

# **a** Festival **atlântico**



**Philharmonie  
Luxembourg**

# **2025**



# Sommaire

06 **Préface**

10 **Le Cap-Vert, une société qui affronte son histoire**

Pierre-Joseph Laurent

18 **La lusophonie, ode à l'Atlantique, symbole de liberté  
où l'âme s'élève**

Hélène Roure

02.10.

26 **Homenagem a Carlos Paredes**

Pre-opening of atlântico

04. & 05.10.

30 **Le coquillage d'or des mers /**

**Der Fischer und die goldene Muschel**

Théâtre musical d'après un conte portugais /

Musiktheater nach einem portugiesischen

Märchen

05.10.

- 32 **Martina's Music Box**  
Kommt laansch a maacht Musek! /  
Venez faire de la musique!

07.10.

- 34 **Jam Session**

08.10.

- 36 **Gisela João**  
Inquieta
- 38 **Gisela João, au plus profond du chant**  
Agnès Pellerin

09., 11. & 12.10.

- 44 **Mon premier Arraial**  
Un atelier musical et festif

09.10.

- 46 **Your musical lunchbreak**  
Energise your day... with music!

# Sommaire

09.10.

- 48 **Lamy, Cascais, Wiltgen & Toscano**  
Compasso Cruzado
- 50 **Greg Lamy en conversation avec  
Charlotte Brouard-Tartarin**  
La réunion de deux influences

10.10.

- 54 **Leo Middea**
- 56 **Leo Middea en conversation avec Anaïs Fléchet**  
Les instantanés sonores de Leo Middea

10.10.

- 62 **Bia Ferreira**
- 64 **« La messe noire est dite et Dieu est une femme noire  
lesbienne »**  
Kino Sousa

11.10.

- 70 **Carmen Souza**  
Port'Inglês
- 72 **Carmen Souza, les racines cap-verdiennes  
d'un jazz créole**  
Frank Tenaille

11.10.

- 78 **Mayra Andrade**  
reEncanto
- 80 **reEncanto, la force de l'intime**  
Vincent Zanetti

11.10.

- 86 **Carisa Dias**
- 88 **Carisa Dias en conversation avec  
Charlotte Brouard-Tartarin**  
Continuer à toucher les cœurs

92 **Auteurs**

94 **Crédits photos et illustrations**

# Célébrer le passé, accueillir le présent

Si, au sens strict du terme, la lusophonie est l'ensemble des États dont le portugais est la langue, cette vaste communauté de plus de 250 millions de personnes à travers le monde comprend des cultures fort diverses, disséminées sur quatre continents. L'identité de chacune s'est construite au fil de riches échanges commerciaux, culturels et linguistiques, mais aussi d'une histoire mouvementée, meurtrie par des régimes autoritaires et des périodes de colonisation. La musique s'est toujours fait l'écho des peuples, de leurs célébrations mais aussi de leurs souffrances et demeure aujourd'hui l'expression la plus vibrante de cette lusophonie. Entre passé et présent, artistes de retour à la Philharmonie et nouveaux venus, l'édition 2025 du festival atlântico accueille une fois encore la fine fleur de la scène actuelle.

Pour commencer, place au Portugal avec la voix pleine d'émotions de Gisela João, jeune chanteuse à la présence magnétique, puis une soirée jazz qui place l'aiguille de notre boussole musicale à mi-chemin entre Lisbonne et Luxembourg. Direction ensuite le Brésil aux côtés de deux artistes trentenaires qui chacun à leur façon font bouger les lignes: Leo Middea tout d'abord, avec son savoureux mélange de soul et de bossa nova, et Bia Ferreira, autrice-compositrice-interprète aux textes

puissamment engagés contre les discriminations. Pour finir, escale au Cap-Vert lors d'une soirée qui voit se succéder Carmen Souza dans un projet entre jazz et musiques créoles explorant l'histoire de l'archipel, Mayra Andrade qui, après avoir marqué la toute première édition du festival en 2016, vient revisiter le répertoire de presque deux décennies en guitare-voix, et enfin Carisa Dias, chanteuse ayant grandi au Grand-Duché. Les enfants ne sont comme d'habitude pas oubliés, eux qui ont l'opportunité de participer dès le plus jeune âge à des ateliers passionnants et d'assister à des spectacles fascinants, dont l'un a pour thème un conte portugais sur un coquillage d'or. Signalons pour finir la poursuite de la collaboration avec le Centre Culturel Portugais – Camões qui présente Ricardo Gama et João Correia pour un hommage à Carlos Paredes.

**Francisco Sassetti**

Senior Manager  
Artistic Planning

**Stephan Gehmacher**

Directeur général

# Celebrating the past, embracing the present

Although strictly speaking, the Lusophone world consists of all of the countries in which Portuguese is the official language, this vast community of over 250 million people spread across four continents encompasses a wide variety of cultures. The identity of each one of these cultures has been shaped by rich commercial, cultural and linguistic exchanges, but also by a turbulent history scarred by authoritarian regimes and periods of colonisation. Music has always been the voice of the peoples, a reflection of their celebrations but also of their suffering, and remains today the most vibrant expression of Lusophone culture. Bridging the past and the present, with returning artists and newcomers, the 2025 edition of the festival atlântico is set to welcome once again the cream of the current music scene.

We begin with Portugal and the emotionally charged voice of Gisela João, a young singer with a magnetic stage presence, followed by a jazz evening that brings together musicians from both Lisbon and Luxembourg. We then head off to Brazil, with two artists in their thirties who are each breaking new ground in their own way: first Leo Middea, with his delectable blend of soul and bossa nova, and then Bia Ferreira, a songwriter,

composer and singer whose lyrics are a powerful expression of her commitment to the fight against discrimination. Finally, we will be stopping off in Cape Verde for an evening that will begin with Carmen Souza exploring the history of the archipelago with a project that combines jazz and Creole music. She will be followed by Mayra Andrade who, after her memorable performance at the very first edition of the festival in 2016, will revisit her repertoire of almost two decades with guitar and voice; and last but not least, Carisa Dias, a singer who grew up in the Grand Duchy. As usual, children will have plenty to enjoy: from a very young age they will be able to participate in exciting workshops and attend fascinating shows, including one based on a Portuguese fairytale about a golden shellfish. Lastly, we would like to mention our continued collaboration with the Portuguese Cultural Centre – Camões, which will be presenting Ricardo Gama and João Correia for a tribute to Carlos Paredes.

**Francisco Sassetti**

Senior Manager  
Artistic Planning

**Stephan Gehmacher**

Director General

# **Le Cap-Vert, une société qui affronte son histoire**

**Pierre-Joseph  
Laurent**

La société esclavagiste du Cap-Vert se déploya avec le peuplement de l'archipel, à partir de 1462. Elle connut un âge d'or au 16<sup>e</sup> siècle et un déclin dès la seconde moitié du 17<sup>e</sup> siècle. Avant l'arrivée des commerçants portugais au 15<sup>e</sup> siècle, les grands empires guerriers d'Afrique de l'Ouest, du Ghana et du Mali ensuite, traversés par les caravanes de marchands musulmans et animés par le commerce à longue distance, étaient composés de sociétés complexes, hiérarchisées, interconnectées. L'arrivée progressive sur les côtes d'Afrique de l'Ouest des chrétiens, dont des juifs nouvellement convertis, fuyant les persécutions religieuses en Europe, se déroula dans ce vaste ensemble. Sans espoir de retour, ils constituèrent une communauté singulière, métissée, dénommée les Luso-Africains ou les *lançados*. Installés à demeure dans le voisinage des principaux points de traite, de manière similaire aux commerçants musulmans, ces intermédiaires assumaient un rôle notoire dans l'organisation du commerce atlantique.

À 650 kilomètres des côtes sénégalaises, l'archipel volcanique du Cap-Vert est idéalement situé entre l'Europe, l'Afrique, l'Amérique du Sud et du Nord. Les îles de Santiago et Fogo devinrent un lieu de relâche pour les caravelles qui parcouraient les nouvelles routes maritimes. Source d'un colossal enrichissement, la royauté portugaise y fonda une colonie de peuplement. Les îles servirent, durant deux siècles, de base arrière au développement du commerce atlantique.

Authentique Babel, Ribeira Grande dans l'île de Santiago devint une escale ininterrompue pour les navires de toutes nationalités, en provenance d'Europe, dont ceux voués au commerce

d'esclaves, entre le continent africain, les Amériques, les Antilles et l'Europe. Dès la fin du 15<sup>e</sup> siècle, ce port se transforma en un lieu du cosmopolitisme mondial. S'y croisaient des commerçants africains, les Luso-Africains, des esclaves, des esclaves affranchis, des juifs, des Portugais, Espagnols, et aussi des Flamands, Hollandais, Français, Anglais. Ils étaient esclaves, nobles, colons, fonctionnaires, armateurs, religieux, marchands, artisans, éleveurs, agriculteurs, contrebandiers, marins, aventuriers.

Les nouveaux occupants de ces îles inhabitées dynamisèrent le commerce régional, en reliant les lieux de traite. Ils étaient en relation avec les marchands luso-africains de la côte d'Afrique de l'Ouest. L'économie atlantique ne se résumait pas au commerce à longue distance. Les colons cap-verdiens se livraient à une intense activité de cabotage entre l'archipel et les zones côtières voisines. Ils étaient des intermédiaires commerciaux entre l'Afrique et l'Europe. Ils s'enrichissaient du monopole commercial concédé par le roi du Portugal dans les échanges avec l'Afrique, pour le commerce des esclaves (la traite) et des marchandises, à la condition toutefois de produire dans l'archipel les produits nécessaires aux échanges. Cette règle conduisit à l'instauration de la société esclavagiste. Pour développer leurs domaines, les plantations, les colons recoururent à une migration massive et forcée d'esclaves. À la fin du 16<sup>e</sup> siècle, 83% de la population était captive et 17% se composaient d'hommes libres, métis, noirs et blancs, impliqués dans le commerce d'exportation des esclaves, et par la plantation, dans un esclavage domestique.

La rencontre entre la culture catholique des *senhores de escravos* (les maîtres, les colons) et celles des esclaves aux

origines diverses était profondément inégale. Dans le contexte de la traite négrière et de la plantation, l'adhésion aux croyances du maître et à sa culture catholique était une question de survie. Elle était réelle, mais aussi feinte, rusée, avec l'espoir de gratifications ou de meilleurs traitements. Mais progressivement, les cultures recomposées, réassemblées, des sociétés africaines dont étaient issus les captifs et la culture des maîtres, blancs le plus souvent, s'influencèrent, se transformèrent, se créolisèrent, pour conduire à une intégration hiérarchique, maintenant les inégalités qui amendèrent en profondeur le catholicisme et donc l'imaginaire religieux des maîtres. La créolisation œuvra dès le début de la société esclavagiste, générée par les mélanges des composantes culturelles en présence.

Dès la moitié du 17<sup>e</sup> siècle, la société esclavagiste au Cap-Vert entra en déclin ; les marchands empruntèrent de nouvelles routes maritimes. Les cités portuaires périlclitaient, traversées par la violence, les révoltes, la contrebande, la corruption, la piraterie et par les sècheresses durant lesquelles la famine et les épidémies s'installaient. Les maîtres se défaisaient des esclaves devenus inutiles, vendus à bas prix, tandis que la nourriture était achetée à prix fort. À la fin du 17<sup>e</sup> siècle, l'archipel comptait quatre fois moins d'esclaves qu'au 16<sup>e</sup>. La classe des hommes libérés (*escravos alforiados*), dénommée les *forros* (hommes libres), s'étoffait. La langue portugaise a inventé le terme de *desescravização* (« dés-esclavagisation ») pour rendre compte de ce processus apparu très tôt. En même temps, des esclaves fuyaient la plantation et se réfugiaient en montagne dans des espaces reculés, inaccessibles. Ils survivaient d'une maigre agriculture et d'élevage.

À l'écart, mais dans le voisinage des cités, durant les famines, les *fujões* (les esclaves en fuite : les marrons) s'organisaient en bandes (*quadrilhas*) pour descendre dans les vallées attaquer les plantations disposant encore de greniers et les maisons nanties des cités portuaires. Par leur mode de vie, hors souveraineté, les *fujões* amorçaient une reformulation de la pensée : ils participèrent à l'émergence d'une autre culture, et en cela à la créolisation, une reformulation toutefois partielle, car à chaque crise (sécheresse) un phénomène de recentralisation foncière s'activait, produisant plus de métayers.

Abandonnés à eux-mêmes, les insulaires se réorganisèrent. Dans un espace étriqué, des groupes de populations esclaves, affranchis, métayers, maîtres, propriétaires fonciers réussirent le tour de force de vivre ensemble dans une société très inégalitaire. Les maîtres d'hier devinrent les propriétaires fonciers, locataires de terres pour les esclaves affranchis, mais sans terre : les métayers (*parceiros*). En guise de loyer, ils remettaient la moitié de leur récolte aux propriétaires. Dans ces conditions, la misère et, certaines années la faim, étaient omniprésentes. L'insécurité était grande ; elle renforça le paternalisme et le clientélisme. Cette ambivalente proximité amplifia la créolisation. L'exploitation de la rente de la terre et de l'eau par les propriétaires accentua la pression sur l'environnement. Les relations sociales et foncières qui se mirent progressivement en place dans la seconde moitié du 17<sup>e</sup> siècle se maintinrent sans changements notoires jusqu'en 1980, avec l'avènement de la réforme agraire.

En dehors de Santiago et Fogo, cœur de la société esclavagiste, d'autres îles connurent leur heure de gloire, telles Maio

et São Nicolau, mais c'est surtout São Vicente, avec la ville portuaire de Mindelo qui émergea ensuite. Au 19<sup>e</sup> siècle, avec le développement de la marine à vapeur, des compagnies privées britanniques y installèrent d'importants dépôts de charbon. Mindelo, « Port'Inglês », devint une étape cruciale dans les routes maritimes. La ville se transforma et connut un essor économique notoire. Elle est aujourd'hui le centre culturel de l'archipel.

En raison d'un climat saharo-sahélien, les sécheresses existaient depuis toujours dans l'archipel, mais, couplées à la surexploitation agricole, elles accentuèrent la dégradation d'un environnement fragile, avec l'apparition de famines et de la mortalité. L'archipel importait une part importante de ses biens de subsistance.

Le Cap-Vert était devenu une colonie sans colon, tout en subissant la situation coloniale. Depuis le 17<sup>e</sup> siècle, les *filhos da terra* (les natifs du Cap-Vert) occupaient les places laissées vacantes par le pouvoir colonial. La faim, la misère, la migration, dont les déportations pour São Tomé e Príncipe, étaient de mise. Les années 1940-1950 furent dramatiques, traversées par une longue sécheresse et le blocage par la guerre des routes maritimes, avec la mort de 30.000 personnes. À partir de 1953, à la suite de premières mesures finalement adoptées par l'administration portugaise, le Cap-Vert ne connaîtra plus de mortalités directes dues à la faim. La situation ne s'était toutefois pas vraiment améliorée avec la confrontation à une autre période de sécheresse de trois ans au début des années 1970. Amílcar Cabral et son mouvement pour l'indépendance, le PAIGC (Parti Africain pour l'Indépendance de la Guinée et du Cap-Vert), dénoncèrent la faim et la sécheresse.

Elles constituaient un traumatisme profond qui structurait la mémoire collective de la société.

Ne plus mourir de faim, et pour cela, ne plus avoir à inlassablement importer de la nourriture, avec l'impératif de réfléchir à la promotion de l'indépendance qui soit aussi alimentaire, foncière, environnementale, sociale. Ceci résume le programme du PAIGC qui devint celui du gouvernement, les premières années après avoir accédé à l'indépendance en 1975. La priorité était de garantir l'approvisionnement en nourriture pour une population de 270.000 personnes. Un travail titanesque fut accompli dans les décennies qui suivirent l'indépendance. Il est une évidence, le climat n'avait pas changé, au contraire. La tendance de la pluviométrie était à la baisse et la température en hausse. Les politiques publiques firent la différence.

Le pays traversa trois autres périodes de sécheresse : une première dans les années 1970 avec un pic en 1977, celle de 1982 à 1984 qui fut la plus critique et celle récente de 2017 à 2019. Durant la période de 1975 à 1990, le développement fut surtout assumé par l'État. À partir de 1990, l'ouverture politique a conduit au multipartisme et à l'alternance politique.

Le plus marquant des années qui suivirent l'indépendance fut les politiques environnementales, les plantations d'arbres à grande échelle et l'aménagement des vallées contre l'érosion. Le paysage se transforma, les torrents de boue atteignaient moins souvent la mer, les pentes reverdissaient. Les ouvrages antiérosifs et le reboisement de grande ampleur demeurèrent une prouesse, toujours visible dans les paysages aujourd'hui arborés des îles. Une tâche titanesque largement assumée par la population

rurale pauvre soutenue par des politiques appropriées, ainsi mobilisée dans un élan national et de responsabilité de chacun dans la lutte pour rétablir les écosystèmes dégradés par l'histoire. La réforme agraire de 1980 à 1982 sécurisa l'accès à la propriété foncière de la paysannerie (locatrice des terres), sans parvenir à vraiment atténuer l'inégale répartition des terres précédemment instituée.

Quoi qu'il en soit, la réussite est indéniable. La démocratie est effective et le PIB par habitant qui était de 200 dollars en 1975, passa à 1.219 dollars en 2000, pour atteindre 3.767 dollars en 2013 et 4.369 dollars dix ans après. La population urbaine atteint désormais 62 %, l'archipel connaît l'émergence d'un secteur touristique, la promotion d'une agriculture irriguée économe en eau et le soutien efficace de son importante diaspora dispersée de par le monde. Un peuple insulaire uni par-delà les continents à sa diaspora par le sentiment partagé de *saudade* qui percole dans son envoûtante musique et sa poésie chantée.

**La lusophonie,  
ode à l'Atlantique,  
symbole de liberté  
où l'âme s'élève**

**Hélène Roure**

*Pleine mer... Deux infinis  
Se frôlent dans un fol embrassement  
Bleus, dorés, placides, sublimes...  
Lequel est le ciel ? Lequel l'océan ?*

Castro Alves, *O Navio Negreiro*

La symbolique de l'Atlantique dans le monde lusophone donne toute sa valeur à l'étymologie du mot « symbole » tant cet océan s'y définit comme une énergie qui rassemble et édifie. L'Atlantique, jadis mer océane, né des épopées lusophones, apparaît comme le liquide amniotique où la lusophonie s'est formée, l'élevant au niveau de culture et même de civilisation. Cette prise de conscience est la création de la CPLP (*Comunidade dos Países de Língua Portuguesa*) qui dit combien la lusophonie incarne ce miracle d'union par la langue, porté par les eaux atlantiques.

Cette notion élevée de communauté est inscrite dans une origine possible, poétique, de Lusitaniens, la tribu de lumière, *Ius tanus*.

La lusophonie s'avère ainsi être cet espace sonore où la langue devient un lien puissant entre les hommes et c'est un océan, une étendue liquide, là où la vitesse du son se propage quatre fois plus vite, qui en incarne l'image symbolique.

Dès la Préhistoire, les amas coquilliers des sites de Cabeço da Amoreira, de Poço Velho ou de Gruta da Figueira Brava témoignent que les Lusitaniens vivaient en relation intime avec l'Atlantique. Lorsque Rome arrive, elle découvre donc un territoire lié à l'océan.

Sa présence développera ce lien. Tróia, Balsa ou Milreu l'attestent à travers les vestiges de leurs ressources halieutiques, dont le garum, l'or liquide de l'Atlantique. L'étymologie de Portugal ainsi que celle de Lisbonne renforcent cette lecture : en effet, le nom même de Lisbonne, avec ses racines à la fois phéniciennes (Alis Ubbo) et légendaire (Ulyssippo) rappelle qu'elle est tournée vers l'infini océanique.

Le lien profond que tisse cette terre avec l'océan va prendre corps lors du règne de Denis I<sup>er</sup>. Au 13<sup>e</sup> siècle, ce roi va changer la face du monde en officialisant la langue portugaise en 1290 et en créant l'Armada en 1312, cette flotte tendue vers l'infini qui ouvre les portes de Terra Incognita. Gil Eanes, l'écuyer de Henri le Navigateur, son arrière-arrière-petit-fils, pourra alors dépasser le cap Bojador. Plus aucun cap ensuite ne résistera aux navigateurs portugais. L'ère des grandes découvertes commence et, avec elle, celle de la cartographie du monde qui se fera en langue portugaise. Cette langue va alors se révéler être un instrument de cartographie poétique et politique, comme le montre le célèbre planisphère de Cantino en 1502, du nom de l'espion italien qui le sortit clandestinement du Portugal.

De cap en cap vaincus, la mer océane va devenir l'Atlantique au 15<sup>e</sup> siècle : cette mer jadis lointaine et bornée n'appartient plus à Okéanos mais devient l'infini où les Portugais naviguent, au-delà du détroit gardé par le Titan Atlas. La mer des Ténèbres est maintenant le territoire des descendants de la tribu de lumière. Le manuscrit enluminé des *Mémoires des armadas du Portugal* sous le roi Manuel I<sup>er</sup> en témoigne.

Le portugais a façonné la manière dont le monde a été nommé, raconté et compris, les navigateurs cartographes ont offert ainsi aux poètes un nouvel espace d'inspiration où s'est façonnée et révélée l'âme de la civilisation lusophone. Fernando Pessoa, dans *Mensagem*, la définira en ces termes :

*Cela en valait-il la peine ?  
Tout vaut la peine  
Si l'âme est vaste  
Qui veut dépasser le cap Bojador  
Doit dépasser la douleur.*

L'Atlantique, à partir des grandes découvertes, devient le sujet central de l'expression artistique et littéraire lusophone, espace d'exploration et de pouvoir et surtout élément fondateur porteur de liberté et d'élévation dessinant les contours de la lusophonie naissante : une grammaire de l'infini, selon l'œuvre du poète José Tolentino de Mendonça.

En 1572, Luís de Camões dans son épopée *Os Lusíadas* reliera à jamais l'identité portugaise aux routes maritimes. En 1781, le Brésilien José de Santa Rita Durão lui répondra en écrivant *Caramuru*, l'épopée fondatrice brésilienne. L'Atlantique est à présent chanté d'un rivage à l'autre. C'est à ce moment-là, où il structure son inconscient collectif, en devenant l'expression poétique de ses émotions, qu'il devient pleinement l'image symbolique de la lusophonie. L'Atlantique est alors le livre ouvert, l'immensité où elle se contemple.

Ce rapport à l'Atlantique trouve sa plus haute expression dans *Camões* de Almeida Garrett puis chez le Brésilien Carlos Drummond de Andrade où dans *Sentimento do Mundo* il célèbre l'océan comme miroir existentiel. En se définissant comme reflet de la condition humaine, l'Atlantique incarnera une vérité pour Sophia de Mello Breyner Andresen, celle de l'être dans sa plénitude, et un destin pour Manuel Alegre, celui du poète porté par l'Histoire.

Des poèmes de l'Angolais Agostinho Neto à ceux du Cap-verdien Corsino Fortes, l'océan représente certes un lieu de mémoire douloureux mais aussi une énergie libératrice, à la fois intime et politique. Dans *Quand le jour se lève*, Fortes le décrit venant boire dans sa bouche pour absorber sa souffrance et dans *Pão e Fonema*, il apparaît comme le pain et le phonème de sa parole : il nourrit et affranchit.

Ainsi est née la poésie atlantique. D'une épopée fondatrice, elle s'est ouverte sur une parole à la fois personnelle et collective, celle d'une *saudade* qui se libère et s'élève par la création, à partir des eaux inspirantes de l'océan.

Cette poésie fait écho au chant cathartique du fado qui célèbre l'Atlantique parce qu'il en serait l'origine, comme l'exprime Amália Rodrigues dans « *Fado português* ».

Dulce Pontes le chante comme une entité vivante. Dans « *Canção do Mar* », il lui inspire la danse comme lieu de dépassement de toute souffrance. Pour Mariza, dans « *Meu Fado Meu* », l'océan incarne son chant comme pays sans fin, sans limite ainsi

chante-t-elle « *o mar, a terra, o meu fado* », faisant écho aux vers de Corsino Fortes pour qui océan et parole ne font qu'un.

Le fado, par son essence même, s'avère donc être un espace d'élévation par le chant, une prière profane où l'Atlantique devient alors un temple de souveraineté intérieure. Son souffle libérateur sublime toute douleur, toute *saudade*, par la beauté, au point même de faire de l'absence une présence, comme l'affirme la chanson « *Barco Negro* » : « *Je sais, mon amour, que tu n'es même pas vraiment parti.* »

Au-delà de Lisbonne, la morna cap-verdienne et la MPB brésilienne célèbrent de même cet océan. Sur les rivages brésiliens, Djavan chante dans « *Oceano* » « *Viens me rendre heureux, car je t'aime. Tu déverses en moi, et moi, océan, j'oublie que l'amour est presque douleur. Je ne sais vivre que pour toi.* » L'océan devient ici l'expression d'un amour qui est dépassement de soi. En créole cap-verdien, Cesária Évora, dans « *Mar Azul* », fait de l'Atlantique l'image symbolique de la guidance qui libère et élève : « *Mer bleue, je suis monté doucement. La pleine lune éclairait mon chemin pour que j'aïlle vers ma terre.* » L'océan, dans cet acte de sublimation, devient ainsi le réceptacle d'images qui exorcise toute souffrance.

Des poètes aux fadistes, l'Atlantique exprime l'âme lusophone dans toute sa noblesse. Leurs voix traduisent une même poétique de l'Atlantique que le 7<sup>e</sup> art va rendre visible. Dans les films de Pedro Costa, l'océan est présent en arrière-fond pour conduire les personnages vers leur dignité ; citons le plus emblématique,

*Casa de Lava* où son eau bleue regarde la lave qui jaillit de la terre du Cap-Vert. Face à cet océan qui regarde sans répondre, les personnages de Pedro Costa trouvent les réponses existentielles qui les libèrent. Il en va de même dans *À Flor do Mar* de João César Monteiro. L'océan apparaît comme un lieu de passage. Sa voix bleue insuffle à l'héroïne Laura une nouvelle manière d'être au monde. En l'écoutant, elle atteint une délivrance intérieure. En Afrique, Flora Gomes avec *Nha Fala* filme une voix féminine qui puise l'élan vital dans la traversée de l'océan, cette matrice porteuse du sens de la vie.

L'Atlantique est perçu avec la même profondeur symbolique par les cinéastes brésiliens. Carlos Diegues, avec *Deus é Brasileiro*, montre, avec légèreté certes, combien l'Atlantique reflète l'âme mouvante du Brésil et dans *O caminho das Nuvens*, où l'océan est présent en creux, Vicente Amorim le définit comme promesse d'ascension sociale et existentielle. Mais c'est le film *A Ostra e o Vento* du Brésilien Walter Lima qui sacre pleinement l'océan comme image symbolique de liberté et d'élévation. Son bleu tumultueux, seul interlocuteur libre de l'héroïne Marcela, l'aide à devenir elle-même et l'élève, dans un souffle onirique, au niveau d'allégorie de l'éveil atlantique.

Le cinéma, à la suite de la poésie et du chant, illustre combien la langue portugaise, à chaque rivage où elle a accosté, s'est unie à l'esprit du lieu pour donner vie à une image de l'Atlantique qui dit l'aspiration à la liberté et à l'élévation des hommes et des femmes qui la parlent, chacun étant selon Fernando Pessoa, dans

*Ode Marítima* un « être cyclonique et atlantique », une « lyre entre les mains des vents ».

C'est ainsi qu'en 1922, les vents portèrent deux lyres bien réelles : Gago Coutinho et Sacadura Cabral, traversant l'Atlantique Sud comme une ode sur l'océan. Leur exploit s'inscrit dans la lignée du Brésilien Alberto Santos-Dumont. Ils seront d'ailleurs accueillis au Brésil par ce père spirituel. Ce geste symbolique fait de l'Atlantique un territoire commun à la fois maritime et céleste, sur lequel souffle un élan de liberté, le souffle atlantico-lusophone : les eaux comme les airs ne sont plus des limites mais des voies de lumière, celles de *lus tanus*, où les hommes se dépassent pour mieux se rencontrer. Le monument qui leur est dédié, près de la Tour de Belém, en témoigne. Enfin, célébrons le nom de leur hydravion : Lusitânia. Ce nom symbolique inscrit cette traversée dans un mouvement historique et mythique, libérateur et élevant, celui des grands navigateurs et des poètes, celui des routes ouvertes entre les rives, entre les temps : celui de la civilisation lusophone, de cet espace sonore, historique et poétique, porté par les cieux et les flots atlantiques.

**Jeudi**



02.10.

19:30 70'

# Homenagem a Carlos Paredes Pre-opening of atlântico

**Ricardo Gama** guitare portugaise  
**João Correia** guitare

**CAMÕES**  
CENTRO CULTURAL  
PORTUGUES  
**PORTUGAL**  
MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES



↗ **Camões – Centre Culturel Portugais** 4 Place Joseph Thorn, Luxembourg

Production Camões – Centre Culturel Portugais  
en coopération avec la Philharmonie

# Homenagem a Carlos Paredes

Né le 16 février 1925, Carlos Paredes est devenu au fil de sa carrière l'un des plus importants représentants de la culture portugaise, tant dans son pays qu'à l'international. Son jeu de la guitare portugaise, associé à une grande maîtrise de la composition, lui a valu d'être qualifié de « *maître de la guitare portugaise* » et d'« *homme aux mille doigts* ».

Parmi ses œuvres, son premier album, « *Guitarra Portuguesa* », sorti en 1967, se distingue immédiatement, car il a connu un tel succès que les critiques ont déclaré : « *Après cet album, la guitare ne sera plus jamais la même* ». Les plus sceptiques ont vu, avec la sortie de « *Movimento Perpétuo* » quatre ans plus tard, que le succès du premier album n'était pas dû au hasard et que Carlos Paredes avait maintenu dans ce nouveau projet l'excellence du précédent. Au fil des albums, le perfectionnisme et l'élégance ont continué d'être présents, associés à un talent incontestable.

Après avoir collaboré avec de nombreux artistes portugais et étrangers, c'est son partenariat avec Fernando Alvim (qui a participé à l'album « *Guitarra Portuguesa* ») qui s'est avéré le plus durable et le plus créatif, avec une parfaite entente artistique dans laquelle une guitare alimente la créativité de l'autre. Après la mort de Paredes en 2004, Fernando Alvim a trouvé un nouveau partenaire de scène et de composition en la personne de Ricardo Gama, qui était tombé amoureux du son de la guitare portugaise après avoir entendu le premier album de son illustre aîné lorsqu'il était enfant. Leur admiration pour le maître a été l'un des points communs entre les deux musiciens qui, au cours de leur collaboration, ont composé ensemble « *Balada para Carlos Paredes* »,

devenue la première pièce d'un projet convoquant deux guitares et un quatuor à cordes.

Le partenariat entre Ricardo Gama et João Correia a commencé lorsque le premier est devenu le professeur du second et l'a invité à travailler avec lui. Ils sont les créateurs des projets Tês Bairros, A vida, a alma e a viagem, Guitar Duo with String Quartet et Vórtice Project, et ont également pris part à de nombreux autres projets musicaux et théâtraux.



Sam 11:00 &amp; 15:00 (FR)

60'

Âge: 9-12

So 15:00 &amp; 17:00 (DE)

60'

Alter: 9-12

## Le coquillage d'or des mers / Der Fischer und die goldene Muschel aus dem Meer

Théâtre musical d'après un conte  
portugais / Musiktheater nach  
einem portugiesischen Märchen

Après avoir perdu son travail à l'usine, João décide de revenir dans son village natal pour ressortir le vieux bateau de pêche de son grand-père. Malheureusement, ce dernier n'est plus là pour lui apprendre à naviguer, mais lorsqu'un soir sur la plage, João découvre un coquillage doré, il entend une voix familière en le collant à son oreille...

**Magaly Teixeira** comédie  
**Edi Rudo** comédie, magie  
**Christine Robert** comédie, marionnettes  
**Paulo Bernardino** clarinette  
**Augusto Baschera** guitare  
**Lionel Ménard** conception, mise en scène  
**Lutz Wilfert** décors  
**Hannah Hamburger** costumes  
**Pascal Laajili** lumières

Espace Découverte

En français / Auf Deutsch



10:00 (LU), 14:30 &amp; 15:30 (FR)

50'

Alter / Âge: 4–6

11:15 (LU)

50'

Alter: 7–12

## Martina's Music Box

Kommt laanscht a maacht Musek! /  
Venez faire de la musique!

Cet atelier invite les enfants à découvrir les instruments de musique, le chant, la création musicale en groupe et bien plus encore. Des jeux d'écoute, d'invention et de rythmes sont au programme de ces séances autour de la musique lusophone animées par la musicienne pédagogue Martina Menichetti. Les ateliers « Martina's Music Box » sont riches de surprises et offrent aux enfants et à leurs parents une occasion unique de partager des moments de créativité et de découverte sonore. Les enfants sont encouragés à jouer des instruments pour la première fois, sans connaissances musicales préalables, ou à apporter leur propre instrument pour créer de la musique en groupe.

**Martina Menichetti** conception, animation

**Salon PhilaPhil**

**Op Lëtzebuergesch / En français**

**Mardi**



## Jam Session

Come to a musical gathering welcoming both players and listeners. This jam session invites everyone to bring their instruments and unite for an evening of musical creation and collaboration around music from Portuguese-speaking regions like Brazil, Portugal, Cape Verde, and beyond. The session features a band that will kick things off and keep the energy flowing, but the evening belongs to everyone. Musicians of all levels are welcome to bring their instruments and join in using the provided gear, including amps, a drum set, and percussion instruments. Listeners are just as welcome to grab a drink, take a seat, and enjoy the spontaneous mix of sounds. Come and experience the creative pulse of a night full of musical fun and experimentation.

**Martina Menichetti** concept, workshop leader, voice, flutes, keyboard

**Marly Marques** voice

**Gregório Entringer de Carvalho** voice, guitar

**Ignacio Portuondo Ruiz** drums, percussion

**Salle de Musique de Chambre**

**In English**

**Mercredi**



08.10.

19:30 90'

# Gisela João

## Inquieta

**Gisela João** voix  
**Luís Pereira** claviers  
**Carles Rodenas Martínez** guitare

Salle de Musique de Chambre

**Gisela João,  
au plus profond  
du chant**

**Agnès Pellerin**

Dans *Les Grandes Ondes (à l'ouest)*, film suisse de 2013 mêlant humour et reconstitution de la Révolution des Œillets au Portugal (1974), Gisela João, alors en début de carrière, se prêtait à une mise en scène peu commune. De toute sa prestance, elle interprétait, dans le chaos d'une rue marquée par l'euphorie révolutionnaire, un très beau fado, sobre et lent, devant un jeune homme aux yeux bandés, comme en adoration devant elle. L'image, pseudo-allégorique, semblait reprendre à bon escient la caricature d'un genre musical longtemps stigmatisé par l'opposition à la dictature comme un outil d'aliénation, l'un des « trois F » du régime (Fado, Fátima, Football). Pourtant, le poème choisi, signé du talentueux Helder Moutinho – fadiste, frère de Camané et de Pedro Moutinho, qui a joué un rôle important dans la carrière de Gisela João –, semblait citer l'hymne de la Révolution... « *Sou daquela terra morena* » (« *Je suis de cette terre brune* ») revendiquait un lien évident avec « *Grândola, Vila Morena* » (« *Grândola, ville brune* »), célèbre chanson de l'opposant au régime José Afonso (1929–1987). Gisela João brouillait alors déjà les pistes, en l'occurrence entre chanson engagée et fado ; toute sa carrière témoigne de sa volonté d'indépendance.

Son premier disque, vite couronné de succès (« Gisela João », disque de platine à sa sortie en 2013), est marqué par la personnalité de sa voix, très mûre, qui affirme son aisance avec le fado traditionnel, découvert à la radio durant son enfance à Barcelos, où elle est née en 1983 au sein d'une famille nombreuse modeste. De grands noms du fado l'accompagnent dans cet univers, notamment Ricardo Parreira, l'un des plus grands musiciens de guitare portugaise. Mais sur scène, elle affirme déjà son plaisir

de se mettre en scène, de manière parfois facétieuse, en se démarquant délibérément des codes classiques du genre par ses tenues, inventant des robes parfois fantasques, très courtes, arborant ses tatouages, chantant en baskets, voire pieds nus... Bousculant les poncifs, elle joue ainsi du contraste entre sa voix très fadiste, dont la gravité, la sensualité naturelle évoquent l'autorité du « vécu », et ses vêtements de scène parfois « teenage », ceux-ci représentant le fil rouge de son attachement très personnel au travail textile familial – sa chanson plus tardive « *Saia da herança* », accompagnée aux claviers électroniques, évoque, à travers des nappes sonores qui se superposent, cet « héritage » familial.

Parmi les morceaux qu'elle choisit d'interpréter, les grands classiques ne sont pas en reste, notamment ceux d'Amália Rodrigues (1920–1999) car Gisela João est rompue à l'*estilar* fadiste, qui impose une profonde attention au texte et de savoir retenir sa puissance vocale, souligné chez elle par une forme de nasalité caractéristique des plus grandes voix du fado. Mais elle s'autorise aussi à aller voir ailleurs, du côté du rap, par exemple, faisant appel à la grande Capicua, de la même génération qu'elle, auteure de l'« *Hostel da Mariquinhas* », pied-de-nez au tourisme de masse lisboète, reversification parfaite du classique d'Alfredo Marceneiro qui racontait, dans la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle, les déboires d'une maison de prostitution.

Gisela João s'ouvre aussi aux autres langues, collaborant en 2015 avec le théâtre municipal São Luiz de Lisbonne pour rendre hommage à plusieurs grands noms de la chanson internationale comme Serge Gainsbourg, Ella Fitzgerald, Leonard Cohen ou

encore Violeta Parra. Elle fait aussi de « *La Llorona* », créée par la chanteuse mexicaine Chavela Vargas (1919–2012) un très beau fado traditionnel (album « *Nua* », 2016).

Son projet de reprises de chansons liées à la mémoire de la résistance à la dictature, concrétisé en 2025 dans son album « *Inquieta* », correspond donc à une ouverture, une sensibilité « *intranquille* » qui lui viennent de loin... Dans « *Aurora* » (2021), elle propose déjà une version de « *Balada do Outono* », chanson de 1960 à entendre comme l'un des premiers détournements des codes du fado de Coimbra par José Afonso, en forme d'avertissement : « *Eaux des sources, taisez-vous ! / Car je ne chanterai plus...* ». Ses vers, sobrement accompagnés pour elle par les sonorités mates d'un clavier électronique, résonnent alors avec ses propres doutes post-pandémie. C'est durant cette période incertaine qu'elle rencontre ceux qui deviendront les complices de ses nouveaux projets, approfondissant son besoin d'explorer de nouvelles sonorités, concrétisé notamment avec Michael League, bassiste du groupe fusion-funk Snarky Puppy, producteur de son album de 2021, dont elle signe plusieurs textes et compositions.

Dans « *Inquieta* », sa voix confirme sa force émotionnelle et laisse toute sa place à la créativité enveloppante du clavier de Luís Pereira et de l'archet sur guitare de l'Espagnol Carles Rodenas Martinez, qui signe des arrangements recherchés où les sons, tout en finesse, démultiplient l'espace, s'interpellent. Ensemble, ils rendent un hommage délicat à ceux qui, dans les années 1970, ont accompagné musicalement l'éclosion de la démocratie portugaise. La chanteuse dit ainsi avoir redécouvert

à cette occasion l'actualité des textes de l'époque, par exemple « *Traz outro amigo também* » (« *Fais venir un autre ami* »), autre chanson très connue de José Afonso datant de 1970, qui, pour elle, fait écho au thème de l'immigration, aujourd'hui rebattu dans les médias.

Cristina Branco avait déjà revisité en 2007 ce répertoire d'« Avril », alors moins connu et diffusé qu'aujourd'hui, reprenant exclusivement José Afonso, mis en valeur dans de belles orchestrations « cuivrées » aux couleurs jazzy. Gisela João, elle, compose une sélection personnelle plus large : José Afonso et l'expressivité très forte de ses poèmes, comme « *A morte saíu à rua* », sur le peintre José Dias Coelho assassiné en pleine rue par la police politique en 1961 ; José Mário Branco (1942–2019), auquel le propre titre de l'album rend hommage (en référence à « *Inquietação* », dont elle reprend le phrasé semi-parlé) ; le compositeur classique Fernando Lopes-Graça (1906–1994), militant du Parti communiste clandestin, inspiré par les chœurs révolutionnaires ouvriers dans « *Acordai* » (« *Réveillez-vous* »). Ou encore, faisant fi de tout purisme idéologique, « *E depois do adeus* » (« *Après l'Adieu* »), de Paulo de Carvalho, considérée à l'origine comme une chanson plus commerciale qu'engagée, victorieuse du médiatique Festival de la chanson de 1974 et choisie pour cette raison par les militaires comme autre signal radiophonique du coup d'État révolutionnaire, complémentaire de « *Grândola, Vila Morena* ».

En s'appropriant ces titres écrits par des hommes, Gisela João féminise une génération très masculine, marquée par la désertion massive des guerres coloniales. Pour plus de clarté

encore, elle reprend la version féministe du mythique titre de Sérgio Godinho « *Que força é essa ?* », signée Capicua (« *Que força é essa, amiga ?* » « *Quelle est cette force en toi, frangine ?* »), dédiée au travail domestique.

Avec caractère et en partageant son rapport très intime à la musique, Gisela João propose ainsi un vrai dialogue entre passé et présent, à l'heure du cinquantenaire du 25 avril 1974 et du Processus révolutionnaire en cours (PREC) qui l'a suivi, donnant corps et voix à son sens de la liberté, tissé par la musique.



09., 11. & 12.10.

Jeu 15:00 / Sam & Dim 10:30, 14:30 & 16:15

45'

Âge: 3-5

## Mon premier Arraial

### Un atelier musical et festif

Là où il y a une fête, il y a un *arraial*. Les enfants écoutent les clarinettes de la fanfare et défilent au milieu des chars de couleurs vives tandis que les adultes chantent de vieilles chansons revisitées. C'est l'automne, mais cette fête sent et résonne comme l'été.

**Ana Sofia Paiva** voix, mouvement  
**Paulo Bernardino** clarinette, électronique  
**Paulo Lameiro** conception, animation

**Espace Découverte**

**Sans paroles**



12:30

40'

For adults

## Your musical lunchbreak

### Energise your day... with music!

Take a break from your workday and refuel your energy levels with an interactive music workshop at the Philharmonie. These open music-making sessions are designed for adults without previous musical knowledge who are curious about what music-making feels like, as well as adults who wish to bring their instrument and make music in groups in a creative and cheerful atmosphere. Musician, educator and speaker Martina Menichetti will lead this workshop around lusophone music, and encourage and guide participants in discovering music instruments, singing and playing around with rhythm and movement. Your musical lunchbreak always includes a surprise, and will leave you feeling refreshed and ready to take on the rest of your week.

**Martina Menichetti** concept, workshop leader

**Salon PhilaPhil**

**In English**



09.10.

19:30 90'

# Lamy, Cascais, Wiltgen & Toscano Compasso Cruzado

**Ricardo Toscano** saxophone

**Greg Lamy** guitare électrique

**Nelson Cascais** contrebasse

**Paul Wiltgen** batterie

**résonances** 19:00 Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Greg Lamy and Nelson Cascais in conversation with Francisco Sasseti (EN)

**Salle de Musique de Chambre**

**Greg Lamy  
en conversation  
avec Charlotte  
Brouard-Tartarin**

**La réunion de  
deux influences**

## **Comment est née la collaboration entre Ricardo Toscano, Nelson Cascais, Paul Wiltgen et vous-même ?**

Le monde de la musique, particulièrement en Europe, étant assez petit, j'avais déjà entendu parler de Nelson Cascais, mais j'ai fait sa connaissance en 2023, lors du festival Reset à l'abbaye de Neumünster. Nous avons travaillé ensemble pendant une semaine et comme la connexion a été immédiate, nous avons décidé de rester en contact. Au début de l'année 2025, à l'occasion de la carte blanche qui m'a été offerte par Bluebird Music a.s.b.l. au Théâtre des Casemates, j'ai cherché un projet qui permettrait d'essayer quelque chose de nouveau. J'ai alors pensé à l'inviter et, connaissant la qualité de la scène lisboète, à lui proposer de venir accompagné d'un autre musicien de son cercle. De mon côté, j'ai fait la même démarche avec Paul Wiltgen, que je connais depuis longtemps et qui, comme moi, a été influencé par sa formation aux États-Unis et le temps passé dans le pays. L'idée était donc de mêler le « son » de l'Europe du Nord influencé par la culture américaine et le « son » de l'Europe du Sud.

## **Vous connaissez bien la formation du quartet mais peut-on dire qu'il s'agit plutôt ici de la réunion de deux duos ?**

Comme indiqué précédemment, plutôt que deux duos, il s'agit plutôt de la réunion de deux influences, presque deux cultures. Ricardo et Nelson apportent avec eux la richesse musicale de Lisbonne, empreinte notamment de fado, ce qui se ressent dans le répertoire interprété.

**Le titre du projet, « Compasso Cruzado », que l'on pourrait traduire par « Boussole croisée » ou « Mesure croisée », fait-il référence à vos multiples influences ou bien plutôt à l'idée d'engager la musique vers de nouvelles directions ?**

Étant tous les quatre curieux et avides de découvertes, nous sommes dans la démarche de réinventer des sonorités traditionnelles dans un contexte contemporain. À ce jour, notre répertoire comprend des airs traditionnels portugais, certains dans lesquels l'influence de l'Afrique se fait sentir, mais aussi « *Samba e Amor* » de Chico Buarque ou encore des morceaux de Nelson et moi-même. J'ai d'ailleurs composé pour ce projet « *A beleza* », une sorte de bossa nova dont le titre fait référence à la joie de jouer tous ensemble. Nous allons d'ailleurs interpréter ce répertoire dans quelques jours à Lisbonne, lors d'une petite série de concerts, ce sera l'occasion d'essayer de nouvelles choses et de vous présenter le fruit de ces expérimentations en octobre !

**Quel est l'avenir de ce projet ?**

Nous avons bien sûr envie que cette collaboration s'inscrive dans la durée, ce qui semble tout à fait envisageable compte tenu de l'intérêt que nous lui portons. J'ai de nombreux projets d'enregistrements et celui-ci en fait partie, même si nous sommes dépendants d'une industrie du disque dégradée. Le plus compliqué n'est pas l'enregistrement en lui-même mais le fait de trouver un label, plusieurs pistes s'offrent à nous. Cela m'intéresse d'autant plus

que j'ai l'impression qu'un programme d'une telle nature n'existe pas encore.

**Comment décririez-vous la Salle de Musique de Chambre et son acoustique à des musiciens tels Ricardo Toscano et Nelson Cascais qui ne la connaissent pas ?**

La jauge est idéale pour un concert sans chant. L'acoustique est très agréable et l'amplification sera probablement réduite à son strict minimum. J'y apprécie aussi la proximité physique avec le public.

**Trouvez-vous des similitudes entre la scène jazz du Luxembourg et celle du Portugal ?**

Il me semble impossible de comparer ces deux pays et leurs capitales. Lisbonne est une ville portuaire, tournée vers l'Atlantique depuis des siècles, qui a naturellement bénéficié de nombreux échanges. De par sa situation, le Luxembourg est en revanche obligé de s'ouvrir car on ne vient pas spontanément à lui, du moins dans le domaine musical. Mais le fait de devoir presque systématiquement sortir des frontières nationales, pour étudier notamment, est aussi une chance, cela permet de s'ouvrir au monde.

Interview réalisée en présentiel le 12.06.25

**Vendredi**



10.10.

19:30 80'

# Leo Middea

**Leo Middea** guitare, voix

Salle de Musique de Chambre

# **Leo Middea en conversation avec Anaïs Fléchet**

**Les instantanés  
sonores de  
Leo Middea**

« Mes chansons sont des photographies qui se révèlent entre les lignes mélodiques et les mots. » *Une histoire d'amour, un paysage, un quartier : les instantanés sonores de Leo Middea se déploient de part et d'autre de l'Atlantique. Depuis Rio de Janeiro, où il enregistre ses deux premiers albums « Dois » (2014) et « A dança do mundo » (2016) ; à Lisbonne, où il crée les trois suivants « Vicentina » (2019), « Beleza Isolar » (2020) et « Gente » (2023) ; aujourd'hui, enfin, à Barcelone où le jeune musicien revisite l'héritage pop de la musique brésilienne.*

**On vous présente souvent comme la nouvelle voix de la musique populaire brésilienne. Quelle tradition musicale revendiquez-vous ?**

Caetano Veloso, Gilberto Gil, Jorge Ben Jor ont exercé une influence majeure sur moi. J'ai commencé la musique en les écoutant, en étudiant leur manière de jouer de la guitare, de composer, de chanter. Je voulais tout absorber. Bien sûr, ensuite, j'ai écrit des chansons plus personnelles. Mais je porte toutes ces influences en moi, de manière parfois inconsciente.

La musique ne s'est pas imposée tout de suite dans ma vie. Quand j'étais adolescent, je faisais du cirque. J'ai voulu à un moment devenir comédien, puis je me suis inscrit en fac de cinéma. La musique est venue par la bande. J'ai commencé à jouer de la guitare avec des tutoriels sur internet. Je regardais des vidéos sur YouTube pour imiter les gestes des musiciens. Je suis passé à la guitare électrique pour jouer avec un groupe d'amis au lycée. Le chant est venu plus tard, quand j'ai enregistré

mon premier disque « Dois » et quand j'ai fréquenté des *rodas*, des petites scènes de musique improvisée à Rio. Cela a été un long cheminement pour gagner en assurance, trouver mon timbre, comprendre où ma voix pouvait aller. Aujourd'hui encore, chaque concert est une leçon de chant.

### **Il y a aussi un son pop rock dans votre musique...**

Avant de découvrir la musique brésilienne, j'étais fan de rock. Les Beatles ont été ma première grande émotion musicale. Et un jour, ma sœur m'a donné un disque qui a changé ma vie, « Canções de Apartamento » du Brésilien Cícero, qui chemine entre MPB et indie-rock. Ce disque a été une révélation. Je l'écoutais en boucle avec mon petit lecteur mp3 en allant à l'école, en rentrant à la maison, le soir en m'endormant, le matin au réveil. Avec ce disque, j'ai aussi découvert toute une tradition de la musique brésilienne, que je connaissais peu. J'ai commencé par écouter Marcelo Camelo, le guitariste du groupe rock Los Hermanos. Puis je suis remonté dans le temps, j'ai découvert Rita Lee, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque. Mais tout cela à partir d'une expérience très contemporaine, d'une quête de modernité sonore.

**En 2016, vous lancez « A dança do mundo », qui mêle funk et rock latino, avec un titre qui est déjà une invitation au voyage : « Bússola » (boussole).**

Après la sortie de « Dois », j'ai été invité à jouer à Buenos Aires. J'avais dix-neuf ans, c'était ma première tournée,

mon premier concert professionnel. Je n'étais jamais sorti de Rio, je n'avais jamais quitté le Brésil. Voyager, jouer pour un public différent : c'était une expérience intense. Au retour de Buenos Aires, j'ai rencontré le producteur Peter Mesquita, avec lequel j'ai enregistré « A dança do mundo » à São Paulo. Ce disque a été très important pour moi. Pour la première fois, ma musique touchait des personnes que je ne connaissais pas, qui m'avaient découvert sur internet ou sur la recommandation d'un ami. Le public des concerts s'est élargi au-delà de mon cercle musical. Et je suis parti pour Lisbonne.

**Lisbonne a été pendant sept ans votre port d'attache. Vous lui avez dédié de nombreuses chansons : « *Banho de mar* », « *Freguesia de Arroios* », « *Bairro da Graça* » et « *Lisbon Lisbon* ». Que vous a apporté cette ville ?**

Quand j'ai lancé mon deuxième disque à São Paulo, mon père est mort, les concerts se sont enchaînés et j'ai eu la sensation que tout allait trop vite. Je suis parti en Inde, à Bangalore, pour une retraite de silence. Les pensées se bouscullaient en moi : qu'est-ce que je voulais faire de ma vie ? C'est à ce moment-là que j'ai décidé de partir du Brésil pour créer une musique plus globale. Mais pour aller où ? Je ne parlais ni espagnol ni anglais, donc Lisbonne m'est apparue comme une destination idéale, une porte d'entrée sur l'Europe.

Au Portugal, les débuts ont été difficiles. À un moment, j'ai pensé abandonner la musique et puis, très lentement,

les choses ont commencé à fonctionner. J'ai fait quelques concerts, j'ai rencontré des musiciens comme Janeiro ou Salvador Sobral, et j'ai découvert la musique cap-verdienne. Mayra Andrade a été une source d'inspiration très forte. Je regardais la liste de ses concerts en France, au Portugal, au Brésil, et j'étais fasciné par sa capacité à exporter la musique cap-verdienne dans le monde.

**Après « Vicentina », votre premier album portugais à la tonalité légèrement mélancolique, « Beleza isolar » vous ouvre les scènes européennes. Comment avez-vous conçu cet album ?**

J'ai enregistré ce disque chez moi pendant la pandémie. J'ai composé « *Lisbon, Lisbon* » en pensant à « *London, London* », une chanson que Caetano Veloso a écrite lors de son exil à Londres au début des années 1970. J'étais seul à Lisbonne, mais je voulais écrire une chanson heureuse avec des paroles en anglais. Le titre est sorti juste après le confinement, quand le pays s'est à nouveau ouvert. Les touristes sont revenus et ont utilisé cette chanson pour poster des *stories* sur Instagram. Aucune stratégie marketing n'aurait fait mieux ! J'ai eu beaucoup de chance. La chanson a énormément circulé sur Internet et a attiré l'attention du producteur brésilien Breno Virícimo, qui m'a invité à enregistrer un nouveau disque à Amsterdam et à Paris : « *Gente* ».

Interview réalisée en visioconférence en juin 2025  
et traduite du portugais par l'autrice

**Dans « Gente », votre dernier album, vous introduisez des éléments disco, un beat électro, des synthétiseurs qui vous éloignent de l'esthétique traditionnelle de la MPB.**

J'ai voulu développer un nouveau répertoire, avec une synthèse entre acoustique et électro, et des collaborations avec d'autres artistes, comme Mallu Magalhães sur « *Efeito Borboleta* ». « Gente » est le disque qui m'a porté le plus loin. Depuis sa sortie, j'ai enchaîné les concerts, partout en Europe. Ma vie a changé, je suis en tournée permanente. J'aime la route, la scène. Dix ans après mon voyage en Inde, j'ai le sentiment d'être arrivé là où je voulais être. Je travaille en ce moment à un nouvel album, à partir de cette expérience live, qui sortira au printemps prochain, et qui sera une autre photographie de cet autre moment de ma vie. La chanson « *Doce Mistério* », qui m'a mené jusqu'à la finale du Festival de la chanson du Portugal, y figurera sans doute, mais la liste des titres n'est pas encore arrêtée.

**Comment écrivez-vous vos chansons ?**

Il y a un côté magique. Je ne me dis pas : « Tiens je vais m'asseoir pour travailler et composer une chanson. » La musique surgit à un moment, comme une nécessité. Alors, je dois aller vite. C'est pour cela que j'ai toujours ma guitare avec moi. Les chansons naissent quand je suis seul chez moi ou alors en tournée pendant les temps morts : dans une chambre d'hôtel, backstage. Je les enregistre sur mon téléphone, dans le train, dans l'avion : des chansons nées de la route, du voyage.



# Bia Ferreira

**Bia Ferreira** guitare, voix

Espace Découverte

**« *La messe noire  
est dite et Dieu est  
une femme noire  
lesbienne* »**

**Kino Sousa**

S'auto-attribuer la chaire de « Pasteure de l'Église lesbienne » et intituler son premier album du nom de ce courant spirituel et social inventé de toutes pièces, il fallait oser. Ou bien, en lieu d'audace, c'était simplement une évidente pirouette subversive pour Bia Ferreira, artiste brésilienne qui étudie et joue de la musique depuis sa petite enfance, entourée d'une famille évangélique traditionnelle dont la mère est chanteuse de chorale et pianiste.

Car coincée entre la rigueur morale de l'Église qui lui impose une thérapie de réorientation sexuelle, et le potentiel libérateur de la musique qui abolit les frontières, la jeune Bia mûrit lentement son goût pour la subversion tout en s'essayant à peu près à tout ce que le Brésil multi-ethnique compte d'instruments – en tout cas 26 d'entre eux, dont on se contentera d'énumérer une succincte liste : piano, guitare classique, guitare acoustique, *cavaquinho*, basse, cuivres et percussions telles les *atabaque*, djembé et batterie.

La trentaine à peine entamée, après vingt années de formation et d'expérimentations discographiques et scéniques, à la force d'un jeu de guitare physique et d'un *slam-spoken word* allumé, la native des Minas Gerais s'est imposée comme une porte-voix des minorités victimes de l'oppression systémique. Une mission qu'elle revendique en lettres capitales sur ses réseaux sociaux : « FAÇONNER L'ÉMANCIPATION SOCIALE, POLITIQUE ET ÉMOTIONNELLE COMME TECHNOLOGIE DE SURVIE ! » Il s'agit en effet de survivre à un système par trop longtemps tenu à bout de (gros) bras par un patriarcat qui s'est cru le gardien du temple de la musique

populaire brésilienne, une grande famille hétéroclite abrégée dans ces trois lettres rentrées dans le dictionnaire de l'académisme musicale : MPB.

Évidemment, les exceptions à cette règle virile sont notables, et le duo de sorcières sensuelles Maria Bethânia et Gal Costa en fait partie, aux côtés des esprits subversifs déguisés en garçons bien élevés – Caetano Veloso, Gilberto Gil et Ney Matogrosso. Du reste, la MPB a tout de même commencé par une affaire d'hommes blancs – Edu Lobo, Vinícius de Moraes, Chico Buarque, Geraldo Vandré, les membres du MPB4 – et l'est encore beaucoup : sur scène et en studio, ils distribuent le micro à des muses triées sur le volet, quand dans l'ombre ils se distribuent la grande part des royalties. Alors à quoi bon essayer de dérober ce trône quasi inamovible depuis le milieu des années 1960 et l'apparition du genre ? Deux rares activistes féministes afro-descendantes du milieu s'y sont déjà essayées, et les résultats ne se sont pas hissés à la hauteur de leurs efforts incommensurables : Elza Soares qui dès son deuxième album en 1960 annonce la couleur sur la pochette, « Bossa Negra » (Bossa Noire), et Sandra de Sá qui porte haut l'étendard d'une MPB qu'elle renomme « *Música Preta Brasileira* » (Musique Noire Brésilienne), un courant qui n'aura que peu de répercussions en dehors d'un certain Brésil activiste. Quant à la première artiste citée, malgré 40 albums de studio, elle ne recevra la large et méritée reconnaissance du public et de ses pairs-pères qu'à l'âge de 70 ans, rouvrant alors une belle fin de carrière de 20 ans couronnée de succès mérités et de réinventions musicales tous azimuts, jusqu'à son décès

en 2022 – ce qui n'efface en rien la violence sexiste et raciste subie pendant ses cinquante premières années de carrière.

Si secouer le monde bien gardé de la MPB est peine perdue, l'inclassable Bia préfère donc canaliser son inépuisable énergie dans la fondation d'un mouvement dissident, qu'elle nomme MMP, pour « *Música de Mulher Preta* », c'est-à-dire « Musique de Femme Noire ». Une dénomination en forme d'hommage aux deux guerrières noires évoquées plus haut. Car Bia Ferreira, tirant astucieusement les leçons de ses sœurs de cœur et de couleur, décide de tout faire elle-même, épousant le *Do It Yourself* que pratique sa génération (millénaire) et sa communauté ethnique, sexuelle et de genre (les femmes afrodescendantes LGBTQIA+), comme seule réponse valable à un système défaillant. Et puis, lui a-t-on vraiment laissé le choix ?

Quand les places sont déjà trustées par une classe artistique paresseuse, il faut inventer un autre *lugar de fala*, un espace de parole dédié, ici performatif et émancipateur. Les concerts de Bia Ferreira sont, il faut le reconnaître, des messes dites à toute allure, sans la réverbération pompeuse des édifices catholiques, ni le cocon hygiénisant des salles évangéliques. Ici, c'est brut, percussif et percutant. C'est samba, c'est reggae, c'est funk, c'est rap, c'est folk, c'est rock. Un son et une voix en prise directe avec le monde d'ici-bas. Le monde de ceux et celles qui s'époumonent dans les manifestations et qu'on s'échine à maintenir en bas de l'échelle. Pire : en bas de la pyramide sociale. Et la pasteur s'invente alors pharaon faramineuse

d'une pyramide inversée, joueuse sans paire du renversement des lieux de pouvoir à travers des textes-uppercuts : « Le jeu n'en vaut la chandelle que si tout le monde peut participer » (« *O jogo só vale quando todas as partes puderem jogar* ») trouverait facilement sa place au dos d'un t-shirt sérigraphié.

Le vers est tiré d'une des chansons emblématiques de l'artiste, « *Não Precisa Ser Amélia* » (Tu n'as pas besoin d'être Amélia) dont le titre est une référence directe à la figure de la femme soumise qui accepte tout de son partenaire masculin, une autre Amélia élogiée dans une chanson de 1942 écrite par la paire masculine Mário Lago et Ataulfo Alves.

*Je suis une femme, je suis noire, et c'est mon atout  
Ils m'ont donné une scène et je vais chanter.  
Je chante pour ma tante qui est réduite au silence.  
Ils disent que sa place est devant l'évier.  
Pour la gamine des favelas  
Qu'on viole et qui ne peut pas étudier.  
Je chante pour la femme noire objectifiée  
Sensuelle, musclée, et qui doit savoir danser le samba.*

*La femme au foyer nettoie, lave et repasse  
Mais à l'extérieur, on ne la laisse pas travailler.*

*Tu n'as pas besoin d'être Amélia pour être vraie.  
Tu es libre d'être qui tu veux être  
Que tu sois noire, indigène, trans, ou du Nordeste.  
On ne naît pas féminine, on devient femme.*

Être activiste, radicale et minoritaire n'empêche pas le succès : nommée en 2018 aux Women in Music Awards, habituée des tournées internationales dans les grandes salles, elle est autrice d'une chanson-phare inaugurale qui compte déjà 14 millions de vues sur YouTube et plusieurs millions d'écoutes sur Spotify. Composée à l'âge de 18 ans, « *Cota Não é Esmola* » (Les quotas ne sont pas une aumône) rectifie les préjugés à l'encontre des quotas raciaux dans les universités publiques, et ses paroles sont une véritable leçon de sociologie.

Le public de la Philharmonie aura la chance d'être au plus près de l'artiste-activiste brésilienne puisqu'elle se présente en solo, armée de sa guitare et de son flow avec lesquels, dans une interview à *Rimas & Batidas* en juin 2024, elle défie son auditoire à « *sortir de sa zone de confort, ne pas être d'accord avec moi, parce que si je prends la parole, ce n'est pas seulement pour ceux et celles qui pensent comme moi* ».

La traduction de la chanson « *Não Precisa Ser Amélia* » a été réalisée par l'auteur de ce texte.



11.10.

18:00 90'

# Carmen Souza

## Port'Inglês

**Carmen Souza** guitare, piano, voix

**Theo Pascal** guitare basse

**Jonathan Idiagbonya** piano

**Elias Kacomanolis** percussion

Salle de Musique de Chambre

**Carmen Souza,  
les racines  
cap-verdiennes  
d'un jazz créole**

**Frank Tenaille**

Lorsque, petite, elle mettait trop de temps à se préparer, Carmen Souza se faisait traiter d'« *ariope* ». Des années plus tard, elle comprit que ce mot créole s'inspirait du « *Hurry up* » anglais (Dépêche-toi !). Et « *Ariope* » est devenu l'une des chansons de son dernier opus, « *Port'Inglês* » (Port anglais), paru sous le label Galileo/Pias. Un album qui s'inspire de « *la présence britannique, sous-explorée au Cap-Vert, bien qu'ayant laissé des traces culturelles subtiles significatives* ». Car si l'archipel fut sur la route des navires négriers entre l'Afrique et l'Amérique, il sera aussi, cent vingt ans durant, un point d'appui pour les Anglais sur la route du cap de Bonne-Espérance et des Indes. Un traité avec le Portugal faisant du port de Mindelo, dans l'île de São Vicente, un dépôt de charbon essentiel pour les vapeurs, cela jusqu'au passage au diesel. « *Au cours de mes recherches de maîtrise, je me suis donc intéressée à la manière dont les rencontres coloniales, même indirectes ou éclipsées par des puissances dominantes comme le Portugal, peuvent laisser des empreintes sonores. Nous avons l'exemple du quadrille britannique au Cap-Vert appelé contra-dança. Ces influences se sont mêlées à des éléments africains, portugais et brésiliens pour façonner les paysages sonores hybrides uniques des îles. « Port'Inglês » explore ces strates, non pas comme une cartographie directe, mais comme une reconstruction imaginative, une fouille artistique, de ce qui a pu être transmis au passage, dans les ports, les églises ou aux marges de l'empire.* »

Les ports, Carmen Souza en a beaucoup entendu parler, son père travaillant dans la marine marchande. Un père auquel elle a rendu autrefois hommage pour son abnégation passée à gagner

sa vie et « *qui revenait toujours [lui] donner plein de joie après avoir été si longtemps en mer* ». Ses parents s'installant à Lisbonne après la fameuse Révolution des Œillets du 25 avril 1974 qui acte la fin des quarante et un ans de la dictature de Salazar et l'indépendance des colonies portugaises (Angola, Mozambique, Guinée Bissau, Cap-Vert), sa naissance eut lieu à Lisbonne. Baignant dans la diaspora cap-verdienne, elle fréquente une chorale d'église, s'investit dans la musique jusqu'à rencontrer Theo Pascal. Ce fils d'un pasteur baptiste portugais impliqué dans l'aide aux déserteurs africains sous la colonisation est un musicien pointu (basses, guitare) et un compositeur producteur à tête chercheuse qu'atteste un Master à l'Institut de la performance contemporaine à Londres. « *Theo est un co-créateur. Il apporte une vision de la structure, de la texture et du groove qui permet de transformer des matériaux bruts en compositions abouties.* » Pour « Port'Inglês » vont ainsi se conjuguer une mazurka qui parle du séjour du naturaliste, géologue, biologiste Charles Darwin dans l'île de Santiago (alors appelée Sant Jago). Un *funaná* inspiré du grand musicien Francisco Cruz, alias B. Leza, qui mobilisa la communauté cap-verdienne pour soutenir les Anglais contre le nazisme. Un hymne inspiré d'un chant de marins anglais confrontant deux visions à propos du corsaire Francis Drake, héros de la nation britannique mais perçu comme un terroriste et un voleur au Cap-Vert et en Espagne.

Ce processus de composition créolisée, elle le compare à un tissage. « *J'utilise des fils de différentes cultures lusophones et les entremêle à ma propre perspective d'artiste de la diaspora... Chaque île du Cap-Vert est un univers musical distinct et j'aborde*

ces « sources », non comme des traditions figées à reproduire, mais comme des langues vivantes à parler, à questionner, à réinventer. Je commence par une écoute attentive, tant des enregistrements que des transmissions orales des anciens, des musiciens, des praticiens culturels. J'étudie les structures rythmiques, le phrasé vocal et les contextes historiques. L'objectif n'est pas de reproduire le batuque ou la morna ou d'autres formes musicales mais de comprendre leur essence, afin de dialoguer avec elles à travers mon propre vocabulaire musical. » Une méthode qui a fait la preuve de sa pertinence dans le passé. En témoignent l'opus « Kapuchada », kaléidoscope de jazz, *funaná*, *batuque*, en référence à un ragoût cap-verdien, mijoté de maïs, haricots, manioc, boudin, viande ou poisson. Ou encore le bien nommé album « Creology », qui visite les ex-colonies du Portugal en partant du Cap-Vert, du Mozambique et de l'Angola, traversant la mer vers le Brésil et Cuba, avant d'atterrir sur les côtes de La Nouvelle-Orléans.

Dans ces tissages, le jazz lui a toujours proposé ses fils d'or. Mais si, dans le passé, le tandem Souza-Pascal fit des clins d'œil à des figures tutélaires du genre comme John Coltrane, Thelonious Monk, Glenn Miller ou Charlie Parker, à travers des relectures épicées de standards, pour Carmen Souza, l'une d'entre elles a sa préférence : Horace Silver, avec son album « The Silver Messengers ». Certes, ce phare du hard bop avait des racines dans l'île de Maio, mais il faut y voir d'autres affinités. Et Carmen Souza d'avouer : « Ses compositions sont à la fois terreuses et spirituelles, pleines d'humour, de mélancolie et d'humanité. Cet équilibre – entre intellect et intuition, entre structure et émotion –

*est quelque chose que je recherche constamment dans ma musique... À bien des égards, Silver est pour moi une référence. Non seulement pour son langage harmonique ou sa sensibilité rythmique, mais aussi pour sa philosophie : l'idée que la musique peut être à la fois un vecteur de mémoire culturelle, de joie, de résistance et de narration. » Singularité et profondeur, sensualité espiègle et afro-jazz initiatique inclassable, swing et scat, cette chanteuse à la voix caméléon s'est imposée en deux décennies à l'international comme une des plus singulières personnalités lusophones.*





11.10.

20:00 90'

# Mayra Andrade reEncanto

**Mayra Andrade** voix  
**Djodje Almeida** guitare

Grand Auditorium

# **reEncanto, la force de l'intime**

**Vincent Zanetti**

Parmi les ambassadeurs du Cap-Vert sur la scène internationale des musiques actuelles, il y a les artistes qui modernisent avec plus ou moins de succès les traditions des différentes îles de l'archipel – *batuque, morna, funaná* ou autres – dans le sillage de l'inoubliable Cesária Évora, et celles et ceux qui s'en nourrissent pour créer une œuvre plus personnelle. À quarante ans, Mayra Andrade semble faire depuis toujours partie de ces pionniers. C'est que son aventure musicale a commencé très tôt, comme l'envol de sa carrière. En 2001, elle n'est encore qu'une adolescente lorsqu'elle remporte la médaille d'or des Jeux de la francophonie à Ottawa. Quatre ans plus tard, son premier album n'est pas encore sorti qu'elle se voit déjà invitée par Charles Aznavour pour enregistrer avec lui un duo, « *Je danse avec l'amour* ». Difficile d'imaginer parrainage de meilleur augure !

Quand on lui demande de raconter son plus ancien souvenir musical, la première image qui vient à Mayra Andrade, c'est elle-même à l'âge de trois ans, seule dans sa chambre de la maison familiale à Praia, la capitale du Cap-Vert, sur l'île de Santiago. Autour d'elle, une collection d'instruments de musique que son père lui ramène de ses voyages. Et déjà, dans sa tête, l'orchestre d'un monde imaginaire qui se déploie en musiques et dont elle est tous les instrumentistes à la fois.

À quatre ans, la petite fille demande à sa mère sa première guitare. De huit ans son aînée, sa grande sœur n'a pas de temps à lui consacrer. Alors Mayra joue seule, par-dessus l'un ou l'autre des nombreux vinyles de ses parents dont le chant s'envole d'enceintes qui font deux fois sa taille. La musique est un décor

et, déjà, un mode de communication à part entière, alimenté par les multiples expressions traditionnelles locales qui rythment le quotidien des Cap-verdiens.

Deux ans plus tard, sa mère et son beau-père diplomate l'emmenent vivre à Dakar. Au Sénégal d'abord, puis en Angola, Mayra se découvre africaine. Les musiques noires enrichissent son identité artistique naissante et font éclore un véritable amour pour ce continent et toute sa diversité. Dans un passionnant jeu de miroirs, l'infinie variété des polyrythmies et des placements rythmiques des mélodies africaines influence le regard que la jeune musicienne autodidacte porte aux musiques cap-verdiennes. Son peuple est créole, mais elle-même se revendique panafricaine, à la fois récipiendaire et passeuse d'une culture plurielle et foisonnante qui détermine sa façon de se placer dans le temps, mais aussi sa posture dans le silence et l'énergie généreuse qui, aujourd'hui, continue d'irradier même de son projet le plus minimaliste.

Car c'est bien de cela qu'il s'agit ici. Vingt ans ont passé, rythmés par la publication de cinq albums et un nombre impressionnant de collaborations prestigieuses. En 2019, « Manga », son dernier disque, a fait la part belle à la dimension festive des rythmes africains. Mais pour l'élaboration de reEncanto, la chanteuse fait le choix de l'intime. « *La nécessité de ce projet, explique-t-elle dans une interview sur Espace 2 en mars 2025, est née en moi alors que je gérais la vie de ma fille. J'étais enceinte de Dayo et j'ai senti ce besoin de me retrouver dans l'intimité la plus absolue de la musique. Je me suis aperçue que j'avais tourné dans le monde*

entier avec différents albums et que jamais je ne m'étais présentée telle que j'ai grandi en musique, avec ma voix et une guitare. C'est comme ça aussi que j'écris mes chansons et c'est comme ça que j'ai fait mes premiers concerts à l'âge de quinze, seize ans. C'est comme ça que ma famille m'a découverte dans le chant quand j'avais cinq, six ans. J'ai eu besoin de me retrouver dans cette intimité pendant que je devenais mère, d'être moi-même maternée par cette essence dans laquelle je me mets complètement à nu. Je redécouvre les histoires que j'ai écrites, je redécouvre ces mélodies, ma voix qui sonne très différemment, notamment sur des chansons que j'ai écrites il y a plus de vingt ans. Mais ces chansons me vont toujours et ça me donne beaucoup de fierté, parce que quand on écrit des histoires avec sincérité, elles ne sont pas là que pour un ou deux ans. Les redécouvrir, redécouvrir ces mêmes mots en se disant qu'on est toujours aussi fier de les chanter, c'est quelque chose qui me fait du bien. C'est un projet qui m'a portée et qui m'a nourrie à un moment où j'avais l'impression que je n'avais rien à donner. C'est comme si on avait semé et, au bout d'un moment, quand on n'a plus rien à manger parce qu'on traverse des choses qui sont extrêmement profondes et difficiles, on est incapable de créer quelque chose de nouveau. Mais c'est là que ce qu'on a semé dans le passé revient et nous emmène en un autre endroit. Un endroit dont je n'ai jamais imaginé qu'il serait aussi beau et aussi fort. À travers ces chansons, présentées de cette manière, à nu, je découvre en moi et autour de moi une puissance véritablement spirituelle. »

En octobre 2023, les théâtres Coliseu de Lisbonne et Porto accueillent la création d'un nouveau répertoire composé exclusivement de chansons que Mayra Andrade a elle-même écrites. À ses côtés, un seul musicien : le guitariste Djodje Almeida. Leur première rencontre remonte à 2020 ; elle est une étoile et lui un artiste encore maladroit, de six ans son cadet et sans doute impressionné de côtoyer une chanteuse dont l'œuvre lui semble avoir accompagné toute sa vie. Il faudra attendre l'après-Covid et une comédie musicale en hommage à leur compatriote Orlando Pantera (1967-2001), artiste de génie trop tôt disparu, pour que les deux se retrouvent sur une même scène. À un moment, Mayra et Djodje partagent un duo particulièrement périlleux, tant au niveau de l'arrangement déstructuré de la musique qu'à celui de leur placement sur scène, très éloignés l'un de l'autre. Confrontés à cette contrainte, les deux artistes n'ont d'autre choix que de développer une connexion hyper-sensible. Leur corps-à-corps musical est si fort que lorsque la production prend fin et que Mayra sent monter en elle l'idée de reEncanto, c'est tout naturellement vers Djodje qu'elle se tourne pour lui proposer son nouveau projet, un duo guitare-voix.

Le choix est judicieux : Djodje Almeida se révèle alors le compagnon parfait pour la scène et les tournées. Pour lui, certes, le défi est de taille, mais il représente l'accomplissement d'une ambition de toujours. Sa sensibilité et son humilité extrêmes, son regard tourné vers la chanteuse à chaque seconde de chaque concert, son aptitude rare à occuper le premier plan quand c'est nécessaire, mais à savoir aussi se mettre en retrait pour écouter et

observer, sont autant de qualités qui font que, d'une collaboration professionnelle, est née une réelle et profonde amitié. Deux ans, un album « live » et des dizaines de concerts plus tard, tout autour du monde, la réalité continue à dépasser le rêve. Pour notre plus grand bonheur.



# Carisa Dias

**Carisa Dias** voix  
**Luca Vaillancourt** guitare  
**Esquerdinha** guitare basse  
**Djoy D’Ninha** percussion

**Carisa Dias**  
**en conversation**  
**avec Charlotte**  
**Brouard-Tartarin**

**Continuer à toucher**  
**les cœurs**

**Vous êtes née à Lisbonne de parents cap-verdiens et avez grandi au Luxembourg, comment se traduit dans votre musique cette histoire entre trois cultures ?**

Effectivement, mon identité musicale est un véritable carrefour entre ces trois cultures. J'ai grandi bercée par les sonorités cap-verdiennes, la *saudade* portugaise et les influences internationales (gospel, R'n'B, musique latine) qui, à leur manière, m'ont permis de m'ouvrir à d'autres horizons. Dans ma musique, je cherche à réunir ces racines pour raconter une histoire universelle, où les rythmes du Cap-Vert se marient aux mélodies européennes. C'est une fusion sincère, un pont entre ces mondes qui me définissent.

**Votre père a beaucoup compté dans votre parcours musical, pouvez-vous citer d'autres figures importantes ?**

Oui, mon père a été un guide précieux, mais j'ai eu la chance d'être entourée d'autres mentors et artistes qui m'ont beaucoup inspirée. Je pense notamment à Cesária Évora, qui a été un modèle de simplicité et de profondeur pour moi. J'ai aussi été marquée par la générosité et l'authenticité de Sara Tavares, qui incarnait un pont entre les cultures. Enfin, mes professeurs et amis musiciens au Luxembourg et au Portugal m'ont toujours encouragée à rester fidèle à moi-même.

**Dans une interview donnée au printemps 2025, vous parliez de votre envie de jouer à la Philharmonie Luxembourg, ce sera chose faite le 11 octobre prochain ! Qu'en est-il de New York, du festival de Cannes, de jouer dans une comédie musicale que vous évoquiez également ? Avez-vous d'autres rêves ?**

C'est un immense honneur de réaliser ce rêve à la Philharmonie Luxembourg, un lieu qui m'a tant fait rêver. Pour New York et Cannes, ce sont toujours des ambitions bien présentes – la scène new-yorkaise a un dynamisme qui m'attire – et Cannes représente un rêve de cinéma et de musique. Quant à la comédie musicale, j'y pense toujours ! J'aime l'idée de mêler théâtre et musique pour raconter des histoires puissantes. Mais plus que tout, mon rêve est de continuer à toucher les cœurs et créer des ponts entre les cultures. Si je peux faire ça, même dans les salles les plus inattendues, je serai comblée.

Propos recueillis par e-mail en juin 2025



Publications Editor à la Philharmonie Luxembourg depuis 2016, **Charlotte Brouard-Tartarin** est titulaire d'une licence de musicologie et d'un master en administration et gestion de la musique. Elle a précédemment travaillé en tant que rédactrice pour des festivals et des saisons musicales en France.

**Anaïs Fléchet** est professeure d'histoire contemporaine à Sciences Po Strasbourg. Elle a notamment publié *Histoire culturelle du Brésil* (IHEAL, 2019) et *Si tu vas à Rio. La musique populaire brésilienne en France* (Armand Colin, 2013).

**Pierre-Joseph Laurent** est professeur d'anthropologie à l'Université Catholique de Louvain. Il fréquente le Cap-Vert depuis plus de vingt ans. Parmi ses ouvrages figurent deux livres de référence sur l'archipel : *Amours pragmatiques. Familles, migrations et sexualité au Cap-Vert aujourd'hui* et *L'invention du Cap-Vert*.

Après une collaboration régulière à la revue *Latitudes Cahiers lusophones*, **Agnès Pellerin** est l'auteure de deux ouvrages aux éditions Chandeigne, *Le Fado* (2003, réédité en 2016) et *Les Portugais à Paris au fil des siècles et des arrondissements* (2009, avec Anne Lima et Xavier de Castro). Après sa thèse sur la chanson comme représentation du peuple dans le cinéma portugais (Université Paris 8, 2020), elle intègre, en 2021/22, la Casa Velázquez pour une recherche sur la musique dans le cinéma colonial et travaille actuellement au projet « Musique et Exil » du laboratoire INET-md de l'Université nouvelle de Lisbonne.

Professeur de lettres, **Hélène Roure** est titulaire d'une maîtrise sur Horace, d'un DEA sur la figure mythique d'Électre dans le théâtre grec et d'un doctorat, soutenus à l'Université de Nice Sophia-Antipolis. Elle a consacré sa thèse à l'esthétique de Jean Giraudoux, en s'appuyant sur la mythanalyse et la mythocritique. Elle a publié plusieurs articles universitaires dans des revues telles que *Loxias*, *Babel* et *Le Paon d'Héra*.

**Nicolas alias Kino Sousa** est un passionné et touche-à-tout musical franco-portugais de 43 ans : journaliste et traducteur pour *Pan African Music*, DJ, musicien, designer sonore pour la danse ; et par le passé, attaché de presse, promoteur, tourneur, manager... Installé entre la France et Lisbonne depuis 2014, il oriente ses recherches vers la musique des pays lusophones.

**Frank Tenaille** accompagne les musiques du monde depuis les années 1970. Il a collaboré à de nombreux journaux, émissions de télé ou de radio. Fondateur de Zone Franche (réseau des musiques du monde), il a été directeur artistique de plusieurs festivals. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur les musiques et cultures du monde. Actuellement directeur artistique du Chantier (Centre de création des musiques du monde), il coordonne le jury « musiques du monde » de l'Académie Charles Cros.

Musicien, compositeur, producteur et collecteur, spécialiste des traditions musicales d'Afrique de l'Ouest, **Vincent Zanetti** est un expert en culture mandingue. Outre ses disques et articles, il anime depuis 1995 des émissions dédiées aux musiques du monde sur les ondes d'Espace 2, chaîne culturelle de service public de la Radio Télévision Suisse.

# Crédits photos et illustrations

- 25 Carlos Paredes
- 30 illustration : Estela Carregalo
- 32 illustration : Estela Carregalo
- 34 Martina Menichetti | photo : Alfonso Salgueiro
- 36 Gisela João | photo : Manuel Abelho
- 44 photo : Sébastien Grébille
- 46 Martina Menichetti | photo : Inês Rebelo de Andrade
- 48 Greg Lamy | photo : Lynn Theisen
- 54 Leo Middea | photo : Elisa Maciel
- 62 Bia Ferreira
- 70 Carmen Souza
- 78 Mayra Andrade | photo : Fabrice Bourgelle
- 86 Carisa Dias | photo : Marlee Dos Reis
- 91 Festival atlântico | photo : Alfonso Salgueiro

# Impressum

© Établissement public  
Salle de Concerts  
Grande-Duchesse  
Joséphine-Charlotte  
2025

## Président

Pierre Ahlborn

## Responsables de la publication

Stephan Gehmacher, Directeur général  
Alik Zachariadis, Head of the Marketing  
& Digital Division

## Cheffe de projet publication

Charlotte Brouard-Tartarin

## Rédaction

Charlotte Brouard-Tartarin,  
Anne Payot-Le Nabour,  
Francisco Sasseti  
Traduction anglaise : Robin Halle

## Design

V-A Studio

## Mise en page

Guy Martin

## ISBN

978-2-919837-01-4

Imprimé par Print Solutions  
Tous droits réservés



LE GOUVERNEMENT  
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG  
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz





# Um festival que celebra as tradições musicais lusófonas

**philharmonie.lu**



LE GOUVERNEMENT  
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG  
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz



LA  
Radio  
TI  
NA