

## 1 - Présentation

Dossier d'accompagnement  
de la conférence / concert  
du jeudi 6 décembre 2007  
programmée dans le cadre du



projet d'éducation artistique  
des Trans et des Champs Libres.

“La nouvelle scène brésilienne”

Conférence de **Pascal Bussy**  
Concert de **Mixhell**

Pour comprendre les développements musicaux apparus au Brésil depuis les années quatre vingt dix, il faut plonger au cœur d'une génération d'artistes qui ont émergé après la chute de la dictature en 1985. Nous suivrons leur trace à travers des personnalités fortes, représentatives de tous les courants musicaux actuels, qui s'inspirent autant des musiques traditionnelles régionales que du rock, du funk, de la soul, du rap, de l'électronique et même du punk.

Dans ce creuset urbain et rural, aussi riche que le territoire est étendu, nous découvrirons un ensemble de musiques mélangées, transplantées et réinventées. Au fil de notre parcours, nous rencontrerons des bricoleurs de génie, des musiciens de funk qui ne font pas exactement du funk, d'autres qui mélangent le jazz avec la samba ou le rock avec le forró ou le choro, sans oublier des expatriés qui font vivre leur art à New York, Londres ou Paris. Alors, nous comprendrons mieux la réalité complexe de la scène musicale du pays de tous les rythmes, à la fois morcelée et mondialisée.

“Une source d'informations qui fixe les connaissances  
et doit permettre au lecteur mélomane de reprendre  
le fil de la recherche si il le désire”

Dossier réalisé par Sandrine Teixido,  
avec Pascal Bussy (Atelier des Musiques Actuelles)



Afin de compléter la lecture  
de ce dossier, n'hésitez pas  
à consulter le lexique  
de la “Base de données -  
29èmes Trans” du Jeu de l'ouïe  
en téléchargement gratuit, sur  
[www.lestrans.com](http://www.lestrans.com)

## 2 - Anthropophagie culturelle et puzzle musical



Pays neuf, le Brésil n'a guère plus de cinq cents ans d'existence. La musique y joue depuis longtemps un rôle fondamental, car elle est le langage culturel qui permet de réunir des peuples différents aux langues incompréhensibles entre elles : ethnies africaines, Portugais, Indiens. Contrairement à l'Europe et particulièrement à la France où la volonté d'un centralisme parisien a eu pour fâcheuse conséquence d'évincer les spécificités "provinciales", les traditions brésiliennes régionales conservent une très grande vivacité. Loin d'être des objets de musée, elles sont vécues au jour le jour, devenant ainsi des sources de création et de re-création facilement accessibles.

Le métissage qui caractérise le peuple brésilien a largement contribué à construire ses multiples traditions musicales, et deux d'entre elles, le choro et la samba, sont devenues des genres musicaux "nationaux".

Comme beaucoup de styles urbains majeurs d'autres pays, tels le tango en Argentine ou le fado au Portugal, ils apparaissent à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, et sont le fruit de la rencontre entre les musiques "occidentales" jouées alors dans les milieux bourgeois - ici la polka, le quadrille et la valse - et des structures "folkloriques" venues d'un autre creuset culturel, comme le "lundu" africain dans le cas du Brésil.

La samba se pratique d'abord dans les quartiers populaires des villes, et les premières écoles voient le jour dans les années 1920. Au cours de la décennie suivante, la samba atteint le statut de musique "nationale" et elle se popularise dans le monde entier, à la fois grâce à des interprètes de premier plan comme Carmen Miranda, et des compositions qui deviennent des standards, voir *Aquarela do Brasil* de Ary Barroso (1903-1964) qui sera plus tard le thème du film *Brazil* (1985).

Dans les années quarante, la samba se change en samba-canção, et son aspect mélodramatique prend le dessus. En réaction à une musique qui s'accorde trop bien avec la fin décadente de l'ère Vargas, un nouveau style voit le jour dans les années cinquante. Il s'agit de la bossa nova, un terme que l'on peut traduire par "nouvelle vague". Ses pères sont João Gilberto (1931), créateur de la syncope rythmique qui la caractérise, Antonio Carlos Jobim (1927-1994) qui met au point sa structure, et le diplomate-poète Vinicius De Moraes (1913-1980) qui façonne l'esprit de ses paroles. Soutenue activement par la bourgeoisie de la zone sud de Rio de Janeiro, cette nouvelle esthétique est à mettre en parallèle avec le renouveau de la politique brésilienne lancé par Kubitschek (1902-1976), dont la construction de la nouvelle capitale Brasilia, inaugurée en 1960, est l'emblème architectural.

Après l'avènement de la dictature militaire en 1964, il est de plus en plus difficile pour les artistes adeptes de la "m.p.b." ("musica popular brasileira", soit "musique populaire brésilienne") de se faire entendre et le gouvernement emploie la censure. Comme l'ont fait avant eux les bluesmen dans le sud des États-Unis, certains auteurs tels Chico Buarque (1944) et Aldir Blanc (1946) travaillent leurs textes en leur donnant un double sens, mais d'autres comme Caetano Veloso (1942) et Gilberto Gil (1942) sont obligés de s'exiler pour un temps à Londres.

Le tropicalisme, mouvement qui prend son essor à cette époque troublée, ressemble à un bric-à-brac post-moderne. Le rock y côtoie les traditions du Nordeste brésilien et particulièrement celle de Salvador de Bahia. Ce courant s'appuie sur une vision qui parcourt la culture brésilienne depuis les années vingt.

## 2 - Anthropophagie culturelle et puzzle musical (suite)



Après une période "protectionniste" où les autorités voient dans le métissage la décadence du peuple brésilien, ils proposent comme solution un "blanchiment" de la population à travers l'apport d'une immigration venue d'Europe. Parallèlement, les arts doivent se définir à l'aune de la culture européenne. Pourtant, un cercle d'artistes de São Paulo, les "modernistes" de la décennie 1920, sont convaincus que l'immensité du pays recèle une mine de richesses humaines et culturelles.

L'un d'eux, Mário de Andrade (1893-1945), parcourt le Brésil afin d'enregistrer ses traditions musicales. À l'image de son héros Macunaíma qu'il met en scène dans un roman éponyme, il se considère comme un anthropophage. Cette démarche constitue un modèle culturel qui va traverser l'ensemble des styles musicaux brésiliens jusqu'à aujourd'hui, et qui donne du même coup aux artistes une capacité étonnante : ils peuvent absorber les musiques les plus diverses et savent s'en servir pour alimenter des créations neuves et uniques.

L'un des premiers artistes brésiliens qui donne des concerts en France, dans les années quarante, est le "roi du baião" (le baião est l'une des variantes du forró) Luiz Gonzaga (1912-1989). À la même époque, Carmen Miranda (1909-1955) fait découvrir la samba à Hollywood. Vingt ans plus tard, la bossa nova part à la conquête du monde, avec "The Girl From Ipanema", album fondateur signé par João et Astrud Gilberto (1940) et Tom (Antonio Carlos) Jobim, préfigurant la décennie quatre-vingt au cours de laquelle les grands noms de la "m.p.b." se font connaître internationalement. Citons Chico Buarque, João Bosco (1946), Caetano Veloso, Gilberto Gil, Elis Regina (1945-1982), Maria Bethania (1946). Puis c'est au tour de la musique bahianaise d'envahir la France avec des artistes comme Margareth Menezes (1962).

Pendant les années quatre vingt dix, la musique brésilienne revient sous le feu des projecteurs de manière inattendue. C'est l'époque des deejays et des producteurs de techno, majoritairement anglais au début, qui écumant les bacs de disques brésiliens à la recherche de pépites peu connues de samba colorée de musiques plus modernes. Le plus souvent sans trop d'égard à leurs auteurs, ces titres de samba-rock, de samba-soul et de samba-funk enrichissent les "dancefloors" européens et nord-américains avant de déclencher un engouement sans précédent pour le "beat" brésilien. Malgré quelques dérives et des productions plus ou moins heureuses, il émergera de cette mode une scène de deejays, de musiciens, et de réalisateurs artistiques très innovante, et des musiques uniques.

Aux marges du monde occidental même si celui-ci leur fait quelquefois peur, les artistes brésiliens ont toujours voulu être reconnus en Europe pour l'être mieux encore chez eux. Pourtant, aujourd'hui, malgré un contexte économique particulier (il y a peu d'argent public alloué à la culture mais un mécénat privé plutôt efficace), beaucoup d'artistes n'ont pas besoin, économiquement du moins, du monde occidental pour vivre, bien au contraire. Mais les images perdurent et les rôles hérités du temps de l'esclavage se perpétuent.

Terre de paradoxes, le Brésil est aussi un empire commercial, un énorme territoire qui peut se suffire à lui-même en termes de ventes. Les musiques actuelles, souvent produites par des petits labels, sont en concurrence avec des majors encore puissantes et le réseau de la Globo, première chaîne de télévision, qui est à l'heure actuelle la quatrième puissance médiatique mondiale.

## 2 - Anthropophagie culturelle et puzzle musical (suite)



Pays aux multiples facettes et véritable puzzle culturel et musical, le Brésil cristallise tous les clichés "exotiques" que les Français (et les Européens avec eux) y projettent. Mais si la musique brésilienne fascine les Occidentaux depuis longtemps, on la connaît mal en général, et les artistes qui sont célèbres ici ne la représentent que partiellement. Le phénomène date d'il y a longtemps déjà et se poursuit jusqu'à aujourd'hui, à travers toutes les compilations discographiques qui pullulent et qui, présentées comme "le meilleur de la samba", "la crème du lounge brésilien", ou autres "chill out made in Brasil", donnent de la musique brésilienne une image très réductrice.

Véritable "pays-continent", le Brésil possède un grand nombre de traditions musicales vivaces, ce qui veut dire qu'elles sont vécues au quotidien, et par le peuple, et par les artistes. Dans les centres urbains qui sont souvent gigantesques - l'agglomération de São Paulo compte vingt millions d'habitants, on joue du rock, de la musique électronique, de la soul, du funk et du jazz de la même manière qu'à Londres, Vienne, New York, Chicago ou Paris. Quelle est alors cette couleur, cette "brazilian flavour" qui semble irriguer la plupart des productions brésiennes... ?

Sans doute une manière d'appréhender les choses un rien décomplexée, extrêmement créative, à la croisée du traditionnel et du moderne, du rural et de l'urbain, du global et du local. Une attitude ouverte aussi, qui joue quelquefois avec le fantasme Brésil - Occident à double sens, et qui est basée autant sur le recyclage des traditions que sur l'attraction pour la modernité, plaçant à un même niveau les premiers poètes du forró, les pères de la samba de Rio, les pionniers de l'électronique européenne, les visionnaires du funk américain, et tous leurs héritiers de toutes les scènes du monde. La liste pourrait évidemment être bien plus longue, d'autant plus que tous les mariages de styles et de nationalités sont "autorisés"...

Aujourd'hui, même si les genres musicaux "nationaux" incluent le "rock national", le "rap national", etc., aux côtés du choro et de la samba, la réalité de la musique brésilienne est plus que jamais complexe et multiple, et elle s'observe autant au Brésil que sur d'autres continents. Comme si les frontières n'avaient plus lieu d'être, la musique brésilienne est à la fois une métaphore de toutes les musiques du monde, un labyrinthe sonore, et un laboratoire du futur.

"On me demande souvent dans quelle mesure j'ai subi l'influence de la musique britannique pendant mon séjour à Londres [de 1969 à 1972]. Si influence il y eut, ce fut plus certainement celle de la pop anglaise, avant même que j'ai pu imaginer aller vivre un jour à Londres ; celle du pré-tropicalisme à l'époque des Beatles. Les concerts de rock et de pop music auxquels j'assistai servirent plutôt à démystifier les productions des pays dits "industrialisés", et aussi à me familiariser avec les nouveautés de la technique."

Caetano Veloso, compositeur, chanteur et guitariste brésilien, né à Santa Amara de Purificação en 1942.

"Il y a d'abord cette richesse de patrimoine, par exemple le Nordeste rural qui foisonne de rythmes avec des instruments familiers de nos campagnes. Mais regardez ces fulgurances urbaines, comment à Rio, à São Paulo, voire Recife, on s'est mis au hip hop et aux bidouillages électroniques, comment ont poussé ces bals funk, fréquentés par les mêmes jeunes que les écoles de samba voisines."

Rémy Kolpa Kopoul, journaliste, "connexionneur" à Radio Nova depuis 1990, né en 1949.

"C'est à Bahia que sont nés Joao Gilberto, Caetano Veloso, Maria Bethania, Gilberto Gil, d'autres grands noms encore de la musique populaire brésilienne. Pour nous, Bahianais, le Brésil n'est qu'un passage, l'Afrique reste notre terre natale."

Carlinhos Brown, compositeur et chanteur brésilien, né à Salvador de Bahia en 1962.

## QUELQUES CHIFFRES

3,6 millions des 9,5 millions d'esclaves venus d'Afrique ont été déportés au Brésil. En 1888, le Brésil est le dernier pays qui abolit l'esclavage. 45 % de la population du Brésil est noire ou métisse. Les Noirs et les métis représentent 69 % des Brésiliens du Nordeste et 13,6 % des états du sud. 63 % des Brésiliens pauvres sont noirs ou métis. En 2005, le quart de la population du pays souffrait de malnutrition.

### 3 - Parfums électroniques



La musique électronique apparaît au Brésil au milieu des années quatre-vingt dix. À São Paulo, elle émerge du milieu punk, tandis qu'à Rio, elle est portée par le milieu gay et le réseau des boîtes de nuits. Quant à son développement à Belo Horizonte, il se fait par l'intermédiaire de festivals, et aussi de producteurs comme Roger Moore.

Le premier label électro, Le Cri du Chat, se monte à São Paulo. Il se consacre exclusivement à des éditions de vinyles qui révèlent une techno hardcore où se distinguent des deejays producteurs tels Mau Mau, Ramilson Maia, et XRS. Ce courant, irrigué par des raves et des grandes manifestations, permettra l'avènement de deejays comme Marky, aujourd'hui internationalement connu.

On assiste rapidement à l'un de ces phénomènes de recyclage dont le Brésil est coutumier, et les musiciens de ce courant incorporent des éléments authentiquement brésiliens dans leur musique électronique. Mais à vrai dire, il est difficile d'affirmer qu'il s'agit d'une volonté des artistes, ou bien d'une influence qui serait "dictée" par les attentes du public européen...

En effet, l'Europe, qui possède alors une pléthore de deejays et de producteurs de qualité, ne semble pas intéressée par une musique qui serait calquée sur la "techno" européenne. On recherche quelque chose de plus exotique.

Et puisque depuis le mouvement tropicaliste, le Brésil est de plus en plus connecté à l'Angleterre, un pays où se développent la jungle et la drum'n bass, il devient de plus en plus évident aux yeux des producteurs brésiliens que la samba, avec les breaks percussifs qui caractérisent sa structure, est bel et bien le genre national propre à se mélanger aux nouvelles syncopes rythmiques nées à Londres.

Mais paradoxalement - ou plutôt... logiquement... comme nous le verrons plus tard -, c'est par un étranger que la musique électronique brésilienne prend son envol en 1999, tant sur le plan national qu'international. Arrivé à São Paulo à la fin des années quatre-vingt, Suba (de son vrai nom Mitar Subotic, 1961-1999) est né à Novi Sad en Yougoslavie. Il a étudié le jazz, la musique classique, la composition, et a écrit nombre de musiques de théâtre et de films. Installé dans la capitale économique du Brésil, il poursuit ses activités. Tout en étudiant les musiques traditionnelles afro-brésiliennes et indiennes, il met au point des musiques pour des défilés de mode, et devient en peu de temps l'un des producteurs "brésiliens" les plus demandés. Son style unique peut se définir par un sens de l'intimité avec les machines et la programmation, comme avec les rythmes et les voix. Lui aussi intègre dans ses compositions différents éléments venus des musiques brésiliennes.

Avant sa venue au Brésil, Suba avait rencontré les responsables de la maison de disques belge Crammed Discs, et c'est sur ce label que "São Paulo Confessions" est publié en 1999. Le succès que ce disque remporte aux quatre coins du globe n'est certainement pas étranger à ce passage par Bruxelles, principalement grâce au travail de post-production qui y a été réalisé.

C'est à partir de ce moment que fleurissent en Europe et aux États-Unis des mixes et des productions qui utilisent la bossa nova comme la base de nouvelles musiques. Il en sort des réalisations "faciles" proches de la "musique d'ascenseur", mais aussi des musiques recherchées qui marquent la naissance d'une "néo bossa". L'égérie de ce mouvement est Bebel Gilberto (née à New York en 1966), la fille de João Gilberto, celui qui a littéralement créé la "syncope" qui caractérise la bossa nova. Il n'est pas si facile pour la jeune femme de s'affirmer face à un père qui est un "monstre" de la musique brésilienne, et son indépendance et son succès passeront une fois encore par l'étranger.

### 3 - Parfums électroniques (suite)



New York comme lieu de vie et d'apprentissage de la scène, Bruxelles comme base de production (là aussi avec le label Crammed Discs), Londres et Paris têtes de pont d'un succès international grandissant, voilà les quatre points cardinaux inattendus autour desquels se construit et s'impose "Tanto Tempo", premier album de Bebel Gilberto, chanteuse brésilienne et musicienne mondialiste. Publié en 2000, il est le modèle de cette nouvelle bossa qui s'est colorée d'effluves électroniques séduisantes.

Basé à Rio, Bossacucanova illustre une autre tentative de mariage entre l'électronique et la bossa nova. Le groupe a été formé par D.J. Dalua, Alexandre Moreira et Márcio Menescal, fils de Roberto Menescal (1937), une autre grande figure de la bossa historique avec qui il leur arrive d'ailleurs d'enregistrer et de jouer. Leur projet allie une relecture humoristique des classiques du genre avec de la programmation et du deejaying.

Suite à la mort de Suba, survenue en 1999 au cours de l'incendie de son appartement, Apollo Nove (Apollo 9) devient le producteur le plus recherché de São Paulo, car il possède la même subtilité des métissages et une maîtrise similaire des machines. Paru en 2005, son premier album "Res Inexplicata Volans" ressemble à un exercice ludique où les genres musicaux se chevauchent grâce aux possibilités technologiques qu'offre la musique électronique.

Mais l'électro brésilienne ne se construit pas seulement à Bruxelles. A São Paulo, le producteur visionnaire Bruno E. a mis sur pied le label Sambaloco, puis en 1998 João Marcello Bôscoli le fils d'Elis Regina et les frères André et Claudio Szajman fondent le label Trama, un label-clef de l'avant-garde électronique et pop. Parmi leurs premières signatures, on trouve Otto et Max de Castro. Le premier mêle chanson et électro (voir le chapitre 6), le second réinvente le funk. Il faut noter que Trama est aussi célèbre pour ses productions alléchantes que pour ses nouveaux modèles économiques qui incluent le "sponsoring" privé, l'organisation de concerts, la confection de programmes culturels pour la radio et la télévision, et une banque de données sur internet qui offre une tribune à plusieurs milliers d'artistes. Face aux majors, Trama est un label indépendant à la pointe de l'innovation musicale et économique.

"Quand je suis arrivée à New York, j'ai retrouvé Arto Lindsay, que je connaissais du Brésil. Il m'a présenté à Towa Tei de Deelite, un groupe électro-dance. J'apparais sur deux titres de son premier disque solo. Puis je suis partie aux Pays Bas retrouver Thievery Corporation. C'est avec eux que j'ai commencé à travailler ma voix en combinant des couches et des timbres différents. Nous avons co-écrits deux des morceaux de Tanto Tempo, Sem Contenção et Só com Você, et ils sont d'abord sortis sur des compilations, ce qui m'a permis de me faire connaître. Enfin, j'ai rencontré Suba en 1998, c'est lui qui a réalisé mon premier album dans un feeling très "bossa-électro". Plus tard, j'ai travaillé avec Marius de Vries qui fut le producteur de Björk. Il m'a aidé à trouver un son plus international et plus acoustique en même temps."

Bebel Gilberto, chanteuse brésilienne née à New York en 1966.

"Avec "Res Inexplicata Volans", j'ai voulu faire un disque agréable, sans excès d'électronique, que tu peux écouter à la plage. J'ai fait un gros travail d'édition pour donner de la respiration et une ambiance acoustique."

Apollo Nove, musicien et deejay brésilien.

Cette scène multiforme se trouve à la convergence de plusieurs mouvements. D'abord, la samba-rock, née dans les années cinquante à Rio et São Paulo. Le swing spécifique dont elle est issue correspond à ce moment particulier qui a succédé à la samba et qui préfigurait la bossa, avec une nette influence rhythm'n'blues.

Quant au funk, il arrive dans les années quatre-vingt à Rio grâce à des deejays (le plus célèbre d'entre eux est DJ Marlboro) et des producteurs qui ramènent des vinyles des Etats-Unis. Des bals sont organisés dans d'énormes gymnases de la "zona norte", une partie de la banlieue de la ville. Mais s'il s'agit au départ de funk américain, il se colore de soul puis se métisse avec la samba pour donner cette samba-soul pleine de charme, dont l'un des plus grands représentants est le chanteur Tim Maia, (1942-1998). Cette musique peut aussi se décrire comme étant du rhythm'n'blues brésilien.

De plus en plus de bals funk sont organisés dans cette zone nord, mais ils gagnent aussi les quartiers pauvres des favelas. Ils sont souvent commandités ou même contrôlés, pour ce qui est de la sécurité et de leur enjeu financier, par les trafiquants de drogue. Petit à petit, la musique change de ton, se charge de lourdes infrabasses, et les paroles des morceaux et les chorégraphies s'inspirent du quotidien et parlent de drogue, de violence et de sexe. Paradoxalement, l'économie basée sur le bricolage et la débrouillardise qui caractérise la façon dont cette musique est produite au sein des favelas incitent ses auteurs à faire preuve d'une créativité musicale étonnante. L'association entre la culture locale, les hits mondiaux, et des moyens technologiques plus ou moins performants, est une alchimie, d'où il sort un son rude mais hypnotique qui superpose la harangue d'un MC ("maître de cérémonie") à un bidouillage sonore improbable.

Ce schéma rappelle d'ailleurs celui qui a permis à la samba de sortir de son ghetto, dans les années vingt et trente. Noire et typique des favelas, cette musique avait mauvaise réputation. Pourtant, des Blancs qui se sentaient peu concernés par les discriminations raciales et que l'on appellera les "Bohèmes" vont y flairer le génie et ne vont pas hésiter à s'aventurer dans ces quartiers pour... emprunter, copier, piller ou aider, l'histoire se brouille parfois...

Le funk connaîtra-t-il la même destinée ? En tout cas, cette musique est aujourd'hui écoutée sur tous les dancefloors du monde, dans les quartiers bourgeois comme dans les favelas.

A Rio, la frontière entre les producteurs de funk et les MCs du rap se fait de plus en plus ténue. Ainsi, Voltair est un collectif français formé par deux DJs du café-concert parisien à la mode la Favela Chic, Tchiky Al Dente et Mr Zero, qui donne carte blanche aux producteurs et aux MCs, qu'ils soient rap ou funk.

Leur travail montre l'étendue du spectre créatif de toutes ces musiques de ghettos : on y trouve bien sûr du rap, du funk lourd et sale, mais aussi des touches de samba qui permettent de comprendre la filiation de toutes ces musiques entre elles.

Aujourd'hui, la samba existe toujours et elle est bien vivante, il suffit d'écouter des artistes comme Seu Jorge (1970) et Marcelo D2 (1967) pour s'en rendre compte. Le parcours de Seu Jorge est symbolique, car il s'y reflète l'incarnation de l'esprit de la samba et des marges qui lui sont associées. Né dans une favela, il en vit le quotidien jusqu'à ce que les règles se brouillent, à la suite d'un règlement de comptes où des gens de sa famille sont à la fois impliqués et victimes, et il se retrouve à vivre dans les rues de Rio, ce qui est plus dangereux encore. Recueilli par une équipe d'acteurs du Circo Voador, il construit sa vie entre théâtre et musique. Une guitare toujours à la main, on le croise dans tous les bars de la ville. Puis il forme le groupe Farofa Carioca qui remporte un beau succès. Dans un premier disque solo sorti uniquement au Brésil, "Samba Esporte Fino", il remet au goût du jour l'une des facettes fondamentales de la samba : un style, une façon d'être.



Dans les bals appelés gafiera où l'on va danser au son d'un orchestre de cuivres, le "sport" et ses codes sont de mise, il faut savoir se comporter avec style, galanterie, mais aussi beaucoup de cette malice empruntée à la rue.

Séjournant à Paris, Seu Jorge rencontre le Français Jérôme Pigeon alias Gringo da Parada de la Favela Chic, qui produit "Cru", son album "français". Samba, reprises de Gainsbourg et chanson italienne, on y retrouve l'aspect intemporel d'une musique qui oscille entre blues mondialiste et des réminiscences de Gil Scott Heron (1949). Seu Jorge, qui a aussi joué dans les films Life Aquatic et La Cité de Dieu, a souvent franchi les limites mais il a su garder intacte l'âme d'une musique.

L'autre phénomène de Rio de Janeiro s'appelle Marcelo D2 et est un rappeur blanc. Leader de Planet Hemp, un groupe de rap à gros succès qui faisait l'apologie de la marijuana, il a publié en 2004 son deuxième album solo, "Looking for the perfect beat", qui est une véritable bombe sur la scène nationale et où il développe avec brio une synthèse inattendue entre rap et samba.

À São Paulo, un rap plus violent a fait son apparition, porté de manière emblématique par les Racionais MCs. Ils ont été les premiers à décrire de façon réaliste la "banlieue" de leur mégalopole, et Mano Brown (né Pedro Paulo Soares Pereira, 1970), l'un des piliers du groupe, possède une authentique verve poétique. N'hésitant pas à aborder les conditions de vie dans les ghettos et dans les prisons, ils dénoncent la violence policière et font appel à l'argot typique de la périphérie. Inspirés par Public Enemy, ils publient en 1990 leur premier album "Holocausto Urbano" ("Holocauste Urbain"), où ils inventent un style qui devient le modèle du "rap national". Avec des paroles dures et un climat angoissant qui n'excluent pas de temps à autre une mélodie plus douce ou un "sample" de Jorge Ben (1942), les Racionais MCs imposent une couleur qui est assez proche du "gangsta rap" américain et nombre de groupes essaient aujourd'hui de les copier.

"La génération des années quatre vingt-dix a commencé à tout mélanger. Planet Hemp mêlait rap et samba, O Rappa mettait un peu de malice carioca dans leur reggae, les Raimundos introduisaient du forró dans leur hardcore... Mais Chico Science fut la grande figure qui a fait comprendre à tout le monde que la musique est universelle. Je suis d'une génération qui mange au Mc Donald's, qui se déplace en skate, regarde des dessins animés américains. Détester ça et dire : "non, je ne mange que des haricots et du riz" [les deux aliments de base du Brésil], c'est mentir. Non, je mange aussi des hamburgers et tout cela se retrouve dans ma musique."

Marcelo Maldonado Gomes Peixoto alias Marcelo D2, musicien et deejay brésilien. Né à Rio de Janeiro en 1967.

"C'est Chico Science qui m'a donné cette idée. Quand j'ai vu un de ses concerts, ce mélange de régionalisme nordestin avec la modernité pop, ça été une claque. J'ai alors imaginé faire la même chose avec les références que j'avais à Rio."

Seu Jorge, chanteur, guitariste, et auteur-compositeur brésilien, né près de Rio de Janeiro en 1970.



## 5 - Le mangue-beat



A la fin des années soixante, le sociologue brésilien Josué de Castro (1908-1973) mène une grande enquête sur les favelas de Recife, la capitale de l'état du Pernambouc, et il dresse un constat catastrophique de la situation sociale et économique qui y règne. Bâties sur les marais, ces favelas sont insalubres et la pauvreté conduit la population à se nourrir des crabes de ses marais, qui eux-mêmes se nourrissent des déjections de la ville... Tout en stigmatisant cette situation, Josué de Castro souligne la créativité qui caractérise ces gens sans ressources.

Dans les années quatre-vingt-dix, le mouvement "Mangue Beat" (littéralement "le rythme du marais") apparaît dans ces mêmes communautés de Recife. Ses principaux promoteurs sont deux musiciens qui sont chacun à la tête d'un groupe, Chico Science (1966-1997), avec Nação Zumbi, et Fred 04, avec Mundo Livre S/A. Ils ont rédigé une curieuse profession de foi, le "Manifeste des hommes-crabes" ("Manifesto dos homens-carangueijos"), en s'inspirant clairement des écrits de Josué de Castro.

Il est assez remarquable de constater comment ces jeunes de Recife, bien qu'étant isolés des centres de production et de communication que sont Rio de Janeiro et São Paulo, vont théoriser la diversité musicale de leur lieu de vie, en transcendant les traditions de leur culture régionale qui n'est pas reconnue au niveau national. Intellectuels du verbe et de la musique, ils utilisent la métaphore du marais pour décrire leur approche sonore : un système écologique d'une grande biodiversité, et assez riche malgré la pollution qui le ronge. La référence au crabe est aussi très parlante : voilà un animal ingénieux qui est capable de survivre en ingurgitant toutes sortes d'aliments, qu'il s'agisse de plantes ou de détritiques urbains.

Les débuts du mangue beat sont illustrés par le groupe Nação Zumbi et son mélange de rock et de maracatu local, une tradition typique de l'état du Pernambouc. Son leader Chico Science étant aussi un habile communicant, leur musique conquiert le sud du pays, avant que le mangue beat ne devienne un véritable phénomène national et international. Malgré la mort de Chico Science, l'âme du "rythme du marais", en 1997, le mouvement continue et se diversifie. Les fondateurs, Nação Zumbi sans leur leader, Fred 04 et Mundo Livre SA, sont toujours là, mais des musiciens plus jeunes ont fait leur apparition. Citons Cordel do Fogo Encantado, Eddie, Cascabulho et son leader Silvério Pessoa, qui entamera une carrière solo en 2001 avec un retour aux sources du forró, une des traditions de la région dont l'instrument principal est l'accordéon.

Une autre école, portée par les tradi-modernes Mestre Ambrosio, s'inspire de toutes les traditions locales (coco, maracatu, cavalo marinho, ciranda, etc.) pour en donner une lecture moderne mais néanmoins toujours acoustique. Ce groupe historique aujourd'hui disparu a donné naissance à de nombreuses formations qui font aujourd'hui l'actualité de la musique du Nordeste du Brésil : Renata Rosa, Siba e Fuloresta, Maciel Salu, Tinê, Comadre Florzinha, Alessandra Leão, Isaar.

Inévitablement, la rencontre des traditions régionales avec la musique occidentale ne pouvait se limiter au rock, et l'électronique a rapidement occupé le terrain. DJ Dolores (1966) en est le héros actuel. Présent dès le début du mouvement, il compose avec ses machines des musiques pour le théâtre et le cinéma avant de fonder DJ Dolores & l'Orchestra Santa Massa, qui se fait remarquer en 2004 avec "Contraditório". Après quelques divergences, il se sépare de Santa Massa et remonte un groupe pour son nouvel album "Aparelhagem" qui, un an plus tard, va plus loin encore. En plus d'une mixture de musique électronique avec le maracatu et l'embolada (des joutes de voix et de pandeiro, un instrument de percussion), DJ Dolores ajoute des couleurs reggae "vintage" et surtout le son et l'esprit des sound-systems du nord du Brésil.

## 5 - Le mangue beat (suite)



Car près de Belém, où la musique régionale, une sorte de zouk local à base de lambada, est le carimbo, les sound-systems se multiplient. Ils se nourrissent de funk carioca et de musique norteña de Tijuana, et le résultat est un mélange de carimbo, de reggae et d'électro, le tout étant joué à plein volume avec des basses surpuissantes, sans oublier une diffusion parallèle à base de mp 3 dans les ghettos des banlieues. Ce n'est pas un hasard si cette musique de Belém, comme celle de Tijuana, est née près d'une frontière, en l'occurrence celle du Brésil avec la Guyane. Et justement, avec sa musique puzzle et son approche cosmopolite, DJ Dolores se place à la croisée du local et du global.

"Ma musique n'est pas un mélange, mais plutôt une rencontre entre différents genres."

Helder Aragao alias DJ Dolores, musicien brésilien né en 1966 à Propria dans l'état de Sergipe.

"Le mouvement mangue beat qui explosa à la fin des années quatre-vingt nous a permis de nous replacer par rapport à nos origines. C'était une redécouverte de notre culture en tant que Nordestins. Nous avons retrouvé l'estime de nous-mêmes dans un pays où le réseau d'informations est dominé par l'axe Rio-São Paulo. Nous avons réalisé que nous pouvions faire des choses positives chez nous avec des choses de chez nous. C'est grâce à ce mouvement que je me suis redécouvert et que j'ai monté Cascabulho en 1994 "

Silvério Pessoa, chanteur et compositeur brésilien originaire de la région du Nordeste.

## 6 - Les inclassables pop



Il existe à Rio de Janeiro des artistes hors-normes qui ont commencé à émerger dès le milieu des années quatre-vingt. Comme la ville est à la fois le lieu de naissance de la "musica popular brasileira" et de la bossa nova, il n'était pas facile pour la jeune génération de conquérir sa place, d'autant que certains sont les propres enfants de ces artistes "historiques".

D'abord, plusieurs d'entre eux, comme Cazuzza, Marisa Monte (1967), Lenine (1959), et aussi Bebel Gilberto, se sont regroupés au Circo Voador, une salle de concert bâtie sous une tente dans le centre de Rio, mais ils n'ont jamais formé un mouvement en tant que tel.

Marisa Monte est la fille d'un entrepreneur qui fut pendant un temps le directeur culturel d'une célèbre école de samba et elle a su se construire une image moderne et décalée. Son style oscille entre pop et samba, chacun de ces genres étant symbolisé par ses deux ports d'attache, Rio de Janeiro d'un côté et New York de l'autre. La jeune femme s'entoure de collaborateurs choisis qui ont pour point commun une forte indépendance d'esprit. Arnaldo Antunes (1960), un ancien du groupe Titãs, lui écrit des textes très poétiques. Carlinhos Brown (1962) lui apporte quelques-unes de ses mille idées. Conspiração, une équipe de jeunes producteurs qui deviendra bientôt incontournable dans le cinéma brésilien, réalise ses premiers clips.

Carlinhos Brown est un cas à part. Percussionniste, compositeur, producteur et agitateur culturel bahianais, il a choisi son patronyme en hommage à James Brown. En domptant ses multiples instruments de percussion, ce héros de Salvador est devenu l'un des instrumentistes les plus demandés à partir du début des années quatre-vingt. En 1985, il intègre le groupe de Caetano Veloso sur Estrangeiro. Quelques années plus tard, il crée l'ensemble Timbalada qui réunit plus de cent percussionnistes et chanteurs originaires de Candeal, son quartier de naissance à Salvador. Puis, il entame une carrière solo avec son très remarqué "Alfagamabetizado" et devient un compositeur recherché par tous les grands artistes brésiliens. Brown est également très investi dans des projets d'éducation musicale à Salvador de Bahia. Après le projet Tribalistas qu'il a monté avec Marisa Monte et Arnaldo Antunes, il revient sur le devant de la scène avec son album "Carlito Marrón" où il mélange rythmes bahainais et latins, faisant ainsi référence aux traditions caribéennes et à l'héritage des Amériques espagnoles.

Lénine, originaire du Pernambouc où il s'est fait remarquer aux côtés de son acolyte Lula Queiroga avec un premier disque intitulé "Baque Solto" en 1983, s'installe à Rio au milieu des années quatre-vingt. En 1993, il compose Olho de Peixe avec Marcos Suzano, l'un des meilleurs joueurs de pandeiro. Sa carrière singulière, entre pop, rock, et musique du Nordeste, est sous-tendue par un grand talent de "songwriter". Son album "Na Pressão" (1999) lui ouvre les portes d'une carrière internationale et tout particulièrement française. En 2004, Lenine est invité à la Cité de la Musique à Paris pour un concert acoustique qui fait date.

Autour de lui ce jour là se trouvaient justement deux musiciens non-Brésiliens mais qui deviennent peu à peu des points de passage obligés de l'inventivité musicale... brésilienne d'aujourd'hui. Ramiro Musotto, un percussionniste d'origine argentine installé à Salvador de Bahia, dont le travail mélange les rythmes traditionnels brésiliens et l'électronique dans un esprit très patchwork. Son regard à la fois intérieur et extérieur donne à ses compositions une allure mondialiste, à la manière de Manu Chao mais dans un autre registre, plus percussif et électronique que chansonnier. Quant à Yusa, c'est une bassiste cubaine qui a elle aussi un projet personnel et qui est de plus en plus demandée comme instrumentiste sur la scène internationale.



Deux autres Nordestins ont émigré vers le "sud merveilleux" et se distinguent par leur originalité. Otto, qui a commencé à jouer au sein de Mundo Livre, mélange pandeiro et électronique, puis avec l'aide du producteur Apollo Nove, il compose deux "ovnis" de chansons pop dont le dernier, "Sem Gravidade", cultive l'épure et l'art du "songwriting". Quant à Totonho (1964), il vient comme son ami Chico César (1964) de l'état du Parahyba. Sa culture nordestine, où affleure un esprit messianique typique de la région, se panache de références urbaines et underground qui donnent à sa musique un aspect de bande-son de science-fiction.

Elevée aux Etats-Unis, Maria Rita (1977) est la fille de l'une des plus grandes chanteuses du Brésil, Elis Regina, et de César Camargo Mariano (1943), une autre icône de la "m.p.b.". Alors qu'on avait presque oublié son existence, son premier album publié en 2003, "Maria Rita", sonne comme une réincarnation de ce "piment" qui était le surnom donné à sa mère, cette grande Elis Regina qui savait mettre un soupçon de rock'n'roll dans l'interprétation de ses chansons, qu'il s'agisse de bossa nova, de samba ou de m.p.b. En plus de cette qualité quasi-génétique, Maria Rita possède sa propre personnalité, sa propre voix et sa propre magie.

Autre enfant de parent célèbre, Moreno Veloso (1972) n'est autre que le fils aîné de Caetano Veloso, icône absolue de la musique populaire brésilienne. Mathématicien et philosophe, sa carrière et sa personnalité se sont construites hors des sentiers battus, aux cotés de ses collègues Domenico (Lancelotti) et (Alexandre) Kassin. Avec "Maquina de Escrever Música" ("Machine à écrire musicale", 2001), il invente non seulement un univers musical mais aussi une façon particulière de concevoir un groupe de musique. En effet, personne n'est le vrai leader, et si d'aventure il l'est, ce n'est que le temps d'un disque. Ainsi, c'est Domenico qui dirigera le second album et Kassin le troisième, le trio de base répondant au nom conceptuel de + 2... Chacun d'eux possède son univers musical, mais on retrouve à chaque fois leur marque de fabrique qui passe par une liberté de ton, un affranchissement des codes, et un esprit ludique.

En compagnie de son acolyte Berna, Kassin fonde en 2002, par le hasard d'une programmation de concert qui leur est confiée, le groupe à géométrie variable Orquestra Imperial. Inspiré par les "gafiera", ces orchestres de samba dont le but était d'embraser les salles de bal de Rio à partir des années trente, l'orchestre réunit sur scène une vingtaine de complices et son message est clair : divertir et faire danser. Sur scène, ils reprennent au milieu de leur répertoire des morceaux de Yes, Nirvana, et Black Sabbath, sans oublier une version du fameux Popcorn Aujourd'hui objet d'un véritable culte, leur succès grandissant leur a valu la production d'un disque en studio, "Carnaval So Ano Que Vem". Le phénomène Orquestra Imperial montre que la musique brésilienne ne cesse de dépasser ses propres frontières et dans ce cas précis le clin d'œil est double : leur album a été spécialement concocté pour le marché international, et il a été produit par Mario Caldato Jr. (1961), un Brésilien exilé aux États-Unis qui a non seulement réalisé les derniers disques de Marcelo D2 et de Marisa Monte, mais qui aussi collaboré avec les Beastie Boys, Jack Johnson, et les Red Hot Chili Peppers... Il n'empêche : Orquestra Imperial, avec son côté récréatif et très accrocheur, symbolise aussi un "revival" de la samba que l'on retrouve chez de nombreux artistes qui vont de Marcelo D2 à Pedro Borges (voir son album "Ninguem é Feliz Sozinho") et qui est au cœur de l'activité de plusieurs labels comme la célèbre maison Biscoito Fino.

En faisant bon ménage, pop et samba nous rappellent que la musique brésilienne est un kaléidoscope... sonore et international. Tombée amoureuse du Brésil, la jeune Française Marion chante en français et en portugais, et elle invente dans ses chansons de qualité un mélange de samba, de m.p.b. et d'électro qui n'appartient qu'à elle. Quant au fils de Lénine, un Nordestin comme son père, il joue dans Casuarina, un groupe qui fait de la samba carioca pur jus qui ressemble comme deux gouttes d'eau à celle des écoles de samba...

"Je ne me suis jamais laissée guider par l'industrie du disque. J'ai toujours recherché, non seulement une façon propre de faire une musique avec une sonorité et des caractéristiques particulières, mais aussi une manière personnelle d'aborder la relation entre commerce et créativité. J'ai une façon très individualiste d'envisager ces choses-là, aussi bien pour mon premier album qui est un enregistrement live rarissime, que pour Tribalistas, un projet pour lequel nous [Marisa Monte, Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown] n'avons fait aucune tournée."

**Marisa Monte, chanteuse et auteure-compositrice brésilienne née à Rio de Janeiro en 1967.**

"Pour l'année du Brésil en France [en 2005], j'avais demandé à Lenine d'écrire un thème. Cette commande était difficile, car il ne fallait ni sombrer dans les clichés, ni dans une écriture trop "ardue". Il a composé une chanson renversante, "Brésil Brésil", une prouesse poétique doublée d'une mélodie inoubliable."

**André Midani, producteur franco-brésilien, commissaire générale au Brésil de l'Année du Brésil en France en 2005.**

"Je m'occupe des adolescents de rue. Je m'étais mis dans la tête que pour les séduire, je pouvais leur jouer de la musique ! J'ai même fait avec eux une sorte de conférence musicale qui parlait de leurs problèmes à la fac. Du coup, je me suis mis à penser à un album, et avec Toni qui travaille avec moi, on se laissait des messages sur nos répondeurs respectifs avec des idées mélodiques. En fait, tout le disque a été construit à partir de bruits de bouche."

**Totonho, chanteur et auteur-compositeur brésilien né à Monteiro en 1964.**

## 7 - Le Brésil hors les murs : New York, Bruxelles, Londres, Paris...



Parmi les ambassadeurs des musiques brésiliennes, il faut non seulement compter avec certains Brésiliens qui ont choisi d'émigrer dans d'autres pays, mais aussi avec des amoureux de ces esthétiques qui sont devenus essentiels dans son développement.

Arto Lindsay (1953) est l'un d'eux. Cet Américain, élevé au Nordeste du Brésil jusqu'à son adolescence, est devenu l'un des agitateurs les plus inventifs de la scène new-yorkaise "arty" et underground. Son approche "noisy" de la guitare se colore de mélodies brésiliennes épurées et évanescentes. Outre ses activités de producteur (pour Caetano Veloso, Carlinhos Brown, ou Marisa Monte), on le voit souvent au club Tonic, aux côtés de Brésiliens new-yorkais tels Vinicius Cantuaria (1951) ou Cyro Batista. Cantuaria, guitariste mais aussi batteur puisqu'il joua régulièrement de la batterie pour Caetano Veloso et Chico Buarque, compose une musique entre bossa nova et underground new-yorkais. Quant au percussionniste Cyro Batista, il suit les traces de Naná Vasconcelos (1944). Avec son personnage de clown bruitiste, il construit des concerts surprenants où l'alliage entre l'héritage brésilien et l'underground new-yorkais est parfaitement lisible.

Derrière ces noms se cache un chanteur éminent : David Byrne (1952), fondateur et leader du groupe Talking Heads qui a illuminé la fin des années soixante-dix et une bonne partie des années quatre-vingt. Musicien très ouvert et d'une grande curiosité, il a produit sur son label Luaka Bop des anthologies de musique brésilienne et on lui doit la redécouverte de l'un des "tropicalistes" les plus importants, Tom Zé (1936). Révélé lors de l'album fondateur "Tropicália" (connu aussi sous le nom de Panis et Circensis, 1968), il a eu par la suite moins de succès que ses confrères Gilberto Gil et Caetano Veloso.

Tom Zé, qui vit à New York, mêle dans sa musique une approche sociologique (parler des problèmes actuels comme le sexe), littéraire (de nombreuses références souvent pointues), artisanale (il évoque une "composition déconstructiviste" et parle de l' "esthétique du plagiat"), tout en privilégiant un accès du plus grand nombre à sa musique. Dans "Jogos de Amar / Faça Você Mesmo", un album de 2001, une plage contient des éléments sonores disparates que l'auditeur peut assembler à sa guise afin de créer son propre morceau. Avec Estudanto o Pagode (2005), il utilise le "pagode", une variante de la samba, et le parodie, espérant ainsi intéresser les jeunes générations à des choses plus ardues. À cheval sur plusieurs générations d'artistes, Tom Zé reste un créateur fondamental lorsqu'on parle de la nouvelle scène brésilienne, car son approche du "tropicalisme" dont il est l'un des fondateurs est toujours d'actualité dans la scène brésilienne d'aujourd'hui. Récemment, il a encore fait parler de lui en composant un morceau avec comme seuls instruments des sonneries de téléphones portables...

Grâce à la compagnie indépendante Crammed Discs, Bruxelles est le lieu où a été produit un grand nombre d'albums significatifs de la musique brésilienne actuelle. Le travail effectué avec Cibelle (née Assim Cibelle Cavalli en 1979), une chanteuse originaire de São Paulo, est caractéristique du travail du label. Découverte par Suba, Cibelle s'installe à Londres où elle expérimente toutes sortes de musiques. Ses compositions s'en ressentent et n'ont plus d'appartenance musicale propre, si ce n'est cette voix particulière avec ce grain typique des chanteuses brésiliennes. Passionnée de nouvelles technologies, Cibelle s'est affranchie de tous les codes de la "world music", et elle est souvent classée par facilité dans la catégorie "musique brésilienne". En fait, elle se rapproche plus de la scène néo-folk dont l'un des inspirateurs est l'Américain Devendra Banhart (1981), avec qui elle a d'ailleurs réalisé un duo. La musique de Cibelle est à son image, elle habite le monde et elle n'a plus besoin d'user du Brésil comme d'un passeport exotique. Par contre, son pays d'origine est bel et bien une mine créative où elle puise de nouvelles idées, qu'il s'agisse du rock, de l'électro ou de la musique "populaire".

## 7 - Le Brésil hors les murs (suite)



Comme beaucoup de Brésiliens, Marcio Faraco a choisi la France. Mais contrairement à d'autres, il est l'un des premiers à se démarquer totalement et à décider d'échapper aux chemises "perroquet et palmiers" qui collent à la peau de ces exilés. Il a été parrainé par Chico Buarque, et son premier disque "Ciranda", publié en 2000, a révélé sa voix douce et suave et de belles chansons à textes, au cœur d'un univers épuré et subtil qui est dans la droite ligne de quelques anciens maîtres.

De l'autre côté d'un miroir qui renvoie à l'épopée des relations ambiguës entre le Brésil et l'Europe, le premier album de Clara Bellar est un bon exemple de l'appropriation de la mystique brésilienne par les non-Brésiliens, ici en l'occurrence une Française qui mène une carrière d'actrice et qui reprend avec un talent qui dépasse le simple mimétisme des thèmes de Chico Buarque, Caetano Veloso, et d'autres grandes figures. Son album "Meu coração brasileiro", réalisé en 2006 par Dori Caymmi, le fils de Dorival Caymmi (1914) qui est l'un des grands "songwriters" de la m.p.b., est d'abord publié au Japon, et il révèle une production intelligente qui joue malicieusement avec l'air du temps...

L'Orquestra do Fuba, lui aussi basé à Paris, regroupe des instrumentistes brésiliens de haut niveau. Leur réunion a été provoquée par l'engouement du public pour le "forró universitário", un style satellite du forró qui s'est développé dans les facultés de São Paulo, après les modes de la samba et de l'axé music. L'Orquestra connut rapidement un important succès grâce à des soirées dansantes régulières, les "Noites do Brasil". Aujourd'hui, la façon dont ils sont perçus et catalogués (un bon orchestre de danse voire de "baloche" avec un parfum exotique...) leur apparaît à juste titre comme très réductrice et les membres cherchent à faire connaître les autres facettes de leur travail. Car au sein de l'ensemble, chacun poursuit des projets personnels de grande qualité.

"Quand tu es à l'extérieur, tu vois mieux ce qui s'y passe. Dans un pays jeune comme le Brésil, les modes passent vite. Et quand tu es dedans, tu les suis inconsciemment. Mais il y a une souffrance de ne pas être là-bas. Mais nul n'est prophète dans son pays."  
Marcio Faraco, chanteur et auteur-compositeur brésilien né à Alegrete.

## 8 - Le rock made in Brasil



En 1985 se produisent coup sur coup deux évènements majeurs qui vont marquer la nouvelle génération et plus particulièrement le rock brésilien : la fin de la dictature militaire avec l'élection du premier président civil depuis 1964, et la première édition de l'un des festivals les plus importants du pays, Rock in Rio. Tout en accueillant quelques grands groupes internationaux, la manifestation donne une vitrine à la scène nationale. À cette époque, le rock brésilien est dispersé géographiquement, mais il est osé et contestataire.

Legião Urbana et son leader Renato Russo (1960-1996) étaient originaires de Brasilia. Ils prônent une poésie extrémiste qui se rattache au rock punk et qui décrit la réalité des "enfants de la révolution" de la "génération coca-cola". Russo, qui était homosexuel et atteint du sida, fut l'un des tout premiers à évoquer ces questions dans le cadre d'un groupe musical.

Autour du groupe emblématique Ira ! et du label indépendant Baratos Afins qui en est le centre névralgique, les échos du punk résonnent aussi à São Paulo, où tout un underground bouillonnant s'inspire de la scène pop rock anglaise. Comme partout dans le monde, le rock alternatif devient un phénomène.

Pourtant, deux groupes de la génération précédente qui sont nés au début des années quatre vingt, Paralamas do Sucesso et Titãs, continuent leurs explorations musicales qui font d'eux les références absolues du rock brésilien. Avec leur album "Selvagem" (1986), les Paralamas réalisent une connexion ambitieuse entre le Brésil, la Jamaïque, l'Angleterre et l'Afrique et ils deviennent les pionniers d'un mélange entre rock et m.p.b. Quant aux Titãs, ils ont créé leur style propre avec des éléments de rock'n'roll, de punk, de hard rock, de pop et même de "jovem guarda", une sorte d'équivalent local de la scène "yé yé" française.

Les Titãs ont même créé au sein de W.E.A., la branche brésilienne de la major américaine Warner Music, le label Banguela, afin de produire des groupes émergents. Ils lancent ainsi le premier album de Mundo Livre SA et celui d'un groupe de Brasilia, les Raimundos, qui mélange le punk-rock au baião, un rythme qui est à la base du forró.

Arnaldo Antunes est le personnage central de toute cette école. Né à São Paulo, il entretient depuis le début de sa carrière un lien très fort avec la poésie, la vidéo et l'art de la performance. Il est le chanteur et le compositeur des Titãs de 1982 à 1992, puis il entame une carrière solo en 1994 avec son album "Nomes". Après sa période avec les Titãs, pendant laquelle il n'a jamais cessé d'écrire de la poésie, il continue de composer pour le groupe ainsi que pour de nombreux artistes tels Marisa Monte, Gilberto Gil ou Jorge Ben Jor. En 2002, il crée avec ses amis Marisa Monte et Carlinhos Brown le concept Tribalistas, un trio qui impose encore une nouvelle esthétique, mais qui décide de ne pas l'exploiter, puisqu'il n'y aura ni tournée ni projet de second album.

Au début des années quatre-vingt dix, un groupe qui deviendra l'une des plus grandes formations mondiales de heavy-metal émerge du Minas-Gerais : Sepultura. Signés par le label néerlandais Roadrunner, ils publient en 1995 leur chef d'œuvre "Roots". Cet album important est un symbole de la musique brésilienne moderne, puisque le "thrash métal" du groupe y est enluminé de percussions bahianaises et indigènes, tenues respectivement par Carlinhos Brown et Xavantes.

Le reggae est un élément fréquent dans le rock brésilien, et même Gilberto Gil a consacré un disque entier à des reprises de Bob Marley. Avec ses cariocas colorées, Cicade Negra et le groupe Skank de Belo Horizonte (dans le Minas-Gerais) sont deux exemples d'un rock intelligemment mâtiné de reggae.

## 8 - Le rock made in Brasil (suite)



Les premières tentatives faites par Chico Science et Raimundos de rapprocher la musique brésilienne plus traditionnelle et le rock ont ouvert les portes à une série d'artistes dont le travail se situe à la frontière entre le pop-rock et la "m.p.b." : Paulinho Moska, Pedro Luis e Parede, Lenine, Chico César, Zeca Baleiro. Par exemple, le groupe O Rappa (voir leur album "Rappa Mundi", 1996) met en avant un mélange brûlant de rock, de reggae, de funk et de samba.

Le portrait de la scène rock ne serait pas complet sans l'évocation des C.S.S. alias Cancei de Ser Sexy, un groupe féminin qui va volontairement à l'encontre de l'image "mulata" des filles brésiliennes, qui cultive une image excentrique, chante en anglais et pratique une pop explosive.

Enfin, si on souhaite s'aventurer dans une avant-garde qui sonne comme un écho aux travaux de Sonic Youth et Tortoise, il faut écouter le "post rock" de Hurtmold, un groupe fondé en 1998 à São Paulo par Maurizio Takara, un batteur formé au rap. Hurtmold a déjà collaboré activement avec le groupe de Chicago The Eternals, et on retrouve dans leurs productions l'esprit du groupe culte Os Mutantes, l'inventivité du grand Tom Zé, et une approche libertaire et expérimentale.



Le Brésil est riche de plusieurs traditions qui connaissent des périodes de renouveau où la logique n'est pas toujours une remise au goût du jour, mais plutôt la recherche d'une nouvelle source de créativité. Le choro est l'une d'entre elles. Né au début du XX<sup>ème</sup> siècle, quasiment au même moment voire un peu plus tôt que la samba, il se rapproche du jazz et on l'a souvent comparé à une sorte de ragtime local. Issu comme la samba d'une rencontre entre une musique occidentale de salon et des rythmes africains, il laisse une large part à l'improvisation. Ses instruments clés sont le violon, le bandolim (la mandoline) et la guitare. Devenus virtuoses de l'un de ces instruments à cordes, de très jeunes musiciens passés maîtres dans l'art du choro en ont dépassé les limites et ont rejoint la grande famille du jazz.

Originaire de Brasilia, Hamilton de Holanda (1976) est l'un d'eux. Joueur de bandolim depuis son plus jeune âge, il est très tôt virtuose de l'instrument. À l'âge de vingt ans, il gagne deux bourses qui lui permettent de séjourner en France où il va baser le début de sa carrière internationale, en jouant notamment avec Richard Galliano. Dix ans plus tard, sa recherche musicale, empreinte d'exigence et d'absolu, puise dans le choro populaire, mais elle vise les mêmes objectifs artistiques que ceux d'Hermeto Pascoal (1936), un artiste-phare de la génération précédente.

Installé à Rio de Janeiro, de Holanda rencontre beaucoup d'autres jeunes gens comme lui, tels le guitariste Yamandú Costa (1980) qui vient du sud du Brésil, une région où l'on peut écouter la musique caïpira, un genre rural à base de guitare portugaise. Ses concerts prêtent parfois à confusion, car si la base de Costa est bien la musique populaire, ce qu'il ne manque jamais de rappeler ne serait-ce que dans son attitude, le public occidental subjugué par son jeu extrêmement subtil a tendance à l'écouter religieusement, alors que le musicien aspire à partager sa musique dans la joie et la décontraction...

Le cas du Français Nicolas Krassik (1969) nous ramène aux connexions internationales de la musique brésilienne. Violoniste, Krassik jouait avec Michel Petruccianni (1962-1999) et Didier Lockwood (1956) avant de se passionner pour la musique brésilienne et de s'installer à Rio de Janeiro. Là-bas, il devient un personnage central des rencontres de choro et il rencontre Yamandú Costa avec qui il forme un duo, et Hamilton de Holanda. Grâce à son héritage français, il tisse un pont inattendu mais finalement assez logique entre le jazz manouche et le choro.

Comme les musiciens de rock et d'électro, on pourrait presque dire comme tous les musiciens brésiliens, les jazzmen n'échappent pas aux rencontres transversales entre différents styles et ils en sont même quelquefois les moteurs. Leo Gandelman, par exemple, un saxophoniste qui a quinze ans de carrière derrière lui et qui a obtenu le titre envié de "meilleur instrumentiste brésilien" décerné par le Jornal do Brasil, réalise un mélange de jazz, de funk, de pop, et de rhythm'n'blues qui pourrait s'inscrire dans l'héritage de la scène "jazz fusion". Dans son dernier album, "Bossa rara" (2007), il invite les chanteurs Seu Jorge et Zelia Duncan et le trio Bossacucanova, et propose une musique que l'on peut qualifier, au choix, de samba jazzy, de m.p.b. électro, ou, pourquoi pas, tout simplement, de musique brésilienne de son temps, accrocheuse et innovante ?

"Mon nom a toujours été lié au choro. Ma musique est basée sur ce style, mais n'en est pas vraiment. Dernièrement, je me suis produit dans un festival de choro à Rio et des aficionados ont commencé à me crier dessus... Non, décidément, ce que je fais n'est définitivement pas du choro. (...) J'ai besoin d'évoluer constamment, de faire évoluer les formes traditionnelles vers la modernité."

Hamilton de Holanda, joueur de bandolim et compositeur, né à Brasilia en 1976.

### MIXHELL

Composé de l'ancien batteur du groupe de hard rock Sepultura, Iggor Cavalera, et de son épouse Laima Leyton, Mixhell est un duo qui mélange notamment l'électro, le rock, et le rap. À la fois par le parcours atypique d'Iggor Cavalera et sa musique finalement assez difficile à étiqueter, Mixhell est un symbole non seulement de la diversité brésilienne, mais aussi de ces vagues de transgénisme musical qui la traversent.

Grâce à son talent qui vient d'une combinaison rare de rigueur métronomique et d'inventivité rythmique, Iggor Cavalera a été désigné et primé plusieurs fois comme le meilleur batteur du monde. C'est lui qui a imprimé à Sepultura une grande partie de sa réputation internationale de groupe-champion du "hard beat beat".

Après son départ du groupe, c'est tout naturellement et en plusieurs étapes que ce rythmicien hors pair a modifié son approche musicale. Il est d'abord passé de la batterie au "home studio", puis au "deejaying", et enfin à du "live" en compagnie de sa femme.

Avec son nom qui évoque tout autant sa grande ouverture ("mix" veut dire "mélange") et ses racines "hard rock" ("hell" signifie "enfer", AC/DC l'a notamment célébré dans "Highway to Hell"), Mixhell nous convie à un rituel sonore surprenant. Une fois sur scène, les deux compagnons sculptent à l'aide d'un matériel réduit une musique détonante. Des platines leur permettent d'y injecter des zébrures de rock, des bribes de disco, des éclairs de punk et des clins d'œil au hip hop "old school", et un "MPC sampler" les aide à en modifier les éléments en direct.

Mixhell revendique la création d'un "electrobangerghettotrash", soit un son volontairement sale à l'image de celui qui est produit dans les ghettos du monde entier. Est-ce un "baile funk" mâtiné de rythmes technoïdes ? Du "post heavy metal" tropical ? Du funk carioca cultivé ? Peu importe les étiquettes... Car au-delà de ce nom provocateur annonciateur - tout comme le patronyme de son duo géniteur - d'orgies sonores démoniaques, Iggor Cavalera et Laima Leyton ont un but précis : leurs morceaux mutants bourrés de références musicales sont bel et bien destinés à enflammer les "dancefloors"...

[www.myspace.com/mixhell](http://www.myspace.com/mixhell)



## 11 - Repères discographiques



Lorsque deux dates apparaissent, celle qui suit le titre de l'album est celle de l'enregistrement, celle qui suit le nom du label est celle de la dernière publication.

- Apollo Nove : "**Res Inexplicata Volans**" (2005), *Ziriguiboom - Crammed Discs / Wagram*  
Arnaldo Antunes : "**Saiba**" (2004), *Tangara (import)*  
Clara Bellar : "**Meu coração brasileiro**" (2007), *Alo Alo / DG Diffusion*  
Bossacucanova : "**Uma Batida Diferente**" (2004), *Ziriguiboom - Crammed Discs / Wagram*  
Vinicius Cantuaria : "**Horse and Fish**" (2004), *Ryko / Naïve*  
Carlinhos Brown : "**Alfagamabetizado**" (1996), *Delabel / E.M.I.*  
Max de Castro : "**Orchestra Klaxon**" (2002), *Trama (import)*  
Cibelle : "**Cibelle**" (2003), *Ziriguiboom - Crammed Discs (import)*  
CSS : "**Cansei De Ser Sexy**" (2006), *Sub Pop*  
Marcelinho Da Lua : "**Tranquilo !**" (2005), *Deckdiscs (import)*  
DJ Dolores : "**Aparelhagem**" (2005), *Ziriguiboom - Crammed Discs / Wagram*  
DJ Marlboro : "**New Funk 2001**" (2001), *Som Livre (import)*  
DJ Roger Moore : "**No Meu Terreiro**" (2005), *Tatore (import)*  
Marcio Faraco : "**Ciranda**" (2000), *Emarcy / Universal*  
Bebel Gilberto : "**Tanto Tempo**" (2000), *Ziriguiboom - Crammed Discs (import)*  
Seu Jorge : "**Cru**" (2004), *Fla Flu Prod / Naïve*  
Hamilton de Holanda Quintet : "**Brasilianos**" (2006), *Biscoito Fino / DG Diffusion*  
Hurtmold : "**Mestro**" (2007), *Nacopajazz*  
Lenine : "**Na Pressão**" (1999), *Ariola / Sony Bmg*  
Arto Lindsay : "**Salt**" (2004), *Righteous Babe (import)*  
Tim Maia : compilation "**A Arte de Tim Maia**" (2004), *Universal (import)*  
Marcelo D2 : "**Looking For The Perfect Beat**" (2004), *Mr Bongo / Nocturne*  
Mestre Ambrósio : "**Mestre Ambrósio**" (1995), *Buda*  
Marisa Monte : "**Rose and Charcoal**" (1994), *E.M.I.*  
Paulo Moura & Yamandú Costa : "**Negro del Blanco**" (2004), *Biscoito Fino / DG Diffusion*  
Orquestra Imperial : "**Carnaval So Ano Que Vem**" (2007), *Totolo / Harmonia Mundi*  
Maria Rita : "**Maria Rita**" (2004), *Warner Music Brazil (import)*  
Chico Science & Nação Zumbi : compilation "**Maxximum**" (2005), *Sony Bmg Brazil (import)*  
Sepultura : compilation double CD "**The Roots of Sepultura**" (1996), *Roadrunner (import)*  
Suba : "**São Paulo Confessions**" (1999), *Ziriguiboom - Crammed Discs / Wagram*  
Titas : compilation double CD "**E-collection**" (2001), *Warner Brazil (import)*  
Moreno Veloso + 2 : "**Music Typewriter**" (2001), *Luaka Bop (import)*  
Tom Zé : double CD "**Jorgos De Amar**" (2001), *Sony BMG*  
Yusa : "**Yusa**" (2002), *Tumi Music (import)*  
Zuco 103 : "**Outro Lado**" (1999), *Ziriguiboom - Crammed Discs / Wagram*  
Compilation "**Rare Grooves Brasil n° 1**" (2005), *Nova Records / Wagram*

"Chico Science a fait de la musique régionale une musique universelle. Dans ma musique, il y a des citations de rock, de rap et principalement de samba. Cela fait de cette musique quelque chose de brésilien et de contemporain, de mondial et d'universel. Ce n'est pas une copie des Beastie Boys, d'Oasis ou des Beatles, c'est un son original qui touche les gens." **Marcelo Maldonado Gomes Peixoto alias Marcelo D2**, musicien et deejay brésilien. Né à Rio de Janeiro en 1967.

"Sur myspace, les nationalités n'existent plus et plus personne ne sait si tu es brésilienne ou non." **Assim Cibelle Cavalli alias Cibelle**, chanteuse et auteure-compositrice brésilienne née à São Paulo en 1979.

## 12 - Bibliographie



Cette bibliographie est sélective et ne contient que des ouvrages édités en France.

Jean-Paul Delfino : "**Brasil Bossa Nova**",  
*Edisud, 1988*

Luis-Inacio Lula Da Silva, Anne Louyot et Juan Esteves : "**São Paulo en mouvement**",  
*Éditions Autrement, 2005*

Isabelle Leymarie : "**La musique sud-américaine, rythmes et danses d'un continent**",  
*Gallimard, collection Découvertes, 1997*

Jean-Jacques Sévilla et Antonio Scorza : "**Rio de Janeiro en mouvement**",  
*Éditions Autrement, 2005*

Caetano Veloso : "**Pop tropicale et Révolution**",  
*Le Serpent à Plumes, 2003*

Ouvrage collectif sous la direction de François Bensignor : "**Les Musiques du monde**",  
*Larousse, 2002*

Catalogue de l'exposition "**MPB, Musique Populaire Brésilienne**",  
*direction scientifique de Dominique Dreyfus, Cité de la Musique / RMN, 2005*

## 13 - Repères vidéographiques

Seu Jorge, acteur dans "**La Cité De Dieu**" de Katia Lund & Fernando Meirelles,  
*M6 vidéo, 2004*

Lenine, "**Lenine In Cite**", *Sony BMG, 2005*

"**Brasileirinho**" de Mika Kaurismäki (2004), *Editions Montparnasse, 2006*

"**Moro No Brasil**" de Mika Kaurismäki (2001), *Films Sans Frontières, 2005*

Double DVD "**Samba opus 1-2-3-4-5**", coffret de 5 films de Yves Billon, *L'Harmattan, 2003*

## 14 - Quelques journaux spécialisés et leur site internet

**Les Inrockuptibles**, hebdomadaire  
[www.lesinrocks.com](http://www.lesinrocks.com)

**Mondomix**, bimestriel gratuit  
[www.mondomix.com](http://www.mondomix.com)

**Vibrations**, mensuel  
[www.vibrations.ch](http://www.vibrations.ch)

**Brazuca**, mensuel gratuit  
[www.brazucaonline.org](http://www.brazucaonline.org)