

Un grand drapeau brésilien dessiné sur une affiche souhaite la bienvenue au public du Paleo festival Nyon, en 2008. Sur le drapeau, à la place de la phrase originelle « ordre et progrès », il est écrit : « au cœur du métissage ». En 2010, « Le grand mix du Brésil » est le slogan d'un cycle de concerts et d'ateliers au musée du quai Branly, à Paris. En 2011, le festival Europalia, à Bruxelles, invite à la découverte du Brésil, un pays qui « fascina par la diversité de ses cultures ». Et en 2012, le Tropenmuseum Junior, à Amsterdam, ouvre l'exposition « MixMax Brazil » où « tous les sens [du public] sont engagés pour avoir l'expérience de la riche diversité et du mélange culturel du Brésil ».

Le fait que « mélange », « mix » et « métissage » soient des mots qui gravitent autour d'un imaginaire de la « diversité » n'aurait rien d'étonnant au Brésil. L'anthropologue Hermano Vianna montre la relation étroite qui existe entre l'histoire de la samba et la création d'une identité nationale brésilienne à partir du mythe du métissage depuis les années 1930 au Brésil. Il aborde la question à partir d'une rencontre mémorable qui eut lieu à Rio de Janeiro, où se trouvaient Gilberto Freyre, l'anthropologue, auteur de *Maîtres et esclaves*, qui a d'abord théorisé l'éloge du métissage, et Pixinguinha, musicien et compositeur de choro et de samba, un des personnages les plus importants de la musique brésilienne au XX<sup>e</sup> siècle.

Plus récemment, l'œuvre de Gilberto Freyre, né à Recife, la capitale de l'État du Pernambouc, semble encore inspirer les politiques publiques de la région, qui actualisent le « mythe de la démocratie raciale » à chaque carnaval, évoquant les trois groupes du mythe fondateurs de l'identité du pays : les esclaves africains, les peuples autochtones amérindiens et les colonisateurs portugais. En 2007, Porto Musical, une rencontre musicale partenaire de la Womex (la World Music Expo), qui se tient à Recife tous les ans, invite les participants venus de l'étranger à connaître « la diversité musicale de la ville » et « les rythmes et les tendances qui font de Recife la capitale musicale multiculturelle du Brésil ».

Si l'éloge du métissage est directement lié à l'histoire de la musique au Brésil et que les politiques publiques autour de la diversité continuent à l'affirmer, quel peut être le rôle des musiques brésiliennes dans la fabrication d'un imaginaire de la diversité en Europe au début du XXI<sup>e</sup> siècle ? À partir d'enquêtes ethnographiques réalisées dans deux festivals européens dont les programmations ont été dédiées au Brésil, le Paléo festival (2008), en Suisse, et Europalia (2011-2012), en Belgique, je propose une analyse de la « diversité culturelle brésilienne » vue et écoutée depuis les festivals en Europe.

## Village du monde couleur Brésil : « au cœur du métissage »

Dans les fêtes de villages du Nordeste du Brésil, il y a généralement deux scènes de concert bien distinctes : d'une part la petite scène de la « culture populaire », dédiée aux manifestations locales, dites folkloriques, d'autre part, la grande scène, dédiée aux groupes qui tournent dans un circuit plus large, de musique dite commerciale. Au Paleo festival<sup>1</sup>, en 2008, en Suisse, l'organisation des scènes suit une logique semblable, il y a également plusieurs scènes, de différentes tailles. Tandis que les grandes scènes sont destinées à la présentation des têtes d'affiche internationales, la scène la plus petite, au lieu de présenter la « culture populaire » locale, est dédiée à la découverte d'une autre culture et d'une autre musique, dite « du monde », avec une couleur spécifique appelée Brésil.

L'aire du festival dédiée au Brésil ne comporte pas seulement une scène ; il s'agit plutôt d'un petit village : « Village du monde : couleur Brésil ». Il comporte des kiosques de cuisine typique de plusieurs parties du pays, des façades qui imitent l'architecture baroque du Minas Gerais, et même un petit jardin qui représente l'Amazonie. Il s'agit d'un événement *multisensory* et *multifocus*, comme Barbara Kirshenblatt-Guimblett décrit les festivals, où « tous les sens – olfactif, gustatif, auditif, tactile, kinesthésique, visuel – sont engagés » (1998 : 58). Le slogan affiché sur le drapeau du Brésil – « Au cœur du métissage » – se matérialise dans la programmation musicale et dans les actions autour de la scène. Si la programmation se trouve liée à un réseau de production de musiques du monde en Europe, elle est aussi ancrée dans la région par des partenariats avec des associations locales. Ces associations offrent des cours de capoeira et organisent des sessions de cinéma brésilien, entre autres activités. Seize représentants du peuple amérindien Suruí sont invités au festival comme étant les « gardiens de la forêt amazonienne ». La brochure atteste que les scènes du festival sont destinées à « assouvir » la « curiosité culturelle » et les « envies musicales et festives » du public.

Barbara Kinshemlat-Guimblet compare festivals et musées, en disant que les « festivals d'art sont généralement moins didactiques et moins textuels. Ils dépendent plutôt des performances et réservent des analyses textuelles plus extensives, si elles sont offertes, au

---

<sup>1</sup> Le festival est ainsi présenté sur son site : « Depuis 1976, date de sa première édition qui, sous l'appellation "First Folk Festival", réunissait 1800 personnes dans la salle communale de Nyon, le Paléo festival est aujourd'hui un événement musical européen incontournable. Depuis sa création, le festival a connu une croissance régulière et maîtrisée, amenant professionnalisation et développement. Chaque année, ce sont plus de 250 concerts et spectacles qui sont offerts aux quelque 230 000 spectateurs qui arpentent les 84 hectares du terrain de l'Asse (parkings compris), dans les hauteurs de Nyon. » <http://yeah.paleo.ch/fr/page/tout-savoir-sur-paleo> (consulté le 08/09/2013)

programme papier, en évitant ainsi l'embarras de disserter sur les personnes vivantes dans leur présence sur place » (1998 : 59). En effet, dans la brochure de présentation des artistes, les textes sont très succincts. La chanteuse Vanessa da Mata est présentée comme étant une « Amazone », la « percussion corporelle » du groupe Barbatuques est mis en évidence, ainsi que le baile funk « décomplexé » du groupe Bonde do Rolê, Siba e a Fuloresta sont vus comme les représentants de « la tradition du maracatu ». Plusieurs artistes brésiliens, venus de différentes régions du pays et de l'Europe étaient prévus sur la scène du Village du monde. En présentant des formations instrumentales et des sonorités bien distinctes, chaque artiste a eu une petite heure de concert dans une ambiance conviviale et diurne. La chanteuse Vanessa da Mata a été la seule à rompre la barrière qui sépare le Village du monde du Main Stream, lorsqu'elle a été invitée à participer au concert de Ben Harper, le soir, sur la grande scène. Cette touche de musique « couleur Brésil » sur la grande scène a remporté un franc succès et les applaudissements d'un public apparemment beaucoup plus nombreux que celui qui est passé par le Village du monde le même jour.

Le drapeau du Brésil avec l'inscription « Au cœur du métissage » fonctionne dans ce festival comme une allégorie des idées qu'il veut défendre par des actions concrètes. Il n'a pas vraiment de brochures explicatives. Le vaste jardin du Village du monde, avec ses façades scénographiques, les multiples activités qu'y sont offertes et les concerts qu'y ont lieu, crée une ambiance chaleureuse, qui cherche à promouvoir l'idée de « métissage » par la convivialité, par la rencontre, par la fête et aussi par la « curiosité culturelle ». Dans une version contemporaine du *Goût des autres*, le festival met en place une appropriation ludique, que l'on pourrait qualifier de « pop », du mythe brésilien.

Europalia : « la diversité du Brésil au cœur de l'Europe »

À la différence du festival Paleo, Europalia<sup>2</sup> suit une logique organisationnelle qui présente, tous les deux ans, « l'essentiel de la culture d'un pays ». La vingt-troisième édition du festival, qui s'est tenue d'octobre 2011 à janvier 2012, a été entièrement dédiée au Brésil, « ce pays en mouvement, résolument moderne et tourné vers l'avenir », selon le site du festival. La présentation continue l'éloge du pays en disant qu'il « a su puiser dans ses

---

<sup>2</sup> Le Festival Europalia est ainsi présenté sur son site : « Lancé à Bruxelles en 1969, Europalia est un grand festival international qui présente tous les deux ans l'essentiel du patrimoine culturel d'un pays. D'octobre à février, à Bruxelles et dans de nombreuses villes belges et limitrophes, le festival met en scène toutes les pratiques artistiques : musique, arts plastiques, cinéma, théâtre, danse, littérature, architecture, design, mode, gastronomie ». [http://www.europalia.eu/fr/home/home\\_82.html](http://www.europalia.eu/fr/home/home_82.html) (consulté le 09/09/13).

origines et dans la mosaïque des peuples qui le composent. Tout un monde s’y mêle : des héritiers des colons européens aux Indiens d’Amazonie, des Afro-brésiliens – descendants d’esclaves – aux nombreux immigrés japonais, libanais, italiens ou allemands... » La présentation finit avec une invitation : « Rythmes, couleurs, formes, patrimoine et art actuel : dans plus de 200 lieux culturels en Belgique et à l’étranger, venez découvrir le Brésil, sa vitalité, sa chaleur, son foisonnement d’identités et de cultures. »

Pour cette édition du festival<sup>3</sup>, la responsable du département « musique et arts de la scène », Bloeme van Roemburg, a été spécialement demandée car, selon elle, « on associe le Brésil plutôt avec la musique ». Van Roemburg explique que le programme musical est le résultat d’une collaboration entre les deux équipes, belge et brésilienne. Après avoir reçu une liste de propositions organisée par le curateur brésilien, Benjamin Taubkin, chaque salle a finalement décidé des groupes qui seraient programmés. Malgré quelques désaccords sur le timing, selon les organisatrices « tout arrivait du Brésil à la dernière minute », les équipes ont travaillé de concert sur la façon de communiquer le programme au public, à travers l’organisation conjointe des catégories musicales. Les musiques brésiliennes étaient classées selon six grandes catégories : instrumentale, samba, traditionnelle, populaire, indigène, pop/rock/électro/expérimentale. Le but général, selon Bloeme a été celui de « sortir des clichés » selon lesquels le Brésil est connu : « samba, futebol, caipirinha et carnaval ».

Voyons alors cette large programmation de plus près, en enquêtant sur un évènement en particulier : la *Festa popular* (fête populaire). Quelle est cette « fête » au cœur du festival ? La *Festa popular* a été une concentration de concerts qui se sont tenus pendant un week-end dans différents espaces et salles du palais de Beaux-Arts (Bozar), à Bruxelles. Selon l’organisatrice, le but de cette fête était de regrouper plusieurs présentations, afin de « donner un peu plus de diversité au public », pour qu’il puisse « découvrir différents styles [musicaux] et régions » du Brésil. En effet, le champ lexical de la « diversité brésilienne » remplit le programme papier à Bozar : « mosaïque composée de peuples aux origines très diverses », « melting-pot ethnique », « éclectisme », « métissage », « contrastes », « couleurs... » La question est de savoir comment cette diversité se construit sur place lors de la fête.

Malgré le nom affiché en portugais – *Festa popular* - la programmation n’a rien d’une fête populaire du Brésil ; l’entreprise s’avère évidemment invraisemblable et limitée par le

---

<sup>3</sup> Réalisé du 4 octobre 2011 au 15 janvier 2012, le festival a été une entreprise de poids, concerté entre le Brésil et la Belgique ou, plus précisément, « sous le haut patronage du président de la République fédérale du Brésil et de Sa Majesté le roi des Belges ». Plus de quatre-cents événements ont été organisés, dont cent trente sept concerts, étaient éparpillés dans des salles de Belgique et des pays limitrophes. Il a s’agit en effet d’un large réseau de partenaires qui ont construit ensemble un festival.

format imposé à un tel transfert. Elle ressemble plutôt à une mini exposition universelle qui voudrait montrer, le long d'un week-end, différents styles musicaux du pays, de façon non-exhaustive. Vu le nombre d'artistes présentés dans un même lieu, la logistique entre les balances et les concerts est strictement respectée. La *Festa popular* commence le samedi soir avec un concert de Maciel Salú, présenté comme « le plus grand joueur de *rabeca* du Brésil », sur une scène amplifiée, montée spécialement pour cet événement dans le Horta Hall, un grand espace de passage entre les salles d'exposition. Ensuite, il y a lieu un concert dédié à l'accordéon, « *Acordeões do Brasil* », dans la grande salle, suivi d'une déambulation du groupe Boi Marinho, spectacle combinant « musique, danse, poésie et théâtre de rue », dirigé par Helder Vasconcelos. La nuit s'achève avec une *Brazilian after party* dans le Horta Hall, avec le forró de Silvério Pessoa. Le jour suivant, la programmation commence tôt avec le Choro Project de Maurício Carrilho et de son ensemble, dans la grande salle. L'après-midi ensuite est dédiée au Pernambouc : déambulation du Boi Marinho et concerts des ensembles Bongar et Siba e a Fuloresta. À la fin de la journée, un concert dédié à la guitare, *Night of the acoustic guitar*, dirigé par Fábio Zanon.

Tandis que les concerts programmés dans la grande salle invitent à l'écoute concentrée d'instruments (l'accordéon, la guitare) tels qu'ils sont joués au Brésil, ou à la découverte d'un style musical (le choro), les concerts qui ont lieu dans le hall présentent des musiques faites pour la danse (comme le forró), dans une idée de divertissement. Entre l'écoute concentrée et le divertissement, deux groupes venus du Pernambouc (Bongar et Siba e a Fuloresta), étaient programmés dans une petite salle où le public n'a pas vraiment d'espace pour danser. Curieusement c'est à ce moment-là que la fête émerge du programme !

Après avoir donné le concert programmé pour la scène, Siba e a Fuloresta sont descendus vers le public et ont formé un cortège en direction au hall où ils ont trouvé un coin d'escalier où se mettre pour commencer la *sambada de maracatu* (une improvisation poétique alternée avec des percussions frénétiques). Tandis que le groupe joue et le poète, Siba, improvise des vers, plusieurs personnes se regroupent devant eux, soit pour danser, soit pour écouter la poésie. Dirigés par le danseur Helder Vasconcelos, ceux qui dansent forment un cortège à la manière des évolutions du *maracatu de baque solto* pendant le carnaval au Pernambouc. L'évènement programmé sous le nom de *Festa popular* est bientôt fini, mais l'énergie de la fête éclate enfin dans les interstices de la programmation. Plusieurs personnes dansent ensemble dans un carnaval auquel elles n'avaient probablement pas prévu de participer. L'imprévisibilité de la fête ne passe pas inaperçue aux organisatrices, comme l'atteste Marleen Debaets, assistante au département Musique et arts de la scène : « La *Festa*

*popular* était une vraie fête avec en apothéose le Maracatu rural à la fin ! »

Entre la planification de la *Festa popular* et son implémentation sur place, la « diversité » se trouve en effet dans le cœur même de l'organisation du festival. L'entreprise ne semble pas aller de soi. Si, pour l'équipe organisatrice en Belgique, le timing de l'équipe brésilienne n'était pas une bonne surprise, elle a en revanche été positivement étonnée par la réaction du public lors des concerts, par les gens qui se sont mis à chanter avec les artistes ou par ceux qui se sont soulevé et ont commencé à danser. Après plusieurs ans de festival, Marleen dit n'avoir « jamais vu ça... ».

Par son mode d'organisation composite, Europalia se trouve au cœur de la problématique que le festival veut promouvoir : « la diversité du Brésil au cœur de l'Europe ». Les organisatrices font office de médiateur entre l'équipe brésilienne, avec ses curateurs et son mode de fonctionnement, et les programmeurs et salles européennes. La « diversité » proposée par l'équipe brésilienne en termes d'artistes et de styles musicaux est organisée selon les formats, les disponibilités et les envies de « diversité » des programmeurs de Belgique et des alentours. Elle se trouve alors recomposée selon une logique et une sensibilité autre. C'est dans ce contexte que les irrptions de la *festa* et d'autres moments imprévisibles le long de la « fête » brisent toute idée figée de « diversité », d'un côté comme de l'autre. Les groupes musicaux et le public transgressent les formats qui leur ont été attribués et créent un nouveau contexte d'interaction, selon les façons de faire et les technologies de la fête « à la brésilienne ». Ces moments d'interaction sont salués avec enthousiasme par l'équipe du festival qui les accueille. Nous ne sommes plus dans l'hypothétique fabrication de la « diversité » comme slogan ou comme programme, il s'agit plutôt d'une forte dynamique d'interactions en temps réel au cœur même de la situation musicale.

### La fabrication d'une diversité « à la brésilienne » en Europe

Dans une Europe où plusieurs cultures coexistent, où l'immigration est souvent synonyme de « crise », un imaginaire de la diversité s'avère bienvenu et l'idée du Brésil comme l'eldorado de la diversité semble bien jouer son rôle. Étonnés par le mélange de la population brésilienne, intrigués par l'apparente démocratie raciale, intéressés par le BRICS<sup>4</sup>... programmeurs, agents, journalistes et public de festivals sont attentifs aux

---

<sup>4</sup> La programmation du festival Europalia était intéressée par les pays qui font partie du BRICS : la Russie (2005), la Chine (2007), le Brésil (2011) et ensuite l'Inde (2013).

rythmes du *maracatu*, dansent la *ciranda*, tapent des mains en suivant le rythme de la *samba de roda*. Toutes les dimensions de la vie sociale se retrouvent dans une performance musicale.

Néanmoins, face au discours optimiste du pluralisme, de l'unité dans la diversité, il y a un risque de « banalisation de la différence », une fois que « la prolifération de variation a l'effet de neutraliser ou de rendre la différence et le conflit inconséquents », comme l'atteste Kirshemblatt-Guimblet (1998 : 77). Dans ce sens, la multiplication des manifestations brésiliennes en Europe, sans une narrative consistante qui leur donne un sens et sans l'ouverture d'un espace plus ample de connaissance et de dialogue sur la culture brésilienne, peut avoir des effets pervers. Plusieurs producteurs d'un côté comme de l'autre de l'Atlantique pointent les effets négatifs de l'année du Brésil en France, par exemple, en 2005, qui n'a pas su développer une relation durable. En effet, dans les réseaux des musiques du monde, il peut y avoir une valorisation ponctuelle, superficielle, sans continuité des groupes et des styles musicaux, fondée sur une idée unilatérale et superficielle de « découverte ».

D'autre part, les politiques culturelles brésiliennes, depuis les années où Gilberto Gil était ministre de la Culture, ont pris une nouvelle dimension internationale. Plusieurs artistes et médiateurs venus du Brésil cherchent à basculer les « marqueurs » qui identifient le pays en Europe. De nombreux États brésiliens s'organisent pour être présents à la Womex et y apportent des compilations musicales exhaustives de chaque région. Cependant, il arrive que les politiques publiques au Brésil subventionnent des productions sans connaître le terrain qu'elles visent. Certains producteurs du Brésil semblent établir des dialogues de sourds avec leurs collègues européens.

Dans les deux festivals ici étudiés, Paleo (2008) et Europalia (2011-2012), l'idée de « découverte » était présente, mais elle était ancrée dans un programme plus large de connaissance et de participation du public. Les deux festivals, chacun à leur façon, ont su construire des narratives consistantes en combinant une programmation de concerts variée et des activités autour de la scène. Paleo a fabriqué une appropriation « pop » de l'idée de métissage à la brésilienne, tandis que la fabrication conjointe du festival Europalia, entre le Brésil et la France, a été marquée par la diversité qu'il voulait promouvoir à chaque fois que la *feira* éclatait le cadre prévu. Les musiques du monde montrent, peut-être plus radicalement que d'autres genres musicaux plus établis (classique, rock, jazz), à quel point les relations musicales sont aussi des relations politiques, tant sur scène que dans les coulisses ou dans les bureaux des programmeurs.

Dans la conclusion du livre *Le Goût des autres*, Benoît de L'Estoile défend que « le musée ne sera plus seulement le lieu où l'on vient s'approprier les choses des autres, qu'elles

soient vues comme témoins de cultures ou œuvres d'art, mais permettra de découvrir ceux qui les ont conçues, utilisées, appréciées, réinterprétées » (2010 : 586). L'auteur envisage le musée comme « un lieu de rencontre ». Dans les festivals de musiques du monde cette possibilité devient encore plus pertinente, car les passeurs entre les cultures, c'est-à-dire les artistes, sont toujours là, présents, et font de la musique sur place. En amont des concerts et des différentes activités offertes par les festivals, pourquoi ne pas promouvoir des tables rondes et des rencontres avec les artistes ? Au lieu « d'éviter l'embarras » de dissenter sur les personnes qui se trouvent sur place, comme décrit par Kirshemblatt-Guimblet sur les festivals, nous avons-là, au contraire, de rares opportunités de rencontre et de dialogue. Avec la révolution digitale, le CD devient une carte de visite pour le concert *live* et le festival est le lieu de musique, un lieu de rencontre, par excellence.

En concevant les festivals comme des lieux de dialogue entre les cultures ou des arènes politiques, j'ai voulu discuter ici de quelques problématiques autour de la fabrication d'une « diversité » à la brésilienne en Europe. José Miguel Wisnik, intellectuel et musicien brésilien, dans un livre dédié à l'analyse du phénomène du football au Brésil, qu'il compare avec la musique, affirme : « La démocratie raciale du football brésilien prescrit (dans le sens médical d'indiquer un médicament), mais ne décrit pas le Brésil » (2008 : 240). Je pourrais dire que la construction d'une diversité brésilienne dans les festivals européens ne décrit pas non plus le Brésil, d'où l'idée fallacieuse de « découverte » d'une culture musicale, mais elle prescrit le Brésil, c'est-à-dire qu'elle invite à la rencontre des gens qui ont d'autres façons de faire et de partager la musique, ces rencontres étant en soi des façons de pratiquer « la diversité ».

Références :

DE L'ESTOILE, Benoît, *Le Goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris, Flammarion, 2010.

DIMITROV, Eduardo; VOLPE, Máira Muhringer. Da janela vê-se um Brasil: comentários a respeito de cinco exposições do Europalia 2011. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, v. 1, n. 3, 2011/2012. Disponível em: <[http://www.revistaproa.com.br/03/?page\\_id=32](http://www.revistaproa.com.br/03/?page_id=32)>. Acesso em: 01/09/2013.

FLÉCHET, Anaïs, *“Si tu vas à Rio” : la musique populaire brésilienne en France au Xxème siècle*. Paris: Armand Colin, 2013.

FREYRE, Gilberto, *Maîtres et Esclaves*. Trad. R. Bastide. Paris, Gallimard, 1952.



GOODMAN, Nelson, *L'Art en théorie et en action*. Trad. Jean-Pierre Cometti et Roger Pouivet. Paris, Gallimard, 1996.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara, *Destination culture : tourism, museums, and heritage*. Berkeley [Calif.], University of California Press, 1998.

VIANNA, Hermano, *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, Editora UFRJ, 1995.

WISNIK, José Miguel, *Veneno Remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.