

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

30 | 2017
Perspectives

Cosmopolitisme musical. Dynamiques plurielles dans les groupes de *batucada* en France

Ana Paula Alves Fernandes



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2684>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 10 décembre 2017

Pagination : 155-173

ISBN : 978-2-88474-471-3

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Ana Paula Alves Fernandes, « Cosmopolitisme musical. Dynamiques plurielles dans les groupes de *batucada* en France », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 30 | 2017, mis en ligne le 10 décembre 2019, consulté le 06 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2684>

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Cosmopolitisme musical

Dynamiques plurielles dans les groupes de *batucada* en France

ANA PAULA ALVES FERNANDES

De nos jours, les terrains de l'ethnomusicologie deviennent de plus en plus mouvants. La globalisation des pratiques musicales et leur circulation intense due aux migrants, aux voyageurs, à internet, aux sites d'écoute en ligne et aux réseaux sociaux, représente un nouveau marqueur. Les échanges se voient désormais complexifiés par la pluralité des réseaux de diffusion et par la diversité des acteurs engagés. Les frontières identitaires, spatiales et temporelles deviennent souples et poreuses : avec les nouvelles technologies, il est possible de découvrir et d'écouter les productions des quatre coins de la planète, ainsi que d'assister en direct à un spectacle de pop américaine ou aux fêtes traditionnelles du Nordeste brésilien. *Facebook* permet d'entendre les concerts, d'en voir les photos, de « participer » aux événements sans se déplacer. Les évolutions des modalités de transmission rendent les musiciens plus indépendants à l'égard des producteurs. L'évaluation du public se mesure en « *likes* ». Même l'apprentissage de la musique peut se faire à distance, soit par des cours via *Skype* (*Facebook* ou *Whatsapp*) avec un professeur en chair et os, soit par des tutoriels en ligne. De manière générale, le cadre de l'expérience a changé et les contenus sont devenus plus accessibles. Cela s'applique aussi aux milieux traditionnels. Jamais les praticiens vivant dans des endroits reculés n'ont pu être aussi accessibles.

Ces circulations intenses ont favorisé la diffusion des musiques transnationales ou du « monde » qui font couler beaucoup d'encre aujourd'hui (Bohlman 2002, Bours 2002, Aubert 2011). Les chercheurs ne s'accordent pas sur les rapports de pouvoir qu'entretiennent entre elles ces expressions, ainsi que sur leur rôle dans les industries culturelles face à une tradition euro-américaine. Dans

le décor planétaire, un constat s'impose : les acteurs deviennent pluriels, les réseaux de pratiques, multi-situés (Marcus 1995, Godelier 2004, Berger 2009). L'ethnomusicologie ne saurait rester indifférente à ces changements car différents acteurs impliquent différents enjeux.

Batuqueiros francophones : socialisation plus qu'appropriation

Pratiquée collectivement et inspirée des rythmes brésiliens afro-descendants – la *samba* (Rio de Janeiro), la *samba-reggae* (Salvador) et le *maracatu* (Recife) –, la *batucada* rayonne sur la scène internationale. En France, les groupes jouissent d'une grande liberté de création, chacun organisant son répertoire de manière plus ou moins proche des rythmes originels. Ils sont aussi, pour la plupart, dirigés par des non-Brésiliens et rassemblent environ une trentaine de percussionnistes amateurs. Au-delà des *batuqueiros*¹, les formations percussives d'inspiration *samba* ont souvent une section de danseuses, avec une dizaine de filles qui se présentent à la mode du carnaval de Rio. Cette musique fait alors l'objet d'appropriations exogènes : pratiquée en dehors du contexte d'origine et transmise par des meneurs non brésiliens.

Pour ce qui est de l'adoption de la *batucada* et de ses éléments culturels par des Français, il serait plus pertinent de parler de « socialisation » que d'« appropriation ». En effet, le terme « appropriation » revêt des connotations négatives dans son usage courant ou savant : « prise », « possession », « usurpation » et « vol » sont parmi ses synonymes². Au Brésil et aux Etats-Unis, le processus d'appropriation³ d'éléments afro-amérindiens suscite de vifs débats. Récemment, une polémique brésilienne sur le port du turban par une fille atteinte d'un cancer qui aurait été arrêtée dans la rue par une femme noire lui en interdisant l'usage, a déclenché une série d'articles et de mobilisation sur les réseaux sociaux⁴. En France, bien

¹ *Batuqueiro* vient du mot *batuque* (« battement ») et désigne les percussionnistes membres des groupes de *batucada*. Au Brésil, le terme *batuqueiro* peut avoir une connotation négative pour décrire des percussionnistes amateurs, ou qui jouent seulement des rythmes populaires, en opposition au « vrai » musicien.

² Voir le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), en ligne : <http://www.cnrtl.fr/synonymie/appropriation>

³ Pour de travaux sur la thématique voir Young (2010), Ziff & Rao (1997), Hall (2008).

⁴ La polémique a généré nombreux débats sur *facebook* et fut notifiée par de différents médias : Aline Ramos, « Mode : Pourquoi l'usage du turban a causé de la polémique sur l'appropriation

culturelle » (traduction libre), *Diario de Pernambuco*, le 15/02/2017 : http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2017/02/15/internas_viver,689224/moda-por-que-o-uso-de-turbante-pode-ser-apropriacao-cultural.shtml; « Polémique sur l'usage du turban divise les opinions sur Internet » (trad. libre), *Forum*, 12/02/2017 : <http://www.revistaforum.com.br/2017/02/12/polemica-envolvendo-uso-de-turbante-por-garota-com-cancer-divide-opinioes-na-internet/>; Fernanda Mena, « Usage d'accessoire afro provoque de la polémique sur l'appropriation culturelle » (trad. libre), *Folha de São Paulo*, 23/02/2017 : <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/02/1861267-polemica-sobre-uso-de-turbante-suscita-debate-sobre-apropriacao-cultural.shtml>



Fig. 1. Batala (*samba-reggae*), La Rochelle (s/d). Source : site du groupe.

que le terme ne soit que rarement problématisé⁵, un article de *Libération* posait la question « Tous coupables d'appropriation culturelle ? »⁶ Il en ressort donc que s'approprier c'est acquérir *indûment* quelque chose qui appartient à l'autre. Cela évoque les questions de l'origine, d'une « vérité » identitaire et de la propriété culturelle, amplement discutées en sciences sociales.

L'adoption d'éléments culturels d'un groupe minoritaire par un groupe dominant – tel est le cas de la pratique européenne des *batucadas* – peut faire l'objet de débats moraux qui dénoncent la domination culturelle. Toutefois, les processus de la nature de l'« appropriation », de l'« emprunt », du « transfert » ou du « métissage » ont toujours existé. Restons sur l'exemple de la musique brésilienne. Pour les instruments qui caractérisent la *samba* du carnaval de Rio (*samba-enredo*), le *cavaquinho* vient du Portugal, la caisse claire (*caixa de guerra*) d'Europe, les formules rythmiques de base de l'Afrique. A 1200 kilomètres de Rio, la *samba-reggae* de Bahia (Etat présentant une concentration élevée d'afro-descendants) a vécu une vague de réafricanisation à partir des années 1970. Les choix esthétiques des percussionnistes – tels que l'inclusion d'instruments dits plus « traditionnels » ou la composition de paroles engagées (Agier 1997) – sont motivés par la montée des mouvements noirs à Salvador de Bahia.

⁵ Voir : Djavadzadeh (2016)

⁶ « Cette année, les vives polémiques autour de ce concept universitaire popularisé sur les réseaux sociaux se sont succédé. Que ce soit dans le milieu de la mode ou dans ceux de la

musique ou du cinéma » (Guillaume Gendron : « Tous coupables d'appropriation culturelle ? », *Libération* 26, décembre 2016, http://next.libération.fr/vous/2016/12/22/tous-coupables-d-appropriation-culturelle_1537005).

Les bricolages de ce type manifestent la capacité illimitée des individus à composer des répertoires culturels variés. En ce sens, il n'existe pas de cultures ou des musiques « pures ». L'idée d'un métissage originel est évoquée par différents auteurs (Amselle 2001 ; Laplantine et Nous 2008). Certes, les circulations musicales obéissent à des contraintes dans un contexte socio-économique inégalitaire, mais cette situation ne saurait effacer le processus créatif humain. Plutôt que de traiter comme du « vol » l'usage du turban par des Blancs ou la pratique du *djembé* par des Européens, il convient de saisir les enjeux que ces transferts sémantiques peuvent comporter pour leurs acteurs à une époque où, hélas, les inégalités culturelles entre les peuples subsistent. La notion de « propriété culturelle » est en outre difficile à déterminer, d'autant plus que l'adoption d'éléments culturels n'est jamais à sens unique. Le fait qu'un rythme ou une pratique d'ailleurs soit considéré comme « nôtre » n'est souvent qu'une question de temps.

Telle qu'elle est envisagée ici, la socialisation est définie comme un processus par lequel l'individu acquiert, apprend, intériorise, incorpore des façons de faire et de penser socialement situées ; elle suppose aussi que les individus sont formés et transformés par la société (Darmon 2001). Dans nos sociétés plurielles et globalisées, nous avons affaire à des instances de socialisation hétérogènes : l'école, la famille, les médias, les pairs et tant d'autres institutions culturelles. Compte tenu de la diversité des contextes sociaux, l'acteur pluriel incorpore une multiplicité des schèmes d'action (Lahire 2001). La socialisation musicale est l'une des facettes de cette socialisation plurielle. En Europe, une variété de contenus musicaux se donne à l'écoute ou à la pratique par le biais des musiques du « monde ». Les auditeurs présentent de plus en plus une posture « omnivoriste »⁷, avec des pratiques d'écoute variées. En ce sens, on ne prend pas simplement pour soi la musique de l'autre, comme si on pouvait piocher dans le large éventail disponible, mais on se socialise, de manière plus ou moins intense et prolongée, dans d'autres univers musicaux par un processus d'incorporation progressive qui peut être en dissonance avec nos socialisations primaires.

Pour décrire le parcours des membres des *batucadas*, dont la pratique musicale s'accompagne d'une approche de l'univers culturel brésilien avec l'apprentissage de la langue, l'incorporation des savoir-faire et savoir-vivre, les voyages réguliers, le terme de « socialisation » présente l'avantage d'être moins essentialiste tout en rendant caduques les connotations de la propriété culturelle et du pillage. « Faire sien » devient alors une relation plus intime avec des objets culturels d'origine étrangère, qui dépasse le simple bricolage.

⁷ D'après certains auteurs, aujourd'hui, il s'est opéré un glissement du snobisme intellectuel à l'omnivorisme. Dans une réactualisation des théories de Bourdieu, des recherches menées dans les années 1990 ont montré que de personnes

ayant un statut social élevé auraient des goûts musicaux plus omnivores que ceux qui se situent au bas de la hiérarchie sociale. Pour plus de précision, j'invite le lecteur à se rapporter aux travaux de Richard Peterson (2004 : 145-164).

Batucada, un réseau franco-lusophone

La musique est un foyer privilégié pour l'expression des appartenances identitaires collectives et individuelles. Dans le cadre des *batucadas* de France, les socialisations musicales conduisent à des socialisations corporelles et culturelles. De manière générale, les motivations des apprenants consultés sont souvent similaires. Tout commence après avoir assisté à une présentation dans la rue ou sur scène. Les caractéristiques les plus évidentes de l'objet ressortent : une musique au « rythme puissant », « physique », qui favorise le « défoulement »⁸ tout en étant d'exécution relativement simple. Des meneurs, comme Gérald, soulignent une particularité de ces ensembles de percussions, c'est que la musique « marche » collectivement.

[...] c'est ça aussi qui est magique, si tu prends les gens séparément, ce n'est pas joli, mais quand ils sont ensemble, le son, chacun, l'un et l'autre va s'entraîner et le son va être plus joli. On voit lors des ateliers caisse, le mec n'arrive pas à être régulier avant quelques mesures, chez nous, sauf l'un ou l'autre, mais quand tu les fais jouer ensemble, le son s'harmonise. (Gérald, 6 avril 2015, Paris)

L'engouement pour les *batucadas* – musique toujours jouée en groupe – suit un mouvement contraire à celui des musiques qui mettent la performance individuelle au centre de l'action. Les percussionnistes peuvent alors défiler ou monter sur scène après une formation relativement brève. Fondus dans la masse, les amateurs⁹ peuvent goûter l'expérience de la scène. Il suffit de « lever la main » au moment des breaks. La difficulté d'exécution varie selon les instruments et leurs rôles (graves, aigus, ceux qui fournissent la base rythmique, ceux qui donnent le tempo) dans l'équilibre de l'orchestre, dont la rythmique est assez répétitive. Grosso modo, les raisons principales attirant les percussionnistes se dégagent de l'objet musical : la percussion, avec toutes les significations attribuées au tambour : la transe, le défoulement, la catharsis, la puissance, etc. ; la pratique d'une activité de groupe collective instaurant la confiance en soi et permettant de faire des rencontres ; l'intégration rapide des nouveaux au moment des prestations, avec un travail à court terme qui les élève au rang d'artistes. Pratiquer la *batucada* représente aussi une valeur ajoutée pour les joueurs dans une ambiance de valorisation de l'exotique. De fait, cette musique mobilise un imaginaire latino-américain depuis longtemps connu en Europe. Il est assez courant que le public n'associe pas les *batucadas* au Brésil, mais à un univers diffus de pratiques « latinos » et/ou africaines, comme j'ai pu le vérifier lors des carnivals de Nantes et de Paris, ainsi qu'à Lyon, Narbonne et ailleurs en France.

⁸ Ce lexique est transcrit des interviews avec les percussionnistes.

⁹ Voir notamment les travaux d'Antoine Hennion (1993, 2009) sur la musique et les amateurs.

Une fois intégrés dans un groupe, les membres font partie d'un réseau étendu autour de pratiques culturelles diverses. Une véritable communauté brésillophile se réunit lors de séances de cinéma, de cours de danse, de concerts réguliers dans les bars, ainsi que de rencontres diverses sur le thème des rencontres France/Brésil/Europe. A Paris, un large choix est proposé : Mineirinho Bar, Café de la Plage, Los Mexicanos, Alimentation Générale, Cabaret Sauvage, Studio de l'Ermitage, Studio des Rigoles, Bellevilloise comptent parmi les endroits les plus fréquentés en 2016. Différents parcours et formes d'incorporation ont lieu selon le statut des membres, à savoir meneur, danseur (à vrai dire, en grande majorité danseuses) ou joueur. Les meneurs sont responsables de l'identité musicale des groupes ainsi que de l'adaptation et de la diffusion des rythmes brésiliens. Parfois en concurrence avec des musiciens brésiliens locaux, l'action des chefs d'orchestre suscite des questionnements sur la légitimité de leur pédagogie. La plupart d'entre eux effectuent des recherches régulières sur Internet et se rendent chaque année au Brésil. Quant aux danseuses, leur socialisation présente des changements importants dans le domaine de l'expression corporelle, notamment le développement d'une aisance gestuelle, ainsi que les façons de se tenir, de s'habiller et de s'exprimer. Cela semble évident dans le milieu de la *samba* où les défilés en paillettes et string mettent en scène des corps qui doivent « séduire ». A travers un corps-autre, celui de la Brésilienne, altérisée, désirée, exotisée, il devient plus facile d'exhiber son propre corps. Quant aux membres des groupes au sens large, ils trouvent dans les répétitions une activité de loisir qui remplit les soirées et les week-ends. Au fil du temps, les sorties musicales prennent beaucoup de place dans leur quotidien. Clara¹⁰ raconte qu'après avoir commencé le *samba*, elle n'« arrive plus à voir ses copines ». Au-delà des répétitions régulières, ayant lieu une ou deux fois par semaine, les événements associés au Brésil occupent l'emploi du temps des acteurs tout au long de l'année. Des rencontres européennes comme la Megasamba (Sesimbra, Portugal), les répétitions du Bloco X (différentes villes d'Allemagne), le Maracatu Europa (différents pays) et l'Internationales Samba Coburg (le plus grand festival de *samba* ayant lieu depuis 20 ans en Allemagne) rassemblent des percussionnistes d'horizons variés. Durant ces festivals, la langue de communication est parfois le portugais, qui se diffuse également par le biais des paroles des chansons.

Certains percussionnistes d'origine étrangère, tels que Marialuisa¹¹, soulignent que l'appartenance à un groupe favorise leur intégration à la société française :

¹⁰ Jeune initiée aux percussions brésiliennes depuis 2 ans.

¹¹ Italienne, vit en France depuis dix ans et pratique le *maracatu*. Récemment, elle a intégré un groupe de *pagode*, soit une formation qui peut avoir de 5 à 10 joueurs, en moyenne. La formation

de base compte avec les instruments de percussion (*pandeiro*, *tan-tan*, *tamborim*, *surdo*) et des cordes (guitare, *cavaquinho*). Les frontières entre le *pagode* et le *samba de roda* sont parfois floues, les deux se jouent généralement en cercle, autour d'une table.

Je reste dans Tamaraca car le *maracatu* est devenu une partie importante de ma vie et que Tamaraca, d'une certaine façon, est devenu ma famille. C'est vrai aussi que la culture brésilienne aujourd'hui fait aussi partie de ma vie. Parce que je ne suis pas chez moi. [...] j'ai beaucoup de mal avec les Français. Surtout à l'époque où j'ai fait mon Erasmus. Les quatre premiers mois, je voulais surtout être avec des Français, mais, je me sentais mal, je n'arrivais pas à m'intégrer avec les Français, jusqu'au moment où je me suis dit, si eux, ils ne veulent pas de moi, allez vous faire foutre. [...] Maintenant, tous les Français que je connais c'est grâce à la musique... ils sont plus ouverts. Soit ils ont vécu à l'étranger, soit ils ont un intérêt pour la musique. (Marialuisa, 26 février 2016, Narbonne)

La *batucada* peut donc contribuer à l'intégration de migrants brésiliens et non brésiliens. Du fait que le Brésil offre une image positive en France, la musique brésilienne fait figure de médiateur dans certaines situations. Outre la participation à un groupe, les mariages franco-brésiliens apparaissent aussi comme un moyen de rapprochement entre les deux pays. Il n'y a pas d'études quantitatives sur le sujet, mais mon expérience du terrain révèle que le nombre de mariages franco-brésiliens va de pair avec de la prolifération des groupes en France.

Cette communauté de pratiques s'étend au Brésil et constitue un espace commun de référence faisant un détour imaginaire par l'Afrique. Les *batucadas* sont héritées de l'histoire coloniale du Brésil et mobilisent un imaginaire sur l'Afrique, en raison de leur caractère percussif, de l'usage des tambours, de leur sonorité et de l'appel corporel à la danse. Chargée d'un « exotisme doux »¹², la pratique des *batucadas* remet à jour une relation culturelle triangulaire entre le Brésil, la France et l'Afrique, toujours présente dans les esprits. Les rythmes adoptés font partie d'une culture afro-descendante que l'on appelle couramment au Brésil « populaire » ou « traditionnelle »¹³. De fait, les voyages-découvertes pour connaître les rythmes dans leur contexte d'origine attirent de nombreux joueurs francophones dans des quartiers pauvres de Rio de Janeiro, de Salvador ou de Recife.

D'autre part, les musiciens brésiliens et parfois les Anciens, comme Maître Valter de Estrela Brillante (groupe de *maracatu* de Recife), ont la possibilité de venir en Europe pour animer des workshops et participer à des événements. Ceux-ci n'auraient pas eu l'occasion de se déplacer à l'étranger autrement. La migration musicale ouvre un marché qui permet à certains percussionnistes

¹² La pratique de la *batucada* renvoie à la fois à un univers assez exotique pour faire rêver et assez familier pour permettre l'identification des percussionnistes. Concernant la culture brésilienne, cette idée est présente dans l'ouvrage de Mario Carelli (2005) *ainsi que* dans la thèse d'Anaïs Vaillant (2013).

¹³ Au Brésil, on emploie couramment les termes de culture traditionnelle ou populaire en tant que synonymes, en opposition à une tradition savante. Cela comprend un ensemble de pratiques, de musiques, de savoir-faire, anciennement associés au folklore, tels que la *quadrille*, le *coco*, la *ciranda*, le *bumba-meu-boi*, la *samba* ou le *maracatu*.

brésiliens de se faire une place. En effet, les circulations musicales suscitent des rencontres inédites entre les percussionnistes-voyageurs français et une population brésilienne peu scolarisée des quartiers pauvres de Rio, Salvador et Recife. De plus, l'échange ayant comme centre d'intérêt la musique, il contribue à mettre en suspens certains préjugés. Dans une situation de décalage culturel, l'étrangeté des individus rend possible une sorte d'«horizontalisation» des rapports de classe par la simple méconnaissance des codes culturels. Cela s'applique aussi bien au cas de Français au Brésil qu'à celui des Brésiliens en France. Des comportements parfois considérés comme «inadéquats» dans certaines circonstances sont attribués à la différence «culturelle». Il est sans doute plus difficile d'interpréter les actions d'un étranger, ses usages linguistiques, son vocabulaire, ses manières de faire, ses tenues vestimentaires. Par exemple, un individu d'un quartier pauvre de Salvador, du fait de son double statut de musicien et d'étranger, sera plus facilement accepté dans les quartiers riches de France (où il sera considéré comme «excentrique», «exotique», «artiste») que dans ceux de Bahia. De même, pour les joueurs français de milieu aisé, il est beaucoup plus difficile de trouver leur place dans un quartier sensible de la banlieue parisienne que dans les ghettos brésiliens, notamment lors de séjours musicaux. Ainsi, l'«étrangeté culturelle» supplante, le temps d'un échange musical ou même durant quelques années, l'«étrangeté de classe». Les nombreux exemples de couples réunis par la musique, des Françaises scolarisées des milieux aisés avec des Brésiliens peu scolarisés des milieux pauvres (et vice-versa), l'illustrent. Cependant, cette suspension des préjugés et ces rencontres improbables autour de la musique de l'autre se heurtent à l'inégalité des rapports sociaux. Des tensions se font sentir durant les voyages au Brésil ou lorsque Brésiliens et Français entrent en concurrence dans le marché musical. Gérald, qui essaye d'être le «moins gringo possible» là-bas, raconte son expérience de voyage :

Je me sens toujours mal à l'aise, mais maintenant, plus qu'avant. Parce que je suis plus intégré dans le milieu brésilien, je me rends mieux compte des fractures, des écarts qu'il y a entre le Brésilien et le Français [...], dans les conditions de vie, la pauvreté. Je pars tous les ans, c'est 1000 euros le billet, là bas, avec le salaire que j'ai ici, je n'ai aucun problème et je sais qu'ils ont des conditions de vie difficiles... Je revois ces gens depuis 5 ou 6 ans, voire plus, et la plupart de ces gens-là n'ont jamais pris l'avion. Il y en a là-bas, je pense, qui ont un peu de rancœur par rapport à ça, et je ne pense pas qu'à mon cas, par rapport à l'ensemble des gens qui voyagent, qui vont chez eux. (Gérald, *loc. cit.*, 2015)

Toby soulève quelques problèmes d'une relation parfois asymétrique :

Nous, on est inconditionnels, en train d'absorber cette culture, donc, il y a une phase, tout ce qui vient d'un Brésilien... ce n'est pas sain non plus... il faut

prendre du recul... car après il y a des gens qui passent au refus, « ils veulent que de la tune » [les Brésiliens]... moi, ça ne me dérange pas. Si quelqu'un peut faire sa tune tant mieux. [...] le problème c'est quand tu commences à piétiner leur place [...] je suis face à des problèmes politiques. Avec Bahia connexion [projet d'échange musicaux], quand je suis allé à Salvador, les gens chez qui j'allais avant étaient en colère car je faisais un projet qui concurrençait le leur, et nous, on leur a dit : « le gâteau est gros, on amène les gens ici, on est en train d'agrandir le gâteau, on diffuse votre culture ». Ce qu'ils voyaient c'est que toute la tune ne rentrerait pas dans leurs poches. [...] ils ont une vision de l'Européen... ils me disent, « j'organise ça, mais une fois que le carnaval est fini je n'ai pas de tunes, la voiture que j'utilise est celle de ma copine »... moi, je n'ai même pas le permis ! A qui il parle ? Il ne sait pas à qui il parle. Il parle à un Blanc... (Toby, 27 avril 2015, Paris)

Les échanges musicaux et humains qu'engendre cette pratique sont à analyser dans un contexte inégal de diffusion. La musique des *batucadas* est originaire d'une population afro-descendante habitant des quartiers défavorisés, et l'intérêt des Européens représente, à la fois, de la reconnaissance à l'intérieur du Brésil, où les praticiens sont souvent la cible du racisme et des préjugés divers, et de la méfiance face à la peur de « perdre » sa culture. C'est pourquoi certains musiciens brésiliens cherchent soit à se démarquer des musiciens francophones, soit à adapter leurs méthodes d'apprentissage. Sur un plan plus large, la dichotomie entre la France, pays riche et colonisateur, et le Brésil, pays périphérique et colonisé, apparaît dans de nombreux entretiens.

Si toute musique est liée à son contexte de production, ce ne seront plus seulement le carnaval et la fête qui occuperont les esprits des *batuqueiros* étrangers, mais aussi la violence et les inégalités. Dans les favelas brésiliennes, les Européens sont confrontés à un contexte de pauvreté qu'ils ignoraient souvent auparavant. Certains ont vécu de situations de violence physique, de vol, ou encore des événements difficiles. Céline a été le témoin d'un règlement de comptes que l'avait marquée. Elle et d'autres percussionnistes se sont fait voler à Rio un soir après la répétition du Sambodrome (lieu où les écoles de *samba* défilent). Le lendemain, son sac lui a été rendu et l'auteur du crime, un adolescent, a été retrouvé mort dans une voiture. Cet épisode extrême vient illustrer les nouvelles expériences que peuvent avoir de percussionnistes étrangers au Brésil. Il en va de même pour les musiciens brésiliens en Europe, qui fréquentent dans ces pays étrangers des circuits peu familiers. Enfin, ces rencontres inattendues autour de la musique permettent la communication entre des univers culturels et des milieux sociaux parfois opposés. La circulation des percussionnistes ouvre la voie à des contextes inédits élargissant ainsi les espaces imaginaires de projection au-delà des stéréotypes habituels.

Les Brésiliens de cœur

En France, la pratique des *batucadas* s'accompagne d'une remise en question des modes de vie. Certains percussionnistes développent un sentiment « amoureux » du Brésil, notamment, pour ceux qui ont vécu une socialisation prolongée dans l'univers culturel en question. C'est le cas de Toby (voir plus haut), un « Brésilien de cœur », initié aux percussions brésiliennes depuis presque vingt ans, qui parle portugais et s'est rendu de nombreuses fois à Salvador de Bahia. Il est meneur du groupe Badauê et affirme que son premier attachement avec la *samba-reggae* a été d'ordre corporel.

« Pour moi, en tout cas, c'était une histoire de la danse. Je jouais déjà. Je savais que là il y avait un truc fondamental qui me manquait. Quand j'ai pris conscience qu'il y avait ça, je me suis rendu compte qu'il y avait un manque. Je ne cherchais pas quelque chose. J'ai pris conscience. C'est là où je dois être. Ça m'a réveillé un truc, mais ce truc-là ne me manquait pas avant » (Toby, *loc.cit.*, 2015).

Pour ce musicien qui pratiquait des rythmes comme la *rumba* et la *salsa*, ce n'est pas la richesse musicale brésilienne qui l'a attiré au départ, mais, le cadre instauré par ses praticiens.

« [...] ils avaient plus de gentillesse, c'est ça qui m'a attiré d'abord. Par contre, je faisais de la *rumba* cubaine et je trouvais ça très simple, "pim, pom", je ne suis pas venu pour le côté musical, a priori, après, ta vision change avec le temps. C'est plus pour la mentalité que je suis venu... Cette gentillesse est un trait de caractère de chez vous. Je pense que les Français ont beaucoup à apprendre de ça. Les gens ici sont un peu fermés et pour moi, ça a été une leçon de vie... Au-delà de la musique, la mentalité... j'ai vu autre chose, j'y allais pour la musique mais j'ai tout de suite vu qu'il y avait quelque chose de fondamental à apprendre de ce pays, des gens de ce pays. Et jusqu'à aujourd'hui, l'Histoire avec un grand H montre que je ne me suis pas trompé » (*ibid.*).

Il narre également des transformations que subissent les femmes dans son groupe :

« A Paris, quand tu dansais en jouant tu étais presque pris pour un pédé. Il y avait tout un travail psychologique à faire avec les gens d'ici, la nouveauté, ça, on a toujours du mal [...] Chez moi [groupe Badauê], 90% c'est des nanas... parce que chez nous, ça danse. Un ou deux ans après, la nana a acquis une perception d'elle-même, un truc... les gens demandent, vous faites un casting ? Non, les filles viennent comme elles sont et elles deviennent comme ça... il y en a qui partent au Brésil, elles apprennent le langage, tu changes » (*ibid.*).



Fig. 2. Défilé de Flor Carioca (samba-enredo), Nantes. Photo Ana Paula Fernandes, 2015.



Fig. 3. Danseuses de Flor Carioca à la fin du défilé. Photo Ana Paula Fernandes, 2015.

A Nantes, Céline Gascoin, fondatrice de l'Ecole de *samba* Flor Carioca sur le modèle traditionnel de Rio, souligne le caractère communautaire de son groupe et de la pratique du *samba*.

Par la *samba*, on commence à prendre conscience de l'esprit communautaire, on a du mal avec ça en France. Ils commencent à être contaminés [...] ils commencent à vouloir apprendre le portugais [...] Moi, je crois que j'aurais été malheureuse toute ma vie si je n'avais pas connu la *samba* [...] Je sais pourquoi les Brésiliens, du moins ceux qui font la *samba*, sont heureux. C'est trop beau cet esprit communautaire [...] Au tout début les gens [les membres de son groupe] ne s'intéressent

qu'à la musique, jusqu'à ce qu'ils aient fait leur premier carnaval ici [Nantes]. Ils n'arrêtent pas de me dire, on n'a jamais vécu ça. (Céline, 23 avril 2015, Nantes)

Un groupe de *batucada* est censé condenser ce qui serait l'« identité brésilienne » : un peuple accueillant, qui aime être ensemble et faire la fête, attaché à sa culture, qui a le sourire malgré les problèmes sociaux du pays. Loin de vouloir cibler la part de stéréotypes dans ces représentations, ou encore de parler d'une essence identitaire quelconque, il est intéressant de noter comment ces projections fonctionnent sur le terrain, étant parfois déterminantes dans les choix des acteurs. Ce qui ressort des entretiens en face à face est confirmé par un questionnaire en ligne¹⁴. Les attributs donnés au Brésil et aux Brésiliens, tels que « bonheur », « joie », « liberté », s'opposent aux caractéristiques associées à la France, « froid », « racisme », « individualisme ». A travers son image négative, les remises en question de la société française concernent le lien social, l'individualisme, une sorte de « malaise culturel » allant de pair avec le développement économique et social, comme on peut le constater dans les témoignages ci-dessous :

J'aime bien que les Brésiliens, il y a des choses qui sont ancrées dans leur culture, la *samba*, le foot, moi, je ne saurais pas dire ce qui est dans ma culture. Je ne saurais pas dire ce qui m'est cher, ce que j'ai envie de défendre, de proclamer. (Gérald, *loc.cit.*, Paris)

Les pratiques culturelles brésiliennes constituent, pour ces acteurs, un moyen de rassemblement du peuple.

En France, enfin, je pense dans tout l'Occident, il y a un mouvement de désocialisation de la vie réelle [...] Mon père était directeur de MJC, et avant, les gens allaient là-bas souvent pour rien faire. Là, récemment, ils viennent pour faire une activité une fois pour semaine [...] la *batucada*, c'est un espace où tu peux avoir une vie sociale. (Philippe, 30 mars 2015, Paris)

Ainsi, la musique serait un foyer privilégié d'expression de l'identité brésilienne, tandis qu'en France l'identité resterait plus volontiers attachée aux arts de la table ou à la littérature.

Je suis Breton et je connais un peu l'esprit des musiques celtiques [...] on n'est pas incroyablement loin de la culture du carnaval de Rio, après, musicalement, ce n'est pas la même musique, mais en terme de phénomène social c'est comparable [...] la différence avec la culture française, à part les cultures régionales, les Français ont arrêté d'avoir un rapport identitaire avec la culture, il y a très longtemps. La culture musicale brésilienne a un rapport avec l'enracinement. C'est important pour eux de jouer dehors, le drapeau, le costume, l'appartenance. Chez

¹⁴ Il compte 97 réponses à ce jour.

nous, je pense que c'est mort depuis au moins 100 ans. On a perdu ça. Notre identité viendrait peut-être plus de la littérature que de la musique. (Xavier, 26 mars 2015, Paris)

Dans le cadre des *batucadas*, être «Brésilien de cœur» peut signifier un attachement aux valeurs associées à la culture brésilienne. Cela ne veut pas dire que les problèmes du Brésil sont ignorés ou que les percussionnistes refusent leur appartenance d'origine. Les groupes agissent comme des instances socialisatrices dont les membres font preuve d'une pluralité de logiques d'appartenance. Ceux-ci n'abandonnent guère les identifications acquises des premières socialisations, mais cumulent différents «schèmes d'action incorporés» (Lahire 2001). Les percussionnistes francophones peuvent bien s'affirmer Français lorsqu'il s'agit de défendre les Droits de l'Homme, souvent négligés au Brésil, ou encore, de critiquer le machisme latent dans la société brésilienne. Cependant, l'empathie et la joie de vivre des Brésiliens sont souvent mises en avant contre l'indifférence observée dans les grandes villes de France. Pour ces témoins, la musique brésilienne est présentée comme une tradition vivante chez un peuple dont l'esprit de groupe fait partie du quotidien, tandis que les traditions musicales françaises sont folklorisées et se limitent aux régions. Une identité française est décrite à travers les arts de la table, la littérature et le caractère revendicatif hérité de la Révolution française plutôt que par la musique.

Les métaphores d'usage courant, tels que «piqué» du *samba* ou «drogué» à la musique brésilienne, décrivent une socialisation prégnante pouvant inciter les individus à migrer temporairement ou à s'installer définitivement au Brésil. Si la migration n'a pas lieu, c'est dans les communautés des pratiques brésiliennes de France – soirées, groupes de *capoeira*, *batucadas*, *rodas de samba*, festivals, concerts et événements divers – que les passionnés du Brésil vivent dans leur «petit Brésil». Cela n'est possible que grâce aux espaces liminaires que la circulation intense de l'information, des produits et des personnes, ont pu faire exister.

Déstabiliser les frontières

En raison des logiques d'actions plurielles et des identifications multiples, les acteurs et les identités ne restent plus cantonnées à un territoire unique. Suivant cette dynamique, la musique et l'appartenance ont un rapport intime : la musique peut servir consolider les identités, par exemple, dans la construction des États-nations, mais aussi contribuer à les déstabiliser ou à les mettre à l'épreuve, comme le montrent les dynamiques identitaires décrites. Dans le cadre des *batucadas*, les rapports d'altérité sont fluides et changent au gré des situations, parfois, pour désigner un même acteur. Dans le marché musical, le «Je» brésilien rencontre l'«Autre» français lors des disputes pour la légitimité, ou encore, le

«Je» professionnel se bat pour avoir sa place dans les salles de concerts contre l'«Autre» amateur, qui propose de jouer gratuitement. Chez les joueurs amateurs, le «Je» *batuqueiro* s'épanouit et se démarque de l'«Autre», le Français moyen, décrit comme endurci et peu conscient de la rythmique de son corps ; en ce qui concerne l'attachement des groupes et des acteurs à la tradition, le «Je» authentique – posture qu'empruntent certains percussionnistes – veut s'opposer à l'«Autre» folklorisé, celui qui pratique des fusions «indiscriminées» ou s'éloigne excessivement des modèles brésiliens. Ces rôles plus ou moins assignés ne sont pas établis une fois pour toutes, ils changent en fonction des personnes qui les attribuent ou qui en sont l'objet. Ces descriptions servent parfois pour désigner un même acteur. Ainsi, les mécanismes de distinction entre les percussionnistes sont aussi variés que les logiques d'appartenance individuelles. Si, comme l'affirme Raibaud (2008 : 5), «l'auditeur occidental est fasciné par la pureté "originelle" des musiques populaires ou ethniques car il est souvent à la recherche d'une altérité radicale, associant paysages, sociétés et cultures», on voit à travers ces exemples que l'Autre peut assumer différentes positions. Les dynamiques contemporaines vont au-delà des dichotomies opposant Brésiliens et non-Brésiliens. Les frontières existent, bien sûr, mais elles se dessinent désormais de manière complexe.

A la recherche d'une identité musicale cosmopolite

On peut faire de la *batucada* pour se défouler, pour s'intégrer, pour s'épanouir, faire la fête, revendiquer une identité composite. En dépit des particularités de l'objet, la force, la percussion, la puissance, la facilité d'exécution, l'adoption des rythmes brésiliens ne restent pas indifférentes aux projections internationales du Brésil.

La musique brésilienne s'est diffusée dans le monde, contribuant à créer une image du Brésil en tant que pays phare de la diversité. Dans les années 1950, l'Unesco évoquait un «modèle à suivre» (*Journal de l'Unesco*, 1951). Ce modèle de «métissage réussi» est aujourd'hui remis en question. Après avoir été consolidé par des chercheurs brésiliens¹⁵, il a servi à nier les inégalités engendrées par l'esclavage tardif dans le pays. Mais les représentations culturelles sont tenaces. En Europe, face à une «crise identitaire» liée aux migrations et à la montée de la xénophobie, l'image du Brésil peut se réactualiser, dans l'univers musical, comme un «Eldorado» de la démocratie raciale. Même si les problèmes sociaux du Brésil sont de plus en plus dénoncés par les médias – notamment depuis les années de la présidence de Lula (2003) et son ouverture à la politique internationale –, l'idée d'une cohabitation pacifique des populations au Brésil n'est pas ébranlée.

¹⁵ Une référence majeure est le sociologue Gilberto Freyre et sa théorie de la démocratie raciale, systématisé dans l'ouvrage *Maîtres et Esclaves. La*

formation de la société brésilienne, parue en 1933 pour sa première édition.

Au sein des *batucadas*, l'« ambiance » paraît être un facteur essentiel d'attractivité. L'école de *samba* Aquarela de Paris est souvent citée comme un exemple de convivialité. Les Anciens du groupe insistent pour maintenir une pause de quinze minutes au milieu de la répétition, la destinée à « boire et manger », pour permettre aux membres du groupe de resserrer leurs liens. Mais il n'est pas toujours facile d'équilibrer « qualité musicale » et « lien social ». Dans certains cas, des praticiens ayant dix ou quinze ans de pratique ne maîtrisent pas leur instrument et éprouvent des difficultés à suivre les arrangements. A cet égard, quelques percussionnistes développent un avis critique. Pour eux, l'atmosphère est importante, mais elle ne peut être stimulée aux dépens de la musique. En dépit de ces comportements individuels, les idées de partage et de vie collective demeurent centrales dans les groupes.

Le témoignage éclairé de Toby présente un degré important de réflexivité mettant en dialogue la musique et l'identité, dans un contexte global :

[...] C'est une histoire de racines, l'identité, les vieux... après, dans le monde d'aujourd'hui, tu peux aussi choisir tes racines, tu peux prendre ce qui te convient dans telle culture et tu te fais ton identité, justement, plonge tes racines là où est l'eau pour toi. Les racines c'est d'où tu viens et aussi ce qui te nourrit. Moi, je sais d'où je viens et ce qui me nourrit. Les racines c'est un mélange de tout ça. Tu ne peux pas aujourd'hui te nourrir que d'où tu viens. En tout cas, ce n'est pas ma ligne. Je me nourris aussi avec l'Inde, le Brésil. C'est des choses qui se regroupent. Ce dont je me nourris dans ces cultures, c'est la même chose. Dans chaque pays il y a une ligne... le candomblé brésilien, la spiritualité indienne, la conscience écologique allemande, tout ça c'est la même chose pour moi... La *batuc* c'est pareil, les gens sentent que ça va les nourrir, ils ne sont pas forcément dans une quête. Sans le savoir, parfois, ils sentent que ça va les nourrir. (Toby, *loc.cit.*, 2015)

Aujourd'hui, le cosmopolitisme s'impose de plus en plus aux individus – notamment pour les Nord-Américains et Européens – qui sont exposés à des sources d'identification variées. En revendiquant des racines « choisies », Toby fait valoir



Fig. 4. Flyer de la 24^e édition du Cobourg Samba Festival 2015, le plus grand rassemblement de l'Europe autour des percussions brésiliennes. Archives de l'auteur.

son appartenance à la communauté humaine. Son discours est révélateur d'une nouvelle conscience « universaliste »¹⁶ définie non pas comme une forme de « tolérance » ou de « partage » entre cultures différentes, mais comme un acte de liberté où chaque individu peut s'attribuer des identités plurielles dans ce qui nous relie, l'appartenance à l'humanité.

Les représentations qui circulent dans les milieux des *batucadas* reflètent la mouvance humaniste contemporaine¹⁷ où la « diversité culturelle » est une bannière pour la paix mondiale. En France, particulièrement, la diversité est sans cesse évoquée par les médias, dans les politiques culturelles et dans l'Education nationale. L'engouement pour ces rythmes touche alors à un point sensible de la République : dans une population qui résulte de différents brassages, l'identité nationale est l'objet de désaccords. En effet, le modèle universaliste¹⁸ inspiré de la Révolution française et des Droits de l'Homme est mis à mal par les affrontements ethniques courants sur le territoire. Dans ce contexte, la musique des *batucadas*, à l'image du Brésil, répondrait aux désirs d'une « cohabitation pacifique entre les peuples ». C'est ainsi qu'elle est exploitée sur la scène française. L'agence *Team Tonic Service* propose aux entreprises une animation avec son *Team Building Batucada* :

Ensemble, vos collaborateurs devront s'unir et faire preuve de synchronisation pour un résultat artistique et festif ! L'animation peut également être accompagnée de danseuses de *samba* costumées pour un effet Carnaval de Rio garanti ! La *Batucada* vous réserve un dépaysement total le temps de quelques heures. Le rythme des percussions vous entraînera dans une ambiance conviviale et chaleureuse en compagnie de vos collaborateurs !¹⁹

L'activité des groupes est fortement orientée par une conception idéologique du « métissage » et de la rencontre des cultures. D'abord parce que l'espace de la *batucada* fait preuve d'une mixité où se retrouvent confondus plusieurs générations, nationalités, univers culturels et milieux sociaux. Puis, les praticiens soulignent une « démocratie musicale » comme étant au centre de leur activité. Comme ce fut évoqué précédemment, « tout le monde est capable de jouer », du moment que l'on joue ensemble. Dans cette optique, le « faire ensemble » musical, caractéristique soulevée par la totalité de mes interlocuteurs, vient rejoindre le « vivre ensemble » des politiques contemporaines.

¹⁶ Des études récentes proposent une relecture de l'universalisme, dont Lenclud (2013), Kilani (2014).

¹⁷ Quelques exemples : des organisations comme Citoyens du Monde occupent la scène actuelle. « Quel 'nouvel humanisme' francophone contemporain » était le titre du colloque organisé à Paris Sorbonne du 16 au 18 juin 2016. Le site du Musée de l'immigration souligne une appartenance humaine qui prendrait le dessus sur toutes les autres appartenances.

¹⁸ Dans le code de l'éducation de France, les valeurs universalistes de la République doivent être pratiquées par les enseignants, dont la prise en compte de la « diversité » est l'une des exigences. Certains auteurs parlent d'un universalisme « sélectif » qui n'arrive pas à se débarrasser d'un affrontement historique des « races », les Gaulois et les Francs, dans les récits d'origine du peuple (Amselle 2001).

¹⁹ <http://www.teamtonic-teambuilding.com/Team-Building-Musique-batucada/>

A l'exemple de la *world music*, le phénomène des *batucadas* semble alors participer à la « création d'une sphère musicale utopique à l'intérieur de laquelle les diversités culturelles ne sont plus des frontières ou des obstacles, mais des richesses partagées au sein d'une humanité plurielle » (Raibaud 2008). Des différences marquantes subsistent pourtant entre les deux. Si la *world music* peut être quantifiée par le nombre des rayons de vente dans les magasins, par les chiffres des maisons de disques et les sites de téléchargement en ligne, la *batucada* ne figure pas dans les statistiques de l'industrie musicale. Ayant comme moyen principal de diffusion les meneurs francophones sur le territoire, la *batucada* est, à ce jour, plutôt une musique à pratiquer qu'à écouter.

Une petite parenthèse concernant notre cadre de diffusion s'impose. Il est fondamental de souligner que les discours traités s'inscrivent dans le cadre européen, où les déplacements des acteurs à travers le monde sont fréquents. De même, il ne serait guère possible de parler d'une « condition cosmopolite » proclamée par des individus en des sites reculés de la planète. Selon la Banque Mondiale (2015), il existerait seulement 44 % d'utilisateurs d'Internet dans le monde. Même si, depuis 1994, ce nombre subit une augmentation croissante.

Les caractéristiques musicales de l'objet – notamment l'accessibilité, le caractère percussif, la musique collective, une formation qui se prête aux défilés de rue – sont de facteurs importantes pour la diffusion des *batucadas* en France. D'autre part, les représentations du Brésil y jouent un rôle fondamental, notamment en ce qui concerne le modèle de « métissage démocratique » du peuple, exporté sur la scène internationale par la diplomatie et la musique. Que ce modèle soit déconstruit plus tard, avec une connaissance plus approfondie de la réalité brésilienne ou qu'il reste présent dans les imaginaires des percussionnistes, ces idées orientent fortement la pratique musicale. Les groupes sont décrits comme des espaces de partage par excellence où des individus venant d'horizons divers peuvent être ensemble, nous l'avons vu. Les *batucadas* possèdent alors des significations multiples dont se dégage une sorte de « démocratie » musicale et culturelle.

Si, selon de nombreuses voix, le métissage est le « visage de la mondialisation » (Audinet 2007), le Brésil acquiert, dans cet univers, un rôle de signifiant européen par lequel on réclame des « racines » mondiales ou localisées, on redécouvre notre corps, on pratique la tolérance et le partage. Selon Anais Fléchet, depuis le début du XX^e siècle, l'adoption en France des rythmes brésiliens a lieu grâce au caractère « étranger » des musiques, la *maxixe*, le *choro*, la *samba*, associées aux danses exotiques. Puis, avec l'arrivée de la *bossa nova* et d'autres rythmes, il s'opère un changement de paradigme qui consiste à dépasser une écoute et une production très stéréotypées en allant vers une musique plus proche des modèles. Ainsi, l'auteure identifie trois phases de diffusion des musiques brésiliennes en France : le « typique », l'« exotique » et l'« authentique » (Fléchet 2001). Le temps est peut-être venu pour le « métis »...

Références

- AGIER Michel
1997 «Cosmographies Africaines», *Autrepart* 1: 41-57.
- AMSELLE Jean-Loup
2001 *Branchement: anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris: Flammarion.
- AUBERT Laurent
2011 [2001] *La musique de l'autre. Les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*. Genève: Georg éditeur.
- BERGER Laurent
2009 «Par-delà l'eurocentrisme: les mondialisations et le capitalisme au prisme de l'Histoire globale», *Histoire globale, mondialisations et capitalisme*. Paris: La Découverte.
- BOHLMAN Philip V.
2002 *World Music. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- BOURS Étienne
2002 *Dictionnaire thématique des musiques du monde*. Paris: Fayard.
- CARELLI Mario
2005 *Cultures croisées: histoire des échanges culturels entre la France et le Brésil de la Découverte aux Temps modernes*. Paris: Nathan.
- DARMON Muriel
2001 *La socialisation. Domaines et approches*. Paris: Armand Colin.
- DJAVADZADEH Keivan
2016 «Les masques noirs des pop stars blanches. Miley Cyrus et les politiques de l'appropriation culturelle», *Raisons politiques* 2/62: 21-33. «En ligne» <http://www.cairn.info/faraway.u-paris10.fr/revue-raisons-politiques-2016-2-page-21.htm>
- FLÉCHET Anaïs
2001 *Si tu vas à Rio. La musique populaire brésilienne en France au XX^e siècle*. Paris: Armand Colin.
- GODELIER Maurice
2004 «Briser le miroir du soi», in Christian Ghasarian éd.: *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive. Nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux*. Paris: Armand Colin.
- HALL Stuart
2008 *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*, in Liv Sovik (org.); Adelaine La Guardia Resende et al. (trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- HENNION Antoine
1993 *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*. Paris: Métailié.
2009 «Réflexivités. L'activité de l'amateur», *Réseaux* 1/153: 55-78.
- LAHIRE Bernard
2001 *L'Homme Pluriel. Les ressorts de l'action*. Paris: Armand Colin/ Nathan.
- LAPLANTINE François et Alexis NOUSS
2008 [1977] *Le métissage. Un exposé pour comprendre. Un essai pour réfléchir*. Paris: Tétraèdre.
- MARCUS George E.
1995 «Ethnography In/Of the World System: the Emergence of Multi-Sited Ethnography», *Annual Review of Anthropology*, 24: 95-117.

- PETERSON Richard
2004 «Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives», in *Sociologie et sociétés* 36/1 : 145-164.
- RAIBAUD Yves
2008/2011 «Les Musiques du monde à l'épreuve des études postcoloniales», *Volume!* [En ligne], 6 : 1-2 | 2008 : 5-16, mis en ligne le 15 octobre 2011, <http://volume.revues.org/167> consulté le 01 octobre 2016.
- VAILLANT Anaïs
2013 «*La batucada des gringos*». *Appropriations européennes de pratiques musicales brésiliennes*. Thèse sous la direction de Jean-Luc Bonniol, soutenue à Aix-Marseille Université.
- YOUNG James O.
2010 *Cultural Appropriation and the Arts*. London : John Wiley & Sons.
- ZIFF Bruce et Pratima V. RAO
1997 «Introduction to Cultural Appropriation. A Framework for Analysis», in Bruce Ziff et Pratima V. Rao, dir. : *Borrowed Power. Essays on Cultural Appropriation*. New Brunswick : Rutgers University Press.

RÉSUMÉ. La *batucada* inspirée des rythmes brésiliens se déploie sur la scène internationale. Que ce soit en Allemagne, en Finlande, au Portugal, en Espagne, en Belgique, en Suède, en Italie, en Angleterre, à Singapour, au Canada, dans les pays d'Amérique du Sud ou ailleurs, on compte au moins un millier de groupes. En Europe, leur diffusion va de pair avec les dynamiques de valorisation de la diversité culturelle. En France, les groupes prolifèrent dans les années 1990, créés et dirigés par des percussionnistes francophones. Etant l'objet d'appropriations exogènes, la *batucada* participe des nouveaux espaces de sociabilité et de circulation «entre-deux». De nombreux percussionnistes expriment leur désir d'appartenance et se disent «Brésiliens de cœur» ou encore «nés à la mauvaise place». Ces revendications identitaires expriment les reconfigurations des rapports d'altérité à l'heure actuelle. L'article aborde la construction d'un espace liminaire au sein des groupes et montre un mode d'identification cosmopolite chez certains joueurs francophones. Le corpus présenté a été constitué par les discours des acteurs récoltés pendant trois ans d'un terrain multi-situé au Brésil, au Portugal, en Allemagne et surtout en France, ainsi que sur les sites internet et les pages *facebook* des groupes.