



**HAL**  
open science

## L'identité musicale brésilienne au-delà des frontières

Alessandro Dozena

► **To cite this version:**

Alessandro Dozena. L'identité musicale brésilienne au-delà des frontières. Laurent Sébastien Fournier, Catherine Bernié-Boissard, Claude Chastagner & Dominique Crozat (dir.). Identités Imaginées, 5, Presses Universitaires D'Aix-Marseille, 2021, Collection Aménagements & Territoires, 9782731411942. hal-03214706

**HAL Id: hal-03214706**

**<https://hal.science/hal-03214706>**

Submitted on 11 May 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# L'identité musicale brésilienne au-delà des frontières

Alessandro Dozena

Professeur de Géographie, Département de Géographie, Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, Natal – Brésil <sup>1</sup>

[sandozena@gmail.com](mailto:sandozena@gmail.com)

Ce texte propose un ensemble de réflexions préliminaires sur les représentations actuelles du Brésil et ses liens avec l’imaginaire touristique international. Cette production d’images du Brésil provient de la musique brésilienne, et agit comme une force motrice de la demande touristique et de la structuration des comportements et territoires, comme cela va être abordé par la suite.

Comme point de départ, nous considérons que la culture brésilienne manifeste une production musicale diversifiée, qui agit comme “vectrice de l’expérience des lieux ” (CROZAT, 2016, p. 12) dans la mesure où elle fournit des représentations et des métaphores qui influencent l’expérience touristique des lieux visités.

La lecture prédominante dans les approches sociologiques considère que l’un des facteurs qui expliquent cette diversité musicale est la constitution historique du peuple brésilien que l’on peut considérer comme dérivé de trois principaux groupes ethniques: les indiens natifs, les esclaves africains et les colonisateurs portugais, vivant dans un rapport de forces spécifique dans lequel:

« Le Brésil lui-même s’est fait, de manière si opposée au projet lusitanien et si surprenante pour les brésiliens eux-mêmes », en façonnant « aussi bien les portugais et leurs colons, mais aussi grâce à ceux qu’ils les ont rejoints ici, qu’il s’agisse des briques bi-raciales comme du mortier socioculturel avec lequel le Brésil a été fait » (Ribeiro, 1995, p. 246, notre traduction) <sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Bourse CAPES Processus BEX 0663/15-8. Les réflexions développées ici font partie d’une recherche menée lors d’un stage post-doctoral au Département de Géographie de l’Université Paul Valéry – Montpellier / France, laboratoire ART-Dev UMR 5281. Merci beaucoup à Maithé Corbani par la relecture de la première version du texte à l’occasion de la conférence tenue à Béziers en 2016, au *Colloque International Tourisme et Territoires - Structurations Territoriales du Tourisme ou Reconstruction des Territoires par le Tourisme?*, et à Dominique Crozat pour la collaboration.

<sup>2</sup> “O Brasil se fez a si mesmo, tão oposto ao projeto lusitano e tão surpreendente para os próprios brasileiros”, conformando “apesar dos lusos e dos seus colonizadores, mas também graças ao que eles aqui nos juntaram, tanto os tijolos bi-raciais como as argamassas socioculturais com que o Brasil vem se fazendo (RIBEIRO, 1995, p. 246).

Selon cette compréhension, chacun de ces groupes a laissé un héritage multiple de patrimoines culturels qui se répercutent dans un riche patrimoine matériel et immatériel aujourd'hui. Pour traiter cette question et sans la prétention de l'épuiser en raison de son caractère global, ce chapitre est divisé en deux parties principales: une qui porte sur les représentations actuelles du Brésil à l'étranger et une autre qui traite de certains aspects liés à la diversité culturelle, la musique et la pratique touristique au Brésil.

Notre objectif est de penser les représentations actuelles du Brésil à l'étranger en tant qu'outil de valorisation, promotion et offre touristique, et également de réfléchir sur l'imaginaire touristique suscité par la musique brésilienne (en particulier par ses rythmes musicaux).

Notre méthode a consisté en des entretiens semi-structurés avec des musiciens et des touristes européens, avec lesquels nous avons exploré certains sujets sans prétendre généraliser leurs déclarations, mais en filtrant la réalité choisie de notre point de vue, ce qui la rend forcément plus personnelle.

L'imaginaire touristique suscité par la musique brésilienne contribue à magnifier un horizon de représentations hétérogènes conçu, perçu et vécu par les touristes. Dans le même temps, cet imaginaire acquiert un rôle important dans l'appréciation et l'amplification de l'expérience des lieux, dans un processus nourri à travers la musique.

## **1) Panorama des identifications actuelles du Brésil et liens avec l'imaginaire touristique international**

Les représentations du Brésil ont été produites et reproduites depuis des siècles, dès la lettre de Pero Vaz de Caminha<sup>3</sup>, contribuant ainsi à la création d'une image idéalisée positive ou stéréotypée négative du peuple brésilien. Ces représentations sont également présentes dans la musique brésilienne, ayant été encouragées à partir du moment où l'État est devenu un promoteur majeur d'une vision spécifique du Brésil, ce

---

<sup>3</sup> La Lettre de Pero Vaz de Caminha, datée du 1er mai 1500, envoyée au roi D. Manuel à propos de la découverte du Brésil, est le document le plus fidèle qui prouve le contact avec les terres brésiennes, ou terres de Vera Cruz, et avec ses habitants amérindiens. Cette rencontre marque ainsi le début de l'Amérique portugaise (GOMES, A. M.; ROCHA, R. B., 2016, p.96).

qui a conduit à une diffusion médiatique utilisant une icône importante liée à l'identité brésilienne: la *samba*. On notera la spécificité de cette médiatisation puisque l'objet change de genre en changeant de langue et en passant d'une réalité brésilienne - o samba - à sa représentation européenne - la samba.

On pourrait se rappeler qu'historiquement, dans le gouvernement de Getulio Vargas (État Neuf), la *samba* a été reconnue comme la principale manifestation de la culture populaire brésilienne représentant légitimement l'identité nationale. Dès ce moment, la *samba* a été nationalisée et a reçu le statut de «manifestation culturelle légitime» sur la vigilance des pouvoirs constitués:

A ce moment, a été mise en place la légende à propos de ce qui était la culture populaire ou le folklore et, à partir de là, elle a continué à tout contrôler (...) Cela peut également être appliqué au cas de l'organisation des défilés carnavalesques (...). Dans quelle mesure les initiatives telles que la création de Sambódromos ne permet-elle pas d'affecter la spontanéité et la créativité de la *samba*? (Francisco Rocha, témoignage recueilli par Alessandro Dozena le 19/10/2007 dans la ville de São Paulo – Brésil).

A la même époque, on peut trouver des similitudes avec la politique franquiste de nationalisation et folklorisation de la *Jota* catalane (Guiu, 2007) ou le processus de régionalisation folklorique soviétique (Ciechocinska, 1992). Mais si les modalités de mise en œuvre sont proches, le Brésil de Gétulio Vargas se distingue cependant car la promotion de la samba ne servit pas à contrer des aspirations régionalistes dissidentes en folklorisant leur culture pour anesthésier sa force politique comme le firent les régimes franquiste et soviétique.

Actuellement la promotion du Brésil à l'étranger est principalement réalisée par le Ministère du Tourisme, avec l'utilisation de clichés connus liés à la *samba*, au carnaval et au football, comme le note Ortiz (2013):

La culture apparaît comme un outil pour stimuler le commerce. L'État devient ainsi un élément actif dans la promotion de «brasilidade». Il encourage, prévoit des moyens privés et les intérêts issus de ces ressources et approuve les produits avec les icônes de l'identité brésilienne. Tel est l'objectif de la «marque Brésil» dans le cadre du Ministère du Tourisme dont l'intention est de promouvoir le pays vers les marchés étrangers (ORTIZ, 2013, p. 630)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> A cultura surge como instrumento para impulsionar o comércio. O Estado torna-se assim um elemento ativo na promoção da brasilidade, ele incentiva, provê aos interesses privados meios e recursos, e

La Marque Brésil (Figure 1) correspond à une image créée pour promouvoir le pays sur le marché national et international, ayant été utilisé principalement par Embratur pour l'ensemble des actions conçues stratégiquement<sup>5</sup>.

**Figure 1: Marque Brésil**



Source:

[http://www.turismo.gov.br/turismo/multimedia/logotipos\\_marcas/galeria\\_arquivos\\_logotipos\\_marcas/m\\_brasil\\_nova\\_manual\\_1.pdf](http://www.turismo.gov.br/turismo/multimedia/logotipos_marcas/galeria_arquivos_logotipos_marcas/m_brasil_nova_manual_1.pdf)

Consulté en mars 2016.

En analysant les données statistiques sur le tourisme international dirigé vers les loisirs (Graphique 1), on note la prédominance des motivations pour des voyages visant Soleil et Plage (49,2%). On compte aussi la participation considérable de déplacements motivés par des facteurs culturels, ce qui justifie certainement un grand nombre de festivals de jazz organisés au cours des dernières années<sup>6</sup>.

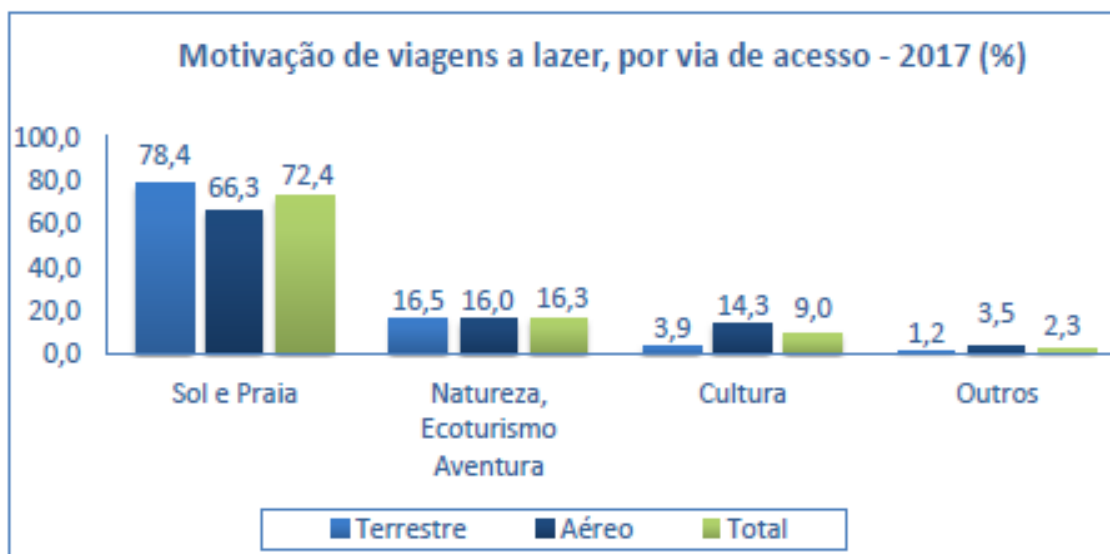
---

chancela os produtos com os ícones da identidade brasileira. Este é o objetivo da “marca Brasil” vinculada ao Ministério do Turismo, sua intenção é promover o país no mercado exterior (ORTIZ, 2013, p. 630).

<sup>5</sup> La Marque Brésil a été conçue à partir des éléments suivants: 1) Joie, sinueuse, courbe (de la nature, du caractère, du peuple); 2) Luminosité, brille, exubérance; 3) Réunion des cultures, mélange des races; 4) Moderne, compétente (Embratur, 2010).

<sup>6</sup> A titre d' exemple, citons quelques festivals liés au Jazz et les villes où ils sont organisés: Bourbon Street Fest - São Paulo (SP); Rio das Ostras Jazz & Blues - Rio das Ostras (RJ); Festival República Blues - Brasília (DF); Vijazz Festival - Viçosa (MG); Bourbon Festival Paraty - Paraty (RJ); Phoenix Jazz - Praia do Forte (BA); Festival Jazz & Blues - Guaramiranga/Fortaleza (CE) e Fest Bossa & Jazz – Natal/Praia da Pipa (RN).

**Graphique 1: Motivation principale de Voyages de loisir et mode de voyage 2017**  
(%) - Tourisme International



Principal motivação de viagens a lazer	Ano (%)				
	2013	2014	2015	2016	2017
Sol e Praia	65,9	49,2	69,4	68,8	72,4
Natureza, ecoturismo ou aventura	19,0	12,8	15,7	16,6	16,3
Cultura	11,4	10,3	12,1	9,7	9,0
Esportes	1,8	1,7	1,5	1,3	1,5
Diversão noturna	0,9	0,4	0,6	0,5	0,5
Viagem de incentivo	0,3	0,2	0,2	0,1	0,1
Outros	0,7	25,4	0,5	3,0	0,2
Lazer relacionado a grandes eventos	-	25,0	-	2,8	-
Outras motivações de lazer	0,7	0,4	0,5	0,2	0,2
<b>Total</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>	<b>100,0</b>

Source : Secrétariat National de Politique du Tourisme, 2017. Disponible à l'adresse : [http://www.dadosefatos.turismo.gov.br/dadosefatos/demanda\\_turistica/internacional/](http://www.dadosefatos.turismo.gov.br/dadosefatos/demanda_turistica/internacional/)  
Consulté en janvier 2019.

On peut se poser des questions sur ce que seraient les symboles actuels représentant le pays à l'étranger. Nous trouvons la réponse suivante<sup>7</sup>: musique, *caipirinha*, *cachaça*, café, carnaval, *samba*, Rio de Janeiro, Amazonie, plages, nature, métissage, football, pays émergent, agrobusiness, biodiversité, Pelé, Ronaldo, Gilberto Gil, maillot de bain brésilien et belles femmes<sup>8</sup>. Bien que ce ne soit pas un symbole de la représentation officielle, la plupart des étudiants ont aussi mentionné la réalisation

<sup>7</sup> Les réponses ont été obtenues à partir des questions adressées à treize étudiants universitaires français, en Avril 2016.

<sup>8</sup> Dans cet aspect en particulier, l'une des publicités télévisées des Sandales Havaianas diffusée au Brésil en 2011 a exploré cette dimension : [https://www.youtube.com/watch?v=s8iBOZKi7\\_o](https://www.youtube.com/watch?v=s8iBOZKi7_o)

des Jeux Olympiques dans la ville du Rio de Janeiro en août 2016, ce qui ne manque pas de se traduire par une projection d'images considérable du Brésil.

Les représentations des paysages brésiliens dans les musiques nationales, comme le paysage du Rio de Janeiro, impliquent un ensemble de symboles qui renforcent une connexion autour de la question nationale-populaire, où on trouve par exemple quelques compositions de Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso et Vinicius de Moraes, regroupés dans le acronyme MPB – Musique Populaire Brésilienne (Ortiz, 2013).

À ce sujet, nous sommes d'accord avec Crozat pour joindre la puissance de l'image à la musique:

L'image: Au-delà de la métaphore, c'est bien la caractéristique la plus stable et évidente de la musique; elle produit des images, et le plus souvent, des images de lieux. (CROZAT, 2016, p. 53).

De fait, la musique est elle-même très liée au visuel: paysages surtout, omniprésence de la mise en spectacle, clip, pochette de disque... exceptée à la radio et peut-être la *muzak* diffusée dans les supermarchés, pas de musique sans images (CROZAT, 2016, p. 55).

Souvent la musique brésilienne est divulguée comme un produit et fusionne avec un imaginaire de portée internationale qui utilise son répertoire musical comme un de ses principaux symboles. En plus d'être un élément de représentation pertinente, la musique suscite l'imaginaire touristique et fonctionne comme un support d'identification:

[...] En sus de sa fonction initiale (procurer un plaisir ou satisfaire un besoin, religieux, émotionnel, etc.), fonction initialement première, la musique est presque toujours perçue en référence à autre chose qu'elle-même comme support d'identification (CROZAT, 2016, p. 52).

D'autres auteurs ont suivi cette perspective, par exemple Papotti (2007) et Bettinelli (2007), pour indiquer que la musique donne un fort potentiel de diffusion stratégique au tourisme, comme cela est arrivé dans les villes italiennes de Parme et de Bologne.

Lors de l'évaluation de la musique brésilienne à l'échelle régionale, nous trouvons les médias d'identification liés à la musicalité et aux rythmes comme le forró, le baião, le xote et le maracatu. En effet, c'est un contexte dans lequel la notion de

diversité est essentielle et légitime, contrairement à l'échelle nationale, et elle produit une gamme de musicalités différentes (Ortiz, 2013).

Du contact avec les icônes paysagères représentées et conçues par la polyphonie musicale brésilienne, les touristes apprécient une expérience des lieux dirigée et spécifique, pleine de stéréotypes cachés, comme le soutient notre interlocuteur en se référant à des représentations de la culture brésilienne en France:

Vue de France, la culture brésilienne est une culture riche et vivante, capable autant de préserver ses traditions que d'assimiler des nouveautés et de faire évoluer la tradition sans lui faire perdre son âme et ses valeurs. Pour le grand public, cette culture est une culture vue comme exotique, exubérante, vivante, riche et variée à la fois. Elle est perçue comme une culture où la musique et le carnaval jouent un rôle particulièrement important, au point que les français pensent que pratiquement tous les brésiliens sont des musiciens. Cette appréciation générale se base notamment sur la présentation médiatique du Brésil en France où les clichés sur le carnaval et la musique brésilienne abondent (Alexandre Nouvel, témoignage recueilli par Alessandro Dozena le 25/10/2016 dans la ville de Toulouse - France).

Même si nous considérons comme positive cette appréciation de la culture brésilienne, les capacités de projection imaginaire que possède chaque touriste lorsqu'il visite les lieux sont diverses, à la fois personnelles et marquées de préjugés. Ceci peut aboutir à des formules « essentialistes » qui tendent à homogénéiser les expériences, les goûts et les identités musicales, comme l'explique Crozat:

Dans les approches contemporaines, les identités sont nécessairement multiples et cela nous confronte au premier hiatus. En effet, la musique se révèle être un des grands vecteurs de ces formules essentialistes; on attache des types de musique à des territoires dans lesquels il est inimaginable que leurs habitants puissent avoir des goûts différents: dans le discours commun, un ténor congolais est inimaginable, de même qu'un punk brésilien. A l'inverse, une *samba* jouée par des japonais ou du rock mongol prêtent à sourire [...] Les approches contemporaines insistent sur une identité multiple et j'envisage cette multiplicité comme un processus de mise en cohérence d'une capacité de projection de l'individu dans une identité qu'il s'est choisie; il est donc plus précis de parler d'identité flexible [...] Cette identité concerne les individus, les groupes comme les lieux (Crozat, 2016, p. 50).

La musique, telle que la *capoeira* et la *samba*, ont contribué à la propagation de l'image du pays sur le continent européen, grâce une promotion de la diversité culturelle réalisée par les organismes gouvernementaux, tels que l'Institut Brésilien du Tourisme (Embratur) qui a créé en 2011 le Secrétariat de l'Économie Créative dans l'intention de



travailler avec les différents secteurs créatifs au Brésil, considérés comme fondamentaux dans le processus de restructuration productif en cours (Dozena, 2016).

En plus de la dimension musicale, d'autres représentations ancrées dans le mode de vie brésilien telles que la tropicalité, la joie du carnaval et la diversité culturelle brésilienne ont été établies :

La culture brésilienne est très bien vue en France par ceux qui s'intéressent à l'extérieur. Le répertoire musical brésilien qui est gigantesque s'exporte très bien en Europe, l'image du carnaval attire aussi beaucoup les français. La capoeira touche aussi énormément d'européens. Et c'est sûrement grâce à la créativité et à la manière de vivre du peuple brésilien. Le soleil au Brésil apporte la petite touche exotique pour compléter la belle carte postale (Olivier Plouchard, témoignage recueilli par Alessandro Dozena le 25/10/2016 dans la ville de Tours - France).

## **2) L'identité musicale brésilienne au-delà des frontières**

La diversité musicale brésilienne peut être examinée géographiquement dans les spécificités territoriales comme cela est présenté pour l'état de São Paulo (Carte 1). La distribution régionale des expressions du patrimoine culturel artistique matériel et immatériel manifeste alors une multiplicité d'expressions culturelles telles que le théâtre, la danse, le cirque et les arts visuels en plus de la musique.

### Carte 1: Carte interactive culturelle pauliste<sup>9</sup>



Source: [http://abacai.org.br/patrimonio\\_imaterial/](http://abacai.org.br/patrimonio_imaterial/)

Sur la Carte 1, il devient évident que l'état de São Paulo, le plus urbanisé, industrialisé et modernisé du pays, est également fécond dans sa diversité culturelle. C'est un point quelque peu surprenant et difficile à comprendre, même pour les paulistes<sup>10</sup> eux-mêmes. Dans le témoignage suivant, le musicien français Olivier Plouchard se montre clairement incité à comprendre cette diversité, afin de mieux être en mesure d'exécuter les rythmes et les mélodies de la musique brésilienne:

La culture brésilienne est aussi très intéressante et très diversifiée, ce qui n'est pas toujours facile à suivre pour un étranger. La diversité des habitudes en fonction des régions et des villes, la diversité de la nourriture très bonne au Brésil, la diversité des paysages donnent envie de connaître la culture pour comprendre la musique et les chansons. La musique est empreinte de culture et, reproduire la musique sans connaître par qui elle est jouée et où elle est créée, devient compliqué pour bien l'exécuter (Olivier Plouchard, témoignage recueilli par Alessandro Dozena, 25/04/2016 dans la ville de Tours – France).

<sup>9</sup> Il est intéressant de souligner le fait que, en cliquant sur chaque région administrative le lecteur (a) accède aux spécificités de chaque manifestation culturelle représentée iconographiquement sur la carte. Pour plus d'information, consulter: [http://abacai.org.br/patrimonio\\_imaterial/](http://abacai.org.br/patrimonio_imaterial/) < consulté en avril 2016 >.

<sup>10</sup> Paulistes: habitants de la ville ou de l'Etat de São Paulo.

La phrase: “La culture brésilienne est aussi très intéressante et très diversifiée, ce qui n’est pas toujours facile à suivre pour un étranger” nous rappelle une autre phrase bien connue attribuée à Tom Jobim «Le Brésil n’est pas pour les débutants ». Dans son témoignage, il est également intéressant de noter la projection internationale évidente obtenue par la musique brésilienne et son établissement comme une marchandise, un produit d'exportation important depuis le phénomène Carmen Miranda. Dans le cas exemplaire de la *samba*, elle est chantée en plusieurs langues et on remarque aujourd'hui la propagation mondiale des écoles de *samba* et des *batucadas*<sup>11</sup>.

De la même façon que le *flamenco* étudié par Canova, la *samba* a transmis sa forme de style musical et est maintenant “ reconnue comme un phénomène musical hors de toute norme, ayant une forte composante locale et connaissant une diffusion à travers le monde [...] par son lien avec les préoccupations contemporaines et son inscription dans le passé et le présent <sup>12</sup> » (CANOVA, 2015, p. 471).

C'est ce qui se passe lors du Samba-Festival dans la ville de Cobourg, où se rassemblent les *Batucadas* venant de différents pays européens, et différents groupes de *capoeira*, alliant la musique brésilienne à la danse. On peut noter que la dimension de l'identité peut servir d'instrument de légitimation ou d'affirmation des territoires politiques et en même temps s'intégrer à un imaginaire géographique transnational qui voit la culture brésilienne comme motivante. Ces pratiques contribuent à la diffusion des imaginaires et symboles territoriaux, actionnant et projetant une réalité qui est renforcée par les images et imaginaires, dans les représentations pré-conçues<sup>13</sup>.

Le Samba-Festival est la plus grande fête de *samba* en Europe, et se déroule chaque année en juillet, comme l'explique notre interviewée:

Cette fête rassemble une bonne partie des *sambistas* en Europe. Quand elle a été créée, elle regroupait presque toutes les écoles de *samba* et *Batucadas* qui existaient en Europe, mais il y a actuellement un filtrage en raison de l'énorme quantité de groupes européens intéressés. L'événement rassemble les écoles de *samba* et *Batucadas*

---

<sup>11</sup> Sur ce sujet voir: Dozena, Alessandro. L'imagination utopique brésilien dans les pratiques festives européennes. In: *XIV Coloquio Internacional de Geocrítica*. Barcelona, mai 2016. Disponible en: [http://www.ub.edu/geocrit/xiv\\_alesdozena.pdf](http://www.ub.edu/geocrit/xiv_alesdozena.pdf)

<sup>12</sup> “reconocido como fenómeno musical fuera de toda norma por tener um fuerte componente local y conocer una extensa difusión por todo el planeta [...] por su vinculación con las preocupaciones contemporáneas y su inscripción en el pasado y el presente”.

<sup>13</sup> Pour plus d'informations, visitez le site: <http://www.samba-festival.de/> < consulté en 11/03/2016>.

inspirés par les écoles de *samba* de Rio de Janeiro et des rythmes brésiliens. C'est quelque chose de formidable, l'organisation allemande peut rassembler environ deux mille personnes et la *samba* s'approprie la ville, la transformant en véritable Cité de la Samba. C'est la plus grande fête de la *samba* dans le monde, en dehors du Brésil bien sûr (André Flexor -Dudu, directeur de l'École de Samba Aquarelle, témoignage recueilli par Alessandro Dozena le 6/10/2015 dans la ville de Paris-France).

Dans le Samba-Festival, la réunion de *Batucadas* venant de divers pays européens provoque certainement une influence réciproque à partir de la confluence de différentes matrices culturelles. Les *Batucadas* sont des groupes de percussionnistes formés de 10 à 50 personnes, qui occupent et parcourent les rues des villes lors des événements festifs européens. Ce phénomène musical « accompagne la diffusion de la pratique de la percussion brésilienne dans le monde entier » (Vaillant, 2009, p.179) et dans le cas français, il a été initié par une brésilienne:

En ce qui concerne l'origine des *Batucadas* en France, une personne a été fondamentale : Nicia Ribas D'Ávila. Elle a défendu sa thèse de doctorat en 1987 sur la sémiotique de la musique. Elle avait fait une thèse au Brésil sur l'école de *samba* Padre Miguel, plus précisément sur la "*paradinha*"<sup>14</sup> du maître André. Sa thèse était que tout le monde peut apprendre à jouer de la *samba* dans une *Batucada*. Elle a fait de nombreux ateliers de *samba*, à l'époque quand elle était ici en France, elle a créé sa propre école de *samba*, à la fois pour gagner sa vie et pour illustrer sa thèse, défendant le fait que tout gringo<sup>15</sup> pourrait jouer de la *samba*, à partir de la subdivision du rythme de la *samba* dans les cellules de base et dans leurs différents instruments. Dans ces ateliers, elle a planté des graines dans toute la France, en Allemagne, en Finlande, en Angleterre, en Italie, en Espagne, parmi d'autres pays. Elle était une femme charismatique et contagieuse, elle est devenue une "gourou" de la *samba* en Europe, quelque chose d'impressionnant. Je l'ai rencontrée lors d'un atelier de tambours dans la Maison du Brésil. Elle m'a donné une *agogo* à jouer alors que je ne pensais jamais jouer dans une *Batucada*. Après je suis entré dans son école de *samba* (André Flexor -Dudu, directeur de l'École de Samba Aquarelle, témoignage recueilli par Alessandro Dozena au 06/10/2015 dans la ville de Paris - France).

En réfléchissant sur les expériences concernant le tourisme musical, la polarisation du Brésil sur la scène internationale est irréfutable. On peut voir par exemple l'attraction que certaines villes brésiliennes exercent sur les percussionnistes européens:

---

<sup>14</sup> Il s'agit du moment dans lequel il y a une pause dans le rythme joué, suivi par l'exécution rythmique par l'instrument musical appelé « repinique », avant le retour de l'école de *samba* ou *Batucada*.

<sup>15</sup> Terme utilisé au Brésil pour faire référence à des étrangers.

Le tourisme musical à Recife – et dans sa ville historique adjacente Olinda – est récent, en comparaison à Salvador ou Rio, ce qui fait émerger depuis quelques années de nombreux débats au sein des communautés musicales recifiennes sur le statut de la musique de *maracatu* et sur sa diffusion dans le monde. Les *batucadas* arrivant à Recife ont pour la plupart déjà effectué un voyage à Rio ou à Salvador les années précédentes, et connaissent plus ou moins bien les structures musicales des *samba* et *samba-reggae*. L'initiation au *maracatu* que ces groupes recherchent implique l'apprentissage de codes rythmiques très différents qui sont joués sur des instruments encore peu répandus au sein du réseau international des *batucadas*” (VAILLANT, p.185).

Les raisons qui me poussent encore aujourd'hui à approfondir mon savoir et mon savoir-faire dans la musique brésilienne sont la puissance et la créativité de ces musiques aux accents d'Afrique et l'intérêt pour la culture brésilienne métissée. Pour moi la force de ces musiques vient des rythmes des percussions qui sont très différents en fonction des régions (*samba* à Rio et São Paulo, *samba-reggae* à Salvador, *frevo* et *maracatu* à Recife, *forro* nordestinien etc.). Ces rythmes sont très puissants et ils possèdent un swing dansant qui viennent d'une tradition en perpétuelle évolution. Cette musique populaire qui se transmet et évolue de génération en génération a une âme vivifiante et très vraie par rapport à des musiques occidentales que je trouve plus moroses. Les chansons, les *sambas* du sud-est brésilien ont aussi cette force de venir du passé tout en incorporant des nouvelles chansons. C'est une vraie culture populaire qui manque en Europe ou qui a disparu car les musiques européennes manquent de cette force et de ce swing qui, pour moi, viennent d'Afrique” (Olivier Plouchard, témoignage recueilli par Alessandro Dozena, 25/04/2016 dans la ville de Tours – France).

La recherche de l'intégration de la culture brésilienne dans le corpus culturel européen présuppose la reconstruction de la culture d'origine puisque, dans cet échange, des concessions sont faites par la culture *forânea*, dans ce cas le Brésil. En ce sens, nous sommes d'accord avec Ortiz pour affirmer que « le pays Brésil peut être présenté comme local, régional, national et mondial <sup>16</sup>» et que son insertion dans le monde permet de telles variations, où «chacun d'eux peut mettre en œuvre selon ce qu'il souhaite promouvoir <sup>17</sup>» (Ortiz, 2013, p. 631).

Et même si vous ne voulez pas promouvoir le tourisme ou l'image du pays, l'influence rythmique brésilienne sur les *batucadas* françaises sonne avec intensité:

La *batucada* fait maintenant partie du paysage culturel français, en apparaissant dans les carnivals de villes et villages, dans les fêtes et festivals partout en France. En même temps, son appropriation par les groupes (qu'ils soient spécialisés dans un style particulier ou qu'ils soient plus généralistes) fait que dans le répertoire, dans la forme ou même dans les instruments utilisés, on ne peut plus vraiment parler de

---

<sup>16</sup> “o país Brasil pode ser desta forma declinado como local, regional, nacional e global”.

<sup>17</sup> “cada uma delas encontra-se operacionalizada em função do que se quer promover”.

*samba* dans certains cas, mais plutôt de rythmes d'inspiration brésilienne. Le phénomène inverse, marginal à mon sens, existe cependant aussi : les nombreux français et européens qui vont régulièrement au Brésil (je pense en particulier à ceux qui comme moi vont à Rio de Janeiro) sont en contact avec les musiciens et les chefs de batteries cariocas, au travers de stages et de cours, et à ce titre peuvent avoir une influence - certes minime - sur les mestres, en leur apportant des idées ou des pistes d'innovation (Alexandre Nouvel, témoignage recueilli par Alessandro Dozena le 25/10/2016 dans la ville de Toulouse - France).

Il est donc à noter une construction identitaire mise en évidence et entraînée à partir de la musique brésilienne, ce qui démontre une énorme capacité à se référer à des modèles culturels partiellement mondialisés mais toujours étroitement liés aux contextes locaux nationaux. Nous notons également que l'identité musicale brésilienne ne reste pas limitée au territoire brésilien, mais génère une appartenance mondiale fluide et déterritorialisée, acculturée à d'autres musiques et contextes culturels. Nous voyons donc le développement d'identités locales qui introduisent ou mettent l'accent sur l'identité musicale brésilienne dans des lieux différents. Voilà ce que dit notre interlocutrice, au sujet de la présence de certains éléments culturels brésiliens en Espagne:

Je pense qu'en Espagne la culture brésilienne est connue pour sa grande variété de styles musicaux tels que la *samba*, la *bossa-nova*, le *fórró*. Des chansons comme "Girl from Ipanema" sont chantées par tous les espagnols. Mais la culture du carnaval, de la *samba* et surtout la culture du football est aussi bien connue. Je pense que cela ressemble à une fusion des cultures qui mêle le populaire traditionnel avec le plus contemporain. Il ressemble à une culture carnavalesque de la rue (Silvia Mas, percussionniste de la *Batucada* Markatú Sitges - Espagne, témoignage recueilli par Alessandro Dozena le 02/04/2016 dans la ville de Montpellier - France)<sup>18</sup>.

Sur le continent européen, la musique brésilienne peut établir des identités ethniques dans les endroits "ethnifiés", quelque chose qui peut être vérifié à la fête du Lavage de la Madeleine à Paris<sup>19</sup>, qui comporte un fort discours performatif bahianais et se déroule en été parisien, à une date qui change chaque année. C'est une fête qui s'inspire clairement des lavages des églises de Notre Seigneur de Bonfim et de Santo

---

<sup>18</sup> Creo que en España la cultura brasileña es conocida sobre todo por su gran variedad de estilos musicales como la *samba*, la *bossa-nova*, el *forro*. Canciones como "Garota de Ipanema" es tarareada por todos los españoles. Pero se conoce muy bien también la cultura del carnaval, la *samba* y sobretodo la cultura del fútbol. Creo que se ve como una fusión de culturas que mezcla lo popular con lo más contemporáneo. Se ve como una cultura callejera y carnavalesca.

<sup>19</sup> Site Internet du Lavage de la Madeleine: <http://www.lavagedelamadeleine.com/>

Amaro de la Purification, dans l'état de Bahia. Selon la Fondation Culturelle Palmares, le rituel de lavage de l'escalier de l'église de Bonfim provient de la période au cours de laquelle les esclaves ont été obligés de laver le temple pour la fête célébrée le deuxième dimanche après l'Épiphanie (le 6 janvier).

Dans cet événement, est revendiquée l'identité brésilienne et surtout l'identité bahianaise, à travers des discours et des sentiments d'amour ou d'affinité pour l'état de Bahia. Dans le Lavage de la Madeleine sont également célébrées la cuisine et la religion afro-brésilienne du Candomblé. Un Brésil homogène y est présenté comme une icône touristique, dont Bahia apparaît le centre de la stratégie de promotion et qui utilise la présentatrice brésilienne Cristina Cordula comme marraine de l'événement.

Le Lavage de la Madeleine se produit autour de l'Eglise de la Madeleine, et s'est transformé en une véritable fête de la culture brésilienne à Paris. Elle a été insérée, en 2011, dans le programme « La route de l'esclave » de l'UNESCO. La divulgation de la culture brésilienne se fait principalement à partir de représentations musicales, des cours et des stands pour la diffusion de la cuisine brésilienne. Cette fête a commencé en 2001, à l'initiative de l'artiste bahianais Roberto Chaves, et a reçu le soutien de la Mairie de Paris, du Secrétaire du Tourisme de l'Etat de Bahia et de la Fondation Nationale des Arts (Funarte), une entité liée au Ministère de la Culture (Minc). C'est le créateur et organisateur de cette fête qui nous l'explique lui-même:

Cette fête s'est passée comme quelque chose à laquelle personne ne croyait, d'abord parce qu'elle est un événement brésilien qui implique non seulement la culture mais aussi la religion catholique et le candomblé. La fête est aujourd'hui appelée Festival Culturel Lavage de la Madeleine, ayant dans le rituel religieux du lavage de l'escalier de l'église de la Madeleine son point culminant. C'est une célébration de la culture du Brésil, nous avons la Messe de Notre Dame du Rosaire des Hommes Noirs, une messe africaine-religieuse chantée par les brésiliens qui vivent ici. Nous avons trois jours de marché culturel avec une halte dotée de 16 stands qui attirent les entreprises de tourisme pour la vente des voyages. Il y a la partie gastronomique et sur scène se produisent des spectacles de musique brésilienne. La fête existe depuis 18 ans. Comme elle a lieu au cours du mois de retour à l'école en fin d'été, en septembre, tout le monde est là et nous avons réussi à rassembler environ 40.000 personnes. La fête est même entrée dans le calendrier culturel français officiel (Roberto Chaves, créateur de la fête Lavage de la Madeleine, témoignage recueilli par Alessandro Dozena le 06/10/2015 dans la ville de Paris-France).

Dans le Lavage de la Madeleine, chaque année, il y a la présence de la *Batucada Batalá*. Il est à noter qu'il existe plusieurs types de *Batucadas*, qui se diversifient selon

les rythmes joués et le niveau d'appropriation des éléments de la culture brésilienne. Dans le cas de Batalá, on relève une spécialisation dans les rythmes de samba-reggae de Bahia, puisqu'elle a été établie par le musicien brésilien et bahianais José Gilberto Gonçalves (Giba), initialement dans la ville de Paris.

Les motivations à la formation spontanée des *Batucadas* dans plusieurs pays européens, ainsi que la tentative de reproduction de rythmes semblables aux rythmes joués au Brésil s'expliquent de la façon suivante selon Vaillant:

Il ne s'agit plus seulement de jouer: les participants travaillent collectivement à reproduire les musiques à l'identique, le plus fidèlement possible jusqu'aux chants en portugais, aux costumes, aux danseuses voire jusqu'à l'organisation sociale des écoles de samba. Cette reproduction n'exclut pas la composition, les chants en français, voire des innovations tout en conservant les codes musicaux « traditionnels », mais la création musicale reste un épiphénomène. Les groupes se spécialisent alors dans une famille musicale (samba, samba-reggae, maracatu) puis choisissent un ou plusieurs groupes brésiliens comme modèles de la pratique musicale. Cette forme d'appropriation orthodoxe, ou brésilianiste, est minoritaire en France, mais plus répandue dans d'autres pays comme par exemple l'Angleterre, la Finlande ou le Japon (Vaillant, 2009, p. 190).

La présence d'éléments de la culture brésilienne avance avec force en Europe, en influençant les fêtes carnavalesques européennes, en renforçant l'attractivité du pays aux yeux des étrangers.

Cela est à rapprocher de l'intérêt significatif des français pour des cours de samba (cours de danse et des rythmes liés à la samba) ainsi que de la distribution spatiale de ces cours, présents dans pratiquement toutes les régions françaises.

De même, l'intérêt pour les cours de samba se retrouve dans d'autres pays européens<sup>20</sup>, ce qui renforce également l'attrait touristique brésilien.

---

<sup>20</sup> Un cas illustratif est l'école de *samba* Masamba de Dublin - Irlande, qui présente et organise des ateliers dans les écoles, les universités, les clubs et les entreprises. Pour plus d'informations consulter: <http://www.masamba.com/contact-us/> < consulté en 2019>.



## Considérations finales

La musique brésilienne peut être abordée comme un phénomène socio-spatial car elle dispose d'une relation interactive avec la pratique du tourisme, étant en mesure d'établir un lien commun entre la culture mondiale et une l'identité brésilienne progressivement réinventée et complexifiée, qui se matérialise à partir de dimensions imaginaires qui traversent l'expérience touristique. Cette imaginaire crée un Brésil très utopique, finalement assez loin du quotidien des brésiliens et de leur identité réelle.

Nous avons vu au cours des dernières années, l'émergence d'un débat intéressant sur les secteurs créatifs potentialisés par le secteur du tourisme, un phénomène qui se produit au niveau international, en particulier à partir des années 1990 et qui est lié aux discussions sur l'économie culturelle.

Les villes qui se caractérisent comme des agglomérations axées sur la production musicale trouvent dans les activités créatives leurs principales différences, sur la base des produits culturels qui sont liés à un contenu symbolique originaire d'un processus de travail intellectuel et artistique.

Ce débat nous permet d'agrandir le champ de réflexions avec la possibilité de mettre en évidence la dimension spatiale des phénomènes touristiques liés à la musique et à des représentations imagées, stéréotypées ou non.

Notre objectif était de réfléchir sur les représentations actuelles du Brésil à l'étranger et de montrer qu'elles constituent des outils de valorisation, de promotion et de demande touristique, agissant sur l'imaginaire par la musique brésilienne (principalement pour leurs rythmes musicaux) qui en est un vecteur puissant.

## Références

BETTINELLI, S. *Paesaggi di note: Bologna città della musica*. Tese (Doutorado em Geografia). 238 f. Università degli studi di Bologna, Itália, 2007. Disponível em: <[http://amsdottorato.unibo.it/286/1/tesi\\_defini.pdf](http://amsdottorato.unibo.it/286/1/tesi_defini.pdf)>. Acesso em maio de 2016.

CANOVA, N. La música como objeto geográfico. Estado de la Cuestión y perspectivas de Tratamiento. In: *Revista de Antropología Experimental* n° 15, 2015. Texto 26: 465-482.

CIECHOCINSKA, M. L'évolution de la notion de région en Europe centrale et orientale. *Espaces et sociétés*, n° 70-71, 92/3 et 4, "Identités, espaces, frontières", Paris, l'Harmattan.

CONNELL, J.; GIBSON, C. World music: deterritorializing place and identity. *Progress in Human Geography*, v. 28, n. 3, p. 342-263, 2004.

CROZAT, D. Jeux et Ambigüités de la Construction Musicale des Identités Spatiales. In: DOZENA, A. (Org.): *Geografia e Música: Diálogos*. Natal: Edufrn, 2016, p. 47-82.

DOZENA, A. Reestruturação Produtiva e os Setores Criativos no Rio Grande do Norte - RN. In: *Revista Formação*. Presidente Prudente, Edição Especial, n. 23, volume 1, 2016, p. 201 – 218.

EMBRATUR. *Manual de Uso 2010 da Marca Brasil*. Ministério do Turismo, 2010, 18p:

[http://www.turismo.gov.br/turismo/multimedia/logotipos\\_marcas/galeria\\_arquivos\\_logotipos\\_marcas/m\\_brasil\\_nova\\_manual\\_1.pdf](http://www.turismo.gov.br/turismo/multimedia/logotipos_marcas/galeria_arquivos_logotipos_marcas/m_brasil_nova_manual_1.pdf) < consulté en mai 2016 >.

GOMES, A. M.; ROCHA, R. B. da. Descobrimento/achamento, encontro/contacto e invasão/conquista: a visão dos índios na descoberta da América Portuguesa. *Revista Identidade!*, São Leopoldo, v.21 n. 1, p. 91-109, jan.-jun. 2016. Disponível em: <http://periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/view/2742/2642>

GUIU, C. *Territoires et identités en Catalogne méridionale : une géographie de la folklorisation*. Thèse de doctorat, Université Paris 1, 608p, 2007.

ORTIZ, R. Imagens do Brasil. In: *Revista Sociedade e Estado* - Volume 28. Número 3, Setembro/Dezembro, 2013.

PAPOTI, D.. *Marketing* turistico e paesaggi sonori. Il caso di “Parma capitale della musica”. *Ambiente, Società, Territorio*, Roma, n.1, ano LII, nuova serie VII, 2007, p. 15-19.

RIBEIRO. D. *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995, 2ª edição.

VAILLANT, A. Territoires de la batucada: circulations et appropriations d’une pratique musicale brésilienne. In: RAIBAUD, Yves (ed.). *Comment la musique vient aux territoires*. Pessac: Publications de la Maison des Sciences de L’homme d’Aquitaine, 2009, vol. 1, p. 179-196.