

1 - Présentation

Dossier d'accompagnement
de la conférence / concert
du samedi 25 avril 2009
proposée dans le cadre du



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

“Les musiques brésiliennes”

Conférence d'**Alex Melis**
Concert de **Agua Na Boca**

Le Brésil est un continent culturel à lui tout seul. La musique y permet de réunir des peuples différents : les descendants des Africains, les Portugais, les Amérindiens. Les traditions régionales y sont vivantes et elles se sont successivement greffées sur le jazz, la pop, la soul, le funk et l'électro. Le tropicalisme, par exemple, mêlait le rock aux traditions du Nordeste.

Au cours de cette conférence, nous expliquerons les raisons de ce métissage incessant. Nous parlerons du choro, du forró, de la samba, de la bossa nova et de ses créateurs (João Gilberto, Antonio Carlos Jobim, Vinicius De Moraes), de la musique populaire et de ses principaux représentants, de Chico Buarque à Gilberto Gil en passant par Caetano Veloso et Maria Bethânia.

Nous dresserons aussi un panorama des musiques d'aujourd'hui qui forment un kaléidoscope détonant. On y trouve des artistes aussi divers que Carlinhos Brown, Lenine, Seu Jorge, Marcelo D2, ou DJ Dolores, sans oublier ceux qui sont expatriés à New York, Londres ou Paris. Chacun d'eux est à sa manière un bricoleur de génie, un apôtre du recyclage, qui incarne une identité basée sur la distanciation et l'ouverture. Samba rock, samba soul, heavy metal ou pop arty, il ne semble pas y avoir de limites dans cet ensemble où la créativité correspond à une vision à la fois moderne et traditionnelle, mondialisée et locale, tant il est vrai que ce labyrinthe sonore est en même temps un patrimoine et un laboratoire.

Enfin, nous montrerons comment toutes ces musiques, par un jeu de miroirs où la séduction et la fascination jouent un grand rôle, influencent depuis longtemps beaucoup d'esthétiques du monde entier, et notamment en France, où il existe une forte connexion - dans les deux sens d'ailleurs - entre le Brésil et l'hexagone, à tel point que toutes les familles des " musiques actuelles " en sont imprégnées.

“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”

Afin de compléter la lecture de ce dossier, n'hésitez pas à consulter les dossiers d'accompagnement des précédentes conférences-concerts ainsi que les “Bases de données” consacrées aux éditions 2005, 2006, 2007 et 2008 des Trans, tous en téléchargement gratuit, sur www.lestrans.com/jeu-de-l-ouie

Dossier réalisé par
Pascal Bussy
(Atelier des Musiques Actuelles)



2 - L'anthropophagie culturelle



Âgé d'à peine plus de cinq siècles, le Brésil est en même temps un pays jeune et un "pays continent". Parmi ses 175 millions d'habitants, on trouve plusieurs populations à l'origine et au statut bien définis : les Amérindiens qui sont les premiers propriétaires des terres, les Portugais qui sont les colonisateurs européens, et les Africains qui sont la main d'oeuvre, puisque 3,6 millions des 9,5 millions d'esclaves venus d'Afrique ont été déportés au Brésil. En 1888, le Brésil sera le dernier pays à abolir l'esclavage, et il faut savoir que 45 % de ses habitants sont aujourd'hui Noirs ou Métis.

Dans le ressenti de nombre de musiciens brésiliens noirs ou métis, l'Afrique reste omniprésente. Le chanteur et compositeur Carlinhos Brown résume très bien ce sentiment lorsqu'il parle de ses origines et qu'il dit : "bien sûr, c'est à Bahia, comme moi, que sont nés João Gilberto, Caetano Veloso, Maria Bethania, Gilberto Gil, et d'autres grands noms encore de la musique populaire brésilienne, mais pour nous, Bahianais, le Brésil n'est qu'un passage, et l'Afrique reste notre terre natale."

Le système politique est basé sur une fédération d'états qui sont eux-mêmes regroupés en régions. Les traditions régionales et les arts populaires y sont très vivants, et tous les acteurs des différentes disciplines culturelles, de la danse au théâtre en passant bien sûr par la musique, s'y abreuvent régulièrement, à tel point qu'on parle fréquemment d' " anthropophagie ", en faisant référence à un mouvement littéraire, artistique et politique qui est apparu au Brésil dans les années 1920. Nous avons là l'une des clefs de la vivacité des musiques brésiliennes : elles sont des sources de création et de re-création évidentes, immédiatement accessibles, et elles forment un terreau ô combien fertile, à tel point que tous les genres musicaux peuvent en permanence s'interpénétrer et mutuellement s'enrichir.

L'affirmation "j'aime la musique brésilienne" que l'on entend souvent est un contresens, ou tout du moins elle est le reflet d'une grande méconnaissance du sujet. Car les musiques du Brésil ont toujours été immensément variées et elles le sont encore plus aujourd'hui. Elles proviennent de traditions musicales multiples qui sont la conséquence directe du métissage de base de la population. Les Portugais ont apporté leur savoir-faire en matière de chanson de facture nostalgique, les Africains les rythmes de leurs cultures principalement d'origine yoruba et bantou (le style candomblé en fait partie), et les Amérindiens sans doute des chants et des musiques qui sous-tendaient des danses rituelles. Il en a résulté de nombreux mariages que l'on pourrait qualifier de mélanges musicaux en chaîne, et dont le rythme a été accéléré par l'arrivée dans le pays du jazz, de la pop, et de la musique électronique. La vérité est qu'un dossier comme celui-ci, ainsi que la conférence qui en est le prétexte, ne suffisent pas à recenser toutes les composantes d'un ensemble qui comprend des styles nationaux et régionaux, ruraux et citadins, populaires et "savants". Ce n'est pas un hasard si le Brésil est un des pays, comme la France d'ailleurs, qui a le mieux résisté à la toute puissance des musiques pop américaine et anglaise. D'ailleurs, sa taille en fait un marché autonome, et la plupart de ses musiques n'ont pas besoin des autres pays pour s'épanouir et vivre.

Dans les années vingt et trente, tel un pionnier de l'ethnomusicologie, le moderniste **Mário de Andrade** 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.

Le **berimbau**, présent notamment dans les musiques du Nordeste, est un instrument de musique qui est certainement d'origine africaine. Il est constitué d'un gros arc en bois, d'un fil d'acier qui va de l'une à l'autre de ses deux extrémités, et d'une calebasse qui fait office de caisse de résonance. L'instrumentiste frappe le fil d'acier avec un morceau de bois. Un dernier élément, qui peut être une pierre ou un morceau de métal, et qui sera placé entre la corde et le bois, permet d'obtenir une grande variété de sons.

"La caractéristique de la culture et de la civilisation brésilienne, c'est l'"anthropophagie", c'est-à-dire que le Brésil s'alimente de ce qui se passe dans toutes les traditions, l'ingurgite et le recrache "brésilien". Parce que tout Brésilien est d'origine quelque chose, et tout élément de la culture est le fruit d'une fusion."

Dominique Dreyfus, commissaire scientifique de l'exposition "M.P.B. : Musique Populaire Brésilienne" organisée à la Cité de la Musique à Paris en 2005.

3 - Les premières musiques



On distingue au Brésil deux principales zones géographiques. La première est celle du sud, avec des musiques qui sont principalement celles qui ont vu le jour dans les grands centres urbains, Rio de Janeiro et São Paulo en tête. La seconde est le Nordeste, un territoire extrêmement étendu qui se trouve au nord de la capitale Brasília.

3.1 - Le choro

Le choro est ce qu'on appelle au Brésil un "genre national", et il a pour particularité d'être à la fois une musique traditionnelle et une musique urbaine.

Musique instrumentale, elle est née à la fin du dix-neuvième siècle sur le même modèle que le fado au Portugal ou le tango en Argentine et elle est le résultat de la rencontre entre certaines musiques "occidentales" qui étaient alors pratiquées dans les milieux bourgeois blancs - comme la valse, la polka, ou le quadrille - et des styles venus d'Afrique.

Le terme "choro" signifie "pleur" (on l'appelle aussi quelquefois "chorinho" ou "petit pleur"), et comme le fado ou le tango justement, il possède une couleur nostalgique et mélancolique qui sait aussi se marier à des envolées festives et à une grande vivacité rythmique, à tel point qu'on l'a souvent comparé au ragtime. Ses instruments de base sont la flûte, le violon, la guitare, le cavaquinho, une petite guitare à quatre cordes d'origine portugaise, le bandolim (une mandoline) et des instruments de percussion afro-brésiliens. L'improvisation y joue un rôle important. On le pratique toujours beaucoup et il est une source d'inspiration pour des musiciens qui sont souvent catalogués pop et rock mais aussi jazz.

3.2 - La samba

Autre "genre national", la samba est née dans les années 1920. Musique la plus en vue du pays, elle est souvent perçue comme sa carte de visite mais cette impression est évidemment réductrice. D'ailleurs, qu'est-ce que la samba exactement ?

Ses racines rythmiques remontent à l'Afrique mais on y trouve aussi des éléments de habanera cubaine et de polka européenne. L'un de ses signes distinctifs est la "batucada", ou "battement", qui est aussi le nom de l'ensemble des instruments de percussion que l'on trouve dans un orchestre, et qui lui donne sa couleur envoûtante et sensuelle. Elle est née à la fin du XIX^e siècle dans les quartiers populaires de Rio, et elle a d'abord été condamnée par la bourgeoisie locale en raison de son aspect parfois brutal et dérangeant. Mais l'anathème n'a pas duré longtemps et, grâce notamment à la radio et aux débuts de l'industrie discographique, elle s'est vite propagée dans tout le pays et même au-delà de ses frontières.

Les écoles de samba ont fleuri dès la fin des années vingt. Deux décennies plus tard, un certain style a pris le dessus, celui de "samba-canção", avec un rythme plus lent et des textes un rien mélodramatiques. C'est à cette époque qu'une chanteuse comme Carmen Miranda fait découvrir la samba au monde et notamment à Hollywood.

La samba d'aujourd'hui est multiple. Au fil des décennies, elle a conservé son côté festif tout en assimilant des rythmes venus d'ailleurs. Véritable musique caméléon, elle a aussi fusionné avec nombre d'autres styles. Chacun dans leur genre, des artistes comme Seu Jorge, Pedro Luis et Marcelo D2 sont trois exemples parfaits de ce constat, le premier allant jusqu'à reprendre "façon samba" des chansons françaises et italiennes, le second mariant sa "batucada" à un rock ouvert, le troisième enfin mélangeant samba et rap. La samba est aussi le moteur d'un big band comme Orquestra Imperial, avec son côté récréatif très accrocheur, et elle est

3 - Les premières musiques (suite)



au cœur de l'activité de plusieurs labels de disques comme Biscoito Fino. En 2009, sous des formes diverses certes, on écoute de la samba partout et dans le monde entier, dans les quartiers populaires et bourgeois, dans les salons comme sur les dancefloors.

3.3 - Les musiques du Nordeste

Très nombreuses, les musiques du Nordeste, où les Noirs et les Métis représentent presque 70 % de la population, sont des musiques rurales et souvent folkloriques.

La plus connue est le forró, à base d'accordéon, de triangle, de tambour, et de voix - même si celle-ci n'est pas obligatoire. Il trouve son origine dans les trois cultures qui irriguent le pays, l'africaine, l'européenne, avec sans doute un pourcentage plus important encore pour la musique amérindienne. Le forró est une musique de bal et se pratique tout au long de l'année. Syncopée, entraînante et gaie, elle peut néanmoins être considérée comme une cousine lointaine du blues, car les textes font souvent référence aux difficultés de la vie et à l'émigration depuis les régions du nord qui sont pauvres vers celles du sud qui sont plus riches.

Le représentant le plus connu de ce style historique et de sa variante le baião est Luiz Gonzaga. Il fut même l'un des premiers artistes brésiliens à se produire en France, dans les années quarante.

Il existe aussi dans les campagnes du Nordeste une tradition de joutes vocales qui est perpétuée par les "Repentistas" et que l'on appelle la "cantoria". Ses adeptes sont soit des troubadours itinérants, soit des agriculteurs qui s'improvisent poètes, et leurs chants sont à mettre en parallèle avec des esthétiques populaires similaires qui subsistent dans d'autres pays de la même région du monde comme Trinidad et Cuba. Par leur discours volontariste, des chanteurs comme Lenine et Carlinhos Brown sont peut-être deux de leurs héritiers d'un nouveau genre.

Parmi les différentes musiques du Nordeste et en dehors du forró, on trouve notamment le boleros, le congada, l'emboladas, le frevo, le maracatu, le maxixes, et le xote.

Il existe également au Brésil des familles musicales spécifiques qui sont les musiques de carnaval (comme le blocos-afro ou l'axé) héritées du patrimoine portugais et des musiques traditionnelles qui forment un ensemble très hétérogène car ses composantes sont quelquefois très locales. Enfin, la musique classique est présente grâce à des compositeurs comme Heitor Villa-Lobos, et il existe une forte tradition de musique sacrée qui est liée à l'importance, même si elle baisse régulièrement, de la religion catholique dans le pays.

4 - De la bossa nova à la "M.P.B."



Rio de Janeiro est le lieu de naissance de ces trois courants qui se succèdent et qui sont eux aussi au cœur des musiques brésiliennes d'aujourd'hui.

4.1 - La bossa nova

Dans le sillage d'une samba qui se serait considérablement adoucie, ce style voit le jour dans les années cinquante, et on peut le traduire par "nouvelle vague". Ses créateurs sont João Gilberto, l'inventeur de la syncope rythmique qui la caractérise, Antonio Carlos Jobim (on l'appelle souvent aussi Tom Jobim) qui met au point sa structure, et Vinicius De Moraes, un poète à la carrière de diplomate 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 tout un renouveau brésilien dont le symbole est la nouvelle capitale Brasilia qui sera inaugurée en 1960.

"The Girl from Ipanema", de João et Astrud Gilberto et Antonio Carlos Jobim en est l'album fondateur et nombre d'artistes s'y rattachent. Citons Dorival Caymmi, Sergio Mendes, Elis Regina, Roberto Menescal, Baden Powell, Marcos Valle, Vinicius Cantuaria, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Luiz Bonfá, Gilberto Gil et Nara Leão.

Il ne faut pas s'y tromper. Même si elle possède intrinsèquement un côté accrocheur immédiat, la bossa nova peut parfois recéler des harmonies complexes, proches des esthétiques de compositeurs classiques comme Claude Debussy et Maurice Ravel. C'est sans doute de là que vient sa sophistication intrinsèque : elle est issue à la fois de la sensualité de ses mélodies, des chaloupes de ses rythmes, et du travail d'orfèvre de ses arrangements.

Deux grands propagateurs de la bossa nova ne sont pas des Brésiliens mais... des Américains. Le premier est le saxophoniste Stan Getz, apôtre du "cool jazz". Tombé amoureux du Brésil et de certains de ses rythmes langoureux, il grave à New York en 1963 en compagnie de João et Astrud Gilberto l'un des albums phares de la musique brésilienne au sens large du terme, ce "Getz / Gilberto" qui contient la version définitive de "The Girl from Ipanema". Le second est le chanteur crooner Frank Sinatra, auteur d'un disque culte arrangé par Antonio Carlos Jobim.

La bossa nova, on le verra plus loin, est aujourd'hui incarnée par des chanteurs des nouvelles générations mais qui peuvent tout aussi bien être classés dans le rock, la musique électronique, ou la chanson.

4.2 - Le tropicalisme

Né en 1967, le tropicalisme est à la fois une réaction à la dictature militaire qui s'est installée à la tête du pays trois ans plus tôt, et un écho brésilien aux mouvements contestataires qui émergent au même moment en Europe et aux Etats-Unis. Musicalement, on peut le traduire par un seul mot qui serait "liberté". Souvent taxé de bric-à-brac post-moderne, on y trouve des unions libres entre le rock et des musiques traditionnelles du Nordeste, et une grande influence du psychédéisme anglo-américain.

C'est bien tout un groupe d'artistes qui a décidé de s'affranchir des normes existantes, en adoptant l'esprit des hippies californiens, les couleurs de la pop anglaise, et en revendiquant l'universalité de leur art. Il se compose de fortes personnalités comme Jorge Ben, Gilberto Gil, Tom Zé, Gal Costa, Caetano Veloso et sa soeur Maria Bethânia, ainsi qu'un groupe qui reste aujourd'hui une référence pour nombre de musiciens de rock "différent", Os Mutantes, soit Les Mutants, et où la chanteuse Rita Lee est entourée des deux frères Baptista, Arnaldo (basse et claviers) et Sérgio Dias (guitare).

"La bossa nova est une musique de chambre... populaire !"
Antonio Carlos Jobim, compositeur et pianiste brésilien, né à Rio de Janeiro en 1927 et mort à New York en 1994.

4 - De la bossa nova à la "M.P.B." (suite)



En 1969, à cause de la censure du pouvoir politique, Gilberto Gil et Caetano Veloso font partie des artistes qui doivent s'exiler à Londres pendant quelques années, précisément jusqu'en 1972. Plus tard, interrogé sur l'influence pendant cette période de la musique britannique sur son œuvre à venir, expliquera :

"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".

À l'image de certaines utopies qui étaient au cœur de son concept, le tropicalisme s'est essoufflé dès le début des années soixante-dix et il a disparu en tant que mouvement. Mais il n'est pas interdit de le voir revivre aujourd'hui même sans que son nom soit prononcé, parmi tous ces mariages contemporains où tout est permis, et où les mots de "liberté" et d' "universalité" n'ont plus besoin d'être invoqués puisqu'il sont à la source même de l'inspiration des nouvelles générations rock, électro, ou rap...

4.3 - La "música popular brasileira" ou "M.P.B."

La "musique populaire brésilienne" ou "M.P.B." est née au même moment que le tropicalisme voire un peu avant lui, mais si nous la situons postérieurement dans cette chronologie, c'est qu'elle lui a survécu jusqu'à aujourd'hui. Elle est finalement l'un des prolongements directs de la bossa nova, et on trouve à ses origines une volonté protestataire qui s'inspire du rock et du folk américains.

La censure gouvernementale étant omniprésente, certains artistes comme Chico Buarque travaillent leurs textes en leur donnant un double sens, un peu à la manière des bluesmen du sud des Etats-Unis autrefois. D'autres, comme Elis Regina, pimentent leurs chansons de rock.

Aujourd'hui, le terme de "M.P.B." reste très employé, et d'une certaine manière il recouvre tous les styles dont nous parlons dans ce dossier. Il y a désormais plusieurs générations de musiciens pratiquant cette "música popular brasileira" :

les grands anciens comme Antonio Carlos Jobim, la génération suivante qui est notamment celle de Gil et Veloso, mais aussi de Milton Nascimento et de Jorge Ben très influencé par la soul, puis celle de Lenine et de Carlinhos Brown, enfin celle du présent avec leurs héritiers à tous qui n'ont rien renié et qui s'inspirent aussi des musiques électroniques et du rock d'aujourd'hui. Et tous, bien entendu, sont chacun à leur manière l'un de ces "anthropophages" dont Mário de Andrade pourrait écrire la chronique, comme il le fit naguère avec son personnage de fiction Macunaíma.

Plusieurs groupes de population continuent à faire vivre la tradition des **musiques amérindiennes**. Ces musiques, essentiellement vocales, sont profanes et religieuses, et elles peuvent tout aussi bien s'accorder à des habitudes agraires qu'à des cérémonies, au premier rang desquelles des mariages.

5 - Le jazz brésilien



Le précurseur de la scène jazz au Brésil est sans doute le saxophoniste et flûtiste Alfredo da Rocha Viana, plus connu sous son nom d'artiste Pixinguinha. Né et mort à Rio, il fut un habile compositeur doublé d'un talent de chef d'orchestre et d'arrangeur, et ses racines proviennent en droite ligne du choro.

Ce genre national, propice à la virtuosité, a souvent constitué la base musicale de musiciens qui se sont tournés ensuite naturellement vers le jazz. Un très bon exemple de ce phénomène est le joueur de bandolim Hamilton de Holanda, qui a débuté sa carrière internationale en France en devenant l'un des accompagnateurs réguliers de l'accordéoniste Richard Galliano. Aujourd'hui il se retourne vers le choro en proposant une musique qu'il pratique d'ailleurs souvent en solo et qui est très inventive.

Plusieurs musiciens essentiels ont façonné le jazz brésilien, qu'il ne faut en aucun cas confondre avec le latin jazz afro-cubain. Originaire du Nordeste, Hermeto Pascoal est un poly-instrumentiste spécialisé dans les instruments à vent, dont les compositions très riches ont été reprises par Gil Evans et Miles Davis. Le guitariste et pianiste Egberto Gismonti et le guitariste Naná Vasconcelos, quant à eux, sont les représentants d'une musique épurée, qui s'évade du jazz pur pour s'immiscer dans des univers proches de la musique classique pour Gismonti et de la musique traditionnelle pour Vasconcelos. Ce dernier est d'ailleurs un pionnier des fusions mondialistes puisqu'il est le fondateur avec le trompettiste américain Don Cherry et son compatriote le sitariste Colin Walcott du trio Codona, groupe précurseur des métissages de haut niveau. Quant à la chanteuse Flora Purim, au percussionniste Aírto Moreira et au pianiste et arrangeur Eumir Deodato, ils représentent le versant international de la scène jazz brésilienne ; tout en menant sa carrière personnelle, Moreira a joué aux côtés des plus grands noms du jazz fusion, comme Chick Corea ou le groupe Weather Report, et Deodato a créé un univers musical baroque, dont la base a été au début des années soixante-dix une célèbre reprise colorée de jazz funk du poème symphonique "Ainsi parlait Zarathoustra" de Richard Strauss.

6 - La "brazilian touch"



Au-delà des nombreuses étiquettes musicales qui cohabitent, les productions brésiliennes possèdent une couleur qui n'appartient qu'à elles. Elle est difficile à définir, car elle passe autant par le rythme et la mélodie que par un certain esprit.

Par exemple, même si elle aujourd'hui multiple, la samba a toujours signifié aussi un comportement, qui pourrait se décrire par un certain détachement face aux événements de la vie, un recul qui contiendrait un grain d'humour, un zeste de malice, un clin d'œil jubilatoire et un soupçon de nostalgie.

De la même manière qu'on parle d'"attitude rock", on pourrait finalement évoquer une "samba attitude". Et puis il y a la saudade, ce terme portugais intraduisible qui a évidemment traversé l'océan Atlantique avec la colonisation et qui imprègne la bossa nova, la "M.P.B." dans son ensemble, et une très grande partie des musiques brésiliennes. On pourrait traduire le mot par "mélancolie positive" et il fascine depuis toujours les compositeurs et musiciens occidentaux et du monde entier, puisque l'un des premiers à s'en être inspiré est Darius Milhaud, membre central du Groupe des Six, voir ses partitions "Saudades do Brasil" et même "Le bœuf sur le toit".

Pays lointain, pays ultra vivant, le Brésil est aussi un pays générateur de fantasmes (incarnés quelquefois par des clichés exotiques), à tel point que l'on peut évoquer une véritable mystique. Il s'agit peut-être d'une manière décomplexée d'appréhender les choses, d'autant plus créative que nous sommes dans le contexte d'un alliage entre des cultures traditionnelles et modernes qui incluent des patrimoines ruraux autant qu'urbains et des styles très anciens comme très neufs. La musique s'en ressent, et elle se déploie localement et globalement à la fois.

Mais cette situation peut aussi cacher des pièges. À cet égard, le désir d'"exotisme" que le public occidental projette souvent sur "la musique brésilienne" a peut-être été - et peut-être - à la source de "malentendus esthétiques" qui sont en même temps difficiles à définir et impossibles à recenser. En effet, qui peut affirmer que toutes ces musiques ont été mises au point par leurs concepteurs de manière tout à fait spontanée, et qu'il n'y en a pas certaines dont la gestation et l'élaboration a été dictée et influencée par une volonté délibérée de plaire au public occidental... ?

Cette mise au point effectuée, il n'en reste pas moins que la double base du recyclage des traditions et de l'attrance pour la modernité a pour effet de placer 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" et que tous les genres y acquièrent une sorte d'intemporalité et ne sont pas considérés dans un contexte de hiérarchie... Dans cette perspective, avec cette ouverture et cette tolérance, le Brésil est peut-être musicalement parlant le pays le plus moderne du globe...

"Faire une samba sans tristesse,
c'est aimer une femme
qui ne serait que belle."

Vinicius de Moraes, poète et diplomate
brésilien, né à Rio de Janeiro en 1913
et mort à Rio de Janeiro en 1980.

Le mot "saudade" se retrouve dans plusieurs titres de bossa nova célèbres comme "Saudade de Bahia" de Dorival Caymmi et "Chega de saudade", une chanson composée par Antonio Carlos Jobim, écrite par Vinicius de Moraes, et interprétée par João Gilberto. Ces deux titres datent de 1958.

7 - Le Brésil au cœur du monde



7.1 - Connexions françaises

Dans la continuité d'échanges culturels entre le Brésil et la France qui ont toujours existé, le premier "passeur" des musiques brésiliennes est le compositeur français Pierre Barouh. Déjà, la musique qu'il avait écrite avec Francis Lai pour le film "Un homme et une femme" de Claude Lelouch, en 1966, comportait de fortes réminiscences brésiliennes et surtout une couleur proche de la bossa nova. Trois ans plus tard, après avoir créé le label Saravah (un mot brésilien qui est une forme de bénédiction pour saluer les morts et les vivants confondus) où il accueillera d'ailleurs Naná Vasconcelos aux côtés d'artistes comme Brigitte Fontaine et de Jacques Higelin, il tourne au Brésil un film documentaire qui contient des images rares de Pixinguinha faisant une démonstration au saxophone, de Maria Bethânia en pleine inspiration "tropicaliste", ou encore de Baden Powell en train de chanter avec Barouh cette fameuse "Samba Saravah" que le Brésilien a composé et dont le Français a traduit le texte écrit par Vinicius de Moraes.

Plus tard, Barouh présentera Georges Moustaki et Claude Nougaro à Baden Powell et à Vinicius de Moraes, ce qui fournira le terreau à d'autres initiatives et réalisations. Les musiques brésiliennes et à leur épice centre la samba fascinera des générations de chanteurs français et francophones, de Henri Salvador et Richard Anthony à Michel Fugain et Sacha Distel, en passant par Serge Gainsbourg, Juliette Gréco, et Bernard Lavilliers, et fournira nombre d'adaptations ou de créations inspirées par ce genre.

Aujourd'hui, samba et bossa continuent d'irradier la chanson et le rock français. Les preuves en sont multiples, depuis les premiers disques de Philippe Katerine jusqu'à ceux de Mathieu Boogaerts. Des chanteuses comme Clara Bellar et Helena Noguerra (de nationalité belge mais d'origine portugaise) en ont même fait un style propre, et un groupe comme Nouvelle Vague l'a hissé au niveau de "format musical" dans lequel peuvent s'intégrer des titres de rock et de new wave de Blondie, New Order, des Buzzcocks, ou d'Echo on the Bunnymen...

Au-delà de la samba, d'autres esthétiques passent aussi par ce lien avec la France. Le violoniste Nicolas Krassik, désormais installé au Brésil, jette un pont inattendu mais somme toute assez logique entre le jazz manouche et le choro. À Rio, le collectif Voltair formé par deux deejays du café-concert parisien Favela Chic, Tchiky Al Dente et Mr Zero, donne carte blanche aux producteurs et aux MCs rap et funk. Quant au forró et aux musiques des Repentistas du Nordeste, ils se retrouvent au centre des travaux des groupes toulousains Fabulous Trobadors et Bombes 2 Bal, deux formations nées sous l'impulsion du chanteur et auteur Claude Sicre qui les mélange avec des éléments de folklores régionaux du sud ouest de la France. Basée sur une grande part d'improvisation, la musique des Trobadors inclut des joutes verbales qui sont rebaptisés "duels de tchaches", et celle des Bombes 2 Bal passe par la recréation d'une nouvelle forme de bal, le "bal indigène", qui se veut actuel et ouvert, à l'opposé des vieux bals folk et bals musette. Cette belle profession de foi musicale a en outre l'avantage de bien préciser la différence qui existe au sein des musiques traditionnelles entre les musiques muséifiées et les musiques vivantes, et ce n'est pas un hasard si le Brésil, terre musicale vivace par excellence, y a sa part de responsabilité.

7.2 - Le Brésil "international"

Si les musiques brésiliennes palpitent depuis longtemps à l'extérieur de ses frontières, c'est avant tout parce que beaucoup d'artistes brésiliens se sont installés dans des villes américaines ou européennes. Ils n'ont jamais totalement coupé le cordon ombilical qui les relie à leur pays d'origine, mais ils enrichissent leur inspiration naturelle au contact direct d'autres creusets. New York est l'un d'eux. C'est là que vit depuis longtemps Tom Zé, un pilier du tropicalisme qui continue à développer une approche artisanale qu'il décrit



comme une manière de composer "déconstructiviste" et où il invoque "l'esthétique du plagiat"... C'est là aussi que se sont établis le guitariste et batteur Vinicius Cantuaria et le percussionniste Cyro Batista. Entre bossa nova classique et underground new-yorkais, leur trajectoire est étonnante et contribue à rendre plus lisible encore la notion d'anthropophagie culturelle propre aux artistes brésiliens...

C'est aussi celui de Cibelle, une Brésilienne originaire de São Paulo qui vit entre Londres et Bruxelles (c'est là qu'est située Crammed Discs, sa maison de disques) et dont la musique est très influencée par le néo-folk et un certain psychédéisme. Cibelle fait partie de ces artistes actuels qui revendiquent un esprit cosmopolite et une musique qui transcende les étiquettes, et elle est de son temps lorsqu'elle affirme : "sur MySpace, les nationalités n'existent plus et plus personne ne sait si tu es Brésilienne ou non".

Paris est également une terre d'asile pour nombre de musiciens brésiliens. Parrainé à ses débuts par Chico Buarque, Marcio Faraco en est un exemple et son univers subtil révèle une musique qui se situe dans la lignée des grands maîtres de la "M.P.B.". Quant à l'Orquestra do Fuba, il regroupe des instrumentistes brésiliens devenus Parisiens et leur musique est un forró modernisé qui fait de chacun des bals où ils se produisent un événement somptueux.

Plus atypique est le cas d'un Arto Lindsay, un Américain qui a passé son enfance et son adolescence dans le Nordeste est qui est devenu un activiste de la scène progressiste new-yorkaise, tant par son approche contrastée de la guitare électrique (tantôt "noisy", tantôt vecteur de superbes lignes mélodiques) que par son activité de producteur pour Caetano Veloso, Carlinhos Brown, ou Marisa Monte.

Des producteurs et maisons de disques ont aussi contribué à l'internationalisation des musiques brésiliennes ainsi qu'à leur reconnaissance. David Byrne, le fondateur et leader du groupe rock arty Talking Heads, a publié sur son label Luaka Bop des anthologies de musique brésilienne qui font autorité et on lui doit aussi la redécouverte de Tom Zé. Marc Hollander, le fondateur du label indépendant Crammed Discs à Bruxelles, a produit sur l'étiquette Ziriguiboom beaucoup de noms actuels de la nouvelle scène brésilienne, de Bebel Gilberto à Cibelle en passant par Bossacucanova, D.J. Dolores, et Zuco 103. Parmi les dernières découvertes de ce label, le groupe anversois Think Of One, six musiciens qui se décrivent comme des "explorateurs musicaux" et qui sont des spécialistes des fusions interculturelles. Leur album "Tráfico" a été écrit et mis en chantier à Recife, et plusieurs artistes du Nordeste, comme la chanteuse Dona Cila do Côco et le percussionniste Carranca, y participent.

Enfin, nombre de non-Brésiliens, en dehors des francophones cités plus haut, s'approprient régulièrement des couleurs venues du Brésil. Ce sont quelquefois des voisins, comme la bassiste cubaine Yusa et le percussionniste argentin Ramiro Musotto qui mélange les rythmes traditionnels brésiliens et l'électronique. Mais ce peuvent être aussi des Américains comme Donald Fagen dont le travail avec son groupe Steely Dan et en solo révèle une forte attirance pour un certain esprit "cool", et le chanteur et guitariste américain Beck dont les morceaux "Tropicalia" et "O menina" portent eux aussi la patte du Brésil. Enfin, le groupe anglais Stereolab, qui compte d'ailleurs dans ses rangs la chanteuse et poly-instrumentiste française Laetitia Sadier, réalise une pop aventureuse qui contient des emprunts à l'avant-garde allemande, à l'électronique, et à la bossa nova brésilienne.

Et c'est toujours la bossa nova -par la parenté qu'elle entretient naturellement avec la musique "lounge" (même si le terme est impropre, la bossa en constitue d'ailleurs le niveau le plus abouti) qui a connu récemment un grand renouveau- qui se retrouve au centre de la scène japonaise "néo-bossa".

On y trouve la chanteuse Kahimi Karie, le guitariste et chanteur producteur Cornelius, et le groupe Pizzicato Five. Tous pratiquent une pop très raffinée, pleine de surprises et gonflée par un son spatial où l'électronica tient un rôle important. À travers ces passerelles et multiples rebonds, le Brésil est un acteur décisif de la nouvelle scène des musiques électroniques, ce qui n'est guère étonnant vu qu'elle est comme lui un lieu de morcellement et de mondialisation.

"Je m'étais trouvé un petit boulot sur un vieux cargo en partance de Lisbonne pour l'Amérique du Sud. J'étais parti pour Rio avec l'espoir de croiser mes idoles, João Gilberto, Vinicius de Moraes, Tom Jobim et Baden Powell.

Enfinement j'étais rentré bredouille. Et c'est quelques semaines plus tard, de retour à Paris, qu'on m'invita à un dîner où par hasard se trouvaient Vinicius de Moraes et Baden Powell. Alors, depuis, je crois à cette fameuse phrase de Vinicius de Moraes : A vida e arte de encontro, la vie c'est l'art des rencontres... "

Pierre Barouh, auteur-compositeur, cinéaste et directeur de label français né en 1934 à Paris.

Quelques adaptations françaises de chansons brésiliennes :

"Les eaux de mars",

de Georges Moustaki, d'après "Aguas de março" d'Antonio Carlos Jobim.

"Bidonville",

de Claude Nougaro, d'après "Berimbau" de Vinicius de Moraes et Baden Powell.

"Tu verras",

de Claude Nougaro, d'après "O que será" de Chico Buarque

"Qui c'est celui-là ?",

de Pierre Vassiliu, d'après "Partido alto" de Chico Buarque.

"Insensatez",

de Jean-Louis Murat, d'après le titre du même nom de Vinicius de Moraes et Antonio Carlos Jobim

"Vivre sans vivre"

d'Yves Duteil, d'après "Samba em preludio" de Vinicius de Moraes et Baden Powell

8 - Les nouvelles scènes brésiliennes



Le début des années quatre vingt dix coïncide avec l'émergence d'une génération d'artistes née après la chute de la dictature en 1985. Dans tous les styles, on y trouve des personnalités fortes qui représentent absolument tous les courants musicaux actuels, et qui s'inspirent autant des musiques ancestrales du pays et de la "M.P.B." que du rock, du funk, de la soul, du rap et de l'électronique.

8.1 - La galaxie pop-rock

En 1985 se produisent coup sur coup deux évènements 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 déjà contestataire.

Par exemple, Legião Urbana et son leader Renato Russo, originaires de Brasilia, prônent une poésie extrémiste qui se rattache parfois au rock punk et qui décrit la réalité des "enfants de la révolution" de la "génération coca-cola". Russo, homosexuel et atteint du sida, est l'un des tout premiers musiciens à évoquer ces questions. 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 ailleurs dans le monde, le rock alternatif devient un phénomène au Brésil.

Pourtant, deux groupes de la génération précédente, celle qui est née au début des années quatre vingt, continuent les explorations qui font d'eux les références absolues du rock brésilien. Avec leur album "Selvagem", les Paralamas réalisent une connexion ambitieuse entre Brésil, Jamaïque, Angleterre et 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. Et, sur leur label Banguela, ils lancent des groupes émergents comme Mundo Livre SA et les Raimundos, qui mélangent le punk rock avec les rythmes du baião.

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. 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 trio Tribalistas qui est autant un groupe musical qu'un concept. D'une part, les Tribalistas imposent une nouvelle esthétique, qui fait autant référence au rock et à la pop qu'au tropicalisme et à la "M.P.B." D'autre part, c'est un projet éphémère dans le sens où il n'y aura ni tournée ni projet de second album.

Au début des années quatre-vingt dix apparaît Sepultura, un groupe qui deviendra l'une des plus grandes formations mondiales de heavy-metal. Leur album "Roots", publié en 1995, est encore un autre exemple du cannibalisme culturel brésilien, puisque le "thrash métal" du groupe est enluminé de percussions bahianaises et indigènes, tenues respectivement par Carlinhos Brown et Xavantes.

Le reggae est fréquemment convoqué dans le rock brésilien, voir le travail de groupes comme Cicade Negra et Skank. Gilberto Gil reprend fréquemment en concert des titres de Bob Marley et il a même consacré un disque entier à des reprises du Jamaïcain.

8 - Les nouvelles scènes brésiliennes (suite)



Les premières tentatives faites par Chico Science (*voir le sous-chapitre 8.3*) et Raimundos de rapprocher le rock de la musique brésilienne traditionnelle 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.". Citons Paulinho Moska, Chico César, Zeca Baleiro. S'y distinguent aussi un groupe comme O Rappa et sa fusion rock-reggae-funk et samba, et l'ensemble Pedro Luis e Parede, qui fonctionne en coopérative et réussit une synthèse entre le battement ("batucada") de la samba et un esprit rock festif. Lenine, qui a d'ailleurs produit leur dernier album "Ponto Enredo", est proche de cette famille musicale.

Le portrait de la scène rock ne serait pas complet sans l'évocation des C.S.S. alias Cansei de Ser Sexy, un groupe féminin qui va volontairement à l'encontre de l'image "mulata" des filles brésiliennes, 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 en 1998 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, ainsi qu'une approche libertaire et expérimentale.

Au Brésil aujourd'hui, le rock est devenu un "genre national" au même titre que le choro et la samba.

On peut... ou non choisir d'y faire rentrer tous les artistes pop hors-normes qui pullulent depuis le milieu des années quatre-vingt. Tous ont en commun une pratique de la pop sans doute héritée du mouvement tropicaliste. Chacun d'entre eux est unique, possède une forte indépendance d'esprit, et ils ont souvent un pied au Brésil et l'autre ailleurs, à New York ou en Europe, participent aussi de fait à l'expansion de ce "Brésil international" que nous avons évoqué plus haut (*chapitre 7.2*).

Par exemple, Marisa Monte oscille entre pop et samba, et elle sait s'entourer de collaborateurs choisis comme Arnaldo Antunes qui lui écrit des textes très poétiques, ou Carlinhos Brown qui lui apporte quelques-unes de ses mille idées. "Je ne me suis jamais laissée guider par l'industrie du disque", raconte-t-elle. "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 en public, que pour Tribalistas" (*voir plus haut*).

Carlinhos Brown est justement un autre "cas". Percussionniste, compositeur, producteur et agitateur culturel bahianais, il a choisi son nom de scène en hommage à James Brown et il 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, et quelques années plus tard il crée l'ensemble Timbalada qui réunit plus de cent percussionnistes et chanteurs originaires de son quartier de naissance à Salvador. Couronnée de multiples succès, sa carrière solo lui donne un statut de compositeur recherché par tous les grands artistes brésiliens. Il est également très investi dans des projets d'éducation musicale à Salvador de Bahia. Après le projet Tribalistas, il a publié l'album "Carlito Marrón" où il mélange rythmes bahianais et latins, faisant ainsi référence aux traditions caribéennes et à tout un héritage des Amériques espagnoles.

Lenine, originaire du Pernambouc, s'installe à Rio au milieu des années quatre-vingt. Sa carrière singulière, entre pop, rock, et musique du Nordeste, est sous-tendue par un grand talent de "songwriter" qui est l'explication de sa

8 - Les nouvelles scènes brésiliennes (suite)



carrière internationale et tout particulièrement française. Deux autres Nordestins émigrés vers le sud se distinguent par leur originalité. Otto, qui a commencé au sein de Mundo Livre, mélange pandeiro et électronique, puis avec l'aide du producteur Apollo Nove, il compose des chansons pop qui sont autant de surprises. Quant à Totonho, il vient comme son ami Chico César 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 est la fille d'Elis Regina et de César Camargo Mariano, une autre icône de la "M.P.B.". D'une façon quasi-génétique, elle poursuit le parcours de sa mère mais elle possède sa propre personnalité et sa propre magie. Autre enfant de parent célèbre, Moreno Veloso est le fils de Caetano Veloso. 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. Tous trois ont inventé avec leur "machine à écrire musicale" ("Maquina de Escrever Música") non seulement un univers musical mais aussi une façon particulière de concevoir un groupe. 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 sa propre patte, 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 le groupe à géométrie variable Orquestra Imperial, qui réunit une vingtaine de complices. 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". Ils sont l'objet d'un véritable culte et leur succès 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., 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...

8.2 - De la samba rock au "baile funk"

Cette scène multiforme influencée par les musiques noires se trouve à la convergence de plusieurs mouvements. Le premier est 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 du rhythm'n'blues américain.

Le funk, lui, est arrivé à Rio dans les années quatre-vingt grâce à des producteurs et des deejays comme DJ Marlboro qui rapportaient régulièrement des vinyles de leurs voyages aux États-Unis. Ce funk américain s'est coloré de soul, avant de se mélanger avec la samba pour donner une samba-soul très accrocheuse, que l'on peut aussi décrire comme du rhythm'n'blues brésilien. L'un de ses plus grands représentants est le chanteur Tim Maia, mort en 1998.

Les bals funk qui sont régulièrement organisés gagnent aussi les quartiers pauvres des favelas, où ils sont souvent commandités, voire contrôlés, par les trafiquants de drogue. La musique change alors de ton, se charge de lourdes basses, les morceaux s'inspirent du quotidien et parlent de drogue, de violence et de sexe. Mais le côté artisanal qui caractérise la façon dont elle est produite pousse ses concepteurs vers une créativité étonnante. Le résultat est un alliage entre culture locale, hits internationaux, et des moyens technologiques aléatoires, caractérisé par un son rude, hypnotique, sur lequel s'inscrit la harangue du "M.C." ou "maître de cérémonie".

8 - Les nouvelles scènes brésiliennes (suite)



A Rio, la frontière entre les producteurs de funk et les MCs du rap est de plus en plus ténue, et toutes les musiques des ghettos ont tendance à se rejoindre : le rap, le funk, et des touches de samba qui permettent de comprendre la filiation de ces esthétiques entre elles. La scène y est dominée par le rappeur blanc Marcelo D2, à la fois leader de Planet Hemp et artiste solo dont le second album, "Looking for the Perfect Beat", est à la fois un clin d'œil à Afrika Bambaataa et une brillante synthèse entre rap et samba.

À São Paulo, un rap plus violent a fait son apparition, porté de manière emblématique par les Racionais MCs, qui ont été les premiers à décrire de façon réaliste certains phénomènes comme les conditions de vie dans les ghettos et dans les prisons. Dénonçant la violence policière, faisant appel à l'argot typique de la périphérie, ils sont inspirés par Public Enemy et leur album "Holocausto urbano" ("Holocauste urbain"), 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, les Racionais MCs imposent une couleur qui est assez proche du "gangsta rap" américain et nombre de groupes essaient aujourd'hui de les copier.

Il faut désormais ajouter à cet ensemble de styles le "baile funk", que l'on appelle plutôt au Brésil "funk carioca", soit "funk de Rio". Il a pour origine les favelas de Rio et s'inspire à la base du mouvement "Miami Bass". C'est une forme de funk électronique et il a emprunté lui aussi au "gangsta rap" une bonne part de sa thématique, qui passe à la fois par des provocations sexuelles, des appels à la violence, et des revendications politiques et sociales. La production de "baile funk" est impressionnante par sa quantité et les succès y sont souvent très éphémères.

8.3 - Le cas du "mangue beat"

Ce mouvement typiquement brésilien, qui peut se traduire par "le rythme du marais", doit son nom aux travaux menés à la fin des années soixante par le sociologue Josué de Castro dans les favelas de Recife, la capitale de l'état du Pernambouc. Insalubres, bâties sur les marais, ces favelas sont habitées par des gens si pauvres qu'ils se nourrissent en mangeant les crabes des marais, qui s'alimentent eux-mêmes à partir des déjections de la ville. Mais tout en dénonçant cet état de fait, de Castro souligne la créativité qui caractérise ces gens sans ressources.

Trente ans plus tard, le mouvement musical "mangue beat" apparaît dans ces mêmes communautés de Recife. Ses deux principaux représentants sont deux musiciens qui ont chacun un groupe, Chico Science avec Nação Zumbi, et Fred 04 avec Mundo Livre S/A. Pauvres et isolés, ils ont néanmoins le talent de mettre en mots et en musique leur lieu de vie, et à travers lui sa culture régionale et sa diversité musicale. Le marais devient une métaphore de leur créativité ; c'est un système écologique d'une grande biodiversité, et assez riche malgré la pollution qui le ronge. Quant à la référence au crabe, elle est aussi très parlante : c'est un animal ingénieux qui peut survivre en ingurgitant toutes sortes d'aliments, qu'il s'agisse de plantes ou de détritus.

Les débuts du "rythme du marais" sont illustrés par Nação Zumbi et son mélange de rock et de maracatu local, une tradition du Pernambouc. Leur musique conquiert le sud du pays, avant que le "mangue beat" ne devienne un véritable phénomène national et international. Aujourd'hui, une autre génération de musiciens où l'on trouve Cordel do Fogo Encantado, Eddie, ainsi que Cascabulho et son leader Silvério Pessoa, ont fait leur apparition. Originaire de la région du Nordeste, Pessoa entame une carrière solo au début des années 2000 et il opère un retour aux sources du forró. Il explique : "ce mouvement 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

Certains musiciens sont des "passeurs" involontaires.

Il en va ainsi de **Chico Science**, figure essentielle du "mangue beat". Le chanteur et guitariste Seu Jorge raconte que c'est en assistant à un de ses concerts, "ce mélange de régionalisme nordestin avec la modernité pop", qu'il a imaginé faire la même chose avec ses propres références acquises à Rio de Janeiro. Et le musicien et deejay Marcelo D2 explique que "Chico Science a fait de sa musique régionale une musique universelle, et il a fait comprendre à tout le monde que la musique est universelle."

8 - Les nouvelles scènes brésiliennes (suite)



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".

Une autre école, portée par les "tradi-modernes" Mestre Ambrosio, s'inspire de toutes les traditions locales pour en donner une lecture moderne mais qui conserve sa couleur acoustique. Ce groupe historique aujourd'hui disparu a donné naissance à de nombreux artistes et formations qui font aujourd'hui l'actualité de la musique du Nordeste du Brésil. Citons 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.

Puis, il se sépare de Santa Massa et remonte un groupe avec lequel il va encore plus loin. Sur 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.

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. Justement, avec sa musique puzzle et son approche cosmopolite, DJ Dolores se place à la croisée du local et du global. Il affirme d'ailleurs que sa musique n'est pas un mélange mais plutôt "une rencontre entre différents genres".

8.4 - La nouvelle scène électronique

Dans les années 1990, ce sont les deejays et les producteurs de techno qui font revenir la musique brésilienne dans l'actualité. À l'instar de l'Anglais Gilles Peterson, ils sont de grands connaisseurs de musiques et n'ont pas leur pareil pour dénicher telle rareté de musique tropicaliste ou tel album oublié de samba. Le "beat" brésilien se trouve ainsi projeté sous le feu des projecteurs.

Le phénomène coïncide avec l'apparition de la scène électronique au Brésil, et on assiste alors à l'un de ces phénomènes de recyclage dont le pays est coutumier : les musiciens de ce courant incorporent des éléments authentiquement brésiliens dans leur musique électronique. Et à priori, la samba avec ses breaks de percussion peut parfaitement intégrer les styles jungle et drum'n'bass qui sont en train d'éclorre à Londres.

Pourtant, mais assez logiquement comme on le verra par la suite, c'est grâce à 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, le Yougoslave Suba - de son vrai nom Mitar Subotic - a étudié le jazz, la musique classique, la composition, et il a écrit nombre de musiques de théâtre et de films. Au Brésil, il poursuit ses activités, et étudie les musiques traditionnelles afro-brésilienne et indienne. Auteur de musiques pour des défilés de mode, il devient vite 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.

8 - Les nouvelles scènes brésiliennes (suite)



Lui aussi intègre dans ses compositions différents éléments venus des musiques brésiliennes. Il publie chez Crammed Discs "São Paulo Confessions", qui devient un album de référence.

À partir de ce moment, fleurissent un partout, mais surtout en Europe et aux Etats-Unis, des productions qui utilisent la bossa nova comme la base de nouvelles musiques. Il en sort le pire comme le meilleur : musiques "au kilomètre" proches de la "musique d'ascenseur", mais aussi des musiques innovantes, recherchées voire sophistiquées, qui marquent la naissance du style "néo bossa". L'égérie de ce mouvement est Bebel Gilberto, la fille de João Gilberto l'un des créateurs de la bossa nova, à travers un premier album "Tanto Tempo" qui l'impose d'emblée. Vivant entre New York qui est sa ville natale et Londres, elle est une Brésilienne exilée.

Basé à Rio, le trio Bossacucanova illustre une autre tentative de mariage entre électronique et bossa nova. Le groupe a été formé par D.J. Dalua, Alexandre Moreira et Márcio Menescal, fils de Roberto Menescal, lui aussi grande figure de la bossa historique. Leur projet est une relecture des classiques du genre, agrémentée de programmation et de "deejaying".

Suite à la mort accidentelle de Suba en 1999, Apollo Nove (Apollo 9) est devenu le producteur le plus recherché de São Paulo. Il possède la même subtilité dans l'appréhension des métissages, ainsi qu'une maîtrise similaire des machines. Paru en 2005, son premier album "Res Inexplicata Volans" est un exercice ludique où les genres musicaux se chevauchent grâce aux possibilités technologiques offertes par la musique électronique.

Si Crammed Discs et sa division Ziriguiboom ont fait de Bruxelles un centre de production des nouvelles musiques brésiliennes, la nouvelle scène électronique se construit aussi à São Paulo, avec quelques labels de pointe. Citons Sambaloco fondé par le producteur visionnaire Bruno E., qui revivifie l'esthétique de la samba, et Trama, dont l'un des initiateurs est João Marcello Bôscoli, le fils d'Elis Regina, où l'électronique se mâtine de funk.

Enfin, certains musiciens connaissent une seconde carrière surprenante, à l'instar d'Iggor Cavalera qui fut longtemps batteur du groupe de hard rock Sepultura, et qui a mis sur pied en compagnie de son épouse Laima Leyton le duo Mixhell. Ils entendent créer un "l'electrobangerghettotrash", soit une musique alternative qui mélange électro, rock, et rap. Il est assez intéressant de voir le parcours suivi par Cavalera pour arriver à ce stade. La pratique de la batterie l'a conduit peu à peu à la maîtrise du "home studio", puis au "deejaying", enfin à ce nouveau projet réalisé à l'aide de platines, d'électronique, et qui se rapproche par moments du baile funk.

Le texte de ce chapitre 8 renvoie au dossier d'accompagnement de la conférence-concert du 6 décembre 2007,

"La nouvelle scène brésilienne", rédigé par Pascal Bussy et Sandrine Teixeira.

On pouvait notamment y lire :

"La musique brésilienne est à la fois une métaphore de toutes les musiques du monde, un labyrinthe sonore, et un laboratoire du futur."

"Impossible de travailler avec la percussion sans passer par la musique afro-cubaine et afro-brésilienne."

Pedro Luis, chanteur et guitariste brésilien, leader du groupe Pedro Luis e A Parede.

La lambada, apparue au début des années 1990 dans le nord du pays, est une musique de danse très marquée par des rythmes caribéens. Quant au "tube" international du même nom, il s'agit d'un thème qui a été "emprunté" à une fameuse chanson bolivienne, dans le cadre d'une vaste opération de marketing orchestrée par un producteur français peu scrupuleux.

AGUA NA BOCA

Le groupe Água Na Boca se compose de Virgine Chapon (chant, percussion, boucles), Nicolas Chassay (saxophone, flûte, melodica, chant, berimbau, sanza, percussion, électronique), Philippe André (guitares, cavaquinho, boucles), David Lelièvre (basse) et Arnaud Leduc (batterie, percussion). Tout le monde participe à l'écriture et aux arrangements.

La formation est basée à Nantes mais chacun de ses membres vient en fait d'un coin de France différent.

Água Na Boca intitule sa musique "électro world franco-brésilienne", et à son écoute on ne peut qu'adhérer à cette étiquette unique car elle n'appartient qu'à eux. Électro parce que les techniques des samplers et de la programmation y sont très présentes, world par ce qu'il s'agit sans aucun doute d'une de ces nouvelles musiques du monde qui correspond à notre époque et qui est en train de s'inventer, enfin franco-brésilienne puisque voilà un véritable mariage transatlantique entre deux pays, deux cultures, deux approches.

Après son premier disque "Pigments" paru en 2006, le groupe est parti au Brésil dans le cadre d'une résidence. C'est là, au cœur du Nordeste, et plus précisément à Salvador de Bahia et surtout à Recife, qu'ils ont commencé à travailler sur un nouvel album, "Igarapé". Terminé à Nantes l'année suivante, sa sortie est annoncée pour le milieu ou la fin de 2009.

Pour les aider dans cette entreprise, ils se sont adjoints les services de Ramiro Musotto, le percussionniste compagnon de Lenine, qui a assuré la direction artistique. Au-delà de son efficacité, cette collaboration est assez symbolique puisque Musotto, Argentin, est un "faux" Brésilien, et en même temps l'un de ceux qui aujourd'hui sait le mieux capturer cet esprit brésilien où l'anthropophagie culturelle est reine...

Água Na Boca possède une grande expérience de la scène. Depuis 1999, ils ont donné plus de cinq cents concerts, et parmi quelques événements marquants il faut noter leur passage remarqué au festival Les Escales de Saint-Nazaire en 2008, juste après leur retour du Brésil, le temps de deux concerts où Ramiro Musotto était venu les rejoindre sur scène... Aujourd'hui, ils préparent une tournée en France et en Europe, avec en plus une série de dates au Brésil dans le cadre de l'année de la France au Brésil.

Pas de doute, cette rencontre entre la musique électronique et les musiques traditionnelles du Nordeste, à laquelle il faudrait ajouter pour être exhaustif un soupçon de jazz et un zeste d'afrobeat, est un modèle de métissage réussi. Nul hasard à cela : voilà un projet artistique authentique, un rien... anthropophage, bien pensé, et vécu de bout en bout avec plaisir et passion.

<http://www.myspace.com/aguanaboca>



"Félicitations au groupe Água Na Boca pour avoir relevé le défi de cette fascinante initiative : venir au Brésil - comme quelqu'un qui recherche un trésor - afin de trouver quelque chose qu'ils n'ont pas encore identifié. Pour moi c'est un plaisir de participer à cette aventure, parce que je suis déjà passé par là : je suis en effet arrivé au Brésil il y a vingt-cinq ans pour apprendre la musique brésilienne, tout en ne sachant pas, moi non plus, ce qui m'attendait ici."

Ramiro Musotto, percussionniste argentin installé à Salvador de Bahia au Brésil.

10 - Repères discographiques



- Apollo Nove : **"Res Inexplicata Volans"** (2005), *Ziriguiboom - Crammed Discs / Wagram*
- Arnaldo Antunes : **"Saiba"** (2004), *Tangara (import)*
- Jorge Ben : **"1969"** (1969), *Dusty Groove (import)*
- 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.*
- Chico Buarque : **"Construção"** (1990), *Philips / Universal*
- Max de Castro : **"Orchestra Klaxon"** (2002), *Trama (import)*
- Cibelle : **"Cibelle"** (2003), *Ziriguiboom - Crammed Discs (import)*
- Cornelius : **"Sensuous Cornelius"** (2006), *Warner Music (import)*
- CSS : **"Cansei De Ser Sexy"** (2006), *Sub Pop*
- 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*
- Stan Getz et João Gilberto : **"Getz / Gilberto"** (1963), *Universal*
- Bebel Gilberto : **"Tanto Tempo"** (2000), *Ziriguiboom - Crammed Discs (import)*
- João Gilberto : **"Amoroso"** (1993), *Warner Music (import)*
- Egberto Gismonti : **"Água e vinho"** (1972), *E.C.M. (import)*
- Hamilton de Holanda : **"Samba do Aviao"** (2006), *Kind Of Blue (import)*
- Tom Jobim / Elis Regina : **"Elis & Tom"** (1974), *Verve (import)*
- Seu Jorge : **"Cru"** (2004), *Fla Flu Prod / Naïve*
- Hamilton de Holanda Quintet : **"Brasilianos"** (2006), *Biscoito Fino / DG Diffusion*
- Lenine : **"Na Pressão"** (1999), *Ariola / Sony Bmg*
- Arto Lindsay : **"Salt"** (2004), *Righteous Babe (import)*
- Marcelo D2 : **"Looking For The Perfect Beat"** (2004), *Mr Bongo / Nocturne*
- Carmen Miranda : **"Original Recordings 1930-1950"**, *Discograph*
- Marisa Monte : **"Rose and Charcoal"** (1994), *E.M.I.*
- Milton Nascimento : **"Clube Da Esquina"** (1972), *World Pacific (import)*
- 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)*
- Suba : **"São Paulo Confessions"** (1999), *Ziriguiboom - Crammed Discs / Wagram*
- Think Of One : **"Tráfico"** (2006), *Crammed Discs / Wagram*
- Tribalistas : **"Tribalistas"** (2002), *E.M.I.*
- Nana Vasconcelos : **"Amazonas"** (1973), *Philips / Universal (import)*
- Caetano Veloso : double CD **"Antologia 67 / 03"**, *Emarcy / Universal*
- Moreno Veloso + 2 : **"Music Typewriter"** (2001), *Luaka Bop (import)*
- Tom Zé : double CD **"Jorgos De Amar"** (2001), *Sony BMG*
- Zuco 103 : **"Outro Lado"** (1999), *Ziriguiboom - Crammed Discs / Wagram*

10 - Repères discographiques (suite)



Anthologie "**A Brazilian Revolution In Sound**" (2005), *Soul Jazz Records / Discograph*

Anthologie "**Brazil Classics / volume 1 - Beleza Tropical**" (1989), *Luaka Bop / Virgin (import)*

Anthologie "**Brazil Classics / volume 2 - O Samba**" (1990), *Luaka Bop / Virgin (import)*

Anthologie "**Brazil Classics / volume 3 - Forro etc.**" (1992), *Luaka Bop / Virgin (import)*

Anthologie "**Brésil 1914-1945 / Choro - Samba - Frevo**", *Frémeaux & Associés / Socadisc*

Anthologie "**Forro for All**" (1996), *Tumi (import)*

Anthologie double CD "**Repentistas Nordestinos**" (2006), *Cordae (import)*

Anthologie "**Samba 1917-1947 / Batuque - Partido alto - Samba canção**",
Frémeaux & Associés / Socadisc

Anthologie "**Samba Soul 70 !**" (2001), *Ziriguiboom - Crammed Discs / Wagram*

Anthologie "**Sushi 3003**" (1998), *EFA (import)*

Anthologie "**Sushi 4004**" (1998), *EFA (import)*

Quelques instruments de musiques
brésiliens :

Dans la famille des instruments à cordes :
le bandolim, le berimbau, le cavaquinho,
la rabeca, la viola, et le violão.

Dans la famille des instruments à vent :
l'apito, le pífano, le tulé, et le zanfona.

11 - Sélection bibliographique



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

Gérard Béhague : **"Musiques du Brésil. De la cantoria à la samba-reggae."**
Éditions Cité de la Musique / Actes Sud, collection Musiques du monde, 2001

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

Jean-Paul Delfino : **"Brasil : a música. Panorama des musiques brésiliennes."**
Éditions Parenthèses, collection Eupalinos, 1998.

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

Ouvrage collectif sous la direction de Alain Arnaud, Marc Benaïche et Catherine Zbinden :
"Petit atlas des musiques du monde", *Cité de la Musique / Mandomix / Panama, 2006*

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

"Ma vie est une marche à travers le pays,
Pour m'assurer qu'un jour je reposerai en
paix.

Je garde les souvenirs
De toutes les terres traversées.

Je marche dans les pas de tous les amis
qui y sont restés.

Pluie et soleil, poussière et charbon,
Loin de chez moi je suis sur la route.

Encore une étape et plus de chagrin dans
le cœur."

Extrait d'une chanson de Luis Gonzaga,
artiste phare du forró et du baião,
né à Pernambuco en 1912 et mort en 1989.

12 - Repères vidéographiques

Maria Bethânia : **"Musica e perfume"** (2006), *Les Films du Paradoxe*

Carlinhos Brown : **"Bahia Beat"** (2002), *Arte Films*

Lenine : **"In Cité"** (2005), *BMG*

Hermeto Pascoal e Aline Morena : **"Chimarrão com Rapadura"** (2006), *import*

Baden Powell : **"Baden Powell live"** (2005), *DVD Frémeaux & Associés / Socadisc*

Caetano Veloso : **"Noites do norte ao vivo"** (2003), *Universal*

"Orfeu Negro", un film de Marcel Camus (2009), *Universal Jazz*

"Saravah" (1969), un film de Pierre Barouh
avec Baden Powell, Maria Bethânia, João da Bahiana, Pixinguinha et Paolino da Viola,
DVD Frémeaux & Associés / Socadisc

13 - Quelques journaux et leur site internet

Brazuca, mensuel gratuit
www.brazucaonline.org

Les Inrockuptibles, hebdomadaire
www.lesinrocks.com

Mandomix, mensuel
www.mandomix.com

Vibrations, mensuel
www.vibrations.ch

Merci à Alex Melis et Sandrine Teixeira