

**Roch-Olivier Maistre,**  
Président du Conseil d'administration  
**Laurent Bayle,**  
Directeur général

Vendredi 22 juin  
***Cabelo branco é saudade***

Dans le cadre du cycle **Lisbonne**  
Du jeudi 14 au dimanche 24 juin 2007

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,  
à l'adresse suivante: [www.cite-musique.fr](http://www.cite-musique.fr)

La librairie-boutique reste ouverte jusqu'à la fin de l'entracte.  
Un stand de vente est disponible dans le hall à l'issue du concert.



# Cycle Lisbonne

DU JEUDI 14 AU DIMANCHE 24 JUIN

## Le sang mêlé du *fado*

D'où vient le *fado*, ce rejeton de la « *saudade* » portugaise et du riche legs musical ibérique ? Au cours des années 1820, des écrits signalent son apparition dans les faubourgs de Lisbonne, les bouges, les « *retiros* » (endroits retirés)... Lui qui tient son nom du terme latin « *fatum* » (destin) chante, au fil d'inflexions mélancoliques, l'infortune, les amours brisées, l'exil, les fragrances de sa terre.

Son sang mêlé a divisé les spécialistes. Issu d'un peuple voyageur - et de gouvernants conquérants -, le *fado* a naturellement gardé des attaches avec la tradition des chants marins. On perçoit en outre des influences africaines (la *morna* du Cap-Vert), brésiliennes (le *lundum*, danse héritée des esclaves), mauresques et juives. Durant la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle, il conquiert la bourgeoisie, avec ses mélodies poignantes et ses vers lancés au vent comme autant de bouteilles à la mer. Le XX<sup>e</sup> siècle assista à son intégration sociale et culturelle, puis, dès les années trente, à sa professionnalisation. Dans les années quatre-vingt, un formidable renouveau le propulse sur la scène internationale.

Le fondateur de l'Ensemble Huelgas en 1971, Paul Van Nevel, méticuleux transcritteur de partitions du Moyen-Âge et de la Renaissance, met en lumière des passerelles entre le *villancico* et le *blues* lisboète, en alternant des traditionnels du XVI<sup>e</sup> siècle avec des *fados*. Le *villancico*, genre d'origine populaire devenu savant, émergea au XV<sup>e</sup> siècle au sein du luxuriant patrimoine vocal lusitanien. Son appellation évoque le « vilain » de jadis, le paysan, le fruste, celui qui ignore le latin. Le *villancico* rendait déjà écho des émotions humaines les plus profondes et troubles. Pour son concert intitulé « Les Larmes de Lisbonne », Paul Van Nevel associe à Huelgas quatre *fadistas*, dont les émérites António Rocha et Beatriz da Conceição.

Mariza a opéré une impressionnante ascension internationale. Née au Mozambique, elle a débarqué au Portugal durant sa tendre enfance. « *J'ai grandi dans un vieux quartier de la capitale, la Mouraria, que des musicologues considèrent comme un berceau du fado* », nous explique-t-elle. Elle forge un *fado* à son image : une identité métissée, aux délicates moirures de bossa nova, jazz ou autres styles, mais préservant l'essence originelle.

Mafalda Arnauth, née à Lisbonne en 1974, a déjà nombre de récompenses à son palmarès, dont le Prix Révélation en 1999 au Portugal. Outre la singularité de son répertoire, la jeune fiancée du *fado* n'hésite pas à renoncer, ici et là, au spleen de ce dernier, pour l'enseigner d'espérance.

Quant à Amélia Muge, née au Mozambique, elle est une des rares femmes à jouer de la guitare *braguesa*, prédominante dans le nord-ouest du Portugal et munie de cordes doubles. La nouvelle génération (Mafalda Arnauth, Mísia) s'empare de ses compositions, parfois abreuvées aux sources rurales. De cette princesse aux pieds nus et à la présence hiératique, la voix, brûlante comme une bougie dans la nuit, devient pure délivrance.

Fara C.

## JEUDI 14 JUIN, 20H

Sonates de **Domenico Scarlatti**

Pierre Hantaï, clavecin

## VENDREDI 15 JUIN, 20H

**Emmanuel Nunes**

*Lichtung II*, pour ensemble et électronique  
*Litanies du feu et de la mer II*, pour piano  
*Lichtung III*, pour ensemble et électronique  
(création)

Ensemble intercontemporain

Jonathan Nott, direction

Sébastien Vichard, piano

Éric Daubresse, réalisation informatique  
musicale Ircam

## SAMEDI 16 JUIN, 20H

**Les Larmes de Lisbonne**

*Villancicos* et *fados*

Huelgas Ensemble

Paul Van Nevel, direction

Beatriz da Conceição, *fadista*

António Rocha, *fadista*

Manuel Mendes, *guitarra portuguesa*

Luis Miguel Ramos, *viola*

## DIMANCHE 17 JUIN, 16H30

**Carlos Seixas**

*Messe en sol majeur*

**Georg Friedrich Telemann**

*Psaume 71 « Deus judicium tuum Regi da »*  
*Ode au tonnerre (Die Donnerode)*

Akademie für Alte Musik Berlin

RIAS Kammerchor

Hans-Christoph Rademann, direction

Simone Nold, soprano

Franziska Gottwald, mezzo-soprano

Markus Schäfer, ténor

Henryk Böhm, basse

Marek Rzepka, basse

## MARDI 19 JUIN, 20H

IRCAM - ESPACE DE PROJECTION

**Emmanuel Nunes**

*Rubato, registres et résonances*, pour flûte,  
clarinette et violon

*Improvisation II - Portrait*, pour alto

*Improvisation I - für ein Monodrama*,  
pour ensemble

Ensemble Recherche

Emílio Pomárico, direction

Christophe Desjardins, alto

## VENDREDI 22 JUIN, 20H

**Cabelo branco é saudade**

Spectacle de **Ricardo Pais**

Direction musicale de **Diogo Clemente**

Argentina Santos, chant

Celeste Rodrigues, chant

Alcindo de Carvalho, chant

Ricardo Ribeiro, chant

Bernardo Couto, guitare portugaise

Diogo Clemente, guitare et direction  
musicale

Nando Araújo, basse

Nuno Carinhas, scénographie et costumes

João Coelho de Almeida, lumières

Pedro Santos, son

## SAMEDI 23 JUIN, 20H

SALLE PLEYEL

**Mariza**

**Transparente**

Mariza, chant

## DIMANCHE 24 JUIN, 16H30

**Fado jeunes talents**

Première partie

Amélia Muge, voix

Seconde partie

*Diário*

Mafalda Arnauth, voix



## **VENDREDI 22 JUIN - 20H**

Salle des concerts

### ***Cabelo branco é saudade***

Spectacle de Ricardo Pais

### **Mascarenhas Barreto**

*Partir é morrer um pouco*

*Gaivotas em terra*

Arrangements : António dos Santos

### **José Nunes**

*Fado Dona Filipa*

Instrumental

### **Anibal Nazaré**

*Já era tarde*

Arrangement : Max

### **João de Freitas**

*Volta atrás vida vivida*

Arrangement : Populaire

### **Moita Girão**

*Amar não é um pecado*

Arrangement : Pedro Rodrigues

### **Rui Manuel**

*A Lua e o corpo*

Arrangement : Alfredo Duarte « Marceneiro »

### **José Carlos Ary dos Santos**

*Meu corpo*

Arrangement : Fernando Tordo

### **Alfredo Duarte « Marceneiro »**

*Amor é água que corre*

Arrangement : Augusto César Barbosa

**Artur Ribeiro**

*Vielas de Alfama*

Arrangement : Max

**Carlos Conde**

*Baile dos quintalinhos*

Arrangement : José Marques

**Conde de Sobral**

*Fama de Alfama*

Arrangement : Alfredo Correeiro

**Silva Tavares**

*A casa da Mariquinhas*

Arrangement : Populaire/Celeste Rodrigues

**Álvaro Leal**

*Lisboa casta princesa*

Arrangement : Raul Ferrão

**Aníbal Nazaré**

*Não venhas tarde*

Arrangement : João Nobre

**Amália Rodrigues**

*Lágrima*

Arrangement : Carlos Gonçalves

**David Mourão-Ferreira**

*Talvez houvesse uma flor*

Arrangement : Alfredo Duarte « Marceneiro »

**Tristão da Silva**

*Praga*

Arrangement : Joaquim Campos

**João Fezas Vital**

*Esquina de rua*

Arrangement : Joaquim Campos

**David Mourão-Ferreira**

*Ponto final*

Arrangement : Joaquim Campos

**Luiz de Macedo**

*Cansaço*

Arrangement : Joaquim Campos

**João Linhares Barbosa**

*Há festa na Mouraria*

Arrangement : Alfredo Duarte « Marceneiro »

**Henrique Rêgo**

*Cabelo branco (mocidade perdida)*

Arrangement : Alfredo Duarte « Marceneiro »

Argentina Santos, chant

Celeste Rodrigues, chant

Alcindo de Carvalho, chant

Ricardo Ribeiro, chant

Bernardo Couto, guitare portugaise

Diogo Clemente, guitare et direction musicale

Nando Araújo, basse

Nuno Carinhas, scénographie et costumes

João Coelho de Almeida, lumières

Pedro Santos, son

Coproduction Lado B - Produções Artísticas, Teatro Nacional São João.

Collaboration HM-Musica.

**Fin du concert vers 21h20.**

## **Du fado: son héritage, ses représentants**

Interview de Ricardo Pais par João Lisboa, mai 2005

**João Lisboa:** Dans ce spectacle, *Cabelo branco é saudade* (« Les Cheveux blancs sont synonymes de langueur ») – dont le titre est emprunté aux paroles d'un *fado* d'Alfredo Marceneiro –, peut-on observer une évolution dans l'intérêt que vous manifestez, depuis plus de dix ans, pour l'histoire du *fado* comme matériau dramatique ?

**Ricardo Pais:** J'ai commencé à créer des spectacles sur le *fado* en 1994, l'année où Lisbonne était la « Capitale européenne de la culture ». À l'époque, je sentais qu'il y avait un besoin pressant de remettre le *fado* sur le devant de la scène, mais avec un traitement théâtral adapté. Le spectacle que j'interprétais alors s'intitulait *Fados*; il s'agissait d'une collaboration avec Rui Vieira Nery et Manuel Faria. Ce spectacle a énormément contribué à réconcilier le grand public (et certains publics plus particuliers) avec le *fado*. Mon nouveau spectacle vise, lui aussi, à rendre hommage à certains de ces chanteurs qui ont passé leur vie entière dans des *casas de fado* sans jamais parvenir à se faire connaître du grand public; ils n'ont jamais été enregistrés correctement, dans de bons studios, avec une bonne production, et ils n'ont jamais eu l'occasion de se produire dans les meilleures salles. La carrière d'Argentina Santos est la parfaite illustration de cela: en un sens, on peut considérer qu'elle a été ressuscitée par Carlos do Carmo quand il l'a invitée, en 1994, à participer à un spectacle qu'il avait lui-même mis en scène au Coliseu. Pour ma part, je l'avais déjà sollicitée à l'époque de *Fados*, mais cela n'avait finalement pas abouti. Ce n'est en fait qu'en 1997, avec *Raízes rurais, paixões urbanas* à la Cité de la musique (et à présent au Teatro Nacional São João) que j'ai commencé à travailler avec elle. Après ces expériences, je me suis dit qu'il serait sans doute intéressant de faire quelque chose sur ces gens des *casas de fado*. Dans *Fados*, j'avais déjà travaillé avec Alcindo de Carvalho, un crooner qui perpétue la tradition pratiquement éteinte des chanteurs romantiques utilisant les techniques de Carlos Ramos et d'António de Alfama avec un penchant pour les ballades que l'on n'observe que très rarement dans les grosses productions. Il y a aussi Celeste Rodrigues, une personne que j'ai connue dans les années soixante, quand elle travaillait dans le restaurant d'Argentina Santos (à l'époque, elle ne chantait pas encore: elle s'occupait simplement du restaurant). Nous nous sommes retrouvés des années plus tard, quand je travaillais au Teatro Nacional D. Maria de Lisbonne. Elle continuait de chanter rue Taipas, et la qualité de son chant m'a vraiment impressionné. Celeste est l'exemple type de ces chanteurs de quatre-vingts ans qui ont su préserver leur voix en l'utilisant avec l'intelligence d'un grand professionnel. Elle a toujours été dans l'ombre de sa sœur Amália, mais il s'agit de toute façon d'une personne discrète, cultivée et intelligente, qui n'a jamais cherché à se mettre en avant. Elle appartient à cette catégorie de chanteurs de *fado* qui n'ont jamais participé à de grosses productions, de gros spectacles, préférant s'exprimer à travers la poésie (parfois même la poésie contemporaine) et une musique nouvelle – une combinaison que l'on a découverte avec la géniale Amália.

**Et dont la popularité n'a cessé de croître, jusqu'à ce qu'elle devienne un sujet d'étude pour la critique...**

Derrière cela, il y a quelque chose qu'il convient d'analyser correctement. Parmi tous ces ouvrages qui sont parus, récemment, sur le *fado*, parmi toutes ces choses visant à célébrer cette musique (livres d'histoire, commémorations, musées), il n'y a, il me semble, que très peu de travail critique. D'un côté, certains ouvrages proposent une excellente vision d'ensemble - plusieurs de ces ouvrages ont même permis d'empêcher de grands noms de tomber dans l'oubli -, mais, d'un autre côté, dans leur précipitation à comparer, par exemple, Paulo Bragança ou Camané avec Argentina, certains auteurs ont opéré une sorte de standardisation en établissant des catégories qui ne correspondent en rien à la réalité et qui ne proposent pas d'approche véritablement critique quant à l'importance de ces artistes en termes de mérite et d'influence. Je suis moi-même issu de cette tradition des *casas de fado* : un homme de gauche qui fréquentait assidûment les *casas de fado* dans les années soixante (à l'époque, nous n'étions pas nombreux, mais nous adorions tous cette musique). J'allais à Faia et à Lisboa à Noite, et j'étais fan de Fernanda Maria et de Manuel de Almeida ; j'appartenais à cette gauche politique pour qui le *fado* représentait une tradition plus ou moins inattaquable, et ce en dépit de l'utilisation répugnante qu'en faisait le fascisme portugais. Il n'y a pas si longtemps, le *fado* évoluait dans l'ombre ; il s'agissait d'une chose cachée, qui survivait comme une tradition nationale, mais qui était clairement l'apanage des classes populaires. Parfois, les riches et les aristocrates - comme dans l'*Ubu* de Jarry - tentaient d'en faire le paradigme de leur charité nationale-fasciste. J'appartiens à cette scène d'amateurs qui suivent le *fado* dans l'ombre, et j'ai toujours eu le sentiment que les techniques de cette musique, qui s'étaient longtemps transmises de génération en génération, avaient fini par se perdre avec la quête effrénée de la nouvelle Amália.

Ricardo Ribeiro est en quelque sorte l'exception qui confirme cet état de fait. Voilà un jeune chanteur de vingt-quatre ans, que j'ai découvert récemment, qui est né et qui a pratiquement été élevé, à l'instar de Camané, dans les *casas de fado*. La première fois que je l'ai entendu sur disque, j'ai été surpris par sa voix et par la personnalité de son chant, mais aussi par son style passionné, qui laissait entrevoir des influences très fortes et très actuelles. À cette époque, j'avais déjà eu l'idée de consacrer un spectacle à ces vieux chanteurs de *fado* dont les cheveux, sous la teinture, sont blancs ; je me suis donc dit qu'il pourrait être intéressant de revenir à mon idée initiale en faisant quelque chose sur le *fado* des anciens et le *fado* des jeunes chanteurs. J'ai donc monté un groupe de jeunes guitaristes qui accompagnent un jeune chanteur de *fado* et un autre groupe de musiciens plus âgés. Tous ces interprètes sont très éloignés de la spéculation, de l'historiographie et du besoin de fichage plus ou moins systématique qui a aujourd'hui contaminé toute la musicologie portugaise. On retrouve cette tension entre le neuf et l'ancien dans les paroles de plusieurs *fados* de Marceneiro qui parlent du temps qui passe, des souvenirs de jeunesse, des sujets qui font partie de l'idée plus générale de *saudade*. J'ai eu envie d'utiliser ces concepts pour en faire le matériau dramatique d'un spectacle dans lequel tout le monde chante en direct (un peu comme dans *Raízes rurais, paixões*

*urbanas*), de manière à ce que les interprètes puissent échanger les uns avec les autres. De tous ces *fados*, de la rencontre de ces chanteurs et de leurs spécificités sont nées une histoire et une heure et demie de chansons.

**Mis à part le cas de Ricardo Ribeiro, pourquoi, dans cette lutte acharnée entre l'ancienne génération et la nouvelle, avez-vous laissé de côté les chanteurs de la génération de Camané (qui ont tous une certaine expérience de la scène, qui se sont tous produits dans de très grandes salles et qui, ce faisant, se sont presque tous détournés de la tradition des *casas de fado*) ?**

Parce que bien que beaucoup d'entre eux, comme Mariza, aient chanté dans des *casas de fado* et continuent encore de le faire, ils ne font pas vraiment partie de ce circuit, ils n'en vivent pas. C'est pour cela qu'ils s'habillent de cette façon. On ne verrait jamais une robe comme celle de Mariza dans le restaurant d'Argentina - elle ne passerait même pas la porte d'entrée. Ces abat-jour, sans parler de ces choses vaguement méditerranéennes que Dulce Pontes s'est mise à porter dernièrement, rien de tout cela n'a sa place dans une *casa de fado*. Ces choses appartiennent à un autre univers : celui des grandes salles, des grands spectacles. En outre, pour être honnête avec vous, je pense que tout cela n'a rien à voir avec le *fado*. Ils viennent du *fado*, mais ils ne font pas du *fado*. De toute évidence, je ne pense pas ici à Camané, qui est un peu l'exception qui confirme la règle - je le considère personnellement comme l'un des plus grands interprètes de la musique contemporaine portugaise.

En fait, l'idée de *Cabelo branco é saudade* m'est venue l'an dernier, alors que nous donnions un spectacle intitulé *Fados à noite* au Teatro Nacional São João. À cette occasion, plusieurs soirées entièrement dédiées au *fado* avaient été organisées dans la grande salle du théâtre. J'avais également l'intention d'inviter de vieux chanteurs à se produire sur scène dans le cadre d'un spectacle intitulé *Cabelo branco é saudade* - comme le spectacle actuel - tandis que des chanteurs moins âgés comme Helder Moutinho, Pedro Moutinho et Ana Sofia Varela se seraient produits dans la grande salle, dans le cadre d'un autre spectacle : *Mocidade perdida*. Ce projet n'a pas pu aboutir parce qu'entre temps, l'arrivée de Rabih Abou-Khalil a totalement modifié l'idée de départ, qui s'est transformée en une sorte d'interrogation sur le *fado*. Vers cette époque, Camané m'a également fait part de son désir de retravailler avec Argentina Santos. Quand j'ai commencé à réfléchir à ce nouveau spectacle, je lui ai naturellement tout de suite téléphoné pour lui proposer d'y participer, mais il était malheureusement pris ailleurs.

À mes yeux, peu de chanteurs sont capables d'incarner comme lui le *fado* dans ce qu'il a de meilleur, c'est-à-dire quand il mélange la poésie fredonnée et l'expression populaire. Cependant, alors que j'étais à Porto, je suis tombé sur une interview de Ricardo Ribeiro. À midi, j'avais acheté son disque, et à minuit, je me trouvais à Lisbonne, au Senhor Vinho, en train de l'écouter chanter. Quand je suis rentré chez moi, à quatre heures du matin, j'étais persuadé d'avoir découvert quelqu'un qui, sans être un grand interprète de la poésie comme Camané, s'avérait être un authentique disciple de Carlos Zel, Fernando Maurício et Beatriz da Conceição.

**Malgré tout, cette conception ne véhicule-t-elle pas une attitude excessivement puriste vis-à-vis du *fado* ?**

Absolument pas. Il y a peut-être le vague désir de cela, mais au fond, je ne pourrai jamais être un puriste pour la simple raison que je ne sais pas véritablement ce qu'est le *fado*. Je peux voir ce qui fonctionne dans un *fado*, ce qui ne fonctionne pas, et il est évident qu'il existe des musiques que je ne qualifierai jamais de *fado*. Mais je serais incapable d'expliquer ce qu'est le *fado*. Par exemple, quand j'entends chanter Argentina Santos et Celeste Rodrigues, je sais que c'est du *fado*, et je suis peut-être même capable d'expliquer pourquoi. Quand j'entends Alcindo, c'est toujours du *fado*, mais dans un tout autre style. Et je suis toujours capable d'expliquer pourquoi. La même chose se produit lorsque j'entends Ricardo. En fait, ce que je dois être en mesure d'expliquer, c'est pourquoi j'aime ces gens, et non pas pourquoi ce sont eux qui sont là au lieu d'autres chanteurs. Cela n'a rien à voir avec le fait de systématiser ou de théoriser une quelconque conception du *fado*. Il s'agit simplement de mon goût pour des personnes dont on ne parlerait probablement pas autrement. Ce que je veux dire par là, c'est que personne ne les imite, personne ne fait ce qu'ils font, et peut-être même que personne ne s'aperçoit qu'ils sont les héritiers d'une longue tradition.

**Et c'est cela, selon vous, qui constitue l'essence dramatique de votre spectacle ?**

En tout cas, il s'agit de vraies gens et non pas de créatures qui se préoccupent plus de leur apparence que de leur façon de chanter. Il est très facile de les utiliser comme un matériau brut dans le sens où ils se contentent de vivre devant la caméra. Ils n'ont pas une très haute idée d'eux-mêmes, ils ne viennent pas avec leurs petits costumes, leurs styles, leurs changements de look, l'un avec une cape et ses mains derrière le dos, l'autre avec son maquillage à la Louise Brooks et ses lunettes noires, comme un croisement entre Martfrio et Dieu sait quoi... Ils n'arrivent pas ici avec une image préétablie mais avec leur voix et leur technique de chant extraordinaire, avec un son qui leur est propre. Le son d'Argentina Santos est au-delà de l'audible, les trilles qu'elle laisse échapper dans l'aigu rappelant, dans une certaine mesure, Maria Teresa de Noronha et Fernanda Maria. À Paris, quand les guitares se taisaient, elle se mettait à improviser des variations dans un registre très aigu devant plus d'un millier de personnes et dans un silence total. Je n'avais jamais rien vu de pareil. Ces choses, le son de ces chanteurs, leur simplicité, tout cela s'est développé à mesure qu'ils prenaient conscience de l'origine de leur art.

**Poussé à son terme, ce raisonnement semble signifier qu'après la disparition de cette génération, il ne restera rien (ou si peu) de cette lignée particulière du *fado*...**

Les *casas de fado* sont pourtant une excellente école; les gens s'y côtoient et y apprennent les uns des autres. Ils se transmettent leur savoir pour le meilleur ou pour le pire - et avec plus ou moins de générosité. Ils prennent un *fado*, le réduisent à sa plus simple expression, écoutent la variation que l'un d'entre eux propose, l'aident à créer ses propres variations... Ils connaissent tous les trois ou quatre variations (ou styles) qui permettent à ce *fado* de fonctionner. Et à certains moments, ils comprennent qu'ils doivent l'interpréter d'une certaine façon, faute de quoi, précisément, cela ne pourra pas fonctionner. Aujourd'hui, le danger est que cette tradition disparaisse; la crainte qu'il n'y ait bientôt plus aucun disciple de ces chanteurs en activité est ce qui m'a incité à créer *Cabelo branco é saudade*. Je n'essaie, en aucune façon, de faire de l'archéologie.

**Mais n'est-il pas inévitable que les plus talentueux de ces jeunes chanteurs issus des *casas de fado* finissent par s'en détourner pour se produire dans de plus grandes salles ?**

Et il y a aussi la survie du plus apte. Camané, par exemple, survivra toujours car c'est un chanteur de *fado* né. Il pourrait chanter des paroles de Paul Celan et en faire du *fado*. Il est parfaitement conscient de cela. De même, Ricardo ne cessera jamais d'être un chanteur de *fado* sous prétexte qu'il participe à ce spectacle, et il en va de même de Camané. Si quelque chose d'ineffable est apparu avec ces chanteurs, si ce quelque chose s'est développé dans les *casas de fado*, alors ce quelque chose ne disparaîtra jamais; il ne peut pas disparaître.

### Argentina Santos

Maria Argentina Pinto dos Santos est née à Lisbonne, Mouraria, le 6 février 1924. En 1950, elle a commencé à travailler à Parreirinha de Alfama, un restaurant typique qu'elle dirige encore aujourd'hui. Contrairement à d'autres chanteuses de *fado*, qui se produisent en public depuis leur plus jeune âge, Argentina Santos n'a débuté sa carrière de chanteuse qu'après avoir travaillé pendant plusieurs années comme cuisinière dans ce restaurant. Quand elle n'était pas aux fourneaux, elle aimait aller saluer les clients à leur table, lesquels clients lui demandaient fréquemment de chanter pour eux. La réponse d'Argentina est depuis devenue légendaire : « *Mon travail consiste à cuisiner pour mes clients* ». À Parreirinha de Alfama, Argentina Santos a chanté avec les plus grandes figures du *fado*. Grâce à l'authenticité et à la personnalité de sa voix, elle s'est rapidement imposée comme l'une des chanteuses les plus prometteuses de sa génération, considérée par de nombreux amateurs de *fado* comme une véritable incarnation de la chanson lisboïense et comme la plus à même de perpétuer la tradition des grandes voix du passé. Parmi ses plus grands succès, on peut mentionner *As Duas Santas* et *Juras*. Argentina Santos a commencé à enregistrer en 1960. Malheureusement, son manque d'assiduité aux séances d'enregistrement et son refus de se produire en public l'ont conduite à interrompre une carrière prometteuse. Le regard qu'elle porte aujourd'hui sur sa vie est simple, prosaïque et, finalement, empreint d'un fatalisme assez caractéristique du *fado* :

« À cette époque, je vivais avec quelqu'un qui n'aimait pas me voir chanter en public. Quand je me suis mariée, deux ans après la mort de cette personne, j'ai rencontré le même problème avec mon époux. À présent que je suis libre, je me retrouve à accepter des invitations que j'aurais refusées auparavant. Je suis très bien accueillie à l'étranger et cela me remplit de bonheur, car j'aime chanter par-dessus tout. Je veux chanter "jusqu'à ce que ma voix me fasse mal", comme le disait si bien Maria da Fé. »

Malgré le peu de concerts qu'elle donne en dehors de ses apparitions à Parreirinha de Alfama et lors de fêtes publiques ou privées, Argentina Santos a fini par s'imposer comme une véritable chanteuse populaire, probablement la plus célèbre représentante de ce que l'on appelle la « vieille école » du *fado*. Elle est aujourd'hui demandée dans le monde entier - on a pu l'entendre au Venezuela, à Curaçao, au Brésil, en France, au Konzerthaus de Vienne, au Queen Elizabeth Hall de Londres, à la Cité de la musique, à la Cathédrale de Marseille, en Grèce, en Hollande, en Écosse et en Italie (Pérouse, Modène, Turin).

Au Teatro Nacional São João, Argentina Santos s'est produite dans *Raízes rurais, paixões urbanas* (mise en scène de Ricardo Pais, en coproduction avec la Cité de la musique, repris à Porto, à Lisbonne et à Paris) mais aussi dans *Regressos* (également mis en scène par Ricardo Pais, avec la participation de Rabih Abou-Khalil et Camané).

*João Lisboa*

### Celeste Rodrigues

D'aussi loin qu'elle s'en souvienne, Celeste Rodrigues a toujours chanté. Elle a commencé sa carrière au Théâtre de Casablanca, avant qu'il ne soit rebaptisé ABC. En peu de temps, l'émotion avec laquelle elle interprétait les paroles de ses chansons (qu'il s'agisse de chansons traditionnelles ou de chansons spécialement composées pour elle) lui a permis de faire oublier qu'elle était la sœur d'Amália Rodrigues. Certains des *fadós* qu'elle a enregistrés ont été disques d'or ou de platine et sont, aujourd'hui encore, considérés comme des classiques. Son succès lui a permis de chanter dans le monde entier. Parmi les temps forts de sa carrière, on peut mentionner son premier passage à la télévision portugaise (où elle a été la première chanteuse de *fado* à se produire), mais aussi au Ed Sullivan Show et à la télévision britannique avec Richard Dimbleby. L'empathie avec le public étant l'une de ses principales caractéristiques en tant que chanteuse, il lui est arrivé de devoir prolonger une tournée brésilienne initialement prévue pour quatre mois pendant toute une année. Celeste Rodrigues s'est aujourd'hui partiellement retirée afin de se consacrer à sa vie de famille. Elle continue toutefois d'entretenir un lien avec la chanson grâce à la *casa de fado* Viela.

### Alcindo de Carvalho

Alcindo de Carvalho est né Rua da Rosa, au cœur du Bairro Alto de Lisbonne, en 1932. Pendant vingt-cinq ans, il a travaillé comme représentant en teintures tout en se produisant,

le soir venu, dans les *casas de fado*. En 1974, il a présenté une émission de télévision à succès à la télévision portugaise. Vingt ans plus tard, il a été invité à rejoindre la troupe de *Fados*, un spectacle mis en scène par Ricardo Pais et produit par le Centro Cultural de Belém (Lisbonne) dans le cadre du programme « Lisbonne 1994, Capitale européenne de la culture » - quelques représentations ont également eu lieu au Festival de Marseille. En 2004, il a reçu le Prix de la Carrière de la Casa da Imprensa.

### **Ricardo Ribeiro**

Ricardo Ribeiro est né il y a vingt-quatre ans à Lisbonne. Il a commencé à chanter à l'âge de neuf ans dans les fameuses Colectividades Culturais e de Recreio de Lisbonne. Sans jamais négliger ses études au Colégio Diocesano Andrade Corvo de Torres Novas, il a remporté, en 1996, le deuxième prix dans l'un des plus grands concours de *fado*: A Grande Noite do Fado - en 1997 et 1998, il y a également été récompensé par le premier prix. Par la suite, il a commencé à chanter à Os Ferreiras le week-end. C'est là qu'il a rencontré son chanteur de *fado* favori, Fernando Maurício. À la fin de ses études, il a été invité par l'ambassadeur du Portugal en Angola pour chanter, pendant un mois, à Luanda. Malgré son jeune âge, il s'est déjà produit dans les meilleures *casas de fado* de Lisbonne, dont le Café Luso et O Faia, où il a fait la connaissance de grands chanteurs et de grands instrumentistes qui l'ont encouragé à étudier le *fado* dans sa forme la plus pure, la plus traditionnelle. En 2002, le grand

chanteur Carlos Zel (qui était à la fois son admirateur et son ami) l'a invité à participer aux Mercredis du *fado* au Casino Estoril. Ricardo Ribeiro a chanté en Hollande, en Angleterre et en Italie. Il a également eu l'honneur de représenter le Portugal lors d'un spectacle organisé par les grands noms du théâtre français dans la maison de Maria Casarès à Alloué (France). Avec Argentina Santos, il s'est aussi produit à New York, dans la salle où Amália a fait sa dernière apparition internationale.

On peut en outre l'entendre quotidiennement à la *casa de fado* Marquês da Sé. Ricardo Ribeiro est un jeune chanteur de *fado*, mais il n'appartient pas réellement à ce que l'on appelle aujourd'hui la « nouvelle génération » du *fado*. Le timbre, la puissance et la personnalité de sa voix sont absolument uniques et ils justifient, à eux seuls, l'admiration que lui porte Fernando Maurício.

### **Ricardo Pais**

Ricardo Pais est né à Maceira Liz en 1945. Sa découverte et son apprentissage du théâtre ont été marqués par une suite d'expériences qui ont influencé, sinon déterminé, son travail. Comme il aime lui-même à le rappeler, son premier contact avec le théâtre a eu lieu avec la troupe que dirigeait son père: le Grupo Cénico de Maceira Liz. En effet, le jeune Ricardo ne se contentait pas d'assister aux représentations: il participait également aux numéros de cette troupe de théâtre amateur. Quoique plus tardive, sa rencontre avec Osório Mateus à Viseu a été tout aussi déterminante. Mateus

était enseignant dans le secondaire, et c'est lui qui a permis à Ricardo Pais d'interpréter le premier rôle dans *O meu caso* de José Régio. Étudiant en droit à Coimbra de 1964 à 1966, il y a découvert « le lieu où la comédie [lui] a permis de [se] sentir vivant pour la première fois » grâce à sa rencontre avec l'Argentin Victor Garcia, qui lui a révélé la scène comme « le lieu de tous les sens, du son, de la vue ». Son passage par le prestigieux Drama Centre de Londres, où il a achevé ses études de mise en scène en 1971, a été tout aussi déterminant. Ricardo Pais a vécu à Londres de 1968 à 1974, ce qui lui a permis d'assister à un très grand nombre de représentations. C'est également là qu'il a fait sa première expérience de comédien professionnel en interprétant la fantaisie érotique de Lorca *L'Amour de Don Perlimplim pour Belisa en son jardin*. Ricardo Pais est rentré au Portugal en 1974 et, l'année suivante, il a entamé une collaboration fructueuse avec Os Cómicos en mettant en scène des pièces comme *La Culotte* de Carl Sternheim (qui lui a valu un succès critique immédiat), *La Mandragore* de Machiavel (1976, et de nouveau en 1993), *Magic Afternoon* de Wolfgang Bauer (1977) et, dans un registre plus expérimental, *Ninguém* (Personne), d'après *Frei Luís de Sousa* (1978-1979). Pendant les années qui ont suivi, il a continué d'élargir son champ d'activité en travaillant avec un grand nombre de compagnies, d'institutions et de collaborateurs. Il s'est notamment illustré dans des textes d'auteurs contemporains portugais (*Grupo de vanguarda* de Vicente Sanches en 1991,

*Arranha céus* et *Figurantes* de Jacinto Lucas Pires, respectivement en 1999 et en 2004, et *Madame* de Maria Velho da Costa en 2000) ou d'auteurs étrangers (*L'Éveil du printemps* de Wedekind en 1983, *Anatole* de Schnitzler en 1987, *Minetti* de Thomas Bernhard en 1990, *As Lições* d'après Ionesco en 1998 et, en 2005, *Ubus* d'après Alfred Jarry). Il a également mis en scène les grands classiques du théâtre portugais (*A Tragicomédia de Dom Duardos* de Gil Vicente en 1996, *Castro* d'António Ferreira en 2003) et britannique (*Venise sauvée* de Thomas Otway en 1997, *La Nuit des rois* et *Hamlet* de Shakespeare, respectivement en 1998 et en 2002). Parmi ses expériences dans le domaine de la mise en scène, on peut en outre mentionner l'écriture de scénarios originaux (*Terceiro Mundo*, représenté en 1981) ou de textes inspirés de la littérature portugaise (*Teatro de enormidades apenas críveis à luz eléctrica* d'après Aquilino Ribeiro en 1985 et en 1987, *Fausto*, *Fernando*, *fragmentos*, l'une de ses créations les plus inventives, d'après Fernando Pessoa, en 1988-1989, et *Clamor*, sur des textes d'António Vieira, en 1994), sans oublier des collaborations avec le monde de la danse (*Só longe daqui* en 1984 et *Presley ao piano* en 1988), des spectacles d'inspiration clairement musicale (*Saudades* en 1978, *Cómicos Concertos* en 1980, *Tanza-variedades* en 1982, *Fados* en 1994, *Mesas, rádios, pianos, percussões e repercussões* en 1996, *Raízes rurais, paixões urbanas* en 1997, *Músicas para Vieira* en 1997, *Piano forte-para Chopin* en 1999, *Linha curva, linha turva* en 1999) et même avec le monde de l'opéra (*Amor de perdição*

en 1992, *Le Tour d'écrou* en 2001). Le parcours de Ricardo Pais témoigne de sa volonté d'approfondir sa connaissance des différents langages de l'expérience théâtrale tout en réinventant ses codes, en traduisant une compréhension qui va au-delà de la logique interprétative du texte, en s'appuyant sur des techniques originales de mise en scène, ouvertes aux apports de la technologie, et en faisant de son travail un exercice transdisciplinaire basé sur la circulation des gestes et des signes susceptibles de transformer la scène en un endroit ludique où peuvent avoir lieu des *happenings* tout à fait inattendus. Les puissantes métaphores scéniques ou sonores et les paysages visuels qu'il a créés tout au long de sa carrière sont le résultat de son investissement dans l'exploration des articulations productives entre le corps et le mouvement, l'espace et l'image, la voix et le son, le mot et ses différentes formes de réverbération. À travers cet investissement, Ricardo Pais cherche en fait à redéfinir l'interprète et à lui permettre d'atteindre une « *dimension auro-visuelle* » tout en affichant sa préférence pour le jeu de l'acteur « *engagé, physique, mais qui cherche malgré tout à rendre les choses abstraites* ». L'expérience de Ricardo Pais en tant que formateur et en tant que directeur est indissociable de son travail artistique. Il a été enseignant à l'Escola Superior de Cinema do Conservatório Nacional pendant plusieurs années et a organisé des séminaires tout en participant à des conférences au Portugal et à l'étranger (Londres, Brésil, Italie). D'un strict point de vue chronologique, sa première expérience

de direction a eu lieu avec la coordination de plusieurs événements autour de *Ninguém*, en 1979-1980. Dans un cadre plus institutionnel, il a exercé des fonctions de direction en 1984 avec Área Urbana, Núcleo de Acção Cultural (Viseu), puis Fórum Viseu, en 1986. Il a également été directeur du Teatro Nacional D. Maria II en 1989-1990 et, en 1992-1993, Commissaire de « Coimbra Capital de Teatro ». Ce parcours l'a tout naturellement conduit à être nommé directeur du Teatro Nacional São João en décembre 1995 - un poste qu'il a occupé de 1997 à 2000 et qu'il occupe de nouveau depuis 2002.

*Paulo Eduardo Carvalho*

# Et aussi...

## > CONCERTS

**MARDI 26 JUIN ET MERCREDI 27 JUIN, 20H**

Alain Chamfort, Jeanne Cherhal, Sébastien Tellier et l'Orchestre de la Boule Noire  
Fred Pallem, direction

**MARDI 16 OCTOBRE, 20H**

***Chants de Sayat Nova, troubadour arménien du XVIII<sup>e</sup> siècle***

Ensemble Kotchnak (Arménie)  
Virginie Kerovpyan, chant  
Rouben Haroutunian, *târ*, chant  
Anouch Donabédian, *kamantcha*  
Aram Kerovpyan, *kanoun*  
Vahan Kerovpyan, *dap*

**MARDI 23 OCTOBRE, 20H**

***Maîtres-tambours du Burundi***

## > MUSÉE

**SAMEDIS 16 et 23 JUIN À 15H**

Visites guidées pour adultes :  
« La ville, le voyage »

**DIMANCHE 24 JUIN À 15H**

Visite en musique pour adultes et adolescents : « Autour du clavecin et du piano »

## > ÉDITIONS

*Voix du Portugal*

De Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 1997,  
167 pages.

*Musique, villes et voyages*

Ouvrage collectif, 2006, 129 pages.

## > FESTIVAL JAZZ À LA VILLETTE

Plus de 50 événements du mercredi  
29 août au dimanche 9 septembre 2007  
Cartes blanches à **Wayne Shorter**,  
**Steve Coleman** et **Julien Lourau**

## > ATELIER

La professionnalisation du musicien

Séance découverte le lundi 17 septembre  
à 9h30, à la Médiathèque.

## > MÉDIATHÈQUE

- Venez réécouter ou revoir les concerts que vous avez aimés.
- Enrichissez votre écoute en suivant la partition et en consultant les ouvrages en lien avec l'œuvre.
- Découvrez les langages et les styles musicaux à travers les repères musicologiques, les guides d'écoute et les entretiens filmés, en ligne sur le portail.

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

Sélection de la Médiathèque

Nous vous proposons...

... d'écouter :

*Musique traditionnelle du Portugal*  
par Maria Teresa de Noronha • *Chants, tradition, innovation : poèmes et fados*  
« *Garras dos Sentidos* », concert enregistré à la Cité de la musique en avril 1999 • *Diário*  
par Mafalda Arnauth

... de regarder :

*Cabelo branco é saudade - Le Portugal, racines urbaines, racines rurales*, concert enregistré à la Cité de la musique en mai 1997

... de lire :

*Le fado* d'Agnès Pellerin