

La création musicale: scène d'un dialogue interculturel à la croisée des imaginaires

Catherine Gauthier Mercier

Resumo: O cenário musical brasileiro em Toronto e em Montreal constitui um lugar de diálogo entre as culturas que coexistem nessas cidades. Brasileiros, canadenses de origens e imigrantes de proveniências diferentes interagem nesse cenário como músicos, espectadores, jornalistas e empregadores. Pouco importa sua origem e seu papel, todos esses participantes são ao mesmo tempo locutores e alocutários; têm, portanto, a responsabilidade de representar a cultura brasileira no Canadá, influenciando a elaboração de concepções locais do Brasil. Através da música e dos discursos que a envolvem, encontram-se o imaginário coletivo dos brasileiros e os estereótipos difundidos sobre o Brasil.

Palavras-chave: música brasileira; público canadense; imigração; relações interculturais; representação; estereótipos.

Abstract: The Brazilian music scenes of Toronto and Montreal serve as places for intercultural dialogue. Brazilians, people of Canadian descent and immigrants of diverse origins participate in this scene as musicians, spectators, journalists and employers. No matter their origins and roles, these participants act both as speakers and addressees, and are therefore responsible for the representation of Brazilian culture in Canada and the local conceptions of this culture. Through music and the discourses that surround it, the Brazilian collective imaginary meets with stereotypes of Brazil.

Key words: Brazilian music; Canadian audiences; immigration; intercultural relations; representation; stereotypes.

Résumé: La scène musicale brésilienne à Toronto et à Montréal sert de lieu de dialogue entre les cultures coexistant dans ces villes. Brésiliens, Canadiens d'origine et immigrants de provenances diverses interagissent dans cette scène à titre de musiciens, de spectateurs, de journalistes et d'employeurs. Peu importe leur origine et leur rôle, tous ces participants sont à la fois locuteurs et allocutaires; ils sont donc responsables de représenter la culture brésilienne au Canada, influençant l'élaboration de conceptions locales du Brésil. À travers la musique et les discours qui l'entourent, l'imaginaire collectif des Brésiliens et les stéréotypes répandus sur le Brésil se rencontrent.

Mots-clés: musique brésilienne; public canadien; immigration; relations interculturelles; représentation; stéréotypes.

La musique populaire produite au Canada est présentée à un public relativement large, en mettant très souvent à l'avant-plan l'origine culturelle (souvent dite ethnique) des musiciens, lorsque ceux-ci sont immigrants. Ainsi, suite à l'écoute d'une émission radiophonique ou à la lecture d'un prospectus de concert, un spectateur associera une musique – parfois avant même de l'entendre – au pays d'origine de son interprète. D'entrée de jeu, une musique devient représentative d'une culture étrangère, servant tantôt de fenêtre par laquelle il est possible d'observer cette dernière, tantôt de porte d'entrée permettant d'en faire l'expérience.

La création musicale sert en réalité de support au dialogue interculturel. Car il s'agit bel et bien d'un dialogue, d'une conversation entre plusieurs interlocuteurs, et non d'un simple monologue allant du musicien au spectateur. La scène musicale dite brésilienne à Toronto et à Montréal, par exemple, comprend nombre de participants: Brésiliens, individus d'origine canadienne et immigrants d'origines diverses interagissent à titre de musiciens, de spectateurs, de journalistes, d'employeurs ou encore, de gérants d'artistes¹. Le dialogue se situe alors, d'une part, dans la musique en soi: la musique permet aux artistes d'affirmer, d'interpeller, mais aussi de répondre et de réagir, tout comme le fait le public lors de concerts. D'autre part, nombre d'échanges interculturels prennent place dans les discours qui entourent la musique. Ceux-ci présentent la culture brésilienne sous différents angles, prenant des formes diverses: critiques de disques, photographies sur les sites internet de musiciens, commentaires de spectateurs, affiches de concerts, demandes d'employeurs, textes de présentation d'artistes dans des programmes de festivals, etc.

¹ Le présent article se fonde sur deux recherches ethnographiques (d'une durée d'un an chacune) portant sur la scène musicale brésilienne-canadienne: une première, menée à Toronto en 2007 et en 2008, et une seconde, à Montréal en 2008 et en 2009. Au cours de ces terrains, des entrevues ont été effectuées auprès de vingt-trois musiciens, principalement des chefs de groupes. Une dizaine de travailleurs de l'industrie musicale (gérants d'artistes, propriétaires de bars employant des musiciens, responsables de la programmation de festivals, etc.) ont également été interviewés. En outre, cent soixante-dix spectateurs ont participé à cette recherche en répondant à un questionnaire, soit en ligne, soit en personne lors de concerts.

La question de l'identité culturelle des artistes étant récurrente à travers ces discours, il appert que les immigrants brésiliens ne sont pas les seuls à (re)présenter la culture brésilienne au Canada. Les représentations de cette dernière, notamment sur scène et dans les médias, influencent l'imaginaire collectif sur lequel repose en grande partie la compréhension de la culture brésilienne. Dans ce cas, à l'imaginaire collectif des Brésiliens (qui leur permet de concevoir leur culture d'origine et de s'y identifier) se greffe un imaginaire collectif plus large, donnant lieu à la formation de conceptions de la culture brésilienne qui divergent légèrement de celles qu'ont les Brésiliens.

Dévoiler la diversité

Malgré un imaginaire social commun, les immigrants brésiliens au Canada n'ont bien sûr pas une seule et même vision de leur culture d'origine, leur expérience de celle-ci différant à cause d'une foule de facteurs (classe sociale, race, région, religion, etc.). L'absence d'une communauté brésilienne au sens propre au Canada s'explique en partie par le fait que l'immigration brésilienne y est encore récente et relativement faible². Outre cela, la pluralité des identités brésiliennes empêche vraisemblablement la formation d'une telle communauté. En effet, plusieurs Brésiliens ne s'identifient pas à certains groupes de Brésiliens avec qui ils jugent partager trop peu, provenant de milieux socioculturels éloignés.

Il semble que les Canadiens d'origine autre que brésilienne ont, règle générale, une connaissance limitée du Brésil et que plusieurs ignorent la diversité culturelle qui caractérise ce pays. En effet, alors qu'un bon nombre de Canadiens savent que le Brésil et le Canada ont certaines caractéristiques en commun, telles la vaste étendue de leur territoire et la cohabitation de groupes divers suite à des vagues d'immigration relativement récentes, plusieurs ne soupçonnent pas que ces deux pays font

² Statistiques Canada estime qu'en 2006 à peine plus de 15 000 Brésiliens résidaient au Canada, dont 6 135 dans la région de Toronto et 2 095 dans la région de Montréal.

face à des défis semblables, à titre d'exemple, celui de la définition d'une identité nationale. Si certains sont conscients qu'il existe une certaine diversité au Brésil, d'autres semblent encore concevoir ce pays comme un tout plutôt homogène. Leurs attentes reflètent alors certains stéréotypes: par exemple, encore aujourd'hui, des Canadiens s'étonnent de rencontrer des Brésiliens qui ne sont ni Noirs ni mulâtres (Magalhães et al., 2008: 35).

De façon générale, cette vision limitée se reflète également dans les connaissances portant sur la création artistique brésilienne. Dans le cadre d'un concert de musique populaire brésilienne, ce sont des genres devenus presque des clichés du Brésil en Amérique du Nord, soit la bossa nova et la samba, qu'une large partie du public canadien s'attend à entendre. Or, de façon ironique, ces deux genres sont sujets de débats quant à leur degré de représentativité de la culture brésilienne. En effet, dans le cas de la bossa nova, la forte influence de musiciens américains sur l'élaboration même du genre incite certains individus à remettre en question la nature brésilienne de cette musique (Tinhorão, 1997). Cependant, certains auditeurs canadiens sont plus ou moins conscients de cette influence, remarquant davantage ce qui leur est étranger dans le langage musical de la bossa nova plutôt que les sonorités propres au jazz avec lesquelles ils sont plus familiers. En conséquence, la bossa nova constitue pour eux un genre brésilien d'abord et avant tout. Quant à la samba, ce genre est considéré comme un emblème national au Brésil; néanmoins, comme le souligne Vianna (1999), une telle symbolisation entraîne une simplification problématique de la diversité culturelle et musicale d'un pays tel que le Brésil. Cette simplification est néanmoins reproduite à l'extérieur du pays. Les médias qui traitent du Brésil présentent très souvent le *samba-de-enredo* à un moment ou à un autre; comme le note Appadurai (1996), les médias constituent des acteurs de première importance dans la formation de l'imaginaire global, renforçant ainsi le pouvoir symbolique de la samba hors du Brésil. Ainsi, la fréquente association Brésil / *samba-de-enredo* notamment dans les reportages explique sans doute qu'une forte

proportion de Canadiens connaissant peu la culture brésilienne et n'ayant jamais voyagé au Brésil pensent à ce genre lorsqu'il est question du Brésil.

Certains artistes à Montréal et à Toronto déplorent que la connaissance de la culture musicale brésilienne d'une large part du public canadien se limite à la bossa nova et à la samba. Cependant, la création musicale brésilienne (qui a vu le jour il y a moins de vingt ans dans ces deux villes) s'épanouit graduellement, permettant de faire connaître des genres tels que le *maracatu*, la MPB, l'*axé*, le *samba-de-roda*, la *música eletrônica*, le *samba-reggae* et le *pagode* au Canada. Néanmoins, toute la diversité musicale du Brésil ne peut être représentée dans la scène musicale locale, le nombre d'artistes demeurant limité. En sens inverse, ce ne sont pas tous les genres interprétés au Canada qui rejoignent les non-Brésiliens. En effet, certaines musiques restent plus difficiles d'accès: c'est le cas notamment de succès jouant à la radio au Brésil qui sont repris par des Brésiliens en contexte d'immigration pour aider à «*matar a saudade*».

Les Brésiliens ne sont pas les seuls à participer à la création musicale dite brésilienne au Canada. En effet, la majorité des groupes interprétant cette musique à Toronto et à Montréal comprend des interprètes d'origine autre que brésilienne. Par ailleurs, quelques groupes sont dirigés par des Canadiens. Certains d'entre eux, comme Alan Hetherington à Toronto et Michel Dupire à Montréal, cherchent à reproduire autant que possible le style et la façon de faire, par exemple, des *escolas de samba* au Brésil. Le travail de tels artistes est apprécié dans une certaine mesure par des Brésiliens tout comme il est critiqué par d'autres. Somme toute, la plupart des Brésiliens semblent juger que, même après avoir longuement étudié la musique au Brésil, un Canadien demeure incapable de jouer un genre musical brésilien aussi bien qu'une personne ayant grandi au Brésil. Suivant ce même point de vue, la musique brésilienne interprétée par un groupe dirigé par un Canadien (ou constitué principalement de Canadiens) ne représente pas fidèlement ce qui se fait au Brésil, manquant notamment du *suingue* brésilien.

Le cas d'autres groupes musicaux dirigés par des non-Brésiliens peut être considéré comme plus problématique encore dans le cadre d'un dialogue interculturel, ces ensembles présentant leur musique comme étant brésilienne alors que leur style s'inspire en réalité de cultures musicales diverses. Le caractère hybride de telles musiques ne constitue pas un problème en soi. Toutefois, la majorité des artistes de la scène brésilienne à Montréal et à Toronto estiment que l'incorporation superficielle d'éléments issus d'une culture donnée (souvent suite à un apprentissage sommaire de celle-ci) ne suffit pas pour qualifier la musique qui résulte d'un tel amalgame de brésilienne. Une telle appellation devient en effet problématique lorsque la musique s'adresse à un public non averti, puisqu'elle est alors prise pour ce qu'elle n'est pas, c'est-à-dire représentative de la culture brésilienne. S'insérant dans le dialogue interculturel, de telles représentations faussent les pistes menant vers la connaissance et la compréhension d'une culture étrangère.

D'une autre manière, une présentation mettant l'accent sur l'origine brésilienne d'un artiste dans les médias peut également fournir des repères d'ordre culturel discutables. Un artiste brésilien n'a bien sûr pas à interpréter des genres traditionnels tels que le *maracatu* pour que sa musique soit considérée à juste titre comme étant brésilienne: par exemple, le *samba-reggae*, plus récent et fortement influencé par la musique jamaïcaine, n'en est pas moins bel et bien brésilien à ce jour. Cependant, plusieurs musiciens populaires contemporains se désintéressent de la recherche d'une «brésilianité» musicale, acceptant plutôt les genres musicaux étrangers en tant que tels, comme le remarque Magaldi (1999) au Brésil. Au Canada, quelques artistes cherchent à se détacher de leur bagage culturel brésilien (sans pour autant le renier) dans le processus créateur. Bien qu'ils s'identifient comme Brésiliens, ils ne veulent pas être présentés au public canadien suivant leur origine culturelle.

En effet, quelques musiciens cherchent à s'éloigner de l'«étiquette» brésilienne, craignant que celle-ci ne suscite chez le public canadien des attentes qui soient en accord avec les pratiques musicales les plus répandues au Brésil – ou encore,

qui reflètent la culture musicale brésilienne telle que se l'imaginent les Canadiens. Certains artistes souhaitent présenter leur pays d'origine tel qu'ils le conçoivent, suivant une vision qui diverge de celles plus couramment exposées au public international; c'est le cas de la musicienne Mônica Freire à Montréal. D'autres, comme Rômmel Ribeiro (toujours à Montréal), ne veulent pas se sentir obligés de représenter la culture dont ils sont issus dans leur création musicale. En conséquence, certains musiciens jugent que leur style ne devrait pas être qualifié de brésilien; néanmoins, parce que des journalistes accordent dans leurs articles ou dans leurs reportages une certaine importance à l'origine culturelle de ces artistes, leur musique devient un autre élément sur lequel se base le public canadien pour concevoir la culture brésilienne.

Le parcours migratoire de certains artistes brésiliens qui vivent au Canada est parfois complexe. La chanteuse Bia, établie à Montréal, par exemple, est née au Brésil, mais a grandi dans quelques pays hispanophones d'Amérique du Sud avant de retourner vivre au Brésil; après son adolescence, elle s'est installée en France, puis finalement au Québec. De tels séjours prolongés dans divers pays influencent parfois l'identité des musiciens qui devient alors composée, bien que la racine brésilienne demeure généralement fondamentale; plus souvent encore, le style musical devient hybride. À cela s'ajoutent des influences musicales issues de cultures qui demeurent plus étrangères aux artistes; à titre d'exemple, une chanson de Bia s'inspire de la musique cajun, culture avec laquelle la chanteuse n'est pas très familière. Une partie du public canadien n'est pas suffisamment familier avec l'ensemble des cultures musicales qui s'offrent à lui à travers le style d'un artiste et confond les diverses influences, s'imaginant tantôt que la totalité d'entre elles sont englobées dans la culture brésilienne, tantôt que certains éléments issus de la tradition brésilienne appartiennent à d'autres cultures.

Sachant qu'il existe une grande variété de profils artistiques et d'influences dans la création musicale identifiée à un moment ou à un autre comme étant brésilienne, que valent les étiquettes brésiliennes apposées au Canada sur ces divers styles

musicaux? Permettent-elles au public canadien de se faire une idée juste de ce qu'est la musique brésilienne, de bien saisir ce qui compose cette culture? Comme il est désormais possible de le comprendre, ces questions sont plus complexes qu'il n'y paraît à première vue. Le public canadien possédant peu de connaissances sur la culture brésilienne, il se base souvent sur des idées préconçues pour juger du caractère brésilien de la musique d'un artiste. Ainsi, même si le style d'un musicien correspond en effet à une facette de la création au Brésil, certains auditeurs ne l'identifieront pas comme tel, ayant notamment de la difficulté à concevoir qu'une musique puisant dans des styles hautement postmodernes d'origines diverses puisse être créée au Brésil. Dans d'autres cas, les spectateurs se satisfont de l'appellation brésilienne apparaissant dans la description d'un groupe pour croire que sa musique correspond à cette culture, cependant que cet ensemble peut s'avérer être constitué uniquement de Canadiens s'inspirant sommairement de plusieurs cultures musicales.

Représenter sans trop savoir

Puisqu'ils exercent une influence notable sur la formation de conceptions de la culture brésilienne, il importe d'examiner qui des participants au dialogue interculturel jouent un rôle fondamental dans la (re)présentation de cette culture au Canada, et dans quel sens vont les images qu'ils exposent. Outre les artistes, les médias interviennent dans le processus de représentation. Contrairement à Montréal, les médias qui rejoignent le grand public à Toronto (tels les journaux *Toronto Star* et *National Post*) jouent un rôle très limité dans le dialogue interculturel portant sur la culture brésilienne, ne couvrant que très peu cette dernière. Depuis à peine quelques années, la chaîne radiophonique CBC à Toronto annonce des spectacles d'artistes locaux d'origine autre que canadienne, ce qui fait encore défaut dans presque tous les autres médias grand public

de la métropole pourtant hautement multiculturelle³. D'un autre côté, l'industrie musicale est plus jeune à Toronto qu'à Montréal; en conséquence, les musiciens brésiliens (qui se sont d'ailleurs installés plus tard à Toronto qu'à Montréal pour la plupart) ont encore moins de ressources que les musiciens vivant à Montréal, ville où les infrastructures liées à l'industrie culturelle existent depuis plus longtemps. En effet, le nombre de musiciens brésiliens professionnels (par opposition à semi-professionnels) est de loin supérieur à Montréal. Dans cette ville, quelques musiciens ont un gérant et sont associés à une maison de disque; de plus, ils ont l'opportunité de se produire dans un plus grand nombre de contextes et de manifestations culturelles (salles, festivals, etc.) qu'à Toronto, et les médias parlent davantage d'eux. Toutefois, il ne faut pas conclure que la situation des musiciens brésiliens à Montréal est aisée et que la carrière des plus privilégiés leur garantit plus qu'un revenu décent.

Lorsqu'ils se penchent sur des musiciens brésiliens établis dans la métropole québécoise, la plupart des journalistes montréalais ne tombent pas d'emblée dans le piège des stéréotypes culturels, tentant plutôt de dresser un portrait relativement objectif des artistes et de leur travail. Néanmoins, il est rare qu'ils réussissent à éviter totalement des clichés tels que ceux de la chaleur, de la sensualité et de la fête supposément typiquement brésiliennes. Plusieurs journalistes interpellent quant à eux leurs lecteurs avec des titres accrocheurs misant d'emblée sur l'exotisme du Brésil. Par exemple, le journal *Métro* comprend un article annonçant la sortie d'un disque de la musicienne brésilo-montréalaise Mônica Freire intitulé «Sous le soleil de Rio» (Chapados, 2008); un journaliste travaillant pour *Mirror* débute un article portant sur le Festival du Film Brésilien avec le titre «Heats, Beats and Sweet Treats» (Sykes, 2008).

La mise en marché de la musique brésilienne en Amérique du Nord mise très souvent sur les stéréotypes culturels, comme le constate également Lucas (1996) aux États-Unis. Les clichés auxquels les médias grand public recourent

³ En effet, en 2006, la population torontoise était constituée à 47% d'immigrants de première génération.

pour illustrer la culture brésilienne au Canada sont presque toujours des stéréotypes «positifs»: en d'autres mots, les médias montrent cette culture sous un jour favorable (utilisant, par exemple, des clichés tels la fête, le soleil, la sensualité) plutôt que de l'associer à des images négatives (la violence ou encore, la pauvreté). En outre, la culture brésilienne bénéficie d'une exposition plus fréquente dans les médias canadiens que d'autres cultures dont l'existence même semble ignorée des journalistes. Il n'en reste pas moins que la culture brésilienne demeure peu documentée dans les médias et que, lorsqu'il en est question, les idées reçues reviennent fréquemment.

Plusieurs auteurs analysent de telles formes de représentation, ainsi que la faible exposition des groupes minoritaires dans les médias canadiens comme une nouvelle forme de racisme permettant de renforcer le groupe majoritaire comme critère normatif (Gallaughier, 1995; Mahtani, 2001). Comme le déplore Young (2006), la création artistique des immigrants est également sous-représentée ailleurs que dans les médias, entre autres au gala des prix Juno qui récompensent les musiciens au Canada: presque tous les musiciens immigrants y concourant se retrouvent dans une même catégorie, soit celle – fort réductrice – de la musique dite du monde. Bien qu'elle doive elle aussi se limiter à cette catégorie, la création brésilienne locale est néanmoins souvent représentée aux Juno, ainsi qu'aux prix de l'ADISQ au Québec.

Dans certains contextes, tels les festivals et les spectacles donnés dans des bars, les employeurs s'occupent de promouvoir les spectacles, présentant à leur tour la culture brésilienne au public canadien. Néanmoins, dans la majorité des cas, ce sont les musiciens qui se portent garants de fournir le matériel promotionnel de base (soit les notices biographiques, les photos, etc.) dans de telles occasions. En conséquence, les employeurs ont un rôle limité dans la représentation de la musique brésilienne en ce qui a trait à la publicité. Ils ont cependant un pouvoir décisionnel non négligeable quant à la représentation de la culture musicale brésilienne sur scène: en effet, ce sont presque toujours les employeurs qui décident si un artiste se produira ou non en concert dans une salle ou dans le cadre d'un festival. De

telles décisions influencent donc de façon notable l'imaginaire collectif permettant aux Canadiens de s'imaginer la culture musicale brésilienne, certains artistes ou genres musicaux étant favorisés au détriment d'autres.

Par ailleurs, il est vrai que des employeurs apportent occasionnellement des modifications au matériel promotionnel fourni par les artistes. Les changements ont alors généralement pour but de rendre le matériel promotionnel plus attrayant afin d'attirer davantage de spectateurs. Ces interventions entraînent parfois des altérations rendant la présentation d'un groupe musical erronée. De telles modifications découlent souvent d'une méconnaissance de la part de ceux engageant les musiciens; néanmoins, dans d'autres cas, ces déformations sont intentionnelles. À titre d'exemple, le groupe torontois Maracatu Nunca Antes est quelquefois présenté comme jouant de la samba, alors que son répertoire est issu de la tradition du *maracatu*; ici, les promoteurs espèrent attirer un public plus large en se référant à un genre brésilien plus populaire en Amérique du Nord. Dans un autre cas, un spectacle mettant en vedette quelques groupes brésiliens au Lula Lounge⁴ a été présenté dans le matériel promotionnel comme mettant en vedette la culture afro-brésilienne; cependant, seule la troupe de danse ouvrant le spectacle associe son style à la tradition afro-brésilienne.

Comme le remarque Hennion (1990), en France, lorsque vient le temps de décider quel(s) artiste(s) produire afin de rejoindre le plus grand public possible, les producteurs (ou, dans le cas présent, les employeurs de façon plus générale) semblent se baser presque uniquement sur leurs impressions personnelles des désirs du public. En d'autres mots, plutôt que de se fonder sur des études de marché et des recherches statistiques afin d'identifier les attentes des auditeurs et engager des musiciens en conséquence, les employeurs se satisfont de deviner les goûts du public. Ainsi, dans l'exemple donné précédemment, les

⁴ Le Lula Lounge, fréquenté par les amateurs de «musique du monde», est sans doute le bar ayant présenté le plus grand nombre de spectacles de musiciens d'origines diverses en 2007 et en 2008 à Toronto.

responsables de la publicité au Lula Lounge ont probablement décidé de mettre l'emphase sur la culture afro-brésilienne pour promouvoir ce spectacle, l'élément africain semblant fréquemment attirer plusieurs amateurs de musique dite du monde. Les musiciens (immigrants ou pas) procèdent eux aussi généralement par déduction, supposant plus qu'ils ne connaissent les préférences musicales du public canadien.

À la recherche d'illusions

Quelles sont donc, en réalité, les attentes des spectateurs canadiens en matière de musique brésilienne? Qu'évoque la culture brésilienne dans l'esprit de ceux qui ne sont pas familiers avec cette dernière, qu'est-ce qui les attire vers celle-ci? Les réponses données à ces questions par des spectateurs torontois et montréalais d'origine autre que brésilienne sont relativement homogènes, tournant essentiellement autour des mêmes thèmes⁵. Ayant déjà vu et entendu des exemples de *samba-de-enredo* (notamment à la télévision), la plupart des auditeurs ne semblent aucunement surpris d'entendre une musique que plusieurs qualifient de «riche rythmiquement». Les termes «percussions», «tambours», «énergie» et «fête» reviennent alors parmi les réponses du public. Plusieurs auditeurs mentionnent alors également l'influence culturelle de l'Afrique sur la musique brésilienne. Certains spectateurs plus familiers avec la culture musicale du Brésil (parce qu'ils y ont voyagé ou ont étudié dans des écoles se voulant le pendant des *escolas de samba* au Canada) traitent des mêmes thèmes de façon plus spécifique, nommant entre autres des percussions (*cuíca*, *pandeiro*, *surdo*, etc.). Ces auditeurs sont souvent capables de reconnaître des patrons rythmiques propres à la samba ou au *maracatu*. Des réponses de ce genre sont plus fréquentes à Toronto où les écoles de percussion brésiennes occupent l'essentiel de la scène musicale locale, alors qu'à Montréal ce sont les petits ensembles qui s'avèrent majoritaires.

⁵ L'examen présenté ici se fonde sur les réponses données par cent soixante-dix spectateurs entre 2007 et 2009 dans les deux métropoles.

Parmi les auditeurs qui sont moins familiers avec la culture brésilienne, plusieurs n'identifient une musique comme étant brésilienne que par la langue portugaise chantée, la sensualité de la voix de la chanteuse ou encore, les «couleurs» harmoniques (et non des progressions harmoniques précises). Ces spectateurs fournissent donc des réponses vagues qui pourraient en fait se rapporter à nombre d'autres cultures musicales. Tel que mentionné plus haut, nombreux sont ceux qui mentionnent la samba et la bossa nova comme correspondant à leurs attentes en terme de musique brésilienne. Par contre, ils ne peuvent expliquer ce qui leur permet d'identifier une musique comme telle, si ce n'est le *groove* ou le *swing*; en réalité, ils sont rarement convaincus qu'il s'agit bel et bien des genres interprétés par les artistes locaux. Alors que les auditeurs plus familiers avec la culture musicale brésilienne reconnaissent plusieurs chansons, seuls les classiques de la bossa nova popularisés par le biais de musiciens français et de *jazzmen* américains sont reconnus par d'autres spectateurs.

Ainsi, comme le remarquent Perrone et Dunn, bien que la consommation de musique brésilienne et l'information circulant sur celle-ci atteignent présentement des sommets sans précédent en Amérique du Nord,

[...] decades after Jackson do Pandeiro's injunctions in "Chiclete com banana", most [North Americans] still do not distinguish samba from rumba (Perrone; Dunn, 2001: 31).

([...] plusieurs décennies après les injonctions de Jackson do Pandeiro dans la chanson «Chiclete com banana», la plupart des Nord-Américains ne distinguent toujours pas la samba de la rumba.)

En effet, certaines déductions faites par des membres du public torontois et montréalais se basent sur des généralités qui mènent à des conclusions erronées, portant entre autres les auditeurs à croire qu'une musique provient du Brésil alors qu'elle est issue d'une toute autre culture. À titre d'exemple, des spectateurs comparent les artistes brésiliens locaux à Cesaria Evora, croyant que cette dernière, chantant en portugais, est elle aussi Brésilienne, alors qu'elle est Capverdienne. D'autres semblent

plutôt établir ce parallèle vu la couleur de la peau de la chanteuse⁶ ou encore, parce que la douceur et la mélancolie caractérisant son style musical leur rappellent la bossa nova et le concept de *saudade* employé fréquemment dans la musique populaire brésilienne.

Dans d'autres situations, certains spectateurs escomptent – et sans doute désirent – écouter de la bossa nova à un point tel qu'ils décèlent des influences de ce genre dans le style musical d'artistes en réalité inspirés du funk américain et du rock, par exemple. L'influence de ce dernier genre ou encore de la musique électronique sur la création musicale brésilienne locale surprend certains membres du public qui désignent ces éléments comme atypiques. Ces auditeurs ne sont pas conscients de l'importance de ces genres musicaux dans la scène musicale au Brésil, croyant plutôt que c'est depuis leur arrivée au Canada que les musiciens d'origine brésilienne ont été influencés par ces musiques. Une telle ignorance rappelle l'attitude d'auditeurs nord-américains et européens évoquée par des auteurs tels que Taylor (1997) qui dénoncent les attentes de ce public face à la création musicale d'artistes venant d'autres parties du monde, estimant qu'elles forcent ces musiciens à présenter une image d'eux-mêmes et de leur culture comme étant pré-modernes. D'un autre côté, d'autres genres plus typiquement brésiliens sont perçus comme n'étant pas propres à la culture brésilienne à Toronto et à Montréal: c'est le cas du *fórró* notamment, genre encore peu connu au Canada. L'instrumentation (*rabeca*, *sanfona*) et la relative simplicité rythmique du *fórró* sont parmi les facteurs le plus souvent mentionnés par les auditeurs qui expliquent ainsi pourquoi ils estiment que ce genre n'est pas brésilien mais bien plutôt issu d'un autre pays.

Qu'il s'agisse de créations musicales empruntant bel et bien à diverses traditions ou de genres que les spectateurs croient à tort empruntés à des cultures étrangères, ce qui est perçu par les auditeurs canadiens comme une forme d'hybridité musicale dans la création brésilienne locale s'avère bien

⁶ Tel que mentionné plus haut, plusieurs Canadiens s'imaginent que les Brésiliens sont ou Noirs ou mulâtres.

acceptée par ce public; en réalité, elle est grandement prisée. En effet, alors que la mode était à l'authenticité parmi les auditeurs de «musique du monde» en Amérique du Nord il y a moins d'une quinzaine d'années (Taylor, 1997), c'est maintenant au tour de l'hybridité de plaire⁷. Taylor affirme que

[...] world music artists currently face growing expectations by western listeners that Others should produce hybrid music (Taylor, 2007: 144).

([...] les artistes de la «musique du monde» font maintenant face à des attentes grandissantes de la part des auditeurs occidentaux voulant que les Autres produisent de la musique hybride.)

Une telle réalité s'applique également à la scène canadienne, règle générale. Dans ce cas, il semble que les auditeurs qui recherchent des créations musicales fusionnant des pratiques musicales d'ici ou d'ailleurs, traditionnelles ou postmodernes, ne se soucient pas outre mesure de la provenance de telles pratiques; que le compositeur s'inspire de ces traditions musicales en leur étant fidèle ou non ne semble pas importer davantage à ce public. L'exotisme, ou encore le dépaysement, constitue l'un des principaux éléments recherchés par ces auditeurs. S'il se rapporte parfois à une culture précise et bien réelle, l'exotisme musical peut également évoquer une culture imaginaire, résultant souvent de l'amalgame de cultures diversifiées.

L'idée du Brésil évoque à l'esprit du public canadien des concepts qu'il juge à prime abord caractéristiques de la culture brésilienne; or, la majorité d'entre eux peuvent tout aussi bien être employés pour désigner d'autres cultures. En effet, plusieurs concepts tels que la chaleur (et les concepts voisins comme le soleil, le Sud et la plage) sont en fait issus du vocabulaire de l'exotisme générique, ne se rapportant à aucun pays exclusivement. D'un autre côté, certains éléments mentionnés par le public résultent d'une appréciation plus

⁷ Ou l'hybridité constituerait-elle désormais simplement une autre forme d'authenticité, comme le proposent Frith (2000: 312) et Taylor (2007: 144) ?

subjective de la culture brésilienne (par exemple, «la chaleur humaine» et «l'esprit festif» de ce peuple) et peuvent donc ne pas être jugés par tous comme correspondant à la réalité brésilienne. D'autres idées qui peuvent également évoquer diverses cultures se rattachent néanmoins davantage au Brésil, puisqu'elles ont souvent été associées à ce pays par les divers acteurs influant sur l'imaginaire global: c'est le cas du soccer, de l'Amazonie, des jolies filles en bikini, de la culture résultant de métissages et de la langue portugaise. Finalement, d'autres concepts souvent mentionnés par les auditeurs montréalais et torontois renvoient à une réalité proprement brésilienne: samba, *capoeira*, carnaval, *forró*. Bien que plusieurs réponses de spectateurs dévoilent que certains d'entre eux possèdent suffisamment de connaissances sur le Brésil pour avoir une vision plus originale de ce pays, les stéréotypes fréquemment associés à la culture brésilienne constituent l'essentiel des réponses données par les spectateurs canadiens⁸. Même chez les membres du public familiers avec la culture brésilienne, ce sont d'abord et avant tout les clichés de ce pays qui priment.

Si le discours des spectateurs canadiens, traditionnellement réduit au bouche à oreille, a une portée plus limitée que ceux des médias et des artistes, il n'en reste pas moins que le public exerce lui aussi une influence sur l'imaginaire collectif. Des idées reçues peuvent en effet être transmises (bien souvent involontairement) par un individu qui, de retour du Brésil, raconte son voyage à des amis qui ne connaissent rien du pays; de façon semblable, des stéréotypes peuvent être renforcés par les échanges entre spectateurs lors d'un spectacle. Les auditeurs ont néanmoins aussi une influence à plus grande échelle, n'étant donc pas que spectateurs ou encore, «récepteurs». En effet, ils

⁸ Les réponses fournies par le public ayant participé à la recherche sur laquelle se fonde le présent article se limitent essentiellement aux stéréotypes positifs liés au Brésil. En effet, les stéréotypes négatifs évoqués à d'autres occasions sont pratiquement absents des réponses obtenues. Le public interrogé ici ayant répondu dans des cadres «positifs» (i.e., concerts, sorties entre amis, goût pour la musique, festivals, etc.) qui mettent en valeur la culture brésilienne explique sans doute l'obtention de tels résultats. La présentation de la création artistique brésilienne dans les médias recourant principalement à des concepts positifs influence peut-être également la nature des réponses des auditeurs.

influencent les conceptions du Brésil forgées au Canada par le biais de leurs commentaires publiés, par exemple, à la suite de critiques de concerts dans les journaux. Les blogs et autres outils internet permettent en outre au public de s'improviser journaliste et de faire part à qui veut l'entendre de son appréciation d'un disque ou encore, de sa vision de la culture brésilienne. De plus, les commentaires que les spectateurs font aux artistes ont également un impact: les réactions de quelques membres du public étant représentatives de l'opinion de plusieurs d'entre eux, les musiciens peuvent en tenir compte et décider de présenter en conséquence tantôt une musique, tantôt des images qui sont en accord avec les attentes et les goûts de ces spectateurs. Le public exerce ainsi lui aussi une influence sur la figure que prend la culture brésilienne au Canada, intervenant dans le dialogue interculturel parfois même à titre de locuteur.

Incarner l'Autre

Les Brésiliens se doutent bien que les Canadiens pensent à des clichés tels que la samba, la plage, le soccer, les femmes en bikini et le carnaval lorsqu'ils pensent au Brésil. Même si la grande majorité des immigrants brésiliens semble ne pas souffrir de discrimination en Ontario et au Québec, il n'en reste pas moins qu'elle déplore la présence de pareils stéréotypes, ainsi que l'ignorance de la majorité des Canadiens en ce qui a trait au Brésil. Tel que mentionné plus haut, plusieurs musiciens supposent que les spectateurs canadiens qui assistent pour la première fois à leurs concerts s'attendent à entendre ou de la samba ou de la bossa nova. Néanmoins, les artistes ne se sentent aucunement forcés de se limiter à interpréter ces genres musicaux, les goûts diversifiés des spectateurs canadiens permettant à chaque musicien de rejoindre une portion de ce public.

Les réactions des auditeurs dont prennent connaissance les artistes ne suffisent pas pour permettre à ces derniers d'identifier avec certitude les goûts du public canadien. Cependant, comme plusieurs artistes immigrants en Amérique

du Nord et en Europe (Averill, 1989; Hammerlund, 1994), la majorité des artistes brésiliens à Toronto et à Montréal estime que le public de leur pays d'accueil est attiré à prime abord par le caractère exotique de leur musique ou, dans les mots d'Averill, «that their potential for success is related to ethnic 'labels'» («que leur succès dépend des 'étiquettes' ethniques») (1989: 217-218). S'ils font rarement des concessions d'ordre stylistique au niveau musical, certains artistes entrent néanmoins dans le jeu de l'exotisme afin d'attirer l'attention de nouveaux auditeurs. En effet, le matériel promotionnel préparé par certains artistes regorge de termes et d'images qui évoquent la chaleur, le carnaval brésilien, l'influence africaine ou encore, la beauté des femmes brésiliennes. Les représentations sur scène misent elles aussi à l'occasion sur un exotisme tantôt générique, tantôt proprement brésilien: costumes extravagants très colorés, femmes dansant la samba, etc.

Qu'ils dirigent un groupe de musique brésilienne ou qu'ils soient impliqués dans la gestion et la promotion d'un tel ensemble (comme c'est le cas des conjoints de quelques artistes brésiliens), plusieurs non-Brésiliens misent sur le caractère exotique du Brésil quand vient le temps de présenter la musique de ce pays au Canada. Cette façon de faire n'est pas sans irriter certains artistes brésiliens qui tentent au contraire d'exposer leur culture en allant au-delà des stéréotypes. Les personnes nées au Canada qui participent à la création musicale brésilienne se trouvent dans une situation fort délicate: tout comme les Brésiliens, ils peuvent souhaiter mettre fin aux clichés. Cependant, plusieurs d'entre eux font également partie du public canadien attiré par les musiques issues de cultures étrangères. Partageant ce goût pour le dépaysement, ces non-Brésiliens sont à même de mieux identifier les désirs du public que ne le sont la plupart des musiciens brésiliens; ils peuvent donc se servir de cet atout pour chercher à plaire au public, lui présentant ce qu'il souhaite voir et entendre. Ces non-Brésiliens sont donc eux aussi impliqués dans un dialogue interculturel à la fois à titre de locuteurs et d'allocutaires. En représentant une culture qui n'est pas la leur, ils se trouvent dans un entre-deux malaisé.

Quant aux Brésiliens, certains sont eux aussi partagés, souhaitant présenter des aspects moins connus de leur pays d'origine à l'étranger, mais acceptant de jouer le jeu de l'exotisme pour faire connaître leur musique auprès du public local. En réinterprétant leur culture suivant les lignes dictées par l'exotisme et les clichés, les artistes opèrent ce que Savigliano (1995) appelle *autoexoticism*. Ce type de processus par lequel un groupe d'individus adopte la vision qu'un groupe d'une autre culture a de lui se produit plus souvent qu'il n'y paraît; à titre d'exemple, encore à Montréal, Pietrobruno (2006) remarque un comportement semblable parmi les professeurs de salsa. Toutefois, s'ils présentent au public canadien une image d'eux-mêmes qui correspond aux idées répandues sur le Brésil, les musiciens ne s'identifient pas comme tels, ou du moins, pas tous. En effet, il existe des musiciens pour qui se présenter au public canadien suivant les stéréotypes répandus sur le Brésil ne constitue pas un problème, puisqu'ils s'y reconnaissent. Magalhães et al. expliquent ce phénomène ainsi:

[...] os brasileiros tendem a reforçar, fora do Brasil, o estereótipo de ser brasileiro como uma tentativa de manter sua identidade (Magalhães et al., 2008: 34).

([...] à l'extérieur du Brésil, les Brésiliens tendent à renforcer le stéréotype du Brésilien dans le but de maintenir leur identité.)

Toutefois, même parmi ceux qui endossent volontiers certains stéréotypes, plusieurs sont offensés lorsque ces mêmes traits leur sont attribués par des non-Brésiliens.

Une cinquantaine d'années plus tard, les artistes brésiliens se trouvent dans la même situation que Carmen Miranda (citée par Gil-Montero dans Clark, 2002: 255): tout en clamant vouloir montrer aux Américains ce que le Brésil est réellement, Miranda reproduisait néanmoins dans son travail les clichés existant sur le Brésil, voire en suscitait de nouveaux, allant à l'encontre des efforts qu'elle déployait en sens inverse pour présenter sa culture telle qu'elle la concevait. S'il est vrai que la circulation d'informations sur la culture brésilienne est maintenant plus importante en Amérique du Nord qu'au-

paravant et que certains clichés ne sont plus acceptés, il n'en reste pas moins que les artistes brésiliens font encore face à beaucoup d'ignorance et de préjugés à l'extérieur de leur pays.

Comme l'a également constaté Bramadat (2005) dans le cadre de festivals présentant des cultures étrangères au Canada, les immigrants présentent à l'occasion des versions simplistes mais attrayantes de leur culture dans le but de piquer la curiosité de ceux qui ne sont pas familiers avec elle pour ensuite la leur présenter sous un jour plus fidèle. Les musiciens brésiliens qui adoptent cette tactique y voient une manière d'ouvrir le dialogue avec le public canadien: cette méthode leur permet de rejoindre le public et, éventuellement, de le fidéliser. Contrairement aux nouveaux spectateurs, les auditeurs qui suivent le parcours d'un artiste s'avèrent en effet beaucoup plus enclins à s'intéresser à ses créations musicales peu importe qu'elles aient un caractère typiquement brésilien, exotique ou non. Toutefois, recourir aux idées reçues n'en demeure pas moins problématique, puisque cette méthode renforce les stéréotypes culturels auprès de nombreux autres spectateurs qui, eux, ne cherchent pas à en savoir davantage sur la culture dont sont issus les artistes.

Conclusion

Dans le dialogue établi à travers la musique entre Brésiliens et non-Brésiliens, divers imaginaires collectifs se croisent, s'influencent réciproquement pour mener à la formation de conceptions particulières de la culture brésilienne au Canada. Car, tout comme il n'existe pas une identité brésilienne unique – ni, d'ailleurs, une identité canadienne unique –, plus d'une vision de la culture brésilienne prend forme au Canada, reflétant la perception de divers groupes. Ceux-ci sont parfois hétérogènes, ne suivant pas forcément la division distinguant Brésiliens et non-Brésiliens, mais étant plutôt déterminés par les connaissances, les expériences ou encore, les attentes communes à leurs membres.

Ne se basant pas que sur des faits, mais également sur les désirs et les préjugés qu'ont les auditeurs, les artistes, les

travailleurs de l'industrie musicale et les médias en charge de la représentation de la culture brésilienne au Canada, les conceptions du Brésil apparaissent clairement comme résultant d'une construction complexe. Ces divers acteurs ont une responsabilité importante, leur intervention dans le dialogue interculturel pouvant engager celui-ci dans une direction qui déplaît notamment aux Brésiliens, les principaux intéressés. Sans mener à un dialogue de sourds, les idées reçues propres au Brésil et les clichés liés à un exotisme plus générique faussent néanmoins les pistes menant à la compréhension d'une culture étrangère; ou, comme le formule Gómez-Peña,

[...] mechanisms of mythification generate semantic interference and obstruct true intercultural dialogue (Gómez-Peña, 1993: 40).

([...] les mécanismes menant à la création et au maintien de mythes entraînent des interférences sémantiques et empêchent un réel dialogue interculturel.)

Si la reproduction d'idées préconçues et de stéréotypes est nuisible dans un contexte multiculturel, rendant floue la nuance entre réalité et fiction et ralentissant par le fait même le processus de compréhension mutuelle entre individus issus de groupes différents, il n'en reste pas moins qu'un nombre grandissant d'efforts sont faits pour représenter plus fidèlement les cultures des immigrants au Canada. De telles énergies sont déployées non seulement par les Brésiliens à Toronto et à Montréal dans la scène musicale locale, mais également par un nombre grandissant de non-Brésiliens (notamment des jeunes) qui démontrent un désir croissant de découvrir une culture qui leur est étrangère pour ce qu'elle est, au-delà de leurs fantaisies d'exotisme.

Références

APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

AVERILL, Gage. *Haitian Dance Band Music: The Political Economy of Difference*. Thèse de doctorat, University of Washington, 1989.

BRAMADAT, Paul A. Toward a New Politics of Authenticity: Ethno-Cultural Representation in Theory and Practice. *Canadian Ethnic Studies Journal*, v. 37, n. 1, p. 1-20, 2005.

CHAPADOS, Luc. Sous le soleil de Rio. *Métro*, 2-4 mai 2008.

CLARK, Walter Aaron. Doing the Samba on Sunset Boulevard: Carmen Miranda and the Hollywoodization of Latin American Music. In: _____ (Dir.). *From Tejano to Tango: Latin American Popular Music*. New York: Routledge, 2002. p. 252-276.

FRITH, Simon. The Discourse of World Music. In: BORN, Georgina; HESMONDHALGH, David (Dir.). *Western Music and Its Others*. Berkeley: University of California Press, 2000. p. 305-322.

GALLAUGHER, Annemarie. Constructing Caribbean Culture in Toronto: The Representation of Caribana. In: RUPRECHT, Alvina; TAIANA, Cecilia (Dir.). *The Reordering of Culture: Latin America, the Caribbean and Canada in the Hood*. Ottawa: Carleton University Press, 1995. p. 397-407.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. *Warrior for Gringostroika: Essays, Performance Texts, and Poetry*. Saint Paul, Minnesota: Graywolf Press, 1993.

HAMMERLUND, Anders. Migrancy and Syncretism: A Turkish Musician in Stockholm. *Diaspora*, v. 3, n. 3, p. 305-323, 1994.

HENNION, Antoine. The Production of Success: An Antimusicology of the Pop Song. In: FRITH, Simon; GOODWIN, Andrew (Dir.). *On Record: Rock, Pop, and the Written Word*. London: Routledge, 1990. p. 185-206.

LUCAS, Maria Elizabeth. Wonderland Musical: Notas sobre as representações da Música Brasileira na mídia americana. *Trans: Revista Transcultural de Música*, v. 2, 1996. Disponível em: <www.sibetrans.com/trans/trans2/lucas.htm>. Acesso em: 28 nov. 2009.

MAGALDI, Cristina. Adopting Imports: New Images and Alliances in Brazilian Popular Music of the 1990s. *Popular Music*, v. 18, n. 3, p. 309-329, 1999.

MAGALHÃES, L. et al. *Brasil, mostra a tua cara: as diversas caras dos imigrantes brasileiros em Ontário*. Toronto: Centro de Informação Comunitária Brasil-Angola, 2008.

MAHTANI, Michelle. Representing Minorities: Canadian Media and Minority Identities. *Canadian Ethnic Studies*, v. 33, n. 3, p. 99-133, 2001.

PERRONE, Charles A.; DUNN, Christopher (Dir.). *Brazilian Popular*

- Music and Globalization*. New York: Routledge, 2001.
- PIETROBRUNO, Sheenagh. *Salsa and Its Transnational Moves*. Lanham: Lexington Books, 2006.
- SAVIGLIANO, Marta E. *Tango and the Political Economy of Passion*. Boulder: Westview Press, 1995.
- STATISTIQUES CANADA. Disponível em: <<http://www12.statcan.ca/census-recensement/2006/dp-pd/hlt/97-557/T404-fra.cfm?SR=1>>. Acesso em: 28 nov. 2009.
- STATISTIQUES CANADA. Disponível em: <<http://www12.statcan.ca/censusrecensement/2006/dppd/hlt/97-557/T403-eng.cfm?Lang=E&T=403&GH=8&SC=1&S=0&O=A>>. Acesso em: 28 nov. 2009.
- SYKES, Christopher. Heats, Beats and Sweet Treats. *Mirror*, 4-10 déc. 2008.
- TAYLOR, Timothy. *Global Pop: World Music, World Markets*. New York: Routledge, 1997.
- _____. *Beyond Exoticism: Western Music and the World*. Durham: Duke University Press, 2007.
- TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: um tema em debate*. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- VIANNA, Hermano. *The Mystery of Samba: Popular Music & National Identity in Brazil*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1999.
- YOUNG, David. Ethno-Racial Minorities and the Juno Awards. *Canadian Journal of Sociology*, v. 31, n. 2, p. 183-210, 2006.