

La relation humain-nature : une lecture écocritique décoloniale du clip « Mundo Líquido » de la brésilienne Maria Gadú

Arlindo Manuel ESTEVES RODRIGUES (São Paulo)

Sandra DE BARROS (São Paulo)¹

Summary

This article aims to analyse – from an eco-critical perspective (Buell 1995; Glotfelty 1996; Garrard 2004) – how the human-nature relationship is represented in the clip of the song “Mundo Líquido” by the Brazilian composer Maria Gadú. The analysis concentrates on the ethos of reconciliation with Nature which goes beyond a simple return to the ‘wild paradise’ and intends to highlight the decolonizing posture of the song. The analysis is theoretically inspired by the Latin American decolonial thought, especially by Quijano (2014).

Introduction

Le 22 avril 2019, date de référence officielle du 519^e anniversaire de l’arrivée des premiers Portugais au Brésil, la chanteuse et compositrice brésilienne Maria Gadú a sorti la chanson « Mundo Líquido » (« Monde liquide ») qui, accompagnée d’un clip vidéo filmé sur le Rio Negro, met en lumière sa rencontre cinématographique-musicale avec le topos à prédominance aquatique de l’un des plus grands fleuves de la forêt amazonienne brésilienne. La perspective de cette relation entre l’humain et la nature engendrée dans cette rencontre s’exprime par la possibilité d’une re-signification du rôle du monde naturel très important face à un éventuel processus de l’extinction même de la vie des êtres humains sur la planète. L’artiste Maria Gadú s’est fait connaître pour ses interprétations de célèbres chansons nationales et internationales. En tant que compositrice, dès son plus jeune âge, elle a orienté son talent vers cet aspect de la mise en valeur du monde naturel. Son premier succès d’auteur, la chanson « Shimbalaíê », sortie en single en 2009, mais composée alors qu’elle n’avait que 10 ans, montrait déjà, dans une belle ode au coucher de soleil sur une plage, le lien de son esprit créatif avec les éléments de la nature.

Actuellement, l’artiste plurielle est de plus en plus engagée dans les problématiques socio-environnementales et se partage entre création artistique, production musicale et

production vidéo. L'une de ses dernières œuvres a été la production de la série YouTube *O Som do Rio (Le Son de la rivière)* qui dépeint son voyage, aux côtés d'artistes et de dirigeants indigènes, le long de la rivière Tapajós, pour capturer les sons de la forêt et la richesse culturelle des peuples indigènes amazoniens (Camargo 2022).

La chanson « Mundo Líquido » s'inscrit dans cette trajectoire d'œuvres dédiées à la réflexion sur la nature. On y voit que le chemin, qui a commencé dans l'enfance comme une ode d'admiration pour les beautés du monde naturel, devient à la maturité de l'artiste une réflexion sur la façon dont la séparation entre les êtres humains et le monde naturel conduit aux difficultés actuelles causées par la destruction de l'environnement qui met en danger la vie sur la Terre.

Cet article analysera d'un point de vue écocritique comment le clip de la chanson « Mundo Líquido » représente la relation entre les humains et la nature, plus précisément le Rio Negro, l'un des plus grands affluents du bassin amazonien. Le choix de ce point de vue d'analyse est dû à l'importance que les éléments naturels prennent dans l'œuvre analysée, car même s'ils ne sont que le scénario du récit inséré dans le clip vidéo, ils y jouent un rôle essentiel.

Pour ce faire, nous sommes partis de l'hypothèse que le discours dans « Mundo Líquido » propose une perspective de réconciliation de l'être humain avec le monde naturel qui ne se limite pas au simple retour au monde sauvage, mais exprime la conscience de la nécessité pour les peuples américains, en particulier les Brésiliens, de s'affranchir davantage du joug colonial qui modèle encore leur rapport au monde naturel, compte tenu de la perspective actuelle du monde capitaliste qui considère la nature comme une ressource à exploiter.

Nous pouvons voir, à travers l'analyse effectuée, que le discours de ce clip vidéo expérimente de nouvelles possibilités d'intervention sur l'environnement qui, d'une part, appellent les peuples latino-américains à abandonner le « miroir euro centrique » (Quijano 2014, 807) qui façonne leur relation avec le monde naturel et, d'autre part, visent, peut-être, à « retarder la fin du monde », comme le dit le penseur indigène brésilien Ailton Krenak (2019, 15).

Compte tenu de ce qui précède, cet article est organisé en quatre parties. Dans un premier temps, un exposé théorique présente les bases générales de l'écocritique. Puis nous revisitons quelques fondements de la pensée décoloniale du point de vue des études latino-américaines. Ensuite, une brève introduction au thème de la relation entre l'homme et la nature dans une perspective historique et sociale aidera à comprendre le processus qui conduit aux problèmes environnementaux actuels. Nous terminerons par l'analyse proprement dite du clip vidéo de la chanson « Mundo Líquido » suivie de considérations finales.

L'approche écocritique

L'écocritique s'est instaurée dans la seconde moitié du XX^e siècle à partir des propositions de chercheurs nord-américains et anglais qui ont pris conscience de la nécessité de mettre en lumière une approche existant dans les études littéraires et privilégiant la relation entre

littérature et environnement. Dans ce contexte, des réflexions comme celles de la chercheuse Cheryll Glotfelty (1996), par exemple, ont contribué à jeter les bases de ce nouveau champ d'études culturelles et littéraires. La professeure nord-américaine, s'appuyant sur l'exemple de la critique féministe, qui examinait la littérature sous l'angle du genre, ainsi que de la critique marxiste, qui abordait les textes en fonction du mode de production et des classes économiques, affirmait que le rapport entre l'humain et le non-humain peut également être un élément directeur dans les études littéraires :

Ecocriticism takes as its subject the interconnections between nature and culture, specifically the cultural artifacts of language and literature. As a critical stance, it has one foot in literature and the other on land; as a theoretical discourse, it negotiates between the human and the nonhuman. (Glotfelty 1996, xiii)

Lawrence Buell est un autre chercheur qui a contribué à consolider l'*ecocriticism* dans les études littéraires. Le professeur nord-américain, dans son livre *The Environmental Imagination* (Buell 1995), dans lequel il analyse les études de la nature dans l'œuvre d'Henry David Thoreau, a formulé quatre critères pour déterminer si un texte est configuré ou non comme une proposition écologique qui mérite d'être analysé dans une perspective écocritique (Johnson 2009, 8). Ces critères sont les suivants : 1. des éléments du monde naturel, c'est-à-dire des éléments non humains, interviennent dans l'œuvre sans simplement composer le scénario du discours ; 2. l'intérêt humain n'est pas l'intérêt principal du texte ; 3. le travail est guidé par une éthique de responsabilité vis-à-vis de l'environnement ; 4. il y a quelque chose qui conduit à comprendre le monde naturel comme un processus (Johnson 2009, 8).

Dans ce sens, Greg Garrard souligne que les études écocritiques doivent avoir un parti pris politique (Garrard 2004, 3). Selon le chercheur britannique, l'appartenance à cette ligne théorique implique une vision éthique « verte », voire un engagement pour la sauvegarde de l'environnement. Pour lui, la perspective écocritique peut aussi être liée aux études dans d'autres domaines comme la théorie politique ou la philosophie. De plus, Garrard affirme que, plutôt que de remettre en question la relation entre humain et non-humain, ces études mettent en lumière le terme même d'« humain » :

Indeed, the widest definition of the subject of ecocriticism is the study of the relationship of the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term 'human' itself. (Garrard 2004, 5)

Garrard souligne la nécessité pour les études écocritiques de s'appuyer sur des connexions interdisciplinaires et, en plus des théories littéraires et culturelles, d'établir un dialogue avec des disciplines telles que la philosophie, la sociologie, la psychologie, l'histoire de l'environnement et l'écologie (Garrard 2004, 14). L'auteur préconise également qu'en raison de la corrélation intime entre études littéraires et écologie qui devrait prévaloir dans les analyses écocritiques, les chercheurs devraient développer une sorte de « littérature écologique »

(Garrard 2004, 4), afin de savoir intégrer les connaissances écologiques dans leurs analyses. C'est ainsi qu'il procède dans son livre *Ecocriticism* (2004), ouvrage dans lequel il établit des parallèles entre les thèmes de l'écologie et les apports de la rhétorique environnementale. Dans l'un des chapitres, par exemple, l'auteur reprend le concept de surpopulation pour analyser la rhétorique apocalyptique.

Dans cette perspective interdisciplinaire qui régit les études écocritiques, il existe actuellement plusieurs possibilités de combinaisons. L'une des voies empruntées par certaines recherches est l'alliance entre l'écocritique et les études postcoloniales ou décoloniales. Huggan et Tiffin (2010) admettent que ces « rencontres » ne vont pas sans conflit. Alors que le point de vue postcolonial tend à privilégier la thématique des inégalités sociales, favorisant les problèmes humains au détriment des non-humains, l'écocritique accorde plus d'importance aux thématiques concernant les extra-humains que les problèmes des populations les moins favorisées (Huggan/Tiffin 2010, 34).

Reconnaissant de tels conflits, c'est dans la rencontre de ces deux lignes théoriques que ce travail est développé : d'une part, prenant en considération certaines idées fondamentales de l'écocritique pour l'analyse des questions de la relation humain-nature et, d'autre part, en tenant compte des aspects de la perspective postcoloniale, plus spécifiquement la ligne décoloniale concernant les problèmes de cette relation dans le contexte latino-américain. Compte tenu de ce qui précède, nous allons maintenant réfléchir à quelques propositions de cette dernière ligne théorique.

Études décoloniales latino-américaines – un bref aperçu

Selon Jean-Marc Moura, les termes « post-colonial », « postcolonial » et « décolonial » dénomment des concepts qui se concentrent sur le même phénomène, à savoir le processus colonial de l'ère moderne. Mais les deux concepts partent de points de vue différents. Le mot « post-colonial » désigne les épisodes issus d'une période de colonisation, tandis que « postcolonial » fait référence aux activités d'interprétation et d'écriture qui portent sur les événements de domination impérialiste engendrés par la colonisation (Moura 2019, 19). Pour démontrer la différence entre ces deux termes, le chercheur choisit le cas haïtien :

La littérature haïtienne est ainsi post-coloniale dès 1804, mais des essayistes comme Anténor Firmin et Louis-Joseph Janvier ou un écrivain comme Coriolan Ardouin adhèrent au dogme fondateur de l'expansion coloniale, la supériorité de la civilisation européenne et les partages symboliques qu'il engage. Ce qui n'empêchera d'ailleurs pas la critique postcoloniale de s'intéresser à eux comme représentants d'idéologies typiques de leur époque. (Moura 2019, 19)

Le terme « décolonial » vient des études latino-américaines et est lié au concept de « colonialité » établi par Quijano dans ses études sur la modernité capitaliste (Moura 2019,

20). Le sociologue péruvien Aníbal Quijano part de la constatation que l'expansion de la société capitaliste moderne ne peut se faire qu'à travers l'établissement d'un processus de colonialité du modèle de pouvoir développé dans le cadre des relations établies en dehors de l'Europe, dont la domination sur les pays colonisateurs reposait sur des éléments tels que la race, l'exploitation du travail, le contrôle culturel et le pouvoir patriarcal (Moura 2019, 20). En conséquence de ce modèle de puissance coloniale, selon Quijano, l'Amérique est le premier phare identitaire de la modernité disposant d'une identité à partir de laquelle on distingue les « autres », l'Europe, l'Afrique, l'Orient. De plus, selon l'auteur, c'est à partir des relations établies dans le processus colonial que l'on a vu émerger les distinctions entre les peuples selon le concept de race, c'est-à-dire qu'il est désormais possible de distinguer indigène, noir, jaune, blanc selon certaines caractéristiques physiques ; finalement c'est cette idée de race qui a légitimé la domination des colonisateurs sur les colonisés (Quijano 2014, 778-779).

Dès lors, selon Quijano, il y a eu un difficile processus de nationalisation des anciennes colonies, où les oligarchies locales rejoignent le modèle du pouvoir colonial, reproduisant la domination sur les peuples autochtones ou les expatriés africains même après l'indépendance. Dans cette perspective, il n'y a pas de transformation complète de ces sociétés en États-nations modernes, car, outre l'indépendance et le détachement institutionnel du colonisateur, cette transformation nécessite un processus de décolonisation qui transforme les relations entre les différents peuples qui composent ces territoires (Quijano 2014, 778-779).

Selon Quijano, certains pays comme Haïti, le Pérou, la Bolivie et le Mexique ont été à certaines époques les pays d'Amérique latine les plus proches d'une véritable décolonisation sociale. Cependant, étant donné que de tels mouvements révolutionnaires n'ont pas duré, comme dans la plupart des autres cas ibéro-américains,

la pequeña minoría blanca en el control de los Estados independientes y las sociedades coloniales no podía haber tenido, ni sentido, ningún interés social en común con los indios y negros y mestizos. Al contrario, sus intereses sociales eran explícitamente antagónicos respecto de los siervos indios y los esclavos negros, dado que sus privilegios estuvieron, precisamente, hechos del dominio/explotación de dichas gentes. De modo que no había ningún terreno de intereses comunes entre blancos y no blancos y, en consecuencia, ningún interés nacional común a todos ellos. Por eso, desde el punto de vista de los dominadores, sus intereses sociales estuvieron mucho más cerca de los intereses de sus pares europeos y en consecuencia estuvieron siempre inclinados a seguir los intereses de la burguesía europea. Eran pues, dependientes. (Quijano 2014, 818-819)

Au Brésil, la situation n'est pas différente. Même avec une certaine démocratie raciale apparente imprégnant l'histoire du pays, la société brésilienne connaît le même processus dans lequel l'indépendance coloniale n'a pas apporté une décolonisation effective. D'autant plus si l'on se souvient que le processus d'indépendance du Brésil, qui a eu lieu en 1822, a été mené par le prince régent lui-même, D. Pedro I, fils du roi du Portugal, et son épouse la princesse

Leopoldina. Exemple d'un processus qui, comme le soutient Fanon dans *Les damnés de la terre*, ne peut atteindre la radicalité nécessaire pour être qualifié de décolonial :

La décolonisation, qui se propose de changer l'ordre du monde, est [...] un programme de désordre absolu. Mais elle ne peut être le résultat d'une opération magique, d'une secousse naturelle ou d'une entente à l'amiable. (Fanon 2002, 39-40)

À cette époque, au Brésil, il n'y a pas eu de réelle remise en cause de la situation coloniale qui conduirait à la pleine formation d'un État-nation, ni de véritable intégration de ceux qui y vivaient, les peuples autochtones d'origine, les Africains en situation d'esclavage et les Portugais colonisateurs. Au contraire, le Brésil a continué, même après l'indépendance, à alimenter le modèle commercial triangulaire entre l'Amérique, qui s'est vu piller ses ressources naturelles, l'Afrique, qui a fourni la main-d'œuvre asservie, et l'Europe, qui a profité de l'industrialisation et de la commercialisation des ressources naturelles et humaines.

La relation entre la nation brésilienne et son environnement est donc profondément marquée par ce processus colonial et extractif, comme cela s'est produit sur tout le continent américain. Dans cette perspective et pour une meilleure approche des enjeux écologiques qu'implique le développement de la société capitaliste moderne, nous procédons, ci-dessous, à un petit tour d'horizon historique sur les principaux impacts du processus engendré par la modernité dans les rapports entre l'humanité et la nature.

La relation entre l'humanité et la nature

L'intégration entre nature et humanité est régie par des transformations mutuelles à travers l'histoire. Si, d'un côté, le développement humain se construit à partir des conditions naturelles, de l'autre, ce développement provoque des changements dans les conditions environnementales, soit en les favorisant, soit en les bloquant. Face à cela, la société du XXI^e siècle, dont le modèle de production est fondé sur l'éthique du capital, sur la recherche du profit et sur un système qui considère la vie comme une marchandise, fait face à une grave crise socio-écologique.

Le mode agressif d'ingérence humaine dans l'environnement naturel est évident depuis le début de l'ère moderne. Tandis que les grands voyages d'exploration élargissaient l'action des peuples européens sur les terres conquises dans d'autres continents, la pensée philosophique du début du processus industriel corroborait le regard suprémaciste de l'homme sur une nature inféodée à ses désirs et à ses besoins. De l'avis du philosophe français René Descartes [1596-1650], par exemple, la nature devrait être « dominée et asservie » par l'homme (Löwy 2011, 80). Le philosophe anglais Francis Bacon [1561-1626] affirmait également que la nature devait être « harcelée dans ses errances », « obligée de servir », « asservie », « réduite à l'obéissance » afin que la science puisse « extraire [d'elle] sous la torture, tous ses secrets » (Capra 2006, 52).

Ce progressisme, qui oppose l'humanité à la nature dans un rapport de propriété, a de plus en plus appauvri les ressources naturelles de la planète, dépassant ses limites et ruinant les conditions de vie, y compris la vie humaine. Au XIX^e siècle déjà, Engels avertissait, sur la base d'études scientifiques, que, dans la relation humain-nature, les changements sont réciproques et que, lorsque les limites d'adaptation de l'environnement naturel aux interférences humaines sont transgressées, les conséquences peuvent se retourner contre l'humanité elle-même :

[...] ne nous flattons pas trop de nos victoires sur la nature. Elle se venge sur nous de chacune d'elles. Chaque victoire a certes en premier lieu les conséquences que nous avons escomptées, mais, en second et en troisième lieu, elle a des effets tout différents, imprévus, qui ne détruisent que trop souvent ces premières conséquences. (Engels 1968, 41)

L'intensification de l'épuisement des ressources naturelles, l'émission de gaz à effet de serre, la pollution généralisée et l'extinction massive d'espèces survenues depuis la révolution industrielle et accentuées après la Seconde Guerre mondiale, ont provoqué de tels changements dans les conditions de l'environnement que Crutzen et Stoermer (2000) proposent l'instauration d'une nouvelle ère planétaire, l'Anthropocène. Cette nouvelle période, selon les auteurs, remplacerait l'Holocène commencé il y a dix mille ans, qui se caractérisait par une constance climatique, responsable, par exemple, du développement de l'agriculture par l'homme.

Alors que ces altérations des conditions naturelles de la planète s'intensifient à la fin du XX^e siècle, il est urgent de repenser la relation humain-nature sous d'autres perspectives que celles de l'ère industrielle. Pour Löwy (2013, 56), en Amérique, ce sauvetage peut être conduit par des communautés originaires d'Amérique du Sud, car nombre de ces peuples ont survécu à cette avancée prédatrice pendant plus de 500 ans. De plus, la lutte menée par les populations indigènes sud-américaines repose non seulement sur la sauvegarde de leurs proches, mais aussi sur la défense intransigeante de leur environnement, c'est-à-dire les rivières, les forêts et les autres êtres qui vivent avec eux.

Plusieurs publications de penseurs importants des peuples autochtones brésiliens, tels que Kopenawa/Albert (2015) et Krenak (2019) confirment la perspective de Löwy et mettent en relief le rôle que peuvent jouer les peuples autochtones américains dans l'établissement d'une nouvelle relation homme-nature. Selon l'idéologie des peuples indigènes brésiliens, la Terre est un organisme vivant et, plutôt que d'être responsable de la subsistance humaine, elle donne un sens à notre propre existence (Krenak 2019, 43). De plus, la relation des peuples indigènes brésiliens avec la nature est une relation d'inclusion et d'égalité, comme on peut le voir dans les mots d'Ailton Krenak à propos de la rivière qui traverse les terres où habite sa famille :

O rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas. Ele não é algo de que alguém possa se apropriar; é uma parte da nossa construção como coletivo que habita um lugar específico. (Krenak 2019, 40)²

L'avertissement vigoureux du chef Yanomami Davi Kopenawa met également en évidence la différence de perspective entre la façon dont les Blancs et les peuples autochtones pensent et parlent de la nature qui les entoure :

Quando falam da floresta, os brancos muitas vezes usam uma outra palavra meio ambiente. [...] Para nós, o que os brancos chamam assim é o que resta da terra e da floresta feridas por suas máquinas. É o que resta de tudo o que eles destruíram até agora. Não gosto dessa palavra meio. A terra não deve ser recortada pelo meio. Somos habitantes da floresta, e se a dividirmos assim, sabemos que morreremos com ela. Prefiro que os brancos falem de natureza ou de ecologia inteira. Se defendermos a floresta por inteiro, ela continuará viva. (Kopenawa/Albert 2015, 484)³

À partir de ces réflexions méthodologiques théoriques, nous procédons maintenant à l'analyse du clip vidéo de la chanson « Mundo Líquido » de l'artiste brésilienne Maria Gadú.

« Monde liquide » sous revue

Le clip de la chanson « Mundo Líquido » de Maria Gadú présente la trajectoire de l'artiste elle-même, en tant que personnage du récit audiovisuel, dans l'univers aquatique du Rio Negro situé en Amazonie brésilienne. Ce territoire, marqué par la symbiose de la forêt et des eaux noires du plus grand affluent du fleuve Amazone, est lentement présenté par la pièce audiovisuelle. C'est dans cet espace que le personnage de l'auteure vivra une sorte de rituel de transformation qui la conduira vers une nouvelle identité.

L'introduction qui précède le récit principal de l'œuvre n'a pour arrière-plan visuel que le mouvement des eaux noires de la rivière, occupant tout l'écran, tandis que l'artiste chante un extrait d'une autre chanson qu'elle a écrite, faisant partie de son œuvre précédente, intitulée *Guelã*. Il s'agit d'« Aquária », une chanson sortie en 2015 dans un album presque entièrement d'auteur, marqué par l'expérimentalisme, puisqu'il présente moins de chant et plus de mélodies instrumentales. Dans la chanson « Aquária », par exemple, le chant de l'artiste n'occupe que les 40 dernières secondes d'une chanson de plus de 3 minutes. La forte réduction des paroles renvoie au silence comme thème principal, un silence qui se révèle piégé dans le moi lyrique et qui corrobore le besoin intime de l'artiste d'écouter bien plus que de chanter à ce moment de sa carrière :

Dois pontos negros no céu / Focam seus olhos no mar / Prendo o silêncio no peito /
Prendo o silêncio com os olhos / Faço silêncio de mim. (Gadú 2015)⁴

Dans le clip « Mundo Líquido », cette reprise d'une chanson d'un travail précédent, dans lequel l'artiste repense sa carrière d'interprète de grandes chansons brésiliennes et internationales, anticipe déjà un ethos de transformation identitaire caractéristique aussi de son nouvel ouvrage. Après l'introduction, le clip présente une image en gros plan des pieds nus de l'artiste arrivant dans une forêt dense, alors que, au niveau sonore, il n'y a que le silence, justement, comme les vers de la chanson « Aquária » avaient annoncé « Je fais silence en moi ». Et, dans ce cadre encore, ses pieds avancent tandis que l'artiste-personnage laisse tomber un vêtement bleu en tissu satiné brillant. Dans la scène suivante, elle entre dans la forêt, et alors seulement la mélodie est reprise par les instruments. La scène se poursuit avec la séquence d'images du corps de l'artiste plongeant dans la rivière, où alternent différents reflets de gouttes de pluie, de détails d'arbres, et se termine par l'apparition du corps de l'artiste sous l'eau de la rivière portant des accessoires naturels qui font référence aux parures indigènes.

On peut voir dans cette séquence initiale, avant même que les paroles de la chanson « Mundo Líquido » ne soient chantées, que l'artiste passe d'une identité antérieure à quelque chose de nouveau. Le fin tissu satiné qu'elle abandonne rappelle un tissu riche et travaillé, tandis que la couleur bleue de cette pièce peut être associée à la noblesse, en référence au « sang bleu » des nobles, tandis que le fait d'enlever ce vêtement pour entrer dans la forêt met en évidence le désir de transformation de la cantrice. Cette idée est corroborée par le fait que le clip est sorti le 22 avril 2019, jour de référence pour l'arrivée des Portugais au Brésil, le 22 avril 1500. Dès lors, on peut dire que l'artiste-personnage rejoue cette entrée de l'Européen dans les forêts brésiliennes. Cependant, au lieu de remplir ce territoire d'une identité étrange importée d'un autre continent comme l'ont fait les Portugais, elle enlève le vêtement noble faisant référence à la société européenne pour pénétrer dans la forêt tropicale et plonger dans le grand fleuve amazonien, d'où elle ressort habillée comme les indigènes qui y vivent.

Ce processus discursif peut également nous renvoyer à ce que la pensée décoloniale latino-américaine désigne comme un virage nécessaire pour que les peuples américains rétablissent leur protagonisme identitaire. Comme l'affirme Quijano (2014) à propos de la colonialité du pouvoir, l'identité dans la Modernité s'est construite par les processus coloniaux qui, dans les Amériques, où les élites locales ont assumé l'identité, la culture et les coutumes européennes comme norme, ont provoqué le déclassement des cultures autochtones. Ainsi, lorsque l'artiste-personnage du clip enlève une tenue associée à la culture européenne pour plonger dans les eaux du Rio Negro et en ressort habillée d'un vêtement local et imprégnée d'un nouveau mode de vie, elle vise une transformation qui s'aligne sur la décolonisation latino-américaine car elle exprime la nécessité d'abandonner le « miroir eurocentrique » évoqué par Quijano (2014).

Par la suite, les images, désormais accompagnées de la chanson-titre du clip, confirmeront également ce détournement. Entre plongeons dans la rivière et mouvements de danse, l'artiste approfondit sa transformation physique et, à chaque scène, elle revient davantage

caractérisée par les modes de vie des peuples indigènes du territoire brésilien. Tout son corps, son visage et ses cheveux apparaissent de plus en plus peints en rouge et portant des motifs typiques utilisés par les peuples autochtones. Ses nouveaux vêtements présenteront donc des caractéristiques à l'opposé du riche tissu satiné dont elle s'était débarrassée au début du récit. Fait de paille, cordes et fibres naturelles, le nouveau vêtement alterne avec la nudité de l'artiste-personnage, soulignant encore la différence entre le mode de vie européen basé sur l'utilisation constante de vêtements et le mode de vie des peuples autochtones qui vivent à moitié nus.

En ce qui concerne les éléments naturels, le clip de « Mundo Líquido » les présente comme protagonistes du récit et non comme de simples éléments du décor. La rivière, les arbres, le ciel sont, à plusieurs reprises, présentés en gros plan et soulignés par l'utilisation de sons aigus dans le chant, comme le démontrent les exemples suivants : « No negro **riiiiio**, mata híbrida » ou « negro **maaaar**, boia híbrida » (Gadú 2019 ; c'est nous qui soulignons).

Conformément à ces stratégies esthétiques, les paroles de la chanson « Mundo Líquido » mettent également en avant la nature, notamment le fleuve et les êtres aquatiques, qui sont également présentés comme des personnages éminents. Dès le début, la chanson met en scène d'autres points de vue que celui des humains et propose de faire voir la vie à travers les yeux de poissons, qui ne se ferment jamais : « Mundo líquido peixe / a vida de olhos abertos » (« Le monde des poissons liquides / la vie aux yeux ouverts ») (Gadú 2019). L'énoncé mettra également en lumière les aspects positifs du monde aquatique « No planeta das águas qualificam-se maravilhas » (« Des merveilles se décrivent sur la planète des eaux ») et présentera la complexité de ses habitants, dont la compréhension dépasse les capacités humaines : « Quem revela os mistérios e o rumo dos seres aquáticos ? » (« Qui révèle les mystères et le parcours des êtres aquatiques ? ») (Gadú 2019).

Ainsi, au début des paroles de la chanson apparaît un énonciateur qui place les éléments naturels du monde aquatique à un niveau de suprématie, d'une part matérielle, puisque les yeux fragiles des humains sont incapables d'être toujours ouverts à percevoir leurs merveilles et, d'autre part intellectuelle, puisque les humains ne peuvent pas comprendre les mystères des êtres aquatiques qui y habitent. De ce fait, la première partie de la chanson « Mundo líquido », en harmonie avec les images du clip, mérite une analyse écocritique (Buell 1995), puisque, dans cette œuvre, les éléments du monde naturel sont présentés, comme nous l'avons vu, au premier plan et, non comme simples éléments du décor, que ce soit sur le plan visuel, sur le plan mélodique ou sur le plan verbal.

Dans la deuxième partie de la chanson, l'artiste-personnage commence à énoncer les actions qu'elle a l'intention d'effectuer pour s'intégrer dans le monde naturel nouvellement découvert. À travers des verbes à la première personne, dans les vers commençant par « Vou povoar de sentidos [...] », « Vou ver Iara Amazônica [...] », « Vou debruçar meu caráter [...] » (« Je peuplerai les sens [...] », « Je verrai Iara Amazônica [...] », « Je vais me pencher sur mon caractère [...] »), elle affirme sa nouvelle perspective sur la relation de l'homme avec la nature. Du point de vue de la stratégie énonciative du chant, l'usage des verbes à la première personne signale un procédé dans lequel l'énonciateur lui-même est présent dans l'énonciation,

provoquant ainsi chez l'énonciataire le sentiment de percevoir que « por trás da voz que canta há uma voz que fala » (« derrière la voix qui chante il y a une voix qui parle ») (Tatit 2012, 21). C'est ce que le musicien et théoricien de la chanson brésilien Luiz Tatit a défini comme un processus de *figurativisation*, c'est-à-dire que les ressources linguistiques mettent en évidence la présence de l'auteur-compositeur dans le processus d'écriture. Cette *figurativisation* de l'auteur-compositeur, selon Tatit (2012), se traduit par le rapprochement du contenu à l'interprétation vocale, ce qui permet d'exprimer la naturalité de cette intonation.

On pourrait dire que ce plan figuratif, énoncé dans la deuxième partie de la chanson, témoignant de la présence d'un énonciateur humain, détournerait l'attention des éléments du monde naturel, assez privilégiés dans la partie d'ouverture du clip. Cependant, ces verbes à la première personne expriment des actions visant la rencontre du personnage avec la nature et pas seulement les intérêts humains. Quand le discours déclare « Vou povoar de **sentidos** o negro mar boia hídrica » (« Je peuplerai de sens la bouée d'eau de la mer noire »), par exemple, il propose de redonner du « sens » au Rio Negro (la mer noire) et cela instaure un processus important de valorisation du monde naturel, car, selon le penseur indigène Krenak (2019), l'acte de réhabiliter le sens des éléments naturels est essentiel pour que l'humanité puisse « retarder la fin du monde », en rétablissant une coexistence plus saine avec la Terre :

Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus **sentidos**, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista. Do nosso divórcio das integrações e interações com a nossa mãe, a Terra, resulta que ela está nos deixando órfãos, não só aos que em diferente graduação são chamados de índios, indígenas ou povos indígenas, mas a todos. (Krenak 2019, 49-50, grifo nosso)⁵

De plus, avec cette proposition de remplir de sens l'élément naturel Rio Negro, l'énoncé de « Mundo Líquido » répond également à deux autres exigences de Buell (1995) pour un texte éligible à l'analyse écocritique. Comme nous l'avons vu, c'est un travail qui place les éléments naturels au premier plan, et qui, de surcroît, est guidé par une éthique engagée envers l'environnement, puisqu'il privilégie de donner du sens au monde naturel, ce qui, comme l'affirme Krenak, combat l'idée de la nature comme une simple « ressource » destinée à répondre aux besoins des humains et du Capital.

Ensuite, les paroles de la chanson se concentrent sur les éléments culturels des peuples indigènes brésiliens. Dans « Vou ver Iara Amazônica / E seu cardume de naufragos » (« Je vais voir Iara Amazônica / Et son banc de naufragés »), par exemple, la mention fait référence à la légende de « Iara », ou « Mãe d'água » (Cascudo 2005, 447 ; 532), une version de la Sirène européenne qui était associée, en Amazonie, à un dangereux serpent aquatique qui y vit. Par cette expression de la rencontre entre les cultures européenne et amérindienne, le discours opère un autre détour en privilégiant la seconde au détriment de la première. De plus, la culture du peuple indigène brésilien sera également reprise vers la fin de la pièce audiovisuelle lorsque le clip vidéo incorpore, après le vers « Quero contar aos meus filhos / sobre

um mergulho fantástico » (« Je veux raconter à mes enfants / une plongée fantastique »), des chansons des peuples Guajajara du village indigène Maçaranduba.

En mettant en lumière la culture indigène brésilienne, le récit de la transformation identitaire de l'artiste-personnage va de pair avec une autre vision du monde qui met l'espace naturel au premier plan. Cela correspond aux idées écocritiques et décoloniales présentées dans les premiers sous-chapitres de cet article. La présence d'éléments indigènes peut aussi représenter ce que postule Löwy (2013) : seuls les modes de vie des communautés originelles sud-américaines sont en mesure de sauver la relation entre humains et nature. Ce sont elles après tout qui ont défendu leur environnement, c'est-à-dire les rivières, les forêts et les autres êtres avec lesquels ils vivent, contre les avancées dévastatrices des soi-disant « blancs », depuis plus de 500 ans.

En résumé, on peut dire que les transformations qu'accomplit l'artiste-personnage dans le récit de sa rencontre avec le « Monde Liquide », représenté par le Rio Negro, cœur de la forêt amazonienne, expriment une conception complexe de la relation entre l'humanité et la nature car elles valorisent les éléments naturels dans le contexte historique et social du territoire qu'ils occupent. La perspective écocritique, d'une part, nous a aidés à montrer que la nature joue un rôle prépondérant dans le clip de Maria Gadú que ce soit sur le plan visuel, mélodique ou verbal du travail. En gardant à l'esprit que la perspective humaine n'est pas la seule à mériter l'attention dans ce récit et que les éléments naturels sont présentés dans la perspective historique et sociale de l'expansion coloniale européenne dans les Amériques, à savoir une perspective décoloniale, il est possible de percevoir, dans ce contexte, le monde naturel non pas comme un simple paysage, mais comme un processus. De plus, de manière éthiquement et écologiquement responsable, l'œuvre audiovisuelle analysée ici propose la re-signification de l'environnement naturel et le protagonisme des connaissances des peuples originaires de ce lieu dans la restauration d'une relation saine entre l'humanité et l'environnement.

Considérations finales

Dans cet article, à partir d'une analyse qui tient compte des prémisses de l'écocritique et des études décoloniales latino-américaines, nous avons pu démontrer comment la relation entre l'humanité et la nature est exprimée dans le clip de la chanson « Mundo Líquido », sorti par la compositrice et artiste brésilienne Maria Gadú à l'occasion de l'anniversaire de la « découverte » du Brésil par les Portugais, le 22 avril 2019.

Après être revenus sur quelques voix de la pensée écocritique, à savoir Glotfelty, Buell et Garrard, et sur certains principes de la pensée décoloniale sud-américaine, objets des études d'Aníbal Quijano, nous avons procédé à une petite revue historique-sociale de la relation entre l'humanité et la nature. En revenant à des penseurs comme Engels, Löwy, Capra et à ceux d'origine indigène brésilienne Kopenawa et Krenak, nous avons cherché à ajouter une vision pluridisciplinaire à l'analyse écocritique de cet ouvrage audiovisuel en incorporant

quelques éléments de l'histoire des relations entre l'humanité et la nature résultant principalement de l'évolution du capitalisme à l'ère moderne.

Notre analyse a pu montrer que ces relations s'expriment dans le clip de Gadú à travers un processus de transformation de l'auteure en tant que personnage qui implique un virage décolonial et une revalorisation des éléments naturels. Après une proposition de réappropriation de l'identité nationale brésilienne basée sur la relation avec la nature et sur la mise en avant de la culture indigène d'origine au détriment de la culture européenne colonisatrice, le clip établit une place de protagoniste pour les éléments naturels autour du Rio Negro, surnommé de « negro mar » (mer noire), ce qui souligne son importance pour la vie à l'intérieur du territoire amazonien où il se trouve.

L'analyse a également pu démontrer que les ressources visuelles, mélodiques et verbales corroboraient l'appréciation du monde naturel, directement ou indirectement. Il a été aussi possible de vérifier la préoccupation éthique par rapport à l'environnement naturel exprimée dans le clip. D'une part, par la perspective de re-signification du monde naturel au-delà des intérêts humains, suivant la pensée du chercheur brésilien d'origine indigène Ailton Krenak selon lequel la dévalorisation des éléments naturels mène à les considérer comme « ressources » exploitables par l'humanité ; et d'autre part, en valorisant la sagesse indigène brésilienne qui, selon Löwy, est essentielle pour le rétablissement d'une relation saine entre l'homme et la nature.

Nous pensons avoir pu démontrer que la perspective écocritique est une approche importante pour l'analyse et la diffusion d'œuvres qui ont des préoccupations éthiques et qui sensibilisent aux problèmes environnementaux actuellement cruciaux pour l'humanité et pour la nature. La perspective multidisciplinaire que nous avons adoptée – combinaison d'études littéraires et d'études historiques et sociales – s'est révélée particulièrement appropriée pour l'analyse de notre clip.

Notes

- 1 Sandra de Barros a fait des études de littérature française à l'Université Fédérale de São Paulo (Brésil) où elle est actuellement chercheuse dans le Groupe d'études de littérature d'expression française (GELEF UNIFESP).

Arlindo Manuel Esteves Rodrigues est docteur en Sciences sociales (les segments idéologiques socio-environnementaux avec un accent sur l'écosocialisme) et post-doctorat sur la « Gestion des biens communs : le cas de l'eau » (PUC/SP). Il est professeur en Économie écologique à l'Université São Judas Tadeu (Brésil) et chercheur au Centre d'études en sciences sociales du religieux (CéSor - EHESS, France).

- 2 « La rivière Doce, que nous (Krenak) appelons Watu, notre grand-père, est une personne, pas une ressource, comme le disent les économistes. Il n'est pas quelque chose que n'importe qui peut s'approprier ; il est une partie de notre construction en tant que collectif qui habite un lieu spécifique. » (Notre traduction)

- 3 « Lorsqu'ils parlent de la forêt, les Blancs utilisent souvent un autre mot, environ(nement). [...] Pour nous, ce que les Blancs appellent ainsi, c'est ce qui reste de la terre et de la forêt meurtries par leurs machines. C'est ce qui reste de tout ce qu'ils ont détruit jusqu'ici. Je n'aime pas ce mot environ. La terre doit être considérée comme un tout. Nous sommes des habitants de toute la forêt, et si nous ne la voyons pas ainsi, nous savons que nous mourrons avec elle. Je préfère que les Blancs parlent de nature ou d'écologie entière. Si nous défendons toute la forêt, elle survivra. » (Notre traduction)
- 4 « Deux points noirs sur le ciel / Concentre tes yeux sur la mer / Je retiens le silence dans ma poitrine / Je retiens le silence avec mes yeux / Je me fais silence ». (Notre traduction)
- 5 « Quand on dépersonnalise le fleuve, la montagne, quand on leur enlève leurs **sens**, considérant que c'est un attribut exclusif de l'homme, on libère ces lieux pour qu'ils deviennent des résidus de l'activité industrielle et extractive. De notre séparation des intégrations et des interactions avec notre mère, la Terre, il résulte qu'elle nous laisse orphelins, non seulement de ceux qui, à des degrés divers, sont appelés Indiens, indigènes ou peuples indigènes, mais de nous tous. » (Krenak 2019, 49-50) (Notre traduction. C'est nous qui soulignons.)

Bibliographie

- Buell, Lawrence : *The Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. New Jersey : Blackwell Publishing, 1995.
- Camargo, Zeca : « Maria Gadú fortalece suas raízes indígenas : é uma luta de todo mundo » (15.06.2022). In : <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/06/15/maria-gadu-fortalece-suas-raizes-indigenas-e-uma-luta-de-todo-mundo.htm> (consultation 16.08.2023).
- Capra, Fritjof : *O Ponto de Mutação*. São Paulo : Cultrix, 2006.
- Cascudo, Luiz Câmara : *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro : Ediouro, 2005.
- Cravo, Albin : *Dicionário da Música Popular Brasileira*, entrée « Maria Gadú », 2021. In : <https://dicionariompb.com.br/artista/maria-gadu/> (consultation 16.08.2023).
- Crutzen, Paul J. / Stoermer, Eugene F. : « The « Anthropocene » ». In : *Global Change Newsletter* 41 (mai 2000), 17-18.
- Engels, Friedrich : *Dialectique de la nature*. Trad. Émile Bottigelli. Paris : Éditions sociales, 1968.
- Fanon, Frantz : *Les damnés de la Terre*. Paris : Éditions La Découverte/Poche, 2002.
- Garrard, Greg : *Ecocriticism*. New York : Routledge, 2004.
- Glotfelty, Cheryl / Fromm, Harold (eds) : *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens : University of Georgia Press, 1996.
- Huggan, Graham / Tiffin, Helen : *Postcolonial Ecocriticism : Literature, Animals, Environment*. London : Routledge, 2010.
- Johnson, Loretta : « Greening the Library : The Fundamentals and Future of Ecocriticism ».

- In : *Choice* (December 2009), 7-13, https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_GreeningLibrary.pdf (consultation 16.08.2023).
- Kopenawa, Davi / Albert, Bruce : *A queda do céu : palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo : Companhia das Letras, 2015.
- Krenak, Ailton : *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo : Companhia das Letras, 2019.
- Löwy, Michael : *Écosocialisme. L'alternative radicale à la catastrophe écologique capitaliste*. Paris : Éditions Mille et Une Nuits, 2011.
- Löwy, Michael : « Les luttes écosociales des indigènes ». In : *Écologie & Politique* 46 (2013), 55-66.
- Moura, Jean-Marc : *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : Presses Universitaires de France/Humensis, 2019.
- Quijano, Aníbal : « Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina ». In : Quijano, Aníbal : *Cuestiones y horizontes : de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires : CLACSO, 2014, 777-832, <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/16249/1/eje3-8.pdf> (consultation 16.08.2023).
- Tatit, Luiz : *O cancionista*. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

Discographie

- Gadú, Maria : « Aquária », 2015. In : <https://www.youtube.com/watch?v=vHLUJq4-joY> (consultation 16.08.2023).
- Gadú, Maria : « Mundo Líquido », 2019. In : <https://www.youtube.com/watch?v=H5U-C9a1sjiY> (consultation 16.08.2023).