Si blessés
Et accablés par la terreur

Qu'es-tu allé demander, Sepúlveda ?
Leonor veut plutôt mourir
Sepúlveda
Tu lui as demandé de se laisser dévêtir

Car déshabillée, elle, au moins, pourrait vivre
Qu'es-tu allé demander
Si, si honteuse de se voir nue,
Elle s'est enfoncée dans un trou creusé dans le sable
Si nue qu'elle ne s'est plus jamais relevée de la terre.
Dans les collines
Dans les vasières
Sur les falaises
Dans la brousse
Dans la brousse

Et ton peuple qui a le dos tourné
[...] Ils ont le dos tourné par pure honte
Une pure honte à cause de ta nudité
Loués soient-ils
Loués

Dis ta prière Sepúlveda
Pour Leonor et pour Dieu
Sepúlveda
Si tu n'as prêté aucune attention à tes enfants, que tu as laissés
Accrochés à leur mère morte
Dis ta prière
À travers ces bois si lointains
Sans pleurer ni dire un mot
Tu as pénétré si profondément
Tu es parti pour toujours seul
Sepúlveda

Sepúlveda
Que Dieu te pardonne]

La honte, le venin, la misère, la solitude, la mort – ce contre-récit est bien loin du courage des héros épiques. Le capitaine est ici un contre-exemple et révèle l'envers de l'épopée nationale, comme nous l'a déjà montré la chanson « Os conquistadores » de Sérgio Godinho ou la lâcheté décrite dans la chanson « Adeus heróis do mar » du groupe Íris. Le ton intimiste de la chanson, sa structure dialectique entre un *je* qui interpelle le personnage et ce *tu* qui est interpellé, sans jamais parler en son nom, concourt à peindre la fragilité du personnage. Dans une sorte de délire, attesté dans la narration de l'époque, celui-ci n'est plus maître de lui-même ; la voix qui l'interpelle (Dieu ?) le confronte directement aux maux dont il est responsable et à la solitude à laquelle ses compagnons le condamnent en retour : « Les incroyants ne voyant aucun salut en toi [...] Plus indigents, transfigurés / ils se confient aux saints ». Seul et fou, le héros des mers se noie dans son monde naufragé.

*

Le motif de la mer et de ses héros continue à laisser dans l'imaginaire culturel portugais, et dans l'univers musical en particulier, une empreinte féconde. Face à la matière épique de la

geste maritime si souvent idéalisée, la chanson nous permet, elle aussi, de « penser sans concept » et de mettre en œuvre un « travail épique » (GOYET, 2006). Selon Saulo Neiva, l'instance lyrique du genre de l'épopée a été parfois délaissée au profit de la seule instance narrative et de son rapport à l'Histoire (NEIVA, 2014, 285-286). Réinvestir l'épopée par la chanson, c'est réinvestir par là même cette instance lyrique, en faisant de la chanson l'un des moyens de dire l'épopée à l'ère moderne. Heróis do Mar, Sétima Legião, Rui Veloso, Sérgio Godinho et Fausto naviguent entre la célébration de l'empire et sa démythification, entre la reconstitution d'une atmosphère épique générale et le questionnement des faits grâce à la multiplication de détails sur la réalité des navigations. Ces auteurs-compositeurs-interprètes aident à porter un regard critique sur la manière dont l'épopée nationale portugaise est mise en perspective : une plongée sans illusions dans les affres de l'Histoire qu'il ne faut cesser d'interroger, pour sauver ce qu'il reste de l'épopée, et pour mieux se connaître soi-même afin de dépasser le triste constat du poème de Manuel Alegre, « Canção de Manuel navegador » – *mil caminhos busquei fui nauta vagabundo / só meu país não achei*.²⁷

Références bibliographiques

Livres

ALEGRE, Manuel. **Praça da canção**. Lisboa: D. Quixote, 2015.

CAMÕES, Luís de. **Les Lusíades**. Version bilingue. Trad. de Roger Bismuth. Paris: Ed. R. Laffont, coll. Bouquins, 1996.

DUARTE, António A. **A arte eléctrica de ser português. 25 anos de de Rock'n de Portugal**. Lisboa: Bertrand, 1984.

GOYET, Florence. **Penser sans concepts: fonction de l'épopée guerrière**. Paris: Honoré Champion, 2021 (1^{ère} éd. 2006).

PESSOA, Fernando. **Œuvres poétiques**. Éd. de Patrick Quillier. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001.

QUENTAL, Antero de. Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos (Conférence prononcée le 27 mai 1871). In: **Causas da decadência dos povos peninsulares**, Lisboa: Ed. Ulmeiro 1987.

TAVARES, Gonçalo M. **Viagem à Índia** (2^a ed.). Lisboa: Caminho, 2011 (1^a ed. 2010).

TAVARES, Gonçalo M. **Un voyage en Inde**. Traduit du portugais par Dominique Nédellec. Paris: Éd. Viviane Hamy, 2012.

TOMÁS, Júlia. **Ensaio sobre o Imaginário Marítimo dos Portugueses**. CECS - Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade Universidade do Minho: Braga, 2013. E-book disponible sous : <http://www.cecs.uminho.pt> (consulté le 17 janvier 2022).

²⁷ « En marin vagabond j'ai recherché mille chemins / seul mon pays reste introuvable ».

Articles de périodiques et articles extraits d'internet

ABREU, Rui Miguel. A história absolveu os Heróis do Mar. 11 canções que inventaram o futuro pop de um país chamado Portugal. **Expresso**, 9/01/2022. Disponible sur <https://expresso.pt/blitz/a-historia-absolveu-os-herois-do-mar-11-cancoes-que-inventaram-o-futuro-pop-de-um-pais-chamado-portugal/> (consulté le 15 juin 2022).

CARDÃO, Marcos. Foram oceanos de amor: Os descobrimentos portugueses na cultura pop dos anos 80. In: CAHEN, Michel Cahen; MATOS, Patrícia Ferraz de (orgs.). **New Perspectives on Luso-tropicalism. Novas Perspetivas sobre o Luso-tropicalismo**. Lusophone Studies Association Meeting, Aracaju (Sergipe), Aracaju, Brazil. Portuguese Studies Review, XXVI (1), 2018, p. 127-148, disponible sous : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02472799> (consulté le 24 janvier 2022).

CARDÃO, Marcos. “Dos fracos não reza a história”. Os Heróis do Mar e a invenção do nacionalismo pop. In: **Análise Social**, liv. 2º, n°231, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, jun. 2019. Disponible sous : <http://dx.doi.org/10.31447/AS00032573.2019231> (consulté le 25 janvier 2022).

CARDÃO, Marcos. A grande aventura. Televisão, nacionalismo e as comemorações dos Descobrimentos portugueses. In: **Práticas da História. Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past**, n° 8, 2019, p. 17-47. Disponible sous : <https://revistas.rcaap.pt/index.php/pdh/article/view/22396> (consulté le 23 juin 2022).

KALEWSKA, Anna. As modalizações anti-épicas na narrativa portuguesa contemporânea: José Saramago, António Lobo Antunes e Mário Cláudio. Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, vol. 3 tomo 2, Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2000. Disponible sous : <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/282> (consulté le 10 mars 2022).

MARTINS, José Cândido de Oliveira & LEAL, Maria Luísa. Limite. **Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía**, Vol.12.2 – Año 2018. Naufrágio e literatura. Universidade de Extremadura. Disponible sous : <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/519876> (consulté le 5 juin 2022).

MARTINS, J. Cândido de Oliveira. “A literatura tragico-marítima e a literatura contemporânea”. O Naufrágio de Sepúlveda. **Texto e intertexto**. Lisboa: Replicação, 1997, p. 143-168. Chapitre disponible sous : <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/candid03.htm> (consulté le 5 juin 2022).

MARTINS, Susana. Carlos Tê. O Som das palavras. **Jornal de Letras, Artes e Ideias** n°778, 26/07/00 a 8/08/00.

MARTOCQ, Bernard. Note bibliographique sur l'*História Trágico-Marítima*. **Cahiers d'études romanes**, 1/ 1998, mis en ligne le 15 janvier 2013, sous : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/3428> (consulté le 15 juin 2022).

MARTOCQ, Bernard. De l'histoire d'un naufrage au naufrage de l'Histoire: Almeida Faria et Lobo Antunes. **Cahiers d'études romanes**, 1/1998, mis en ligne le 15 janvier 2013, sous : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/3454> (consulté le 15 juin 2022).

NEIVA, Saulo. Épopée. In: NEIVA, Saulo & MONTANDON, Alain (dir.). **Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires**, Droz, 2014, p. 277-288.

OLIVEIRA, Paulo Motta. Débris de l'épopée maritime portugaise chez les poètes de la revue *A Águia*. In: NEIVA, Saulo (dir.). **Désirs et débris d'épopée au XXème s**. Bern : Peter Lang, 2009, p. 131-147.

TRINDADE, Luís. Dividing the waters: The sea in Portuguese postrevolutionary popular music. In: **Portuguese Journal of Social Science**, v. 14 n°3, 2015, pp. 287–301, doi: 10.1386/pjss.14.3.287_1 (consulté le 23 janvier 2022).

QUEIRÓS, Luís Miguel. Um mar de palavras. **Público**, 3/12/2012. Disponible sous : <https://www.publico.pt/2012/10/03/jornal/um-mar-de-palavras-25352011> (consulté le 28 janvier 2022).

Mémoires et thèses

CHOJNOWSKI, Maciej. **Auto da Pimenta de Rui Veloso e Carlos Tê como desmitificação do mito imperial português**. Mémoire de licence rédigé sous la supervision du professeur Renata Díaz-Szmidt, Université de Lublin. Disponible sous : www.academia.edu/28955519/Auto_da_Pimenta_de_Rui_Veloso_e_Carlos_T%C3%AA_como_desmitifica%C3%A7%C3%A3o_do_mito_imperial_portugu%C3%AAs (consulté le 21 janvier 2022).

Albums CD

FAUSTO. **Por este rio acima. As viagens de Fernão Mendes Pinto**, Sony Music, 1984.

FAUSTO. **Crónicas da terra ardente**, Sony Music, 1994.

GODINHO. Sérgio. **Campolide**, Universal Music Portugal, 2020 (1^a ed. 1979).

HERÓIS DO MAR. **Mãe**, Polygram Portugal, 1983.

HERÓIS DO MAR. **Paixão. O melhor dos Héróis do Mar**, Universal Music Portugal, 2001.

SÉTIMA LEGIÃO. **Memória**, Warner Musica Portugal, 2017.

VELOSO, Rui. **Auto da pimenta**, Warner Musica Portugal, 2013 (1^a ed. Valentim de Carvalho, 1991).

Vidéos

Interview de Fausto par Fátima Campos Ferreira, émission « Primeira pessoa », épisode 14 diffusé le 10 mai 2021 sur la chaîne RTP. Disponible sous : www.rtp.pt/play/p7801/e543401/primeira-pessoa (consulté le 20 mars 2022).

BORDALO, Miguel & FERNANDES, Miguel Ribeiro. Fausto Bordalo Dias-No final da trilogia. 2011. Reportage disponible sous : www.youtube.com/watch?v=g5EsGkkplbQ, 25/08/2018 (consulté le 20 janvier 2022).