Acta Scientiarum
http://www.uem.br/acta
ISSN printed: 1983-4675
ISSN on-line: 1983-4683
Doi: 10.4025/ actascilangcult.v39i2.30588

Un musée montre-t-il la face de la langue portugaise?

Lucília Maria Abrahão e Sousa

Universidade de São Paulo, Av. Bandeirantes, 3900, 14049-900, Ribeirão Preto, São Paulo, Brazil. E-mail: luciliamsr@ffclrp.usp.br

RESUMÉ. À la lumière de la théori1e de Michel Pêcheux et en syntonie avec les études de Silva Sobrinho (2011) et Cervo (2012), le but de cet article est d'analyser des extraits de l'exposition 'Cazuza mostra sua cara' [Cazuza montre sa face], présentée au Musée de la Langue Portugaise (MLP) au début 2014. Je considère surtout les notions de langue, archive et discours pour réfléchir sur la propriété mouvante et toujours instable de la parole, la rencontre des effets du poétique et le politique.

Mots-clés: Cazuza, Musée de la Langue Portugaise, discours, archive.

Museum shows the portuguese language face?

ABSTRACT. In the light of Pêcheux theory and in tune with Silva studies Sobrinho (2011) texto diferente do português e francês and Hart (2012), the aim of this study is to analyze exposure clippings 'Cazuza shows your face', put on display by the Museum of the Portuguese Language (MLP) in the first half of 2014. termo em português especially the language notions, file and speech to reflect on the shifting and always unstable property of the word, at the meeting of the poetic effects with the political. This topic is new as unsettling as languagefalta um verbo often not institutionalized in museums, but a termo em portugês in dictionaries, grammars and glossaries.

Keywords: Cazuza, Museum of the Portuguese Language, discourse, ideology.

Introduction

À la lumière de la théorie de Michel Pêcheux et en syntonie avec les études de Silva Sobrinho (2011) et Cervo (2012), le but de cet article est d'analyser des extraits de l'exposition 'Cazuza mostra sua cara' [Cazuza montre sa face], présentée au Musée de la Langue Portugaise (MLP) au début 2014. Je considère surtout les notions de langue, archive et discours pour réfléchir sur la propriété mouvante et toujours instable de la parole, la rencontre des effets du poétique et le politique. Ce sujet est aussi nouveau qu'inquiétant, puisque ce n'est pas courant l'institutionnalisation de la langue dans les musées: elle est le plus souvent disciplinarisée dans les dictionnaires, les grammaires, les glossaires.

Le MLP a été inauguré en mars 2006, dans le quartier Estação da Luz, centre historique et commercial de la ville de São Paulo, capitale de l'état le plus riche du Brésil, dans une région où l'on rencontre des contrastes sociaux durs et scandaleux, courants au Brésil. D'un côté, le commerce, les monuments historiques (comme les sculptures du parc da Luz), la pinacothèque de l'état (l'un des musées les plus importants du pays), le point de convergence du réseau ferroviaire municipal et le Musée. Tous ces lieux reçoivent journellement des visiteurs de plusieurs régions du pays et de l'extérieur, lubrifient les engrenages du capital local et matérialisent plusieurs sphères du pouvoir public. De l'autre côté, les personnes sans abri traînent dans la rue et couvrent la langue muséifiée d'autres effets. Les travailleurs informels - des migrants de régions plus pauvres ou des immigrants de pays encore plus pauvres d'Amérique Latine - peuplent l'extérieur du musée de sons et de sens inattendus. Ce sont d'autres langues, des langues qui font avancer toutes les façons de contourner l'officialité. C'est aussi, dans cette région, où les dépendants du crack délirent en plein air, parlent la langue de l'hallucination et des récits fragmentaires, devant des policiers qui non seulement gardent le bâtiment, mais aussi expulsent les exilés qui doivent alors s'en écarter, aller plus loin... Mais où doivent-ils aller exactement? Dans quelle langue est (ex)(im)posée l'exclusion de ceux qui ne peuvent pas entrer dans le Musée?

> À l'extérieur du Musée, abonde ce qui le pouvoir des officialités n'est pas capable de gérer: le trafic de drogue, la prostitution, la violence, ce que l'on appelle le monde des périphéries de la société contemporaine. Les rues centrales abritent des cabanes de personnes sans abri, dépendants des drogues, pickpockets, dealers. Il y a une certaine

> force dans la manière par laquelle ils exposent leur privauté en public, exposant aussi la blessure d'un État qui n'est capable ni d'atteindre ni d'assister tout le monde. Des hommes et des femmes traînent dans les rues. Quelques-uns, au rouge à lèvres intense, cherchent ceux qui supportent leur douleur et offrent le souffle anesthésique et temporaire, à travers une langue introuvable, une langue en bois. Cet espace ouvre, dans le centre 'historique' ou 'détérioré' de la ville, un lieu qui monumentalise la langue portugaise. Ce n'est pas toutes les manières de l'inscrire, mais c'est quand même l'une de ces manières. Un lieu si répandu, même respecté, cité, et qui porte de nouvelles politiques de patrimonialisation qui mènent à la création du Musée de la Langue Portugaise (MLP), un lieu, par la langue qui nous rassemble et qui nous sépare, de tous et de personne (Romão & Scherer, 2013, p. 340, grifo do autor).

Baldini (2013, p. 190) réfléchit aussi sur les représentations du lieu où le musée a été construit.

> Le Musée de la Langue Portugaise (désormais MLP) est situé à la Estação da Luz, à São Paulo. Très bien situé, on dirait. Il est juste à côté de la Pinacothèque de l'État, un important musée d'art. Il est à côté aussi du parc da Luz, avec ses prostituées sexagénaires et les dépendants du crack. Ce triangle un peu tordu parle beaucoup de notre histoire et de la manière par laquelle on l'a construite, en l'insérant dans le fil d'une logique narrative. Puisque ce triangle est un peu tordu, il est peuplé de voitures de police, qui n'y sont pas pour garder la collection des musées, mais plutôt pour conserver une ligne qui marque une division entre ces deux lignes du triangle et la troisième, moins noble. Ce triangle montre aussi que ce qui est refoulé retourne.

Ces données initiales situent le MLP dans un certain lieu de la ville, ce qui entraîne une manière de dire la langue qui (n')enlace (pas) ce qui est dehors et ce qui est dedans. Ce sont des données importantes afin de comprendre le fonctionnement discursif de la voix de Cazuza en vers chantés à l'extérieur du Musée, déplacés vers son intérieur et mis en circulation dans la façade du bâtiment. Ce mouvement nous permet de penser que nous sommes devant une langue portugaise mise en musée comme une inscription "[...] de ce qui doit être rappelé dans le rapport avec la langue de l'État brésilien" (Silva Sobrinho, 2011, p. 90). Autrement dit, on officialise la langue qui enlacerait tous les Brésiliens et qui garantirait un imaginaire d'égalité. De plus, le MLP crée une représentation identitaire de langue - la langue de chacun et de tous - qui est, en effet, la représentation que Portugal nous a imposée et qui, par la croix et l'épée, est devenue si étrangère comme familiale, et si familiale comme étrangère. D'après l'auteur,

> [...] dans la discursivité du musée, il s'agit d'une histoire particulière de variations produites d'un côté par le contact de la langue du colonisateur avec les langues indigènes, africaines et d'immigration, et de l'autre côté par l'apparition des nouvelles technologies de communication et d'information et par l'accroissement de l'urbanisation et de l'éducation scolaire. Dans l'histoire de la langue racontée par le musée, ces nouvelles conditions de production n'auraient produit que des variations dans la Langue Portugaise transférée au Brésil. D'après cette histoire-là, nous parlons la même langue du colonisateur, avec des variations. On efface donc le processus de colonisation linguistique - et il faut rappeler que, discursivement, ce qui est effacé produit toujours des effets (Silva Sobrinho, 2011, p. 87).

Ainsi, le musée institutionalise la langue portugaise comme celle qui lie ces deux mondes – si différents: le dehors et le dedans du bâtiment. La langue du cabinet et des rues, langue du dedans, langue du dehors. Le statut d'officialité rend possible penser le Musée

> [...] comme un instrument linguistique (Auroux, 1992) dans sa dimension discursive, qui l'envisage comme un objet de connaissance socio-historique qui appartient aux processus à partir desquels les sujets se constituent. […] Et c'est juste dans l'espace du Musée - espace institutionnel d'un 'discours sur' - que cette langue est nommée, classée, racontée, parmi des langues considérées comme variations, langue étrangère, mère, sœurs... (Pfeiffer, 2013, p. 231, grifo do autor).

Il s'agit d'une "[...] structure par rapport à la langue qui est une nouvelle technologie d'instrumentalisation de cette langue-là […], sans nécessairement promouvoir un processus différent de grammatisation" (Cervo, 2012, p. 191). Si d'une part le Musée instrumentalise la langue comme une unité qui politiquement appartient à tous, ce qui domestique ses effets à partir de totems, panneaux, jeux et projections, d'autre part le Musée promeut aussi des expositions littéraires où il est possible d'observer les mouvements et les déplacements de la langue dans la trame poétique.

Ces expositions sont temporaires et rendent hommage à un écrivain de la littérature de langue portugaise pour l'occasion d'une date spéciale, comme par exemple l'année de sa mort ou de sa naissance, la publication d'un ouvrage etc. On établit une commission d'exposition formée par des intellectuels, artistes et directeurs de musée; le travail de cette équipe devient une archive (notion comprise comme Pêcheux nous l'a apprise dans son livre de 1993) sur le nom d'un auteur. On emprunt des documents d'institutions officielles et de collections privées, faisant circuler des informations peu connues par le public. La manière de les présenter

doit être interactive, voire amusante. Il est possible de dire, même que très brièvement, que 'le champ de documents disponibles et pertinents' (Pêcheux, 1993) sur le nom d'un auteur est institué à partir du bricolage d'autres champs, l'archive qui se constitue à partir de l'hétérogénéité d'autres champs et qui se défait juste après la fin de l'exposition. La contribution de Pêcheux, surtout par rapport à la notion d'archive, est d'avoir introduit l'effet qui rend possible voir l'archive comme la contradiction d'un montage, une combinaison de textes qui a été rendue disponible à partir d'une position d'autorité (le MLP) et qui marque la division sociale du travail de lecture de documents (sur un nom de la littérature et sur la langue).

Développement

Dans le cas de l'exposition 'Cazuza montre son visage' (octobre 2013 à février 2014), la conservation a été réalisée par l'architecte et scénographe Gringo Cardia, 'avec la consultation d'Heloisa Starling et du journaliste et critique de musique Silvio Essinger, afin de construire le récit de l'exposition', qui marque les 23 ans de la mort du poète, compositeur et chanteur carioca. En matérialisant la 'face de Cazuza' (la face que le MLP trace pour Cazuza, bien évidemment), sont mis en circulation des effets considérés comme naturels pour parler du poète qui avait 'une personnalité extravagante', le poète qui est envisagé, d'après le matériel publicitaire de l'exposition, comme "[...] l'un des monstres sacrés de la musique populaire, quelqu'un qui a su unir la tradition écrite et orale, permettant à la poésie de circuler librement entre le livre et la musique"(Musée de la Langue Portugaise, 2014). Ainsi, 'la face de Cazuza' est (ex)posée juste à côté de la face de plusieurs autres Brésiliens; il joue le rôle de figure centrale autour de laquelle se forme le mosaïque de plusieurs faces qui remplissent les espaces vides du bâtiment; ce sont des reproductions immenses d'images de faces - du poète et de Brésiliens anonymes, comme l'image suivante (Figure 1).

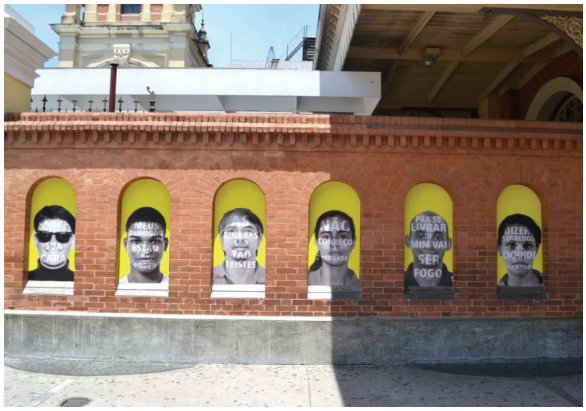

Figure 1. Cazuza montre sa face.
Fonte: Musée de la Langue Portugaise (2014).

Les faces, nombreuses et variées, imprimées en noir et blanc, sont tatouées à l'extérieur du bâtiment, dans les murs internes et dans de grands panneaux où l'on peut lire les vers du poète collés à la peau des personnes photographiées. Les immenses vers humains unis aux faces de poèmes écrits en feuilles de papier uni... D'emblée, il est digne de noter le déplacement d'un vers très connu du poète, "Brasil/Mostra tua cara/Quero ver quem paga/Pra gente ficar assim" [Brésil/Montre ta face/Je veux voir qui paye/Pour qu'on soit comme ça] (Araújo Neto, Israel, & Romero, 1988). Avec l'emploi de l'impératif, le Brésil est appelé à la responsabilité; il doit se montrer, se révéler par rapport au pouvoir de ceux qui payent la construction d'une réalité qui était, dans les années 1980, une réalité de contrastes économiques et de lutte contre le manque de liberté politique issu de la dictature. Grâce aux jeunes étudiants, artistes, intellectuels et travailleurs, les mouvements sociaux commençaient à surgir dans les rues; on criait, on proclamait la fin des années de terreur, de torture, de prisons arbitraires, d'exécutions par l'État et de disparitions (la polysémie est désirable). En même temps, s'affirmait l'urgence de la redémocratisation du pays, le retour des exilés politiques et de la liberté d'expression. Le vers de Cazuza, lors de la sortie du disque 'Ideologia' [Idéologie], en 1988, permettait que ces effets de dénonciation et revendication circulaient. Il faut rappeler que la Constitution date de cette même année, ce qui symbolisait une façon de mettre au net le statut juridique du pays, comme l'image suivante (Figure 2) :

Figure 2. Cazuza montre sa face.
Fonte: Musée de la Langue Portugaise (2014).

Dans le titre de l'exposition, les sens sont repris et, déplacés, passent à fonctionner de manière à ne mettre en jeu que des mots circonscrits au poète, compositeur et chanteur Cazuza. Le préconstruit 'Brésil, montre ta face' promeut le retour du déjà-vu et du déjà-parlé. Dans la formulation 'Cazuza montre sa face' il ne s'agit plus d'une phrase impérative, mais d'une affirmation. Il est quand même intéressant de remarquer que cette formulation 'montre sa face' pourrait avoir été reprise pour parler du Brésil actuel, mais, par la manière comme cette formulation est employée, elle ne reste qu'au niveau de la paraphrase dompteuse. Cazuza est maintenant le poète que le MLP définit comme celui qui présente soi-même, montre sa propre identité comme si lui-même s'imposait un récit et finissait par effacer le Musée et la conservation de l'exposition en tant qu'auteurs de ce récit, comme l'indique les images suivantes (Figures 3 et 4) :

Figure 3. Cazuza montre sa face.
Fonte: Musée de la Langue Portugaise (2014).

Figure 4. Cazuza montre sa face.
Fonte: Musée de la Langue Portugaise (2014).

Cette opération remplace discursivement le Brésil par le poète, la face du pays et du Brésil est dans une zone d'entrecroisement et remplacement, l'un par l'autre, l'un dans l'autre, plusieurs 'autres' dans les poèmes/chansons de Cazuza. Où le poète qui est parlé par les vers que lui-même a écrits pour son pays se rassemble à ceux qui parlent de la question amoureuse... Le poète qui se déplace par des paroles les plus variées, les vers du poète sur la face des Brésiliens, de chaque anonyme... Chaque face, une feuille. Chaque feuille, une page où les effets du poétique se mêlent au politique.

Ce sont vingt vers du poète qui, d'après le conservateur de l'exposition, a eu le mérite de transporter la poésie vers la 'musique populaire brésilienne' (MPB). Des vers retirés de paroles où s'impose la question amoureuse et où se présentent les sens de nostalgie, désir, sexe. 'Vivo num clipe sem nexo' [Je vis dans un clip disconnexe], 'Mentiras sinceras me interessam' [Les mensonges sincères m'intéressent], 'Faz parte do meu show' [Ça fait partie de mon spectacle], 'Tudo em nome do amor' [Tout au nom de l'amour], 'Dizer segredos de liquidificador' [Dire des secrets de mélangeur]; 'Temos que ter ideias juntos' [Nous devons avoir des idées ensemble]: ce sont les exemples des extraits collés à la face des gens, la face de Cazuza éparpillée par le musée - ainsi comme les lettres de son nom, immenses et en rouge, qui sont partout, comme l'image suivante (Figure 5) :

Figure 5. Cazuza montre sa face.
Fonte: Musée de la Langue Portugaise (2014).

Dans d'autres extraits de paroles, c'est le ton critique qui se matérialise contre le pouvoir économique de la classe dominante, le pouvoir institué, contre le désespoir d'une génération qui est née sous la dictature militaire et qui n'a pas d'horizon. 'Meu partido é um coração partido' [Mon parti est un cœur parti], 'Quem tem um sonho não dança' [Celui qui rêve ne danse pas], 'Exagerado' [Exagéré], 'Meus inimigos estão no poder' [Mes ennemis sont au pouvoir], 'Grande

pátria desimportante' [Grande patrie désimportante], 'As ilusões estão todas perdidas' [Les illusions, elles sont perdues], 'O tempo não para' [Le temps ne s'arrête pas]. Toutes ces formulations sont mélangées aux premières de manière à y avoir un mouvement des questions individuelles vers les manifestations collectives, du cœur qui aime vers le cœur qui proteste, de la voix désireuse de la rencontre avec d'autres voix vers la voix qui reconnaît son propre pays comme une rencontre entre plusieurs 'autres'.

Dans le couloir de sortie, les manifestations en rouge s'intensifient. Une autre face: celle des rues de mai/juin/juillet 2013, celle de beaucoup d'anonymes qui ont inondé les rues de mon pays. Il faut dire que dans cette partie du musée il faut marcher comme si l'on faisait la queue: la construction est bien étroite et sert de sortie des visiteurs. Comme dans les rues, les manifestations cherchaient une sortie, un autre cri de coq tissé avec d'autres "[...] cris de coq pour rompre le matin[...]", comme dirait notre poète João Cabral de Melo Neto(2008 [1966]), vingts ans après la circulation des paroles de Cazuza. Nous y marchons comme si nous faisions la queue – comme dans les rues. Nous regardons en haut, afin de lire les affiches et les panneaux et, pourquoi pas?, voir un tout petit morceau du ciel de São Paulo. "'Ideologia eu quero uma pra viver' [Idéologie, j'en veux une pour vivre]: la parole de Cazuza ouvre le chemin pour les autres affiches accrochées en haut et à côté, une configuration qui ressemble aux fils entrecroisés, comme l'indique l'image suivante (Figure 6) :

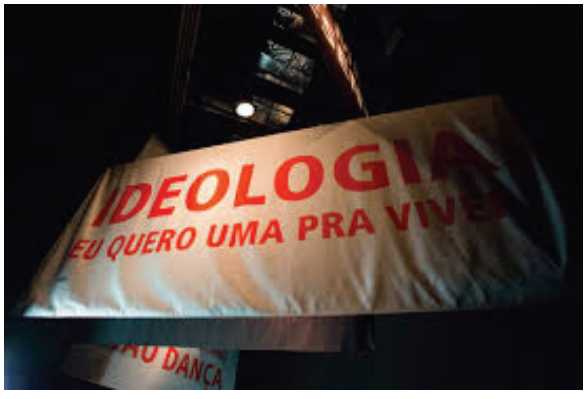

Figure 6. Idéologie, j'en veux une pour vivre.
Fonte: Musée de la Langue Portugaise (2014).

L'événement discursif, comme nous apprend Pêcheux (1990), est la rencontre d'une mémoire et son actualisation. Pêcheux a montré que l'énoncé 'on a gagné', dans le tourbillon des agitations historiques dans les réseaux de filiation des sens, dans la trame instable du politique, peut devenir tout autre. La rue qui interfère toujours dans ce qui est stabilisé, se rit du rigide, chatouille ce qui fonctionnait avant comme une seule unité. Dans ce presque rien, s'inscrit l'espace instable où une formulation 'Quem tem um sonho não dança' [Celui qui rêve ne danse pas] de 'Bete Balanço' [Bete Swing] - chanson de la génération des discothèques qui parlait de la rencontre amoureuse et qui était très jouée pour danser 'stricto sensu' - se déplace et devient un autre rêve, et après un autre, et un autre... Il faut avoir en tête la polysémie du verbe 'dançar' [danser] en portugais: danser 'stricto sensu' ou se faire piéger, se faire attraper. Dans le vers, celui qui rêve ne tombe pas, ne se fait pas piéger. comme l'image suivante (Figure 7) :

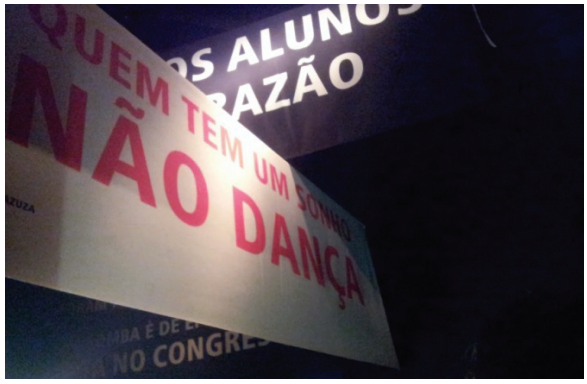

Figure 7. Celui qui a un rêve ne danse pas.
Fonte: Musée de la Langue Portugaise (2014).

Les dires des manifestations urbaines qui ont eu lieu en 2013 au Brésil envahissent l'exposition, mélangent les vers d'amour et de revendication. Ils occupent le plafond, au-dessus de nos têtes, comme les affiches des manifestations. Ces dires non seulement matérialisent les effets de dénonciation contre l'augmentation des prix du transport en commun, mais exigent aussi l'amélioration des systèmes d'éducation et de santé publics. Ils dénoncent la violence policière et corporifient le pays que nous voulons, ce pays que la poésie nous offre et la réalité nous interdit. Ils indiquent d'autres discours, une autre esthétique - ou même éthique - du désir de se manifester. Ces affiches ont été créées sans les orientations ou le financement d'un parti: ce sont les étudiants qui les ont créées, les travailleurs, ces anonymes, finalement, exposés dans le Musée. Des affiches créées avant les manifestations, à partir de cartons, encre, feutre, les doigts au lieu de pinceaux. Des affiches qui font parler le 'cœur parti', comme chante Cazuza.

Le fait de ne pas avoir de parti dans les manifestations a été un élément tout nouveau dans l'inscription historique des manifestations politiques brésiliennes; le refus de drapeaux de partis politiques a ouvert un chemin pour la polysémie et le jeu de la

langue a pu être joué tout librement. D'où le retour d'une formulation très répétée dans les manifestations des années 1980. 'Le peuple uni ne sera jamais vaincu' a été le mantra qui, avec les couleurs jaune et vert du drapeau brésilien, a attiré beaucoup de gens vers les rues et a possibilité le retour des actes publics et l'apparition d'autres drapeaux. En tant que préconstruit, c'est une petite partie du refrain historique qui retourne et se déplace; maintenant la manifestation n'accepte plus le drapeau de partis, ce qui atteste l'insatisfaction populaire par rapport aux propositions des partis et la croissance et la diversité des mouvements sociaux qui luttent pour le transport, l'habitation, l'éducation etc, comme l'indique les images suivantes (Figures 8 et 9) :

Figure 8. Un peuple uni proteste sans les partis.
Fonte: Musée de la Langue Portugaise (2014).

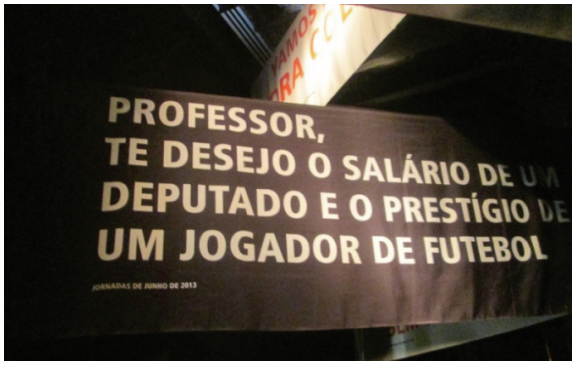

Figure 9. Professeur, je vous souhaite le salaire d'un député et le prestigie d'un footballeur.
Fonte: Musée de la Langue Portugaise (2014).

Conclusion

Nous n'avons pas le but d'analyser discursivement le fonctionnement des dires de ces manifestations: nous essayons de montrer qu'ils sont présents dans le MLP à partir de la voix de Cazuza, afin de former une autre chanson, la face d'un autre pays. Quand ce pays aura sans doute des institutions démocratiques plus solides, quand il sera sans doute plus coloré lors des manifestations... Plus poétique - sans aucun doute - dans le sens du politique. Voilà les effets des faces de nombreux chanteurs, comme Cazuza dans son disque 'Ideologia' [Idéologie] et ses vers d'amour 'Exagerado' [Exagéré], la face de Cazuza produisant des événements dans la langue que nous parlons, dans l'écriture d'un autre poème, dans les nervures du temps qui nous angoisse à cause de tout ce qu'il faut encore construire au Brésil.

Voilà la langue que nous parlons dans la rue et qui entre dans le Musée grâce à l'exposition temporaire, voilà la langue brésilienne qui s'y présente et qui ouvre les portes de l'institution officielle pour que les affiches des rues se corporifient et représentent tous les nombreux Brésiliens qui sont interdits d'y entrer... Voilà une exposition qui crée un lien, à partir de son officialité, avec ceux qui sont à l'extérieur du Musée. Nous voilà, grâce à la face de Cazuza: voilà notre face exposée, tatouée avec les dires de lutte qui, finalement, sont les dires d'amour.

Références

Araújo Neto, A. M., Israel, G., Romero, N. (1988). Brasil. In *Cazuza. Ideologia* (1 CD, Faixa 6).

Baldini, L. (2013). O que nos une é aquilo que nos separa. *Revista Letras, 23*(46), 189-202.

Cervo, L. M. (2012). *Língua, patrimônio nosso.* (Thèse de Doctorat). Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria.

Melo Neto, J. C. (2008 [1966]). Tecendo a Manhã. In J. C. Melo Neto. *A Educação pela Pedra* (p. 219). São Paulo, SP: Objetiva.

Museu da Lingua Portuguesa. (2014). *Cazuza mostra sua cara*. Recuperado em 15 de setembro de www.museudalinguaportuguesa.org.br/?p=173

Pêcheux, M. (1990). *Discurso: estrutura ou acontecimento.* Campinas, SP: Pontes.

Pêcheux, M. (1993). Ler o arquivo hoje. In E. P. Orlandi (Org.), *Gestos de leitura: da história no discurso* (p. 49-59). Campinas, SP: Unicamp.

Pfeiffer, C. (2013). Língua em museu: institucionalização de um nós no recobrimento de um resto histórico. *Revista Letras, 23*(46), 225-244.

Romão, L. M. S., & Scherer, A. (2013). A língua na economia da luz como espaço de reflexão sobre o que somos. *Revista Letras, 23*(46), 339-354.

Silva Sobrinho, J. S. (2011). *'A língua é o que nos une': língua, sujeito e Estado no Museu da Língua Portuguesa.* (Thèse de Doctorat). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

Received on January 1, 2016.
Accepted on July 25, 2016.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.