

Reflexos

ISSN : 2260-5959

Éditeur : Université Toulouse - Jean Jaurès

8 | 2024

Si on chantait, si on chantait... en portugais

Un rendez-vous rock en ville dans les années 1980 au Portugal

Un rendez-vous rock en ville dans les années 1980 au Portugal

Um rendez-vous rock na cidade dos anos 1980 em Portugal

A rock rendez-vous in the city in 1980s Portugal

Marc Gruas

 <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/1648>

Référence électronique

Marc Gruas, « Un rendez-vous rock en ville dans les années 1980 au Portugal », *Reflexos* [En ligne], 8 | 2024, mis en ligne le 03 janvier 2024, consulté le 06 février 2024. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/1648>

Droits d'auteur

CC BY

Un rendez-vous rock en ville dans les années 1980 au Portugal

Un rendez-vous rock en ville dans les années 1980 au Portugal

Um rendez-vous rock na cidade dos anos 1980 em Portugal

A rock rendez-vous in the city in 1980s Portugal

Marc Gruas

PLAN

Introduction

I. 1950-1970 : L'émergence du rock portugais

II. Rock rendez vous : le boom de la scène portugaise

III. La ville désenchantée de Rui Veloso, UHF et Margem Sul

Conclusion

DÉDICACE

À Ana

Et leur rêve était si fort, si violent leur désir d'échapper par la musique à ce qu'ils pressentaient de leur vie, que Bellune percevait souvent les stridences des guitares et les voix qui s'éraillaient comme des appels au secours ¹.

TEXTE

Introduction

- ¹ La lecture de l'entrée de l'*Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*² intitulée « Pop-Rock », ainsi que les différents témoignages de chanteurs recueillis par Luís Carlos Amaro dans son film documentaire *A Revolução do Rock Rendez-vous*³ permettent de se faire une idée très précise de la scène rock des années 1980 au Portugal⁴. Peu connus en dehors des frontières exiguës du Portugal, les innombrables groupes de rock qui émergent dans l'espace culturel et musical portugais à partir de 1980 chantent les aspirations d'une jeunesse citadine qui, en s'identifiant à des sons et rythmiques anglo-saxons, rompt, en quelque sorte, avec le fado et la chanson d'intervention.

Pour mieux toucher leur public-cible, les jeunes artistes de la *new wave* portugaise choisissent de produire un rock en utilisant la langue de Camões.

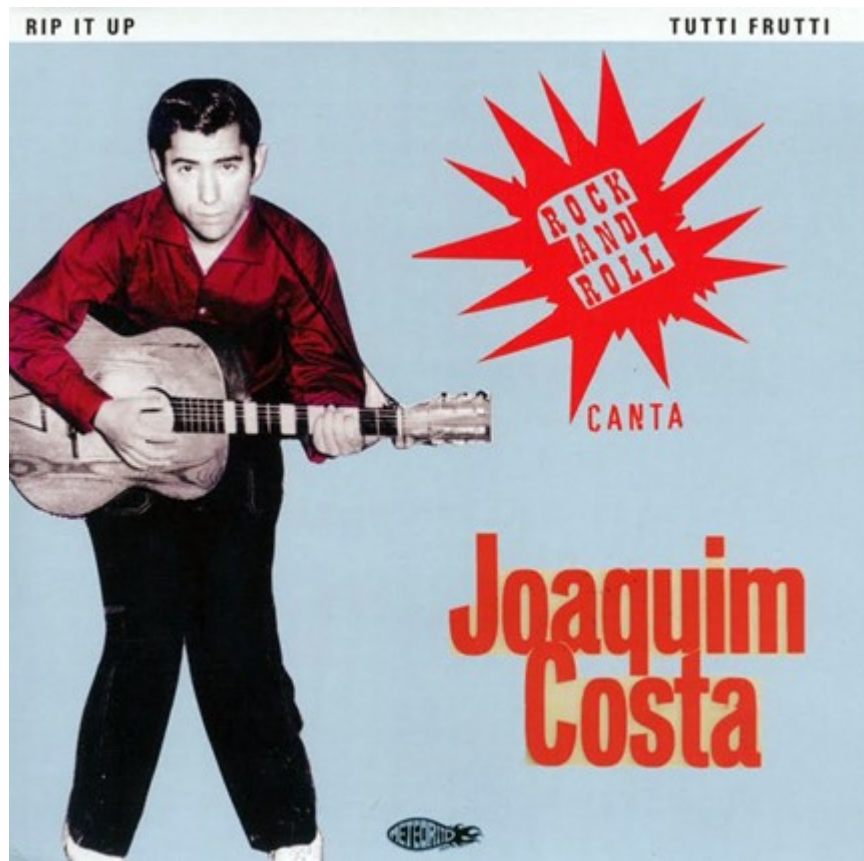
- 2 Dans le cadre de cette contribution, nous retracerons tout d'abord les premiers pas de la musique rock au Portugal, puis nous soulignerons l'importance de la salle de spectacle lisboète *Rock Rendez-vous* qui accueillit et lança entre 1980 et 1990 une multitude de groupes de rock portugais. Cette étude circonscrite à la thématique de la ville s'attachera enfin à proposer une analyse de quelques chansons emblématiques interprétées sur le plateau de *Rock Rendez-vous*, qui mettent en scène le temps et l'espace de la ville portugaise des années 1980.

I. 1950-1970 : L'émergence du rock portugais

- 3 L'anthropologue Rui Cidra et l'ethno-musicologue Pedro Félix⁵ rappellent les grandes étapes de ce style musical au Portugal en revenant tout d'abord sur l'importance du film *Blackboard Jungle* (*Sementes de Violência*⁶) de Richard Brooks qui va contribuer à diffuser le rock'n roll, en particulier au Portugal, avec la musique du générique « Rock around the clock » de Bill Haley and the Comets. Les deux chercheurs portugais font aussi référence à *La fureur de vivre*⁷ de Nicolas Ray qui met en scène la figure du rebelle intimement liée à la divulgation du rock and roll aux États-Unis et en Europe. Les auteurs soulignent néanmoins que ces films emblématiques sortis aux États-Unis et en Europe en 1955 sont, à plusieurs reprises, interdits par la censure au Portugal. À l'inverse, les films dans lesquels Elvis Presley chante et joue la comédie : dans « Love me tender » (« Ama-me ternura »⁸), « Jailhouse Rock » (« O Prisoneiro do Rock and roll »⁹), « King Creole » (« Balada sangrenta »¹⁰) ne font pas l'objet de censure ou d'interdiction des autorités de l'Estado Novo. Les films mettant en scène Le King sont librement projetés dans les salles obscures de Lisbonne, Porto ou Coimbra et participent de manière indirecte à la diffusion et à la notoriété du yé-yé, la version édulcorée du rock'n roll. Comme à Paris ou ailleurs, la jeunesse dorée de l'Empire, celle de Lisbonne, de Porto, de Funchal, de Ponta Delgada mais encore celle de Luanda ou de Lourenço Marques danse insouciant entre 1955 et 1970

sur un air de yé-yé. Des interprètes portugais s'essayaient d'ailleurs avec succès au yé-yé. Il s'agit notamment de Joaquim Costa, le « Elvis de Campolide » qui interprète en 1959 les mélodies du King « Rit it up » et « Tutti Frutti »¹¹,

Figure 1 : Pochette du premier 45 tours de Joaquim Costa



4 du groupe Zeca do Rock mené par Manuel Viegas qui participe aux Caloiros da Canção¹² et produit son premier 45 tours en 1961¹³,

Figure 2 : Pochette du 33 tours Zeca do Rock



- 5 du duo *Os Conchas* composé de Fernando Gaspar et Daniel Bacelar, le « Ricky Nelson portugais », qui remporte un franc succès en 1960 avec « Oh Carol !¹⁴ » et « Quero o teu amor¹⁵ » qui reprend en portugais la chanson « Should we tell him¹⁶ » datant de 1958, interprétée par le célèbre duo new-yorkais The Everly Brothers.

Figure 3 : Le titre « Quero o teu amor » sur la face A du 45 tours est une traduction en portugais de « Should we tell him »



- 6 Cependant, au début des années 1970, la mode du yé-yé semble lasser le public portugais ; les compositeurs-interprètes du régime en profitent d'ailleurs pour pasticher ce courant musical en perte d'audience. On pense en particulier à Hermínia Silva qui se moque du yé-yé dans « Hermínia Silva canta o Yé-Yé »¹⁷ ou encore à Amália Rodrigues dans « A Rita Yé Yé »¹⁸ qui met en scène les aspirations de la jeune villageoise « Rita qui veut être yé-yé »¹⁹ et ce contre la volonté de son père violent et rétrograde²⁰. Ces deux compositions, dans l'air du temps, traduisent en somme les résistances et les craintes du régime marceliste²¹ face à la mode du yé-yé ressentie comme menaçante et subversive.

Figure 4 : Recto de la pochette du 45 tours de Hermínia Silva canta Yé-Yé interprétée par Hermínia Silva



Figure 5 : Face A du 45 tours sur laquelle figure le titre A Rita Yé Yé interprété par Amália Rodrigues.



- 7 Entre 1967 et 1974, en dépit de la censure du pouvoir salazariste et marceliste, le rock devient au Portugal, comme dans le reste du monde, contestataire. La guerre du Vietnam, l'engagement de Bob Dylan, l'impact du succès planétaire des Beatles ou de celui des Beach Boys sont à l'origine d'une certaine forme d'intellectualisation du rock à l'extérieur ou à l'intérieur des frontières de l'Empire portugais. Au Portugal, l'émission de radio *Em órbita* de la *Rádio clube português* participe entre 1965 et 1971 à la diffusion d'un rock qui véhicule des

messages plus politiques, notamment autour des paroles des chansons pacifistes de Bob Dylan.

Figure 6 : Première page de l'article de Ruben Tristão de Carvalho paru dans le Século Ilustrado du 14/01/1967.



- 8 Si le choix éditorial de *Em órbita* est de faire la promotion de textes écrits en anglais, une exception est faite à cette programmation très anglo-saxonne, lors de la diffusion en 1967 de *A Lenda de el rei de D. Sebastião* du groupe Quarteto 1111 mené par José Cid²². Le caractère réinterprétatif et subversif du mythe de Dom Sebastião de cette composition ne manquera pas de marquer les esprits rebelles²³.

Figure 7 : Pochette du 33 tours A Lenda de el rei D. Sebastião



- 9 Si en 1967, cette chanson sur Dom Sebastião n'est pas censurée, il n'en va pas de même lors de la sortie en 1970 d'un nouveau 33 tours intitulé *Quarteto 1111*²⁴. José Cid et ses acolytes Miguel Artur da Silveira à la guitare, António Moniz à la basse, Jorge Pereira à la batterie critiquent ouvertement le régime. La Commission de la Censure interdit d'ailleurs la vente et la diffusion de cet album qui parle ouvertement du racisme sévissant dans les colonies dans « Maria Negra », « A Escravatura », « Fuga dos Grilos » et évoque également la vague d'immigration vers la France dans « Domingo em Bidonville ».

Figure 8 : Pochette du 33 tours Quarteto 1111.

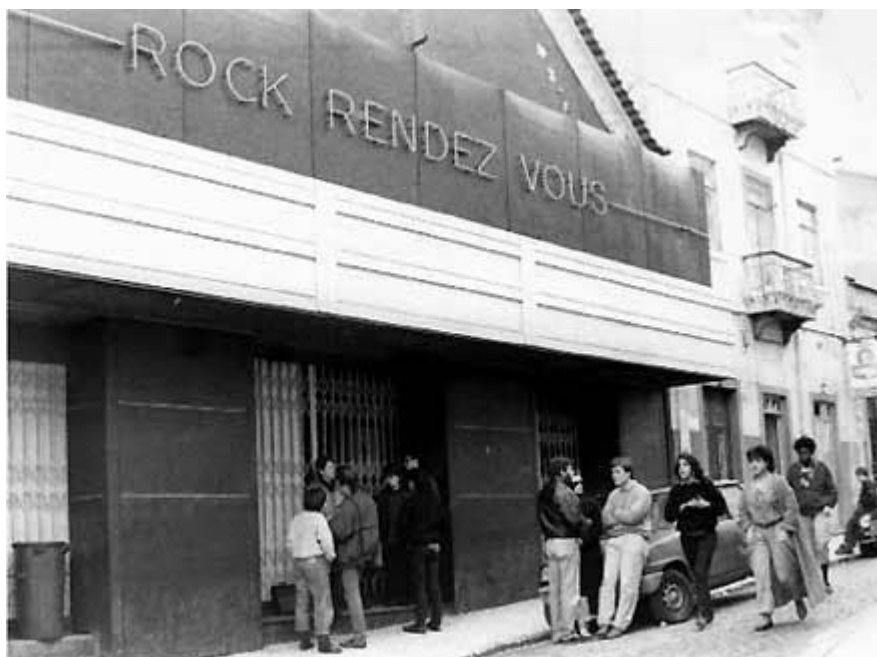


- 10 Parallèlement à ce rock « engagé », rappelons la participation de nombre de chanteurs populaires, qui représentent à la fin des années 1960 et au début des années 1970 le Portugal au Festival de l'Eurovision²⁵. Ces chanteurs de variété qui accompagnent la lente agonie du régime de l'Estado Novo perdront, quelque peu, en notoriété à partir de la Révolution des Œillets au profit des chanteurs dits d'intervention qui produisent des textes portés par les événements jalonnant le processus de démocratisation dans le pays. Quelques mois avant la Révolution des Œillets, José Afonso, avec son emblématique « *Canta Camarada Canta* », lance un appel à ses camarades de chant, les invitant à dénoncer toutes les formes d'oppression et à s'engager musicalement et collectivement dans toutes les luttes sociales. A partir du 25 avril 1974, la chanson d'intervention est donc particulièrement proluxe au Portugal. Envisagée comme une arme²⁶, la chanson engagée connaît ses heures de gloire et s'inscrit pleinement dans le contexte social et politique du pays en effervescence. L'année 1976, particulièrement proluxe en la matière²⁷, correspond dans le même temps à un coup d'arrêt des expériences révolutionnaires avec l'entrée en vigueur de la nouvelle Constitution en avril et du fait de l'aggravation de la situation économique du pays qui se soldera par l'intervention du FMI en avril 1977. La longue maladie puis la mort de José Afonso en février 1987 clôt cette période aussi intense qu'éphémère de la chanson de « *intervenção* ».

II. Rock *rendez vous* : le boom de la scène portugaise

- 11 Si durant la période 1974-1980, le rock portugais est, en quelque sorte, atone, cédant sa place aux chansons engagées, ce genre musical se structure dès 1980 autour de la salle de spectacle lisboète *Rock Rendez-Vous*.

Figure 9 : Photographie de l'entrée de la salle de spectacle Rock Rendez Vous



- 12 Suivant le modèle du club anglais, notamment le célèbre *Marquee Club* de Londres, Mário Guia ouvre en décembre 1980 au numéro 175 de la *Rua da Beneficência ao Rego* (non loin de l'*Avenida das Forças Armadas*) dans le quartier de Santos à Lisbonne, cette salle de spectacle unique au Portugal. Entre décembre 1980 et avril 1990, le *Rock Rendez-Vous* de Lisbonne devient l'épicentre de la nouvelle vague du rock portugais. Sur cette scène mythique lisboète plus de 200 groupes de rock participent à ce qu'il convient d'appeler le grand boom du rock portugais.

Figure 10 : Affiche rétrospective du 18 décembre 1986



- 13 Toujours selon Rui Cidra et Pedro Félix, deux périodes distinctes se dessinent. Entre 1980 et 1984, Rock Rendez-Vous accueille sur sa scène Rui Veloso, António Variações, Aqui d'el-Rock, GNR, Heróis do Mar, Táxi, UHF et Xutos e Pontapés. Entre 1984 et 1989, c'est au tour de Rádio Macau, Sétima Legião, Mão Morta, des groupes punk Peste e Sida et Mata-Ratos, Ena Pá 2000 ou encore Sitiados de se produire sur la scène de Rock Rendez-Vous et de faire la une des revues *Se7e* et *Blitz*²⁸.

Figure 11 : Un article de Se7e du 15 avril 1981 consacré au groupe GNR et la une de Blitz sur Rui Reininho du 1er janvier 1985



- 14 Ces groupes musicaux, qui tiennent le haut de l’affiche de la presse spécialisée, enregistrent bon nombre de 33 tours ou de 45 tours produits de façon presque exclusive par la maison de disques lisboète Valentim de Carvalho. Dans *Rock Rendez-vous*, Luís Carlos Amaro interviewe les principales figures de la scène rock des années 1980-1990. Il en ressort une volonté de la part d’artistes comme Edgard Pêra ou de Miguel Ângelo du groupe Os Delfins « de rompre avec le passé écrasant de la chanson d’intervention au Portugal très ancrée dans les mémoires au Portugal et de tourner la page de la MTV qui inondait les ondes des radios portugaises et la presse spécialisée à la fin des années 1970²⁹ ».
- 15 Les artistes interrogés par Luís Carlos Amaro soulignent également le besoin de cette nouvelle génération de musiciens et de chanteurs portugais de composer et d’interpréter des chansons en langue portugaise. Avec clarté, les acteurs du rock portugais des années 1980 semblent avoir tranché le débat qui oppose, selon Jérôme Guibert, « les adeptes d’un rock chanté en anglais à ceux qui, au contraire, considèrent que l’adhésion au mouvement rock passe par une adap-

tation de ses codes à sa propre culture. Si l'on est français [portugais], l'originalité et la singularité créative ne peuvent venir que de l'utilisation de la langue maternelle, seul moyen de véhiculer les messages qui comptent pour soi³⁰ ».

- 16 Quoi qu'il en soit, cette émergence du rock en portugais au Portugal correspond à un important changement de paradigme dans le champ politique et social dans les années 1980. La lente et inexorable adhésion du Portugal à la CEE en janvier 1986 et l'arrivée massive de fonds structurels et de cohésion à partir de 1986 accompagnent ce boom du rock portugais. Au cours des années 1980, l'Europe, la CEE, s'invite dans le débat politique et est à l'origine du développement, de l'enrichissement des grands centres urbains du Portugal situés sur le littoral mais délaisse, au passage, l'intérieur du pays. Cette littoralisation de la carte du Portugal et cette bipolarisation autour de Porto et de Lisbonne n'est pas sans conséquence sur le contenu, la forme et l'intentionnalité des chansons produites pendant cette période d'intégration du Portugal dans la CEE. Pour ceux qui se produisent sur la scène lisboète de *Rock Rendez-Vous*, il n'est plus question de noyer sa douleur (« dar de beber à dor ») à la façon d'Amália Rodrigues. Il s'agit plutôt de chanter haut et fort ce désir d'intégration européenne qui semble animer la jeunesse portugaise. L'inscription du Portugal dans la CEE est rendue possible après le retour de la démocratie en 1974 et l'adoption d'une Constitution instaurant un régime parlementaire en 1976 qui met fin à l'instabilité des années du PREC³¹.
- 17 Le *Partido Socialista* dirigé par Mário Soares et le *Partido Popular Democrático* (demain *Partido Social Democrata*) dirigé dans un premier temps par Sá Carneiro, puis par Pinto Balsemão, se partagent le pouvoir entre 1976 et 1986. Les communistes étant définitivement écartés du pouvoir par les urnes, les différents gouvernements socialiste et social-démocrate suivent une politique d'intégration graduelle du Portugal à la CEE.
- 18 Sur l'échiquier politique portugais, seul le *Partido Comunista* portugais dirigé par Álvaro Cunhal s'oppose au Marché commun et à l'adhésion du Portugal à la CEE. Cette opposition à l'intégration européenne est minoritaire dans le pays. Au début des années 1980, l'intégration européenne du Portugal à la CEE semble inéluctable, même si le parcours vers l'Europe est semé d'embûches. Mário Soares deman-

dera en 1983, comme ce fut le cas en 1977, l'aide du FMI pour mettre à flot les finances du pays.

- 19 Une partie de la jeunesse portugaise post-25 avril de la scène rock semble s'identifier à cette intégration européenne. La scène rock portugaise, dans l'air du temps, traduit cette impatience face à cette Europe inatteignable. Âgés d'une vingtaine d'années dans les années 1980, jeunes adolescents lors de la Révolution des Œillets, ces musiciens et paroliers qui s'inscrivent dans la mouvance de la *new wave* portugaise souhaitent, en somme, tourner la page de la période post-25 avril et appellent de leurs vœux une intégration rapide du Portugal à la CEE.

III. La ville désenchantée de Rui Veloso, UHF et Margem Sul

- 20 Comme nous l'avons souligné dans une autre contribution³², cette volonté d'intégration européenne est clairement exprimée dans la chanson « Quero ver Portugal na CEE » écrite par Vítor Rua en 1981 et interprétée par le groupe GNR. Le refrain ciselé “Quero ver Portugal na CEE” met en chanson cette Europe enchantée mise en avant par les deux principales forces politiques qui s'affrontent pour diriger le pays (*Partido Socialista* et *Partido Popular Democrático/Partido Social Democrata*) et ce, depuis l'instauration de la IIIe République en avril 1976. Face aux promesses de « A Europa conosco³³ » incarnée par Mário Soares lors des législatives du 25 avril 1976 et du « Modelo europeu de sociedade³⁴ » défendu par l'*Aliança Democrática* dirigée par Francisco Sá Carneiro lors de la campagne pour les législatives du 5 octobre 1980, le jeune groupe GNR, lassé de cette Europe apparemment introuvable, semble exiger un réel engagement européen de la classe politique susceptible d'extirper le Portugal du *Labyrinthe de la Saudade* dans lequel l'Empire déchu semble enfermé³⁵ :

Na rádio, na TV/Nos jornais, quem não lê/Portugal e a CEE/Quanto
mais se fala menos se vê/Já estou farto e quero ver Portugal na CEE/
Quero ver Portugal...na CEE/³⁶

- 21 Cette forte attente d'intégration européenne, synonyme de mieux vivre et de mieux être de cette jeunesse portugaise qui veut faire la

“farra”³⁷ jusqu’au bout de la nuit lisboète, prend une autre forme plus subtile et plus critique sous la plume de Carlos Tê dans la chanson “A rapariguinha do shopping”, figurant dans *Ar de Rock*³⁸, premier album du compositeur-interprète originaire de Lisbonne Rui Veloso, reconnu par beaucoup d’artistes comme étant le père du rock portugais.

- 22 Le parolier Carlos Té admet d’ailleurs dans une interview à la TSF que cette composition « a quelque chose de moralisateur, comme un avertissement : "tu es la jeune fille du shopping, mais n’oublie jamais d’où tu viens" et cette chanson apparaît à une époque où le shopping était une nouveauté (non seulement nationale mais aussi ibérique) "dans une ville de Porto très provinciale, qui était devenu un lieu de pèlerinage”³⁹ ».
- 23 Effectivement, c’est le premier centre commercial de Porto, le Brasília, situé dans le quartier de la Boavista, qui sert de cadre à cette chanson mettant en scène une employée d’un centre commercial qui semble se satisfaire d’évoluer professionnellement dans le « nouveau quartier de la ville » (‘novo polo da cidade’), tout en représentant « un stéréotype de la vendeuse de comptoir qui abandonne le commerce traditionnel pour passer à un niveau supérieur dans une boutique différente, apparemment plus riche”⁴⁰ ».
- 24 Cette chanson met en scène un personnage-type d’une jeune employée pseudo ‘moderne’, car elle s’adonne au tricot dans le bus, comme sa mère et sa grand-mère le faisaient hier. Son désir d’ascension sociale se manifeste par son rejet de la « populace » (‘a população’) avec laquelle elle voyage quotidiennement dans le bus qui relie son lieu de travail à son domicile et qu’elle tient à distance du haut de son comptoir. La jeune employée du centre commercial s’apprête (« Nos lábios um bom batom/Sempre muito bem penteada/Cheia de rimel e crayon »⁴¹) pour aller danser le samedi soir sur les rythmes endiablés de *You should be dancing* des Bee Gee, repris intertextuellement et » intermusicalement en référence directe à la bande musicale du film *La fièvre du samedi soir* de John Badham :

Quando está ao balcão/É muito distante e reservada/Nos lábios um bom batom/Sempre muito bem penteada/Cheia de rimel e crayon/E nas unhas um bom verniz/Vai abanando a anca distraída/Ao ritmo disco dos bee gees/You should be dancin'/You should be dancin'/You should be dancin'/You should be dancin'

- 25 Ce portrait sans concession de la « rapariguinha do Shopping » de la ville de Porto est à mettre en parallèle avec la chanson du groupe UHF⁴² intitulée *Rua do Carmo*⁴³ sortie en 1981 dont nous retranscrivons maintenant l'intégralité des paroles⁴⁴ :

Rua do Carmo, rua do Carmo/Mulheres bonitas, subindo o Chialdo/Mulheres alheias, presas às montras/Alguns aleijados em hora de ponta/Olha como é, a Rua do Carmo/Olha como é, a Rua do Carmo/Junas que saiem [sic], do Bairro Alto/Putos estendidos, travando o passo/Onde o comércio, cativa turistas/Quem come com os olhos, já enche a barriga/Olha como é, a Rua do Carmo/Olha como é, a Rua do Carmo/Olha como é, a Rua do Carmo/Olha como é, a Rua do Carmo/Soprando a vida, passa estudantes/Gingando as ancas, lábios ardentes/Subindo com pressa, abrindo passagem/Chocamos de frente, seguimos viagem/Olha como é, a Rua do Carmo/Olha como é, a Rua do Carmo/Olha como é, a Rua do Carmo/Olha como é, a Rua do Carmo/Yeh, yeh, yeh/Ôh yeh.⁴⁵

- 26 Le clip très novateur pour l'époque⁴⁶ qui sous-tend l'interprétation de cette chanson dont nous venons de lire les paroles met en scène dans un premier temps trois musiciens confinés dans une vitrine semblable à celles que le passant avait l'occasion d'observer ou de voir quotidiennement en descendant ou en remontant la rue do Carmo dans les années 1980. Dès les premières images⁴⁷, les trois musiciens – José Carvalho (batterie), António Manuel Ribeiro (guitare électrique) et Carlos Peres (guitare basse) – interprètent avec enthousiasme l'introduction de leur composition sous le regard attentif des passants dont les visages et les silhouettes se reflètent sur la glace de la devanture (Image 1) ; par intermittence, cette même glace renvoie au spectateur attentif l'image en mouvement des façades alentour (Image 2).



Image 1



Image 2

- 27 S'ensuit un gros plan sur António Manuel Ribeiro, filmé dans la rue du Carmo, distinctement identifiable au second plan par la présence de la passerelle de l'*elevador* de Santa Justa⁴⁸ surplombant la rue en question dans laquelle le chanteur se trouve (Image 3).



Image 3

- 28 Au milieu de l'effervescence de la rue do Carmo fortement ensoleillée, assimilable à une grande artère routière sur laquelle circulent, comme des auto-tamponneuses, des individus déshumanisés portés par des projets individualistes divergents (« chocamos de frente, seguimos viagem⁴⁹ »), la caméra capte l'image en mouvement des passants qui défilent sous le regard distancié des chanteurs qui portent, à l'exception d'António Manuel Ribeiro, des lunettes de soleil (Image 4). Parvenus à traverser la frontière de verre, les quatre interprètes dans leur remontée à pied de la « Rua do Carmo » dressent un portrait peu flatteur de cette rue très commerçante où se croisent sans jamais se (re)connaître : les « *aleijados* » (les infirmes, Image 5) / les « *putos estendidos* » (les gamins couchés sur la chaussée dans l'indifférence générale, Image 6) / les « *mulheres bonitas subindo o Chiado* » (les jolies femmes remontant le Chiado, Image 7) / les *estudantes gingando as ancas, lábios ardentes* (les étudiantes tortillant des hanches aux lèvres ardentes, Image 8) et les « *turistas* » (les touristes captivés par les vitrines, Image 9).

Un rendez-vous rock en ville dans les années 1980 au Portugal



Image 4



Image 5

Un rendez-vous rock en ville dans les années 1980 au Portugal



Image 6



Image 7



Image 8



Image 9

- 29 Le clip de « Rua do Carmo », qui allie paroles, images et musique, interroge en creux le modèle de développement du Portugal au début des années 1980. Cette composition, à la frontière entre reportage et chronique, incite la jeunesse portugaise, par le biais du refrain à la seconde personne de l'impératif (« olha como é, a Rua do Carmo⁵⁰ »), à prendre conscience des profondes inégalités qui semblent inéluctablement se creuser au début de la décennie de 1980 tandis que, dans

le même temps, semble émerger une forme, certes balbutiante, de consumérisme métonymiquement représenté par la rue do Carmo. Par petites touches impressionnistes, les paroles de la chanson mettent en scène le regard attentif et scrutateur des musiciens du groupe UHF qui donne à voir l'extrême précarité de nombreux laissés pour compte qui subsistent encore dans la capitale portugaise six années après la Révolution des Œillets. En somme, sans être une chanson « engagée » *stricto sensu*, « Rua do Carmo » fonctionne comme une interpellation adressée aux VII^e et VIII^e gouvernements constitutionnels⁵¹ qui se voient contraints d'agir pour proposer un modèle de développement capable de sortir le Portugal démocratique de l'impasse économique et sociale et de répondre ainsi aux aspirations de la jeunesse portugaise des années 1980⁵² à la recherche d'ascension sociale rendue peut-être envisageable du fait de la stabilisation des institutions démocratiques et de l'arrivée massive de Fonds européens.

30 Cette immersion tant sonore que visuelle dans cette emblématique rue de la « ville blanche⁵³ » n'est pas sans rappeler la déambulation sans enthousiasme de « Pelas Ruas da Cidade⁵⁴ » datant de 1987 du groupe originaire de la ville de Seixal *Margem Sul* composé de Paulo Marreiros (voix et guitare électrique), Carlos Cabral (guitare électrique), Luís Cabral (basse) et Bruno Bernardo (batterie)⁵⁵. Reprise pertinemment en 2016 par le célèbre groupe Xutos e Pontapés dans l'album produit en hommage aux chanteurs de la ville d'Almada intitulé *À sombra do Cristo Rei*, « Pelas Ruas da Cidade » met en chanson la question de la marginalisation des populations vivant dans les villes situées de l'autre côté du fleuve dans la banlieue sud appelée de façon générale et populaire « a outra banda ». Cette reprise dans cet album au titre évocateur constitue une clé de lecture intéressante sur laquelle il est utile de revenir brièvement avant d'analyser les paroles de cette composition originale.

31 Éminemment industrielle, fortement liée aux chantiers navals de la Lisnave, qui connaîtront, à partir de 1990, un irrémédiable déclin, la ville d'Almada est une véritable cité-dortoir du Grand Lisbonne accueillant des populations multiculturelles qui vivent à la marge du progrès et de l'arrogante richesse historique, économique et culturelle de la capitale portugaise. À l'ombre du Christ-roi, une culture alternative propice à l'émergence d'un rock portugais en plein essor à

partir des années 1980 se développe d'ailleurs depuis les collines escarpées qui surplombent le Tage exerçant ainsi un véritable contre-pouvoir à l'encontre de la capitale portugaise⁵⁶, comme en témoignent d'ailleurs les paroles de « Pelas Ruas da Cidade », que nous retranscrivons en suivant :

Pelas ruas de Lisboa/Vagueando meio à toa/Mais uma noite perdida/Na cidade adormecida/A manhã está a chegar/Andei pelas ruas/Vi rostos naufragados/Na corrente dos dias/O rio corre entre as duas cidades/Quero voltar/Mas o velho cacilheiro/Dita a hora do regresso/Levo o frio o cansaço/E a vontade de mudar/E a vontade de mudar/ Andei pelas ruas/Vi rostos naufragados/Na corrente dos dias/ Andei pelas ruas/Vi rostos naufragados/Na corrente dos dias/ Andei pelas ruas/Vi rostos naufragados/Na corrente dos dias/ Andei pelas ruas/Vi rostos naufragados/Na corrente dos dias.

- 32 Dans cette chanson, après une nuit une fois de plus perdue (« uma noite mais uma vez perdida ») passée dans la ville endormie (« na cidade adormecida »), un jeune à la voix traînante évoque sa déambulation sans but (« vagueando meio à toa »), à travers les rues (« Andei pelas ruas ») dans lesquelles il a croisé des visages à la dérive (« vi rostos naufragados ») dans le flux des jours (« na corrente dos dias »). Le choix de cette double métaphore construite autour du champ lexical de la navigation et du naufrage (« naufragados » e « corrente ») motive le désir du noctambule de traverser le Tage (« o rio entre as duas cidades ») pour se réfugier chez lui (« quero voltar ») afin de mettre un terme à cette déambulation insatisfaisante. Or le vieux ferry, qui relie les deux rives du Tage (« o rio entre as duas cidades »), n'est pas à quai (« o velho cacilheiro está agora de regresso ») au moment où le noctambule, exposé au froid et à la fatigue (« levo o frio o cansaço »), veut embarquer pour satisfaire son envie de changement (« vontade de mudar ») qui semble pénétrer tout son être. Cette attente interminable du vieux ferry empêche le jeune « fêlard » repent d'aller de l'avant. Les images de ces « visages à la dérive » croisés au hasard de sa déambulation à travers les rues de Lisbonne se rappellent à sa mémoire et finissent par l'obnubiler. Répété à quatre reprises, le refrain (*Andei pelas ruas/Vi rostos naufragados/Na corrente dos dias/ Andei pelas ruas*) traduit l'errance physique et psychologique du narrateur-personnage. Cette chanson écrite en 1987, un an

après la signature du traité d'adhésion du Portugal à la CEE, représente de façon métonymique les doutes et les questionnements propres à cette jeunesse perdue de la banlieue sud de l'Europe, de Lisbonne et de sa périphérie en quête de sens et d'avenir.

33 Si, comme dans « A rapariguinha do Shopping » de Rui Veloso et dans « Rua do Carmo » de UHF, « Pelas Ruas da Cidade » brosse un portrait peu flatteur de la ville et des êtres qui la peuplent, il n'en est pas moins vrai que le groupe *Margem Sul* semble également exprimer une volonté de rupture marquée par l'utilisation du verbe « voltar » (trad. revenir, retourner) suggérant son antonyme plurivoque « partir » qui renvoie non seulement au mouvement (synonyme de « ir », trad : aller) mais aussi à la cassure ou à la rupture (synonymes de « romper », trad : rompre et de « quebrar », trad : briser). Dès lors, on le comprend, le jeune noctambule écrasé à l'aube par la fatigue, souhaite s'affranchir en quittant ou en abandonnant Lisbonne de son "somnambulisme incurable" qui, selon Eduardo Lourenço, caractérise la relation des Portugais avec leur histoire⁵⁷. Héros malgré lui de son errance semi-inconsciente (« meio à toa »), le protagoniste de « Pelas Ruas da Cidade » ne semble ni totalement libéré du Portugal immuable et éternel représenté par le vieux ferry (« o velho cacilheiro »), ni complètement inscrit dans l'aventure européenne balbutiante du fait de sa condition d'habitant de la périphérie.

34 En somme, le noctambule repent de « Pelas Ruas da Cidade » semble représenter l'archétype de cette jeunesse délaissée des banlieues marginalisées, née sous l'*Estado Novo*, enfants ou adolescents lors de la Révolution des Œillets, en attente d'un sursaut de modernité et de reconnaissance sociale qui peine à émerger dans l'espace social portugais un an après l'adhésion officielle du Portugal à la CEE, le 1^{er} janvier 1986, et treize ans après le retour de la liberté et de la démocratie, le 25 avril 1974.

Conclusion

35 À l'issue de cette brève étude de la scène rock portugaise des années 1980, il est aisé de constater que la musique rock produite sur la scène mythique de *Rock Rendez-vous* à Lisbonne entre 1980 et 1990 est bien éloignée du rock balbutiant et aux paroles corsetées des années 1950, 1960 et 1970. La scène rock de 1980 profite de la liberté

d'expression conquise par les capitaines d'avril pour révolutionner la façon de faire de la musique et des chansons au Portugal, tout en prenant ses distances avec les chanteurs engagés de la génération antérieure que sont José Afonso, José Mário Branco ou Sérgio Godinho. Issu de la ville, chantant la ville, depuis la ville, le rock portugais des années 1980, lorsqu'il traite du thème de la ville et de la vie urbaine, dessine une cartographie disruptive des grands centres urbains littoralisés que sont Lisbonne et Porto et se pose, en quelque sorte, comme un récit des territoires qu'il arpente au gré des tumultes des histoires personnelles et collectives des personnages qui peuplent la ville. Par ailleurs, il est indéniable que la scène rock portugaise des années 1980 a su s'approprier ce genre musical aux origines anglo-saxonnes en l'inscrivant dans la langue portugaise pour le transmettre en héritage aux générations suivantes, tant il est vrai que la scène rock portugaise des années 1990, 2000, 2010 et 2020, toujours inscrite dans l'air du temps, est foisonnante et protéiforme. À la croisée de la musicologie, de la cantologie et des études culturelles, la scène rock portugaise constitue un champ de recherche novateur susceptible d'approfondir nos connaissances de l'histoire des mentalités de l'aire lusophone.

BIBLIOGRAPHIE

CICCIA, Marie-Noëlle. « O Labirinto da Saudade d'Eduardo Lourenço. Le labyrinthe de l'identité nationale portugaise », *Reflexos* [En ligne], 5 | 2022, mis en ligne le 07 novembre 2022. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/254> [Consulté le 13/08/2023]

CIDRA, Rui et Pedro FÉLIX. « Pop-Rock ». In S. CASTELO-BRANCO (Dir.). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX - P-Z*. Lisboa : Temas e debates ; Círculo de Leitores, 2010, p. 1035-1056.

CIDRA, Rui et Pedro FÉLIX. « Rock rendez-Vous ». In S. CASTELO-

BRANCO (Dir.). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX - P-Z*. Lisboa : Temas e debates ; Círculo de Leitores, 2010, p. 1128-1131.

DUARTE, Aristides. *Memórias do rock português*, Soito : A. Duarte, 2011.

GRUAS, Marc (à paraître). « Portugal 1970-1980 : les voix du renouveau politique ». *Chanson pour...chanson contre*. Aix-en-Provence : Presses Universitaires de Provence, Coll. Chants Sons.

GUIBERT, Gérome. « Chantez-vous en français ou en anglais ? Le choix de la langue dans le rock en France ». *Volume !* [en ligne] 2003, 2 : 2 *French Popu-*

lar Music. URL. <https://journals.openedition.org/volume/2266> [Consulté le 15/05/2023]

LOPES, Mário. « E no início era o yé-yé ». *Público*. 29 de Novembro de 2010. URL : <https://www.publico.pt/2010/11/29/culturaipsilon/noticia/e-no-inicio-era-o-yeye-1468625> [Consulté le 15/05/2023].

LOSA, Leonor et António TILLY. « Del-fins ». In S. CASTELO-BRANCO (Dir.). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX - C-L*. Lisboa : Temas e debates ; Círculo de Leitores, 2010, p. 368-370.

LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa : Publicações Dom Quixote, 1978.

NUNES, Pedro. « Das Ideologias Políticas às Ideologias de Gosto: o Discurso no Jornalismo Sobre Música Pop em Portugal Antes e Depois da Revolução de 1974 ». *Current Issues in Music Research*. 2012, Power and Transnational Music Processes, p 91-109. URL : http://www.academia.edu/3102769/NUNES_Pedro_2012_Das_Ideologias_Pol%C3%ADticas_%C3%A0s_Ideologias_de_Gosto_o_Discurso_no_Jornalismo_Sobre_M%C3%BAsica_Pop_em_Portugal_Antes_e_De depois da Revolu%C3%A7%C3%A3o_de_1974 [Consulté le 15/05/2023]

PIRES, António. *As lendas do Quarteto 1111*, Lisboa : Ulisseia, 2007.

TÊ, Carlos. « Carlos Tê revela segredos da "rapariguinha do shopping" », *TSF – Rádio Notícias*. 2016. URL : <https://www.tsf.pt/sociedade/carlos-te-revela-segredos-da-rapariguinha-do-shopping-5434711.html> [Consulté le 30 juin 2023].

TILLY, António. « UHF ». In S. CASTELO-BRANCO (Dir.). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX - P-Z*. Lisboa : Temas e debates ; Círculo de Leitores, 2010, p. 11297-1298.

BLOGS

<https://notaspassadas.blogspot.com/>
<https://queimador-recortesretalhos.blogspot.com/>

<https://portadaloja.blogspot.com/2017/12/its-only-rock-nroll-but-they-like-itfake.html>

DISCOGRAPHIE

BACELAR, Daniel. *Os Conchas - Os Caloiros da Canção 1*. Lisboa : Columbia, 1960.

COSTA, Joaquim. *Joaquim Costa canta Rock and Roll*, Lisboa : Meteorito, 1959.

QUARTETO 1111. Columbia. Lisboa : 1970.

GNR, *Quero ver Portugal na CEE*, Lisboa: EMI – Valentim de Carvalho, 1981.

MARGEM SUL. *Primeiros passos*, sans label, 1987.

RODRIGUES, Amália. *É ou não é*. Lisboa : Columbia, 1969.

THE EVERLY BROTHERS, *Should We Tell Him*, New-York : Cadence, 1958.

UHF, *A flor da pele*, Lisbonne : EMI – Valentim de Carvalho, 1981.

VELOSO, Rui. *Ar de Rock*. Lisboa : EMI – Valentim de Carvalho, 1980.

VIEGAS, Manuel. *Zeca do Rock e o conjunto de Manuel Viegas*. Porto : Fábrica Portuguesa de Discos da Rádio Triunfo, 1961.

PODCASTS

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/culture-musique/luso-stories-avenir-jeunesse-et-nouvelles-scenes-portugaises-4-4-5973799>

SITES INTERNET

<https://www.letras.com/uhf-musicas/78388/>

<https://www.pordata.pt/db/portugal/ambiente+de+consulta/tabela>

<https://www.portaldoeleitor.pt/Paginas/EleicoesPassadas.aspx>

<https://portuguesedistortion.weebly.com/entrevistas/uhf>

<https://www.publico.pt/2011/04/07/jornal/a-crise-economica-que-levou-portugal-a-provar-pela-primeira-vez-a-receita-do-fmi-21786788>

<https://www.tsf.pt/sociedade/carlos-te-revela-segredos-da-rapariguinha-do-shopping-5434711.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=0QNCCp9cX2M>

NOTES

1 Patrick Modiano, *Une jeunesse*, Editions Gallimard, Coll. Folio, 1981, p. 27-28.

2 Rui Cidra, Pedro Félix, « Pop-rock », *Enciclopédia da Música em Portugal* (Dir. Salwa el-Shawan Castelo- Branco), Lisbonne, Temas & Debates, Vol. 4, 2012, p. 1035-1056.

3 Ce film documentaire a été réalisé par Ricardo Espírito Santo et par Luís Carmo Amaro. Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=aK-SYVFD40> (consulté le 27/03/2023).

4 Nous avons également consulté d'autres ressources : 1. l'ouvrage d'Aristides Duarte intitulé *Memórias do rock português* [Prefácio de António Duarte Ribeiro], Soito, A. Duarte, 3a ed. rev., 2011, 229 p. ; 2. le blog d'Armin-do Gomes qui est d'une très grande richesse documentaire : <https://notas-passadas.blogspot.com/p/blog-page.html> (consulté le 30/04/2023). ; 3. l'infographie d'Ariana Silva : *Anos 80 a liberdade do rock português* consultable à l'adresse suivante : <https://jornalismofluc.shorthandstories.com/anos-80/index.html> (consulté le 29/04/2023) et 4. la sélection des titres les plus emblématiques du rock en langue portugaise in <https://flutuante.wordpress.com/2014/05/24/best-of-primordial-do-rock-cantado-em-portugues/> (consulté le 15/05/2023).

5 « Pop Rock », *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX* (Dir. Salwa el-Shawan Castelo- Branco), op.cit.

6 Ce film a été commercialisé en France sous le titre de *Graine de violence*.

- 7 *A Fúria de Viver* en portugais.
- 8 *Le cavalier du crépuscule* en français.
- 9 *Le rock du bain* en français.
- 10 *Bagarres au King Créole* en français.
- 11 Joaquim Costa, *Joaquim Costa canta Rock and Roll*, Meteorito, 1959.
- 12 À propos de ce concours de chant imaginé par Aurélio Carlos Moreira et Pozal Domingues de la maison de disques Valentim de Carvalho, cf. Mário Lopes, « E no início era o yé-yé », *Público*, in <https://www.publico.pt/2010/11/29/culturaipsilon/noticia/e-no-inicio-era-o-yeye-1468625> [consulté le 15/05/2023].
- 13 Zeca do Rock e o conjunto de Manuel Viegas, *Fábrica Portuguesa de Discos Da Rádio Triunfo*, 1961.
- 14 Os Conchas, *Os Caloiros da Canção 1, Oh Carol !*, Columbia, 1960.
- 15 *Ibid.*, « Quero o teu amor ».
- 16 The Everly Brothers, *Should We Tell Him*, Cadence, 1958.
- 17 Hermínia Silva, *A Hermínia canta Yé-Yé*, Decca, 1970. Nous retranscrivons les paroles de cette chanson : « Juro que não estou à rasca/Pois mesmo assim é que é/Cá a Hermínia é moderna/Também canta yé yé/Com versos que estão na moda/Que ninguém entende nada/E que eu não quero entender/Para não ficar chalada »[...] Sou moderna e bem moderna/Té dei sopa na ginginha/Só bebo o Bloody Mary/E depois fico à rasquinha/Eu já uso mini-saia/De pequenino tamanho/P'ra ser 'inda mais moderna/Vou deixar de tomar banho. »
- 18 Amália Rodrigues, *É ou não é, A Rita Yé Yé*, Columbia, 1969.
- 19 « A Rita do Zé mora ali ao pé/De uma aldeia que é perto de Caneças/E quer ser yé-yé ».
- 20 « Zé Que não é [Yé-Yé°], e que é de partir cabeças/Diz para a Rita: pensas que és bonita/Mas corto-te a guita e corto-te-a já/Vai para casa, vai lavar a loiça ».
- 21 *Marcelista* en portugais, adjectif construit à partir du prénom du dernier président du Conseil de l'Estado Novo, Marcelo Caetano, qui a succédé à Salazar en septembre 1968. Il sera chassé du pouvoir le 25 avril 1974 par la révolution des Œillets. Exilé à Rio de Janeiro, il exerça jusqu'à sa mort en 1980

les fonctions de directeur de l'*Instituto de Direito Comparado* de l'Université Gama Filho.

22 José Cid et Quarteto 1111, *A Lenda de el-rei D. Sebastião*, Columbia, 1967.

23 Sur la réception de cette chanson, cf. l'ouvrage de António Pires intitulé *As lendas do Quarteto 1111*, Lisbonne, Ulisseia, 2007, 134 p.

24 *Quarteto 1111*, Columbia. Lisboa: 1970.

25 La première participation du Portugal à l'Eurovision remonte à 1964. La chanson « *Oração* » interprétée par António Calvário obtient 0 voix, elle est classée 13^e et dernière de cette édition qui se tient à Copenhague. En 1965, Simone de Oliveira avec « *Sol de Inverno* » recueille 1 point et se classe également dernière. En 1966, Madalena Iglésias obtient 6 points et se classe 6^e avec son interprétation « *Ele e Ela* ». En 1967, Eduardo Nascimento, chanteur angolais, chante « *O Vento Mudou* » qui obtient 3 points et la 12^e place. Carlos Mendes en 1969 recueille 5 points et la 11^e place avec « *Verão* ». L'année 1969 n'est guère plus favorable à la chanson portugaise, Simone de Oliveira obtient 4 points et se place à la 15^e place. En 1970, le Portugal ne participe pas à l'Eurovision. En 1971, c'est Tonicha qui interprète « *Menina* » qui conquiert la 9^e place. L'année suivante, Carlos Mendes avec « *A Festa da vida* » occupe la 7^e place, en 1973, son acolyte Fernando Tordo obtient la 10^e place. Quelques mois avant le 25 avril 1974, Paulo de Carvalho remporte la modeste place de 16^e avec « *Depois do Adeus* ». Si cette chanson se place avant-dernière lors de l'Eurovision, elle restera néanmoins comme un marqueur culturel important au Portugal, car elle est diffusée le 24 avril 1974 à 22 h 55 par le journaliste João Paulo Diniz dans l'émission des *Emissores Associados de Lisboa*. Alors que cette chanson n'avait pas de portée politique ou polémique, elle est néanmoins le signal choisi par le *Movimento das Forças Armadas* (le Mouvement des forces armées) pour indiquer aux putschistes le début des opérations visant à renverser le régime de l'*Estado Novo*.

26 Par cette formulation, nous faisons une allusion à peine voilée au titre de la chanson de José Mário Branco *A cantiga é uma arma* (1975) qui s'apparente à un slogan pour cette génération de chanteurs engagés.

27 Dans son excellent blog <https://notaspassadas.blogspot.com/search/label/A%20M%C3%BAsica%20Popular%20Portuguesa%20anterior%20ao%2025%20de%20Abril%20de%201974> (consulté le 27/03/2023), Armindo Gomes dresse la liste des principaux albums qui marquèrent l'année 1976. Il s'agit de José Mário Branco et le Grupo de Acção Cultural (*Pois Canté !*), Sérgio Godi-

nho (*De pequenino se Torce o Destino*), Luís Cília (*Memória*), Banda do Casaco (*Coisas do Arco da Velha*), Grupo Outubro (*A Cantar Também A Gente Se Entende*), José Barata Moura (*A Valsa da Burguesia*), Pedro Barroso (*Lutas Velhas Canto Novo*) ou encore Júlio Pereira (*Fernandinho Vai ao Vinho*).

28 Les hebdomadaires *Se7e* lancé en 1977 et *Blitz* en 1984 jouèrent un rôle essentiel dans la diffusion et la divulgation du rock et de la culture urbaine jusqu'alors délaissés par la presse quotidienne portugaise. À ce propos, cf. l'analyse très complète de Pedro Nunes dans "Das Ideologias Políticas às Ideologias de Gosto: o Discurso no Jornalismo Sobre Música Pop em Portugal Antes e Depois da Revolução de 1974" disponible à l'adresse suivante [http://www.academia.edu/3102769/NUNES Pedro 2012 Das Ideologias Políticas às Ideologias de Gosto o Discurso no Jornalismo Sobre Música Pop em Portugal Antes e Depois da Revolução de 1974](http://www.academia.edu/3102769/NUNES_Pedro_2012_Das_Ideologias_Pol%C3%ADticas_%C3%A0s_Ideologias_de_Gosto_o_Discurso_no_Jornalismo_Sobre_M%C3%BAsica_Pop_em_Portugal_Antes_e_De depois_da_Revolu%C3%A7%C3%A3o_de_1974) (consulté le 27/03/2023).

29 Idem. Ricardo Espírito Santo par Luís Carmo Amaro. Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=aK-SYVFD40> (consulté le 27/03/2023).

30 Gérome Guibert, « Chantez-vous en français ou en anglais ? Le choix de la langue dans le rock en France ». *Volume ! 2 : 2003, French Popular Music*, p. 83-98. URL. <https://journals.openedition.org/volume/2266>

31 PREC : Le Processus Révolutionnaire en Cours - parfois appelé "Période Révolutionnaire en Cours" ou plus fréquemment désigné par l'acronyme PREC - désigne, dans un sens large, la période d'activités révolutionnaires marquante dans l'histoire du Portugal, qui s'est déroulée pendant la Révolution des Œillets, débutée par le coup d'État militaire du 25 avril 1974 et conclue par l'approbation de la Constitution portugaise en avril 1976. Cependant, le terme est souvent utilisé pour faire référence à la période critique de l'Été Chaud de 1975, avec son avant et son après, qui culmine avec le coup d'État militaire du 25 novembre.

32 Marc Gruas, « Portugal 1970-1980 : les voix du renouveau politique », *Chanson pour...chanson contre*, Coll. Chants Sons, volume à paraître aux Presses Universitaires de Provence dans le courant de 2024.

33 Cf. https://soares-europa.fmsoaresbarroso.pt/pt/europe_with_us_exhibit

34 Cf. <https://www.psd.pt/sites/default/files/2020-09/programa-eleitoral-1980.pdf>

35 Cf. Marie-Noëlle Ciccica, « O Labirinto da Saudade d'Eduardo Lourenço. Le labyrinthe de l'identité nationale portugaise », *Reflexos* [En

ligne], 5 | 2022, mis en ligne le 07 novembre 2022, consulté le 13 août 2023.
URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/254>

36 Trad. À la radio, à la télé/Dans les journaux, qui ne lit pas/Le Portugal et la CEE/Plus on en parle moins on la voit/J'en ai marre et je veux voir le Portugal dans la CEE/J'aimerais voir le Portugal... dans la CEE/.

37 Trad : la bringue.

38 Rui Veloso, *Ar de Rock*, EMI – Valentim de Carvalho, 1980.

39 C'est nous qui traduisons cet extrait : « tem "qualquer coisa de moralizante", como quem avisa "és uma rapariguinha do shopping mas nunca te esqueças de onde vieste " e aparece numa altura em que o shopping era a novidade (não só nacional como ibérica) "num Porto muito provinciano, que se tornou lugar de romaria. » In <https://www.tsf.pt/sociedade/carlos-te-re-vela-segredos-da-rapariguinha-do-shopping-5434711.html>

40 « um estereótipo da moça de balcão que deixa a loja tradicional e sobe ao patamar numa loja diferente, aparentemente mais rica ».

41 Trad : Sur les lèvres du bon rouge à lèvres/Toujours bien coiffée/Pleine de rimmel et de crayon.

42 « Fundado em Almada em 1977, teve como primeira denominação *À Flor da Pele*, adoptando o nome UHF em 1978. Foi um dos grupos pioneiros do movimento de expansão do rock português do início da década dos anos 80. Da primeira formação fizeram parte António Manuel Ribeiro (voz e guitarra eléctrica), Carlos Peres (baixo eléctrico) e Alfredo Antunes (bateria), aos quais se juntou, ainda nesse ano, Renato Gomes (guitarra eléctrica). Alfredo Antunes saiu [...] sendo substituído por Américo Manuel, que, no final de 1979, deu lugar a José Carvalho. » in António Tilly, « UHF », *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX - P-Z* (S. Castelo-Branco (Dir.), Lisboa, Temas e debates, Círculo de Leitores, 2010, p. 1297. Trad. : Fondé à Almada en 1977, le groupe prit d'abord le nom *À Flor da Pele* avant d'adopter le nom UHF en 1978. Il fut l'un des groupes pionniers du mouvement d'expansion du rock portugais au début des années 1980. La première formation comprenait António Manuel Ribeiro (voix et guitare électrique), Carlos Peres (basse électrique) et Alfredo Antunes (batterie), auxquels s'est joint, la même année, Renato Gomes (guitare électrique). Alfredo Antunes quitta le groupe et fut remplacé par Américo Manuel, qui céda sa place à José Carvalho à la fin de 1979.

43 UHF, *Rua do Carmo*, Lisboa : EMI – Valentim de Carvalho, 1981. Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=csBCT03jO4Q>

44 Cf. <https://www.letras.com/uhf-musicas/78388/>

45 Trad. L'analyse que nous proposons dans la suite de cet article diffère radicalement de l'interprétation élaborée à l'aide de l'intelligence artificielle consultable sur le site <https://www.songtell.com/pt/uhf/rua-do-carmo> : « "Rua do Carmo" é uma música do UHF que pinta uma imagem vivida da vida movimentada e vibrante da Rua do Carmo, no Chiado, Lisboa, Portugal. A música celebra a energia única e as pessoas diversas encontradas nesta rua. A música apresenta a rua como um lugar onde se pode encontrar mulheres bonitas olhando as vitrines das lojas, jovens sem-teto bloqueando a passagem, bem como turistas sendo atraídos pela atividade comercial. Os estudantes também são retratados como navegando regularmente pelas multidões. A música é uma homenagem a esta vibrante rua, com todas as suas diferentes pessoas e seus modos de vida, e encoraja o ouvinte a tirar um momento para observar e apreciar a energia única da Rua do Carmo. Destaca o poder da rua de reunir pessoas de todas as esferas da vida e como indivíduos diferentes podem coexistir e interagir em um espaço. O refrão repetitivo da música enfatiza a admiração sincera do cantor pela rua ». In <https://www.songtell.com/pt/uhf/rua-do-carmo> (consulté le 10/08/2023). Trad.: "Rua do Carmo" est une chanson d'UHF qui peint une image vivante de la vie animée et vibrante de la Rua do Carmo, dans le quartier du Chiado à Lisbonne, au Portugal. La chanson célèbre l'énergie unique et les différentes personnes que l'on peut trouver dans cette rue. Elle présente la rue comme un endroit où l'on peut croiser de jolies femmes regardant les vitrines des magasins, de jeunes sans-abri bloquant le passage, ainsi que des touristes attirés par l'activité commerciale. Les étudiants sont également dépeints comme naviguant régulièrement au milieu de la foule. La chanson rend hommage à cette rue pleine de vie, avec ses différentes personnes et leurs modes de vie, et encourage l'auditeur à prendre un moment pour observer et apprécier l'énergie unique de la Rua do Carmo. Elle met en avant le pouvoir de la rue de rassembler des gens de tous horizons et montre comment des individus différents peuvent coexister et interagir dans un même espace. Le refrain répétitif de la chanson souligne l'admiration sincère du chanteur pour cette rue.

46 La vidéo du clip est disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=csBCT03jO4Q>

"Rua do Carmo" s'apparente en effet à un clip. En réalité, les quatre chanteurs ont interprété « Rua do Carmo » à l'intérieur d'une vitrine d'un maga-

sin du Chiado. Les images ont été capturées par les caméras de télévision et diffusées le soir même lors du journal télévisé.

47 Nous reprenons ici partiellement l'analyse que nous proposons de cette chanson publiée dans Marc Gruas, « Portugal 1970-1980 : les voix du renouveau politique », *Chanson pour...chanson contre*, Coll. Chants Sons, volume à paraître aux Presses Universitaires de Provence dans le courant de 2024.

48 Aussi connu sous le nom d'*Elevador do Carmo*, l'ascenseur de Santa Justa fut construit en 1902 par l'ingénieur franco-portugais Raoul Mesnier du Ponsard. De style néo-gothique, en fer forgé, d'une hauteur de 45 mètres, son palier supérieur accueille un belvédère et un café accessibles par un escalier en colimaçon offrant une vue sur le château São Jorge, les quartiers du Rossio et de la Baixa ainsi que sur le Tage. Il permet de relier le quartier de la Baixa (ville basse) au Largo do Carmo.

49 Trad : on se rendre dedans, on poursuit notre périple.

50 Le refrain « Regarde comme elle est, la rue du Carmo » est répété dix fois.

51 Ces deux gouvernements furent dirigés par le premier ministre de centre droit Francisco Pinto Balsemão du PPD/PSD Pour rappel, le Partido Popular Democrático/Partido Social Democrata (PPD/PSD) a été fondé par Francisco Sá Carneiro, Francisco Pinto Balsemão et Joaquim Magalhães Mota en mai 1974. Ce parti de centre droit s'est allié à trois reprises au Centro Democrático Social (CDS) de Diogo Freitas de Amaral et au Partido Popular Monárquico (PPM) de Gonçalo Ribeiro Telles pour gouverner le pays. Cette alliance appelée « Aliança Democrática » a permis à Francisco Sá Carneiro de mettre fin à l'issue des élections législatives du 2 décembre 1979 à l'hégémonie du Partido Socialista de Mário Soares et de devenir premier ministre entre janvier et décembre 1980. À la suite du décès de Francisco Sá Carneiro victime d'un accident d'avion aux causes restées obscures, Francisco Pinto Balsemão s'appuie sur l'« Aliança Democrática » pour diriger deux gouvernements majoritaires (entre janvier et septembre 1980, puis entre septembre 1981 et juin 1983).

52 En 1980, la part des 15-24 ans représentait 1 584 470 d'individus sur un total de 9 766 275 habitants, soit 16, 22 % de la population. Quant à la génération montante, les 0-14 ans sont au nombre de 2 519 570, soit 25, 8 % de la population totale. Si l'on ajoute aux 0-24 ans qui représentent donc 42, 02 % de la population totale les 683.394 individus dont l'âge est compris entre 25 et 29 ans, la jeunesse portugaise de 1980 âgée de moins de 30 ans s'élève à 4

787 434 individus, soit 49, 02 %, c'est-à-dire quasiment la moitié de la population. (source : <https://www.pordata.pt/db/portugal/ambiente+de+consu%20lta/tabela>)

53 Nous reprenons ici partiellement le titre du film d'Alain Tanner *Dans la ville blanche* qui date de 1982.

54 Margem Sul, *Primeiros passos*, sans label, 1987. La chanson « Pelas ruas de Lisboa » est notamment diffusée sur : <https://soundcloud.com/queridosanos80/margem-sul-pelas-ruas-da-cidade>

Le célèbre groupe Xutos e Pontapés a repris ce thème dans l'album *À Sombra do Cristo Rei* (Blitz, 2016).

55 La ville de Seixal se situe effectivement sur la rive sud (margem sul) dans le district de Setúbal. Les quatre chanteurs ont choisi d'appeler leur groupe Margem Sul en référence à la localisation de leur territoire d'origine. Il est également probable que ce nom constitue une allusion à peine voilée au poème emblématique d'Urbano Tavares Rodrigues « Margem Sul » mise en chanson par Adriano Correia de Oliveira *Margem Sul* (Canção Patuleia) en 1967 dans lequel le poète et le chanteur rendent un hommage appuyé à l'« Alentejo dos pobres, terra da desolação » (trad. l'Alentejo des pauvres, terre de désolation). L'identification des quatre musiciens à cette région délaissée du Portugal motive et nourrit les thématiques et les tonalités des productions de ce groupe de rock à la carrière éphémère.

56 C'est cette idée qui est développée tout au long du documentaire « Na margem : uma história do rock português » : <https://www.youtube.com/watch?v=0QNCCp9cX2M> (consulté le 2/09/2023). Pour Hugo Gomes du groupe *Capela das Almas*, Almada est en effet « la capitale du rock » et pour Té de Xutos e Pontapés « un véritable cluster do Rock ».

57 Eduardo Lourenço, *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*, Publicações Dom Quixote, 1978, p. 42.

RÉSUMÉS

Français

Cette contribution revient tout d'abord sur les premiers pas de la musique rock au Portugal, puis se concentre spécifiquement sur le grand boom de la scène rock portugaise dans les années 1980, rendu possible par l'ouverture de la salle de concert lisboète *Rock Rendez-vous*. Une analyse de quelques chansons emblématiques issues de la ville, chantant la ville, depuis la ville,

produites pendant cette période, permettra d'avoir une idée plus précise de ce genre musical tel qu'il était pratiqué au Portugal au cours de cette décennie.

Português

Num primeiro momento, este artigo esboça os primeiros passos da música rock em Portugal e, em seguida, concentra-se especificamente no grande boom da cena rock portuguesa dos anos 1980, possibilitado pela abertura da sala de espetáculos lisboeta *Rock Rendez-vous*. Uma análise de algumas canções emblemáticas citadinas cujas temáticas encenam a cidade, compostas durante esse período, proporcionará uma ideia mais precisa deste género musical praticado em Portugal durante os anos 1980.

English

This contribution first traces the beginnings of rock music in Portugal, then specifically focuses on the great boom of the Portuguese rock scene in the 1980s, made possible by the opening of the Lisbon concert hall *Rock Rendez-vous*. An analysis of some emblematic songs originating from the city, singing about the city, from the city, produced during this period, will allow us to have a more precise idea of this musical genre as it was practiced in Portugal in the 1980s.

INDEX

Mots-clés

rock portugais, Rock Rendez Vous, Rui Veloso, UHF, Margem Sul

Keywords

portuguese rock, Rock Rendez Vous, Rui Veloso, UHF, Margem Sul

Palavras chaves

rock português, Rock Rendez Vous, Rui Veloso, UHF, Margem Sul

AUTEUR

Marc Gruas

Université Toulouse Jean Jaurès, CEIIBA (EA 7412)marc.gruas@univ-tlse2.fr