

DAVID RASSENT
Critique musical et DJ

Cannibales adorés

La face cachée de la MPB

L'auteur de *Musiques populaires brésiliennes* se livre à un petit tour d'horizon, dans un esprit de transversalité, de certaines tendances qui agitent les musiques brésiliennes actuelles, sur lesquelles souffle un certain vent de renouveau, qui semble s'accélérer ses dernières années.

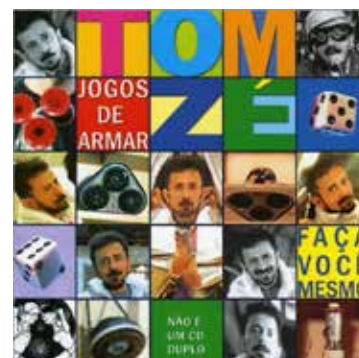
Le vocable « MPB », pour *Musica Popular Brasileira*, notion ayant dominée la vie musicale du pays dans son âge d'or des années 1960-70, semble toujours d'actualité dans ce qu'il implique d'exigence : sceau de qualité autant que de « brasilianité », il peut – après une période moins riche dans les années 1980-90 – s'appliquer sans encombre à une musique populaire actuelle plus que jamais ouverte et « réfléchie ». Sans avoir vécu de révolution formelle, la musique brésilienne connaît depuis le milieu des années 2000 un regain d'inspiration et de créativité, et surtout une refondation de ses pratiques, professionnelles comme du public. Une musique, qui, plus que jamais, sort allègrement du cadre des musiques dites « du monde », appellation trop souvent réduite à « traditionnelles », ce qui n'a jamais été le cas de la MPB. Celle-ci, pour dresser une analogie parlante, s'inspire certes du richissime fonds traditionnel brésilien, mais pour mieux l'intégrer et le transformer, à la manière dont le rock américain a longtemps su garder sa couleur blues, ou s'inspirer de la soul, par exemple. Ici, nous examinerons de plus près trois aspects novateurs et propres à la musique brésilienne moderne, qui par leur nature même contredisent la vision trop centrée sur la bossa et la samba que peuvent en avoir les médias européens.

DÉCONSTRUCTION ET DADAÏSME DANS LA MUSIQUE BRÉSILIENNE

Des années 1950 à aujourd'hui, le Brésil a souvent été surnommé « Pays du futur » à travers son histoire. Or l'une des interrogations fondamentales du concept de MPB lors de son invention au milieu des années 1960 était la suivante : comment se projeter dans le futur tout en réinventant un passé riche et qui reste à faire découvrir au monde ?

La solution, pour certains francs-tireurs, est la déconstruction, ou en tout cas la proposition de structures dadaïstes inhabituelles et avant-gardistes. Cette tendance artistique, loin d'être mineure, est significative depuis les années 1960, époque où la MPB se rêve idéalement comme égale du jazz et du classique, en plus populaire. L'approche est tout d'abord apparue dans le paysage culturel du pays avec le mouvement moderniste des années 1920, et le fameux *Manifeste anthropophage* du philosophe et poète Oswald de Andrade. L'idée fut apportée par les musiciens dits *tropicalistes* (Gilberto Gil, Os Mutantes, Caetano Veloso...) dans les sixties, sous forme de procédé iconoclaste visant à s'approprier le plus intelligemment possible le consumérisme venu d'Occident et la modernité ayant rapidement envahi le pays. Dans le même mouvement, le *tropicália* visait déjà à la réévaluation et à la réinterprétation de pans considérés comme désuets, folkloriques ou kitsch de la culture brésilienne, sans oublier d'insister sur l'héritage de leur région d'origine, Bahia.

David Rasant, auteur de *Musiques populaires brésiliennes* (Le mot et le reste, 2014), est rédacteur pour le webzine Gutsofdarkness.com, consacré aux musiques actuelles, il a créé le blog Alfomega.wix.com/bresil dédié aux musiques brésiliennes. Il a travaillé à la BM de Lyon.



Le perpétuateur le plus direct de ce déconstructivisme est sans doute Tom Zé, ancien tropicaliste dont l'œuvre entière est placée sous le signe du démontage drôle et acerbe, de la mécanique dadaïste et du *sampling* iconoclaste. Un de ses albums de référence, *Estudando o Samba*, produit par Heraldo do Monte (ancien du Quarteto Novo), s'empare d'une musique beaucoup plus sacralisée que le matériau jusqu'ici détourné par le *tropicália* : la samba. Ignoré voire conspué à sa sortie (1974), le disque sera le sésame qui permettra la découverte de Tom Zé – via David Byrne des Talking Heads – par un public américain bien plus réceptif, ouvrant la voie à une seconde carrière toujours en cours, et peut-être plus riche encore, depuis les années 1990.

L'appétit de Tom Zé pour l'introduction dans la samba, la bossa nova ou le forró de guitares *fuzz*, cliquetis sonores et autres bruitages concrets prend son origine bien avant le *tropicália*, dans l'œuvre de Walter Smetak, son professeur de musique à l'université de Salvador. Résolument expérimentale, la musique de Smetak se base sur des instruments de sa propre invention, un peu à la manière d'Harry Partch, aujourd'hui exposés à Salvador. Ils furent rénovés et réutilisés dans les années 1990 par Bira Reis, musicien d'origine indienne qui cherche quant à lui à retrouver des sonorités propre à sa culture dans ces instruments avant-gardistes. C'est aussi la démarche de Uakti, collectif mené par un autre disciple de Smetak, aux nombreux disques depuis la fin des années 1970, dont une collaboration avec Philip Glass. L'invention



d'instruments et la retranscription des sons de la jungle est un thème récurrent chez plusieurs musiciens du Nordeste brésilien, parmi lesquels le plus célèbre reste Hermeto Pascoal, lui aussi ex-membre du Quarteto Novo, et largement découvert via sa brève collaboration avec Miles Davis.

Aujourd'hui, la déconstruction prend un visage plus urbain et anguleux, et doté d'un humour plus caustique et noir que celui manié par Tom Zé et Pascoal. Il en est ainsi du collectif Satanique samba trio, qui propose un concassage à la fois drôle et violent du patrimoine musical de son pays. À São Paulo, la réévaluation d'Itamar Assumpção, pionnier

du mouvement *vanguarda paulista* des années 1980 et autrefois considéré comme un chanteur « difficile », est symbolique du rapprochement entre l'avant-garde et la pop dans la MPB actuelle. La fille d'Itamar, Anelis Assumpção, fait d'ailleurs partie d'une nouvelle scène, parfois appelée *Nova Vanguarda Paulista*. Passo Torto en est une autre entité apparue récemment, trio prenant résolument l'auditeur à rebrousse-poil. Très influencé par la samba, ils en donnent une version non pas dadaïste mais électrifiée, décharnée, sans aucune percussion, parfois même ténébreuse, chose moins rare qu'on ne le croit, mais en tout cas inattendue au Brésil, malgré le poids d'une œuvre comme le fataliste *Construção* de Chico Buarque.

Quoi qu'il en soit, l'enthousiasme autour de la nouvelle génération reste proportionnel à la quantité de chef d'œuvres du passé qui restent à redécouvrir, dans tous les styles : citons les auteurs appelés *malditos* comme Sergio Sampaio, Jorge Mautner ou Jards Macalé (ces deux derniers étant encore en activité) ou bien le fascinant A Barca Do Sol, projet de rock progressiste marquant les débuts du violoncelliste Jacques Morelenbaum.

À l'image de ce dernier, le producteur Rogério Duprat est un personnage ayant navigué entre pop musiques savantes et pop (on parle parfois de *Musica Erudita Brasileira*), issu du courant Musica Nova, visant précisément à rapprocher la tradition instrumentale du pays avec la MPB. Ce sera chose faite avec ses productions pour le *tropicália* dans les années 1960.

L'ANCRAGE DES MUSIQUES INSTRUMENTALES, SAVANTES OU IMPROVISÉES

En effet, si le marché musical brésilien reste fortement imprégné d'un certain commercialisme, une tradition musicale solide perdure bel et bien en dehors du domaine pop : la musique instrumentale brésilienne. Cette tradition, reconnue en tant que telle mais recouvrant de nombreux aspects, est tout aussi significative voir plus que la pratique de la déconstruction. Elle est en revanche cette fois beaucoup plus visible et encouragée par la critique du pays. On considère que ses racines remontent jusqu'au choro (genre instrumental, savant et ouvert sur l'impro par excellence), qu'elle prend son essor dans la scène samba-jazz des années 1960, et s'étoffe enfin avec les albums « américains » d'Antonio Carlos Jobim (*Matita Perê* et *Urubu* en particulier), qui introduisent un côté classique voire symphonique. Mais les arrangements riches et sophistiqués qui deviendront le grand point fort de la MPB dans les seventies ne relèvent souvent ni du jazz ni du classique. Provenant d'un entre-deux typiquement brésilien



São Paulo underground.

(car imprégné d'influences locales, souvent traditionnelles), Egberto Gismonti et le collectif dit Clube da Esquina, bien qu'usant du chant – toujours avec une grande parcimonie –, vont amener cette tradition vers une inclassable science de l'arrangement atmosphérique, voire onirique, dont la modernité apparaît aujourd'hui évidente.

Parmi les premiers albums majeurs de ce courant, le *Coisas* de Moacyr Santos (1965), suite instrumentale largement basée sur les cuivres et proche de la musique de chambre, incarne le versant le plus écrit et naturaliste de ce courant. Plus tard viendront Paulo Moura, Hermeto Pascoal ou encore Uakti, ces deux derniers montrant comme on l'a vu un penchant pour les sonorités inédites, ce qui n'empêche pas leur œuvre de regorger de mélodies et de points d'accroche.

Le jazz brésilien, longtemps moribond ou assimilé à tort à un courant fusion devenu insipide, se renouève désormais – toujours via la formation classique du jazz brésilien, le trio – via l'improvisation, pratiquée à São Paulo par les groupes MarginalS (trio expérimental composé de membres de Metá Metá et Passo Torto), ou du plus électronique São Paulo Underground, aujourd'hui publié sur le label américain

Cuneiform. Signe de leur ouverture, ces musiciens collaborent régulièrement à des projets moins expérimentaux comme l'album de hip-hop signé Ekundayo, auquel participe entre autres Nana Vasconcelos. Deux membres du trio São Paulo Underground proviennent d'ailleurs du groupe post-rock Hurtmold, issu à l'origine de la scène punk. Nous sommes déjà loin du jazz dans la forme, sauf à comparer ces groupes avec des personnalités protéiformes comme le saxophoniste John Zorn. Le choro, genre apparu au début du XX^e s., avant la samba, est une tradition toujours vivace, dont émergent aussi bien le guitariste virtuose Yamandu Costa (dans la lignée d'un Baden Powell) que le collectif anonyme et ironique Satanique Samba Trio évoqué plus haut, issu de la scène choro de Brasília. Moins préoccupés par le passé musical et plus axés sur un son moderne, citons les brillants Vitor Araujo et Guizado, et à l'opposé du spectre, la scène electro/ambient florissante (Babe Terror, Ceticencias, Psilosamples) y compris via ses expatriés : Amon Tobin, Gui Borrato, ou Chico Mello, ou Cibelle.

Cette dernière, quoique relevant des mêmes préoccupations que les groupes précités (expérimentation, ambition instrumentale), sort du cadre instrumental pour placer

la voix au centre de sa musique, s'inscrivant ainsi dans un renouveau plus large, où les nouveaux sons et l'influence des musiques savantes n'excluent pas la persistance d'un certain romantisme indolent à la brésilienne, hérité de la bossa nova sans en reprendre la formule. Citons Rômulo Frôes, Tudo, Marcelo Jeneci, Pipo Pegoraro, Tulipa Ruiz, Alvinho Lancelotti, Trio Eterno et les figures plus connues comme Céu, Vinicius Cantuária ou l'orfèvre Guinga, à la longue carrière discrète, trop rare continuateur de la fragilité atypique d'un Gismonti, et à la sensibilité héritée de la riche tradition savante brésilienne, celle de Villa-Lobos et Pixinguinha.

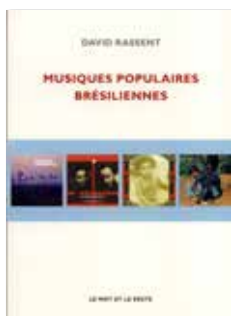
Mais l'esprit ambitieux de la MPB (celui des Edu Lobo et Caetano Veloso) est surtout palpable chez certains auteurs récents refusant de choisir entre pop et expérimental que sont Lara Rennó (dont on conseille *Macunaima Opera Tupi*, sans doute influencé par Mario de Andrade), Amabis et Igapó de Almas (influencé par Uakti et Portishead, faisant la jonction avec la scène électro citée plus haut.)

Ces musiciens aventureux ont souvent besoin de la réceptivité du public européen (comme le prouve le récent succès de Metá Metá), le Brésil étant une terre difficile pour ces musiques souvent inclassables, très loin des *charts* et radios du pays.

DÉMATÉRIALISATION ET MUSIQUES DES MARGES

Nombre de ces artistes n'ont d'ailleurs souvent pas l'opportunité de sortir leurs disques autrement qu'au format mp3 sur internet, victimes d'un certain manque de profondeur des médias *mainstream* brésiliens qui ne font qu'amplifier une tendance mondiale hélas bien connue. Parfois le bouche à oreille d'internet suffit à promouvoir un disque, débouchant quelques années plus tard sur des sorties physiques.

Ce problème, qui via la crise de l'industrie et le piratage (record au Brésil) touche l'ensemble de la musique, a trouvé,



David Rassent, *Musiques populaires brésiliennes, Le mot et le reste*, 2014, 280 p., ISBN 978-2-36054-131-7

Une introduction copieuse suivie d'une sélection commentée de 100 disques pour jalonner un parcours à travers la jungle des musiques populaires brésiliennes, c'est la formule désormais classique de cette collection du Mot et le reste souvent vantée dans nos pages. L'auteur créateur d'un blog dévoué à ces musiques, a la modestie de se présenter en amoureux du Brésil musical plutôt qu'en spécialiste, connaisseur du pays et musicologue patenté. Une prudence qui le pousse à qualifier son livre « d'ouvrage d'initiation plus que d'initié » – et c'est tant mieux. La profusion des styles traditionnels, recouverte ou réorientée, diffractée par leur modernisation via la rencontre avec la fée électricité, les grands courants planétaires (jazz, rock, world, rap), la diffusion radio-télévisée, et le contexte politique tant national qu'international, rendait l'opération délicate. Avec bien du tact et armé d'une sensibilité aigüe aux ressorts dialectiques, David Rassent rend intelligibles les enjeux successifs et le réseau de contradictions qu'ont fait leurs les artistes brésiliens au cours de plus d'un demi-siècle (1954-2014) où le Brésil est passé du rang de pays du tiers-monde à celui de puissance émergente successivement incarné par des régimes contrastés, républiques oligarchiques et dictatures militaires jusqu'à l'actuelle démocratie républicaine. La musique au Brésil ne saurait se réduire à un simple divertissement et déborde largement le champ de la culture pour non pas *traduire* ou illustrer le débat politique mais en *participer* pleinement. Ainsi, des racines socio-politiques des écoles de samba à la bossa nova d'abord plus « parnassienne », « bande son de l'intermède démocratique » comme il est excellemment dit, à la MPB (musique populaire brésilienne, locution labellisée) engagée puis à son « renouveau libertaire » après l'explosion du tropicalisme à la charnière des années 1960 et 1970 tout en provocations et porte-à-faux calculés, ces divers courants, leurs flux, reflux, superpositions de courants contraires et positions à fronts renversés prennent sens dans un triple rapport aux héritages de traditions marquées – perpétuation, assomption, dépassement –, à la question de l'identité brésilienne – à rechercher ou à construire – et à l'autorité, qu'on l'ignore, l'affronte ou ruse avec elle. Ce qui, dans l'introduction, est ainsi bien peigné, se retrouvera à l'état brut dans les commentaires de nombre de ces références où le métissage, « principe actif de la musique brésilienne », a fait son œuvre. Au-delà d'un mélange des générations et de la fusion des styles, il faut noter la fructueuse convergence entre musiciens et cinéastes, écrivains et poètes qui transparaît dans cette sélection aux notices méticuleusement rédigées et fourmillant d'informations et de détails mettant l'eau à la bouche. Les pistes indiquées pour aller y voir par soi-même élargissent encore les ouvertures puisqu'elles invitent aussi bien à s'enfoncer dans la densité du couvert qu'à se situer dans une perspective plus mondialisée où Nirvana côtoie Léo Ferré. Complété d'un lexique utile, cet ouvrage prendra place au côté d'ouvrages savants parmi les outils indispensables d'une bonne bibliothèque. PL

depuis les années 2000, une solution inédite dans la scène Tecnobrega, venue de l'état de Parà. Celle-ci, repose sur un modèle économique totalement à l'abri de la crise de l'industrie du disque, et ce sans principe de droits d'auteur : les disques sont distribués gratuitement comme autant de flyers audio des concerts à venir, voire gravés et distribués en un temps record à la fin des concerts, permettant aux spectateurs de repartir avec un CD ou DVD de la soirée auquel il vient d'assister. Un mode de fonctionnement et un régime de production et de diffusion proche de la culture des *soundsystems* issue de Jamaïque et aujourd'hui populaire dans de nombreux pays d'Afrique ou d'Amérique latine. Bien sûr, il donne la primauté aux concerts, et se soucie peu de la notion d'œuvre sur support destinée à traverser les années, ces musiques étant précisément à l'opposé des quelques créateurs pop mélomanes cités plus haut.

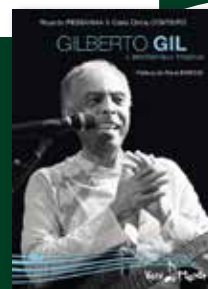
Pour autant, cette scène essentiellement festive réserve quelques surprises. Ainsi le projet *Charque Side of the Moon*, reprise de l'album *Dark side of the moon* de Pink Floyd en version *guitarrada*, utilisant les rythmes dansant typiques du Nord du Brésil que sont le carimbó et même le tecnobrega ! Là aussi, la cannibalisation¹ et la déconstruction sont à l'œuvre, avec ou sans référence conscience aux poètes concrétistes. Une telle mutation semble inimaginable en Europe ou aux USA, où la récente vague de reprises des Flaming Lips (dont *Dark Side of the Moon*) fait scandale auprès de certains.

Autre exemple de vivacité de ces scènes, Os Nelsons, groupe bahianais se revendiquant d'une mouvance mondiale qu'il nomme *ghettotech* (auquel on peut rattacher différents courants de la bass music mondiale : le grime anglais, le kuduro angolais et bien sûr le *ghettotech* de Detroit), et surtout d'une *Musica Periferica Brasileira*, version alternative de MPB qui mettrait en valeur les banlieues ou villes éloignées des grands centres que sont Rio et São Paulo. C'est tout une résistance à la MPB « historique » en tant que norme et valeur élitiste qu'exprime le groupe, se revendiquant d'une pulsation vitale proche de la rue, où le beau et la recherche harmonique ne seraient pas forcément érigés en principes. Pourtant, derrière les tempos bravaches, les vocaux tapageurs habituels de ces musiques, Os Nelsons pratique une égale frénésie de percussions (principalement électroniques) et de mélodies, fidèle en définitive à la réputation de la musique brésilienne d'être aussi riche harmoniquement que rythmiquement. Une telle inventivité force à jeter un regard nouveau sur la *tecnobrega* amazonienne et le *baile funk* de Rio, genres à première vue voués au seuls dancefloors...

On peut citer, en guise de mot de la fin, le producteur Andy Cumming, amateur de Baile Funk comme de post-punk, ces

1. Concept emprunté au Manifeste anthropophage d'Oswald de Andrade.

Ricardo Pessanha et Carla Cintia Conteiro, *Gilberto Gil, L'enchanteur tropical*, trad. E. de Baecque, Demi-Lune, coll. « Voix du monde », 2014, 192 p., ISBN 978-2-917112-26-7



Après un Caetano Veloso en 2008, dont ce livre est un complément évident, voici retracé l'itinéraire qui a conduit, guitare à la main, l'une des figures les plus enjouées du Brésil musical de « Bahia l'Africaine » aux geôles de la dictature et jusqu'à ses fonctions de ministre de la Culture de Lula, où Gil défendit notamment le logiciel libre. Un chemin qui de virages en lacets, négociés avec le sourire parce « marchand de rythmes », va du Tropicalisme des années 60 à des influences New Age, passant par la confrontation aux racines africaines, la tentation spirituelle et la conscience écologique. Une carrière conduite avec sincérité où engagement et succès font bon ménage. Nombreuses annexes bien utiles. PL

mots étant d'ailleurs extraits des liner notes de la compilation *Não Wave* de 2005 (Man Recordings) : « *Au Brésil, il y a énormément d'information qui entre dans le pays mais très peu qui en sort. Un cas typique est le Baile Funk de Rio, qui existe depuis 15 ans et commence seulement à être reconnu hors du Brésil. Ce déséquilibre dans l'échange d'informations est difficile à comprendre car il y a un véritable intérêt pour de ce qui se passe politiquement et culturellement au Brésil. Beaucoup d'artistes se demandent souvent comment distribuer leur musique hors du pays, et ils ont visiblement besoin de plus de canaux. Je crois que les gens qui distribuent la musique brésilienne en Europe ou aux USA en ont peut-être une vision basée sur la samba et la MPB, et non le cannibale absorbant de culture qu'elle est véritablement.* » ■

POUR EN SAVOIR PLUS

- Un livre pour en savoir plus sur les grandes tendances actuelles de la musique brésilienne : *Sound & colours brazil* (en anglais). [En ligne] www.soundsandcolours.com/02-brazil/
- Mais Um Discos, label anglais exportateur de musique brésilienne : <https://bandcamp.com/maisumdiscos>
- Goma Laca : site d'un projet de reprises de 78-tours : www.goma-laca.com/
- Compilation autour des musiques actuelles brésiliennes : <http://chicodub.bandcamp.com/album/hy-brazil-vol-2-new-experimental-music-from-brazil-2013>
- Site du vidéaste Vincent Moon. Nombreuses vidéos sur le Brésil : www.vincentmoon.com