

CARNVAL DE RIO : LES ECOLES DE SAMBA
ou

UNE EXPERIENCE ETHNOGRAPHIQUE

Sylvie Doriot Galofaro, Crans-Montana, Mémoire mis en ligne
18/01/2016



En 1988, les Ecoles de Samba de Rio de Janeiro ont représenté le centenaire de l'abolition de l'esclavage au Brésil (dernier pays à avoir aboli l'esclavage le 13 mai 1888) par des paroles et des histoires (*enredo*) qui ont révélé une culture afro-brésilienne critique. Un journal de terrain retrace comment l'auteure à 24 ans s'est immiscée dans le plus grand « spectacle » du monde et sa préparation dans les « coulisses » du défilé. Mémoire de Licence, sous la direction de Pierre Centlivres et la collaboration de Jean-Louis Christinat, Institut d'ethnologie, Neuchâtel, 1990, 150 p.

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS

INTRODUCTION

PREMIERE PARTIE

LES ECOLES DE SAMBA DE RIO DE JANEIRO : VISION HISTORIQUE ET THEORIQUE

CHAPITRE 1. - PRESENTATION DES ECOLES DE SAMBA

Structure du défilé

1. *Enredo* : thème, histoire ou intrigue
2. *Bateria*: orchestre de percussion
3. *Fantasia* : costumes
4. *Mestre-Sala e Porta-Bandeira* : Maître de cérémonie et Porte-drapeau
5. *Evolução* : mouvements progressifs et continus de la danse
6. *Comissão de frente* : Comité d'ouverture.
7. *Alegorias e adereços* : Chars allégoriques, accessoires et ornements
8. *Samba-enredo* : musique et parole du défilé
9. *Harmonia* : le croisement entre rythme, danse et mélodie
10. *Conjunto* : vision globale du Défilé de l'Ecole de Samba

Organisation

- Organisation interne :
 1. Organisation carnavalesque :
 2. Organisation formelle :
- Organisation externe : Règlement officiel:
- Le cycle carnavalesque: trois phases:
 1. Après le carnaval jusqu'en août-septembre:
 2. Août/septembre jusque vers novembre/décembre
 3. Novembre/Décembre jusqu'au Carnaval

CHAPITRE 2. - HISTOIRE DU CARNAVAL DE RIO OU CARIOCA

Origine : l'*entrudo* portugais

Cordões (Cordons) et *Blocos* (Blocs)

Les *ranchos* : "modèles des Ecoles de Samba":

Lieu de la Samba: la Praça Onze (Place Onze)

L'Ecole de Samba *Deixa Falar* (laisse-parler), première Ecole de Samba ?

Survol historique des Ecoles de Samba

CHAPITRE 3. - LES TRANSFORMATIONS DES ECOLES DE SAMBA

L'adhésion de la population blanche

- L'arrivée des *carnavalescos*

1. Formes d'infiltration : le premier *carnavalesco* : Pamplona
2. Répercussion de ce mouvement

3. Perception de ce processus par les *carnavalescos* eux-mêmes
Modification des *samba-enredos* : une "conscience critique" ?
- *Samba-enredo* exprimant la réalité sociale
- Obligation d'un thème historique
- *Samba-enredos* commerciaux et les thèmes "afro-brésiliens"
- *Samba-enredos* aujourd'hui : une création collective
Changement des costumes.
Les *ensaïos* ou répétitions

DEUXIEME PARTIE :

UNE EXPERIENCE ETHNOGRAPHIQUE

CHAPITRE 4. – METHODE D'ENQUÊTE

Choix du thème de la recherche et choix de l'espace

Mise en route

La population concernée

Base de l'enquête :

- Facteur personnel
- Facteur dossier
- Facteur temps, et époque
- Facteur espaces de la recherche
- 1. Le *barracao*
- 2. *Ensaio* et *quadra*
- 3. Le *Sambodromo* et le *Maracanazinho*
- 4. La maison des informateurs
- Facteur moyen

La méthode :

- Observation participante
- Enregistrement des données
- Illustration du contenu des « documents-enredos »

CHAPITRE 5. – LES COULISSES DU CARNAVAL : LES *BARRACOES* DES ECOLES DE SAMBA

L'Ecole de Samba Mocidade

L'Ecole de Samba Beija Flor

L'Ecole de Samba Mangueira

Le Pavillon des Ecoles de Samba

1. Le *Barracao* de l'Ecole de Samba Portela
2. Le *Barracao* de l'Ecole de Samba Imperatriz Leopoldinense
3. Le *Barracao* de l'Ecole de Samba Vila Isabel
4. Le *Barracao* de l'Ecole de Samba Santa Cruz

CHAPITRE 6. – CARNAVAL 88

Promotion du Carnaval :

- l'Empire Globo
 - Riotur et la Liga
 - Le bicheiro
 - Les ensaios ou répétitions
 - Spectacles
 - Musées :
1. Musée du Carnaval
 2. Musée du Primeiro Reinado (premier règne)
 3. Musée du Folklore

Le Carnaval de Rio :

- Le Défilé des Grandes Ecoles : une compétition
- Les résultats

Après le Carnaval

- Beija Flor de Nilopolis
- Les Doutores
- Les sambistas

TROISIEME PARTIE :

1988 : CENTENAIRE DE L'ABOLITION DE L'ESCLAVAGE

CHAPITRE 7. – ESQUISSE HISTORIQUE DU BRESIL

Epoque coloniale et impériale

1888 : 13 mai Abolition de l'esclavage

Epoque contemporaine

1988 Centenaire de l'Abolition de l'esclavage

1989 « Carnaval électoral sur fond de crise »

CHAPITRE 8. – ILLUSTRATION DES DOCUMENTS-ENREDOS

L'Ecole de Samba Vila Isabel :

- Développement de l'enredo : Kizomba, fête de la race
- *Samba-enredo* : Kizomba, *festa da raça*
- Entretien 1 : Milton Siquiero, le *carnavalesco*
- Entretien 2 : Martinho da Vila, l'auteur de *l'enredo*
- Entretien 3 : Marlène Mendes, l'organisatrice de la Kizomba
- Entretien 4 : Ruça, Présidente de Vila Isabel

- Interprétation

L'Ecole de Samba Mangueira

- Développement de l'*enredo* : Cent ans de liberté, réalité ou illusion ?
- *Samba-enredo* : *Cem anos de liberdade, realidade o ilusao* ?
- Entretien : Les *Mangueirenses*
- Interprétation

CHAPITRE 9. – LE CARNAVAL « BON A PENSER »

Musée du Carnaval : Conférences

- 25.04.88 : J.F. Muniz-Sodré, sociologue : « Carnaval et résistance »
- 27.04.88 : Joel Rufino, historien : « Carnaval et « nègre »
- 28.04.88 : Roberto Moura, journaliste : « Carnaval et lutte »

CONCLUSION

ANNEXES :

1. Plan de Rio
2. Plan du Sambodromo
3.
 - a) Tableau des 16 Ecoles de Samba du Groupe I du Carnaval 88
 - b) Résultats du jury
4. Extraits des synopsis : informations concernant la mise en scène du défilé
 - A) Beija Flor de Nilopolis
 - B) Estação Primeira de Mangueira
 - C) Unidos de Vila Isabel
5. Mocidade Independente de Padre Miguel : *samba-enredo*
6. Liste des photographies
7. Cassette des quatre Samba-enrds et paroles :
 1. Mocidade : “*Beijim beijim, bye bye Brasil*”
 2. Beija Flor : “*Sou negro, do Egyto a liberdade*”
 3. Mangeira : “*Cem anos de liberdade, realidade o ilusao*”
 4. Vila Isabel : “*Kizomba, festa da raça*”

GLOSSAIRE

BIBLIOGRAPHIE

AVANT-PROPOS (1988)

Cinéma, Centenaire de l'abolition de l'esclavage, satire des politiciens et de la dette brésilienne, nostalgie du Rio antique sont, entre autres, les thèmes représentés au défilé des Ecoles de Samba du groupe I lors du carnaval, les 14-15 février 1988. Marathon de plus de vingt heures, show multicolore où seize Ecoles de Samba exhibent le luxe de leurs costumes, l'érotisme des mulâtres, l'allégresse de leurs membres, le rythme contagieux de sa *bateria*¹, l'orchestre de percussion, élevant jusqu'au délire des millions de personnes. Ceci pour gagner le carnaval. En effet, le défilé est une compétition acharnée.

"Le plus grand spectacle du monde" comme on aime à l'annoncer un peu partout. C'est vrai, la publicité n'a pas menti, le spectacle est grandiose, vibrant, multicolore et contagieux ; pourtant il ne reflète qu'une certaine réalité. Mais pourquoi évoquer "une certaine réalité"? Nous répondrons à cette question tout au long de ce travail.

Dans ce travail, je me propose de décrire mes impressions des "coulisses du carnaval", où se concentre l'effort nécessaire à la préparation de cette grande fête si impatiemment attendue. "*Carnaval é do povo*", véritable fête populaire comme se plaît à informer TV *Globo*, et qui se garde en souveraine le monopole de la retransmission du défilé.

Carnaval de Rio, Ecoles de Samba, Centenaire de l'abolition de l'esclavage, le tout coiffé d'une expérience de terrain ethnographique, sont les mots clefs de ce travail qui se divise en trois parties.

I. « Les Ecoles de Samba de Rio : vision historique et théorique » présente le phénomène « Ecole de Samba ». Nous avons étudié les transformations que subirent ces associations : d'organisations spontanées, elles sont aujourd'hui la « machine à tourisme » de l'Etat.

II. Une expérience ethnographique retrace mon expérience de terrain lors de mon voyage à Rio en 1987-1988. Cette recherche dévoile les conditions de l'enquête, en s'appuyant sur le cours donné par Jean-Louis Christinat en 1987 : « Formation à la pratique de terrain ». (M. Christinat qui fut mon professeur à l'Université de Neuchâtel ; il est aujourd'hui décédé). Mocidade Independente de Padre Miguel, que j'abrègerai

¹ Les italiques renvoient au glossaire.

« Mocidade » est la première Ecole visitée. Le complément « Padre Miguel » désigne le quartier dans lequel cette Ecole a son siège. Elle m'offrit une approche différente des autres, car elle me permit de participer au défilé.

Trois autres Ecoles seront aussi traitées dans ce travail : Beija Flor de Nilopolis (Beija Flor), Estação Primeira de Mangueira (Mangeira) et Unidos de Vila Isabel (Vila Isabel). Avec des trois Ecoles de Samba ou associations, mon enquête se focalise sur un thème qui fera l'objet de ma troisième partie :

III. « 1988 : Centenaire de l'abolition de l'esclavage. »

Je m'explique. Chaque Ecole de Samba présente un thème, une histoire ou intrigue, appelé *enrêdo*, conçu chaque année pour le défilé du carnaval. Autour de ces *enrêdos* se construisent toutes les dimensions du cortège : les costumes, les paroles de la samba, les chars allégoriques, la chorégraphie. Pourquoi ce thème de l'abolition de l'esclavage? Par hasard? Oui et non. Oui, parce que par hasard, je me trouve à Rio en 1988, année où l'on célébrait le Centenaire de l'abolition de l'esclavage; plusieurs Ecoles de Samba sélectionnèrent ce thème pour leur défilé. Non, parce qu'après le carnaval et le résultat du défilé, je prenais conscience que le thème de l'abolition constitue une préoccupation encore très présente dans l'esprit des brésiliens. Thème qui débouche presque toujours sur celui du racisme qui paradoxalement, comme on le souligne sans cesse, n'existe pas dans un Brésil fier de sa "démocratie raciale", où le mélange des "races" constitue sa caractéristique essentielle. J'analyserai donc en dernière partie les documents-*enrêdos* représentés par les trois "championnes" du carnaval et qui par hasard encore traitèrent de l'abolition de l'esclavage.

La seconde partie "Les Ecoles de Samba, aperçu historique et théorique" examine l'histoire du Brésil et du carnaval à Rio, ainsi que l'émergence de cette manifestation carnavalesque que constituent les Ecoles de Samba. Pour l'origine des Ecoles de Samba, je décris un aperçu de l'histoire de l'esclavage et de son abolition, car tous les auteurs s'accordent sur l'origine noire, africaine de la samba, apportée au Brésil par les esclaves. Dans cette partie, je développe également les transformations subies au cours de ce siècle de quelques Ecoles de Samba "importantes", c'est-à-dire, celles qui ont modifié la présentation du défilé.

Le troisième chapitre "Approche anthropologique des Ecoles de Samba" souligne les deux "tendances" ou courant d'explication concernant le phénomène "Ecoles de Samba" par des anthropologues brésiliens eux-mêmes. Ce fut également une surprise pour moi de

constater combien le travail que j'entreprenais n'était pas une nouveauté dans le champ d'étude des sciences sociales, mais au contraire un sujet qui fascinait un certain nombre d'anthropologues et sociologues brésiliens. Cependant, on doit la découverte des Ecoles de Samba en tant qu'objet d'étude méritant l'attention des intellectuels, tout d'abord aux journalistes qui commencent à propager les Ecoles de Samba en tant que phénomène appartenant véritablement à la "culture populaire brésilienne", à sa "tradition"... Phénomène de l'oralité au début, il tend à devenir une "machine à tourisme", "une entreprise d'Etat" car depuis que le phénomène est devenu digne de la "haute société", les Ecoles de Samba reçoivent des subventions, et non des moindres, bien qu'il est toujours difficile de savoir combien exactement. Cette partie est importante à mes yeux, car elle m'a permise d'élever un regard critique sur le phénomène et surtout de compléter mes informations sur le sujet. C'est aussi pourquoi je place en dernier mon analyse des *enrêdos* car cette "distance" me permet d'aborder les Ecoles de Samba avec un nouveau regard.

Une remarque à propos de l'orthographe du portugais : le traitement de texte informatisé pour la rédaction de ce travail à l'époque ne m'a pas permis de mettre l'accent (tilde) sur les mots qui se terminent par *ao* au singulier et par *oes* au pluriel.

Une seconde remarque concernant le portugais : j'utiliserai souvent le mot « nègre » ou « race » dans une traduction portugaise *negro* ou *raça*. Le mot *negro* n'a pas une connotation péjorative en portugais, au contraire de *preto* : noir.

Pour terminer, j'aimerais remercier tous les Brésiliens qui travaillaient dans les barracoes des Ecoles de Samba, lieu où l'on confectionne les chars monumentaux, et les costumes, les carnavalescos, et parmi eux Joao Trinta, Milton Siqueiro : tous m'ont beaucoup aidé. Merci à Hiram Araujo et à Dulce Tupy, merci à Dona Zica et Dona Neuma, et merci à Ricardo de Carvalho Machado sans qui ce travail n'aurait pas vu le jour.

Un grand merci à mes professeurs, Monsieur Pierre Centlivres, mon directeur de mémoire, merci à Jean-Louis Christinat qui m'a soutenu dans mes moments de découragements et merci à François Borel.

Un dernier merci pour mes amis de Neuchâtel, dont le soutien et leurs lectures critiques m'ont poussée à terminer ce travail. Un merci particulier à Joël Dessaulles, Sergio Faundez, Giuseppe Melilo, Pierre Grosjean et François Donini.

INTRODUCTION

Rio de Janeiro, ouverture du Carnaval : dès le soir du vendredi précédant les Jours gras, dans les rues illuminées de la ville, éclate la samba. Les journaux et la télévision glorifient l'événement en rapportant que la ville est secouée par un vent de folie, que la licence et l'abolition des distances sociales illustrent désormais le royaume de la fête. Celle-ci atteindra son paroxysme les soirs du Dimanche et Lundi gras avec le défilé des Ecoles de Samba.

Le phénomène des Ecoles de Samba remonte à la fin des années vingt. "Au début, c'était une chose très simple, spontanée" selon Cartola, un des fondateurs de l'Ecole de Samba Mangueira; "maintenant on va à la bibliothèque pour savoir comment faire les choses" suggère une sophistication progressive dans l'évolution des Ecoles de Samba dont je vais retracer les étapes. Composées à l'origine de 300 à 400 membres, elles comportent aujourd'hui entre 2000 et 5500 participants. Emanation des *morros*² et des faubourgs connus pour leur extrême violence, selon Perreira de Queiroz (1985 : 5) les Ecoles de Samba mettent un point d'honneur à rappeler qu'elles ne sont pas des organisations équivoques, frôlant la criminalité auxquelles elles sont assimilées d'une manière hâtive. L'Ecole de Samba est le symbole du faubourg ou du quartier. Ses modestes habitants, fiers de mettre dans la rue "le plus beau spectacle du monde" se sentent alors les égaux des puissants. Mais derrière la folie du carnaval se profile l'ombre des chefs politiques, des hauts fonctionnaires administratifs, des banquiers occultes ou *bicheiros*. Nous aurons l'occasion d'examiner cette "organisation équivoque" tout au long de ce travail.

Marginalisées au début du siècle, les Ecoles de Samba sont aujourd'hui considérées comme étant l'émanation de la "culture populaire brésilienne", et proclamées comme faisant partie du patrimoine brésilien.

Le défilé n'est pas uniquement un spectacle, c'est aussi et surtout un concours, une compétition. Un jury est mis en place pour l'occasion. Le dépouillement du scrutin, qui se déroule quelques jours après le défilé, est suivi avec fièvre et commenté dans tous les mass-médias. Le résultat révélera la gagnante de l'année; à nouveau, la joie se déchaînera et secouera le faubourg dont est issue l'Ecole victorieuse.

² Collines de Rio sur lesquelles sont perchés les bidonvilles ou favelas. Le *morro* est devenu synonyme de bidonville (cf. annexe 1 plan de Rio).

Quatre catégories d'Ecoles de Samba défilent actuellement lors du carnaval. La première, ou le groupe I, se compose de seize Ecoles de Samba considérées comme les "Grandes Ecoles". Ce sont elles qui intéressent les mass-médias, le public et les autorités. Chacune défile avec 4500 à 5500 participants : les *componentes*. Ceux-ci, pour être affiliés à l'Ecole, paient une cotisation mensuelle. Par ailleurs, une des conditions qui permet de participer au cortège est d'acheter son costume. Subventionnées par la ville, et parfois par un mécène, certaines reçoivent une aide financière importante³, c'est pourquoi elles sont qualifiées d'Ecoles "riches". C'est aussi celles dont le défilé luxueux est commenté par tous les médias.

A côté de ce premier groupe qui constitue aujourd'hui la manifestation principale du carnaval de Rio et qui fera l'objet de ce travail, il existe encore les défilés d'Ecoles de Samba moins prestigieuses, classées en trois groupes. Leur but est d'accéder au groupe supérieur; les deux championnes auront le privilège de défiler l'année suivante dans le groupe supérieur, alors que les deux "perdantes" du groupe supérieur seront reléguées dans le groupe en dessous. Les Ecoles de Samba des groupes II-III-IV prennent comme modèle les Ecoles de Samba du groupe I. Elles ne reçoivent pratiquement pas d'aide financière. On les tient parfois pour les plus "authentiques", en raison de leur pauvreté. Elles respectent peut-être encore l'esprit de l'ancien carnaval de rue.

Les Ecoles de Samba des groupes I et II défilent dans le *sambódromo*: "scène du défilé", passerelle de béton⁴ construite spécialement pour accueillir le défilé des Ecoles de Samba, et pouvant contenir environ 100 000 personnes. Les places sont payantes, leur prix allant d'un ou deux salaires minimums⁵ jusqu'à 450 \$ pour les loges, où un garçon fait le service toute la nuit, apportant des victuailles à profusion. Les places "bon marché"⁶ ne permettent au spectateur que d'entrevoir la formation du cortège, d'éprouver un brin de plaisir, et seule l'imagination lui permet de compléter le défilé. Les places sont vendues longtemps à l'avance par Riotur, entreprise touristique de la ville de Rio. Deux secteurs, 7 et 9, sont réservées exclusivement aux touristes qui ont le privilège de payer

³ Environ 25 000 \$ par Ecole de Riotur, entreprise touristique d'Etat chargée de commercialiser le défilé, et de la LIGA, ligue indépendante des Ecoles de Samba; mais surtout du "mécène" ou du *bicheiro* qui investit parfois plusieurs millions de dollars dans les Ecoles de Samba. Cf. chapitre 6, "promotion du carnaval".

⁴ 800m de long sur 13m de large, entourée de gradins et de loges, construite en 1984 par l'architecte Oscar Niemeyer.

⁵ Le salaire minimum, notion comparable au SMIC français, est très bas au Brésil, entre 40-60 \$. Cependant la majorité de la population de Rio gagne entre un à deux salaires minimums.

⁶ Secteur 3 (cf. annexe 2, plan du *sambódromo*)

uniquement en dollars; ainsi réunis, ils ne risquent pas d'être dépayés; le prix des boissons et de la nourriture qu'on ne cesse de leur proposer est également adapté à leur bourse...Malgré tout on s'amuse, car le spectacle est véritablement contagieux, même si le touriste ne comprend rien, la nudité des corps qui se balancent, le rythme énergique des *baterias*, le luxe des chars suppléent au manque d'information. Le spectacle est en lui-même éblouissant.

Comme le défilé carnavalesque est surtout une compétition qui se prépare durant toute l'année, quarante juges prennent place dans des cabines réparties le long du *sambodrómo* pour évaluer dix éléments ou *quesitos*, et leur donner une note (de 0 à 10). La même structure, qui sera présentée au chapitre 1, se retrouve dans la composition du cortège; elle sera évaluée par le jury officiel. Mais pour moi, l'élément principal de la structure du défilé est constitué par l'*enredo*, l'histoire mise en scène par l'Ecole. Par conséquent, un des objectifs de ce travail concerne une analyse des *enredos*. Dans l'impossibilité de les traiter tous, j'ai choisi, comme je l'ai mentionné auparavant, les trois Ecoles lauréates du Carnaval 88 dont voici les titres des trois *enredos* qui abordèrent thème du Centenaire de l'abolition de l'esclavage :

Vila Isabel : *Kizomba*, fête de la race.

Mangureira : Cent Ans d'affranchissement, réalité ou illusion ?

Beija Flor : Je suis Nègre: de l'Egypte : la liberté⁷

Je me suis intéressée à la signification de cette création culturelle. Quel est le message qui se dégage de ces *enredos*? Contiennent-ils une "conscience critique" ?

Je n'avais pas envisagé de traiter ce problème en débutant mon étude sur le carnaval. C'est le hasard qui me fit associer Ecoles de Samba et Centenaire de l'abolition de l'esclavage car le premier objectif de ce mémoire était une initiation au travail de terrain à travers l'étude des Ecoles de Samba.

⁷ Les textes des *enredos* sont analysés au chapitre 8 pour Vila Isabel et Mangureira. Pour Beija Flor, le texte étant plus long, il figure en annexe 4-A, mais je le commente au chapitre 5 surtout; les textes de ces *enredos* sont distribués aux compositeurs, aux stylistes et surtout au jury, à Riotur, l'entreprise qui commercialise le carnaval.

PREMIERE PARTIE

LES ECOLES DE SAMBA DE RIO DE JANEIRO : VISION HISTORIQUE ET THEORIQUE

CHAPITRE 1. - PRESENTATION DES ECOLES DE SAMBA

Le nom d'*Escola de Samba* est donné au Brésil, à des "sociétés civiles à buts culturels et récréatifs, mais non lucratifs", (M.I. Pereira de Queiroz, 1985 : 6) dont la principale finalité consiste à organiser chaque année de somptueux défilés marquant aujourd'hui le point culminant des jeux carnavalesques de Rio. Nées à Rio, elles sont imitées un peu partout sur le sol national. Leur importance et leur complexité exigent une organisation minutieuse, où rien n'est laissé au hasard.

Structure du défilé :

Dix éléments obligatoires ou *quesitos* dessinent la structure du défilé. Pour la restituer ici, je me suis basée sur le règlement officiel distribué au jury. Chacun de ces éléments reçoit une note : quatre juges pour un élément. Ces juges sont en général des intellectuels (médecins, journalistes, anthropologues, écrivains...) qui sont tous plus ou moins liés au carnaval par des publications de livres ou d'articles. Les dix éléments ou *quesitos* obligatoires pour le défilé sont les suivants :

1. *Enredo* : thème, histoire ou intrigue.

L'*enredo* est le motif, le thème central qui sera mis en scène par l'Ecole de Samba. Un synopsis, ou résumé, est donné au jury, dans lequel l'intrigue est expliquée et justifiée. Il contient le nom des "acteurs", c'est-à-dire les personnages qui aident à la compréhension de la représentation. Chaque Ecole est libre de présenter le thème qu'elle désire. Mais certaines années favorisent le choix de thèmes déterminés, en 1988 c'est le Centenaire de l'abolition de l'esclavage qui est évoqué, car le 13 mai 1888, le Brésil fut le dernier pays à abolir l'esclavage.

L'Ecole de Samba développe son *enredo* à travers des éléments dramatiques, musicaux et plastiques : samba, *ala* - les différents groupes composant l'Ecole, vêtus de

manière identique lors du défilé -, *destaque* - personnage perché, en général seul, au sommet d'un char, caractérisé par la richesse et le luxe de son costume -, chars, costumes et ornements. Exceptionnellement des chorégraphies et des gestes spécifiques de certains participants illustrent l'*enredo*. Ainsi l'*enredo* détermine le style des costumes, des chars, ainsi que le *samba_enredo* - les paroles poétiques de la samba et sa musique. A l'origine, les *enredos* devaient être traditionnels, c'est-à-dire en rapport avec l'histoire, une légende ou un mythe brésilien, maintenant ils peuvent être totalement originaux, inventés, mais ils restent souvent en rapport avec des problèmes politiques, sociaux ou économiques du pays.

C'est donc pourquoi j'ai choisi de développer trois *enredos* du carnaval 88.

2. **Bateria: orchestre de percussion.**

L'orchestre des Ecoles de Samba n'est composé que d'instruments de percussion (idiophones et membranophones), les instruments à vent étant interdits par le règlement. Deux ou trois centaines de personnes, - les *ritmistas* - composent la *bateria*. L'orchestre maintient la cadence de la samba: rythme marqué, développement de la samba, du chant et de l'"évolution" (*evolução*, voir point 5.).

Chaque *bateria* possède une identité propre; elle est libre quant au rythme et à la distribution des instruments, créant ainsi certains "dessins" rythmiques qui la caractérisent, imprimant ainsi la marque de l'Ecole.

Les instruments traditionnels de la *bateria* sont les suivants :
*caxia, cuica, tamborim, surdo, agôgo, ganza, réco_réco, pandeiro, chocalho, et apito*⁸.

3. **Fantasia : costumes**

Selon l'intrigue ou l'histoire représentée (*enredo*), les costumes doivent retracer une époque, si le thème est historique, ou une tradition folklorique ou régionale..., mais les costumes sont toujours en accord avec l'*enredo*.

⁸ Cf. annexe photo. Certains sont d'origines africaines ou indiennes, alors que d'autres émanent du propre monde de la samba, c'est-à-dire qu'ils ont été créés dans les "favelas" (bidonvilles) exprès pour le carnaval, comme par exemple la *cuica*. Pour plus de renseignements, voir Nícia RIBAS D'AVILA, *Batucada brésilienne : le rythme des Ecoles de Samba au Brésil*, 1982.

Le matériel utilisé, tissu ou autre, importe peu, mais la créativité, l'originalité et la grâce seront prises en considération par le jury. Le juge des costumes tiendra compte de tous les vêtements ou ornements présentés par l'Ecole, y compris ceux de la *comissao de frente* - groupe qui ouvre le défilé -, de la *Porta-Bandeira* – Porte-drapeau -, du *Mestre-Sala* - maître de cérémonie -, de la *Velha guarda* - les "anciens"-et des *alas* de Bahia - femmes représentant la tradition de Bahia.

Les costumes sont conçus par le *carnavalesco* - personne responsable du côté visuel de l'Ecole de Samba -, et par les stylistes. Ils sont souvent confectionnés par les propres membres de l'Ecole dans le *barracao* - sorte de hangar où les chars allégoriques ainsi que les costumes sont créés, et qui sera le lieu principal de mon "terrain". Les costumes les plus luxueux sont portés par les *destaques* - les personnes isolées en haut d'un char, qui impressionnent par leur brillant, leur luxe et leur originalité.

4. *Mestre-Sala e Porta-Bandeira* : Maître de cérémonie et Porte-drapeau

Le *Mestre-Sala* et la *Porta-Bandeira* ont l'honneur de porter le principal symbole de l'Ecole de Samba : le drapeau avec les couleurs de l'Ecole. En effet, chaque association possède ses propres couleurs: vert et rose pour Mangueira, bleu et blanc pour Beija Flor, vert et blanc pour Mocidade...Avec des gestes et des postures élégantes, le couple ne danse pas la samba, mais développe une chorégraphie propre. Le *Mestre-Sala* doit séduire la *Porta-Bandeira* par une attitude courtoise. La fonction du *Mestre-Sala* est de protéger la bannière de l'Ecole, et de se montrer respectueux envers sa Dame. Majestueusement, le couple exécute des tours, et des demi-tours, toujours en restant dans la mesure de la samba.

Le juge devra observer les caractéristiques de la danse, c'est-à-dire l'harmonie du couple qui se présente d'une manière gracieuse et coordonnée, ainsi que leurs costumes, d'époque, luxueux ou folkloriques, peu importe, mais en rapport avec l'*enredo*.

5. *Evolução* : mouvements progressifs et continus de la danse

Avec la question de l'*evolução*, c'est-à-dire "l'évolution" du cortège, la danse et les vibrations des figurants - les *alas*, simples membres ou *componentes* de l'Ecole, les

passistas, danseurs de samba - les juges regarderont si l'Ecole "bouge bien", ce qui est déterminant pour la présentation globale de l'Ecole de Samba.

Toute l'Ecole doit respecter la cadence générale - l'*empolgação* - la vibration générale, "l'énergie", la vigueur du groupe. Le jury regardera aussi s'il n'y a pas de "trous" dans le cortège, si tous les membres suivent en rythme le défilé.

6. *Comissao de frente* : Comité d'ouverture.

Elément traditionnel dans les Ecoles de Samba, la *comissao de frente* est la première image que donne l'Ecole au public. Elle représentait à l'origine les fondateurs de l'Ecole qui en composait la direction. Elle précède généralement l'*abre-ala*, le char allégorique qui ouvre le défilé; ce groupe salue le public au nom de la Direction de l'Ecole et demande le passage pour l'Ecole. La commission peut être traditionnelle, et représente la Direction de l'Ecole, en smoking, complet veston ; le comité est déguisé, en accord avec l'*enredo*. L'essentiel réside dans sa communication avec le public, l'impact avec lequel le comité, composé d'une quinzaine de personnes se présente.

6. *Alegorias e adereços* : Chars allégoriques et accessoires, ornements.

Les chars et les garnitures sont les éléments plastiques illustrant le thème ou l'*enredo*. Ils doivent contribuer à une meilleure "lecture" de l'intrigue. La forme des chars qui peut représenter une allégorie, doit traduire pour le public le contenu de l'*enredo*. Imaginés par des artistes, ils sont une riche démonstration de la capacité de création de l'artisanat brésilien.

Le jury tiendra compte de la création plastique, qui doit transmettre le contenu de l'*enredo*, ainsi que de l'identification avec l'*enredo*, où les allégories et les garnitures doivent être en adéquation avec la thématique proposée. L'originalité et l'effet provoqués sur le public par l'arrivée de chaque char, sont également jugés.

7. *Samba-enredo* : musique et parole du défilé

Le *samba-enredo* est l'illustration poético-mélodique de l'*enredo*. Basé sur l'*enredo*, interprété par les Ecoles de samba, le *samba-enredo* est un genre musical

spécifique. Chanté par tous, *sambistas* et public, il est une vigoureuse manifestation musicale. Dans les mois qui précèdent le carnaval, les *samba-enredos* deviennent des succès au Hit parade, et certains sont chantés encore après la fin du carnaval.

Le *samba-enredo* devra nécessairement posséder une harmonie musicale propice au chant et à l'évolution, facilitant les membres à maintenir la cadence de la *bateria*.

La mélodie sera évaluée par le juge qui tiendra compte de la créativité, de la richesse et de l'originalité; par contre, le comportement du public ne devra pas influencer son jugement.

8. *Harmonia* : le croisement entre rythme, danse et mélodie

L'harmonie de l'Ecole de Samba s'observe dans l'ajustement entre le rythme de la *bateria*, la mélodie du chant, la danse ainsi que la distribution des figurants.

On considère comme un grave délit, concernant l'harmonie, le phénomène connu sous le nom de *atravessamento do samba*, le fait de "traverser, de mettre de travers" la samba. Ceci peut se manifester sous deux formes :

1) divergence dans le chant ou la mélodie: il arrive qu'une partie des figurants chante les paroles de la samba, alors qu'une autre partie entonne la strophe suivante.

2) divergence entre le rythme et la mélodie : il se peut que le rythme de la *bateria* n'est pas maintenu par la progression de la danse et par le chant de la mélodie de la samba.

Le jury évaluera l'harmonie du chant, de la samba et du rythme, la maintenance de la tonalité, la continuité du chant.

10. *Conjunto* : vision globale du Défilé de l'Ecole de Samba

Le *conjunto* est l'unité de tous les éléments qui forment une Ecole: Musical, visuel, chorégraphique, ainsi que les traditionnels *alas* de Bahia - figurants qui représentent la région de Bahia, et les *alas mirims* ou groupe des enfants.

L'Ecole de Samba doit être cohérente et animée; elle doit éviter les "trous" dans le défilé. Le jury devra évaluer l'unité et la séquence du défilé, sans se préoccuper avec une analyse détaillée et minutieuse des autres critères de jugement, déjà notés par chaque juge spécifique.

Les éléments traditionnels, c'est-à-dire qui existaient dès la création des Ecoles de Samba comme les "Bahianaises" - femmes d'origine africaine représentant la région de Bahia, *ala de Bahia* - sont obligatoires, bien qu'ils ne reçoivent aucun point.

Les Ecoles de Samba doivent se conformer à un règlement élaboré par Riotur et la Ligue Indépendante des Ecoles de Samba - organismes officiels qui subventionnent et commercialisent le défilé. En défilant, chaque Ecole doit respecter impérativement le temps prévu par le règlement, entre 75 et 90 minutes, sous peine de sanctions.

Ainsi le spectacle le plus jugé au Brésil est bien le défilé des Ecoles de Samba à Rio de Janeiro. Elles sont évaluées par :

- Le jury officiel composé de soixante personnes, dont 40 jugent effectivement le défilé, 20 sont en réserves. Ils suivent un cours afin d'apprendre comment donner une note "objective" aux Ecoles de Samba.

- Un jury formé par les journalistes de la télévision nationale *Globo*.

- Un jury également de journalistes, nommé le jury de l'*Estandarte de Oro*, (la bannière ou étendard d'or).

- Et bien sûr par le grand jury populaire.

Les Ecoles de Samba sont donc des associations récréatives organisées, caractérisées par la musique et la danse, mais dont la finalité est la compétition, c'est-à-dire de "gagner le carnaval".

Organisation

Une Ecole de Samba est une unité complexe car elle articule un nombre élevé d'éléments. Pour faire ressortir les aspects de l'organisation de l'Ecole de Samba, et de l'élaboration des *enredos*, je développerai plus particulièrement "l'organisation carnavalesque" tiré de l'ouvrage de Leopoldi (1978: 48-73) Celui-ci établit une division, présentant l'organisation de l'Ecole de Samba selon deux niveaux :

- 1) Organisation carnavalesque ou ceux "qui font la samba".

- 2) Organisation formelle ou "l'administration de la samba".

D'un côté se situe "l'administration de la samba", ou l'activité bureaucratique, de l'autre les agents "qui font la samba". Les deux niveaux fonctionnent simultanément et harmonieusement tout au long du cycle carnavalesque. (Leopoldi, 1978: 51)

- Organisation interne :

1. Organisation carnavalesque :

L'organisation carnavalesque culmine lors du défilé. Elle s'inspire des antiques *ranchos* (cf. chapitre 2). Celui qui coordonne l'ensemble de l'organisation carnavalesque se nomme le *carnavalesco*.

- "Componente" :

La catégorie la plus large qui compose l'organisation carnavalesque est celle de "componente" (littéral composant): se réfère à n'importe quelle personne qui participe au défilé. (Leopoldi, 1978: 64-5). Une Ecole de Samba est donc constituée par un ensemble de *componentes*; on dit, dans le contexte des associations que telle Ecole *saira* (défilera) avec tant de *componentes*. Un groupe de *componentes* forme une unité fondamentale de l'organisation carnavalesque des Ecoles de Samba : un *ala*.

- Ala :

En règle générale, un *ala* réunit des individus unis par l'amitié et maintiennent le contact avec l'association par l'intermédiaire de leur président, souvent le fondateur de l'*ala*, qui est leader du groupe. Mais il est possible pour un membre d'échanger facilement d'*ala*. L'organisation des *alas* commence déjà à la première phase carnavalesque⁹ (Leopoldi, 1978: 65-6)

Il est difficile de connaître le nombre exact des participants d'une Ecole de Samba, cependant Leopoldi a essayé de le faire pour l'Ecole de Samba Mocidade, donnant par exemple pour le *ala* de la Direction : 27 figurants ; 225 participants pour le *ala de la bateria*... (Leopoldi, 1978: 67)

- Sambistas:

La base de l'organisation carnavalesque est constituée par les *sambistas*, c'est-à-dire "ceux qui travaillent" la samba, participant au processus de création et d'exécution de

⁹ Leopoldi a divisé le cycle carnavalesque en trois phases :

1. Après le carnaval jusqu'en août/septembre ; 2. Août/septembre jusqu'à vers novembre décembre ; 3. Novembre/décembre jusqu'au Carnaval.

la mélodie, de la chorégraphie ou du rythme. A cette catégorie appartiennent les compositeurs, les *passistas* et les *ritmistas* de l'Ecole.

Les compositeurs jouissent d'une certaine prééminence sur les autres *sambistas*, car ils sont l'élément divulgateur par excellence des Ecoles de Samba par leur *samba-enredo*, diffusés d'une manière intense trois mois avant le carnaval. Par ailleurs, les moyens de communication se chargent de divulguer les sambas, et donc de faire connaître les compositeurs. C'est pourquoi, dans les coulisses des Ecoles de Samba, on lutte pour que son *samba-enredo* soit sélectionné. (Leopoldi, 1978: 68). Par ailleurs, le compositeur est considéré pour sa production artistique; la musique et les paroles de la samba, sa sensibilité qui explore les thèmes pouvant être traité musicalement sont vues comme un pouvoir émanant de sa créativité, de sa capacité d'expression en langage poétique. Tous ces attributs valorisent le compositeur, augmentent son "statut" face aux autres agents sociaux de l'Ecole de Samba. A part les aptitudes des compositeurs, on prétend que la capacité de création musicale est innée. Celui qui chantera le *samba-enredo* n'est pas nécessairement le compositeur, mais quelqu'un qui a de la voix et surtout du souffle, on l'appelle le *puxador do samba*.

Les *passistas* et *ritmistas* sont aussi des agents sociaux directement en relation avec le "travail" de la samba. Ils se différencient des compositeurs car leur activité est surtout vue comme une "habilité" qui se développe par un processus d'apprentissage. Le *passista* paraît perdre de l'importance du point de vue de l'ensemble de la présentation. La tendance au gigantisme, lié au professionnalisme des artistes, la composition d'un spectacle scénique de grande proportion ont donné la prééminence aux ensembles de *componentes* sur les *passistas* isolés.

Les *ritmistas* forment la *bateria*. Cet élément ne s'est pas beaucoup transformé car la *bateria* est un élément indispensable à l'activité de l'Ecole. Comme le "rythme de l'Ecole" est un produit essentiellement collectif, les "Grandes Ecoles" possèdent des *baterias* de plus de deux cents figurants où l'habilité individuelle tend aussi à s'obscurcir en fonction de la participation de l'ensemble. Certains *ritmistas* participent à des spectacles musicaux de caractère commercial, spécialement les *rodas-de-samba*.

- Elaboration de l'*enredo*:

Un groupe ou un individu de l'association appelé le *carnavalesco* se charge de ce travail. Il est choisis généralement par la Direction pour sa proposition ou l'idée qu'il avance pour traiter un *enredo*. On lui attribue: - la recherche d'un thème qui sera développé comme *enredo*, - l'élaboration des projets des chars allégoriques et - la création des patrons des costumes avec lesquels l'association défilera. Pour la réalisation de ce travail, il compte sur l'aide d'un groupe de participants disposés à l'aider. (Leopoldi, 1978: 71). A partir des années soixante, la sophistication croissante qui enveloppe la présentation des Ecoles de Samba fait qu'on commence à passer un contrat avec des personnes spécialisées (artistes plastiques, scénographes, stylistes...) pour l'élaboration des *enredos*¹⁰.

L'acceptation progressive d'un artiste professionnel qui se joint à l'Ecole découle du fait qu'il apparaît comme la personne la plus indiquée. C'est lui qui fournit les modèles artistiques appropriés au goût des membres de la commission chargés de juger le défilé. Un artiste renommé peut influencer le jugement. Ainsi le niveau de sa qualification professionnelle fonctionne comme une garantie de la qualité de spectacle. L'objectif de l'Ecole de Samba est non seulement de se présenter au défilé du carnaval, mais encore de souligner le travail réalisé par l'artiste ou le *carnavalesco*. C'est pourquoi, dans ses mains se concentre un pouvoir qui influence pratiquement tous les secteurs de l'Ecole. Mais cette influence se déroule indirectement, dans le sens que l'artiste présente son travail à la Direction de l'Ecole qui en fait accomplir le programme. Le *carnavalesco* se charge de projeter l'*abre-ala* - catégorie qui ouvre le défilé, de dessiner les *figurinos* - les patrons des costumes de tous les *alas*, y compris ceux des *alas* des compositeurs et de la *bateria*, de la Direction et de la *comissao de frente*, de créer les costumes luxueux des *destaques*; d'*armar* (de mettre, d'équiper) l'Ecole dans l'Avenue, aidé par les directeurs d'Harmonie, en distribuant les divers éléments en accord avec le schéma de l'*enredo*. On constate que son travail s'étend pratiquement à tous les secteurs de l'association. De manière générale, son travail reçoit l'appui des *componentes*, qui ont confiance en sa formation professionnelle. Celle-ci devrait assurer une exhibition à la hauteur de l'attente des jurés, car participant au même univers culturel et social. (Leopoldi, 1978: 71-2)

¹⁰ Le contrat avec des professionnels pour réaliser l'*enredo* était déjà utilisé par les antiques *ranchos* (cf. chap.2) selon Jotá Efegè : l'*enredo* choisi, était cherché dans les livres historiques, mythologiques ou d'autres sources capables d'en procurer une réalisation fantastique. On recourait alors à des artistes sous contrat ou étaient choisis par une commission qui concevait le cortège. (Jotá Efegè, 1965: 106)

Traditionnellement, la Commission du carnaval assistait le *carnavalesco* dans l'élaboration de *l'enredo*. Actuellement, avec la centralisation de la fonction de l'artiste, la Commission du carnaval se résume en une charge purement décorative (Leopoldi, 1978: 82).

2. Organisation formelle :

L'organisation formelle est la manifestation des activités bureaucratiques de l'Ecole, "l'administration de la samba".

Dans les années vingt-trente, les *sambistas* organisaient eux-mêmes l'Ecole de Samba. Au milieu des années trente, l'officialisation du défilé, et l'établissement d'un programme carnavalesque officiel entraînent une nette division entre les *sambistas* qui participent aux défilés et ceux qui s'engagent dans l'organisation. Si le protectionnisme gouvernemental auquel les associations se soumirent dès les années trente, concourt au développement et à la divulgation des activités des Ecoles de Samba, il pousse également à adopter un schéma d'organisation nécessaire à l'accomplissement des exigences promues par les organes responsables. Les voies de bureaucratisation conditionnent toute la formulation administrative postérieure, selon Leopoldi (1978: 58)

A partir des années cinquante, avec l'affluence progressive des couches moyennes de la population (Araujo, 1969: 104) qui découvrent dans les *ensaios*, c'est-à-dire les répétitions des Ecoles de Samba et les défilés une nouvelle source de loisir et de divertissement, l'organisation de l'Ecole devient nécessairement plus complexe. Elle réfléchit le processus de l'organisation rationnelle caractéristique de l'administration moderne, où le nombre de participants, la division du travail et la bureaucratie paraissent constituer un ensemble d'éléments directement en relation. Les "Grandes Ecoles" se proposent d'adopter, selon l'observation des propres *sambistas*, les modèles d'organisation des entreprises. Un président dit : "*o futuro do samba é vira empresa*"¹¹, car sinon il n'y a pas d'argent, et aujourd'hui un bon carnaval est très cher.

En règle générale, hormis les charges exercées par le Président, vice-président, secrétaire, trésorier, le secteur administratif se distribue en un ensemble de département en rapport avec des sujets spécifiques, comme le Département Social, Culturel, Juridique, Féminin, et du Carnaval. (Leopoldi, 1978: 58)

¹¹ "Le futur de la samba est de devenir une entreprise" (Leopoldi, 1978: 58).

L'Assemblée générale, le Conseil délibératif et le Conseil fiscal des Ecoles de Samba sont aussi des organismes administratifs dont la fonction est de fiscaliser et de juger les actes de l'équipe dirigeantes. Mais l'on observe que dans le cadre de l'organisation formelle, c'est le Président qui impose ses décisions. "Les Présidents sont plus dictateurs que le Président même" (Araujo, 1969: 92-3)

Le pouvoir du Président n'est pas illimité; l'importance du secteur administratif d'une Ecole s'estime par la dimension économique. Le luxe, les richesses présentées par les Ecoles constituent les éléments fondamentaux pour l'évaluation du défilé.

Une mesure permettant d'augmenter les recettes des Ecoles fut l'introduction des droits d'entrées lors des *ensaios* qui, à partir des années cinquante, attira progressivement la population *carioca*.

Puis on investit dans la construction de son propre siège¹² afin d'économiser le loyer des installations nécessaires à la promotion des *ensaios*. Actuellement, la possession d'un siège est considéré comme fondamentale pour que l'Ecole de Samba devienne indépendante. Un ex-président déclare : "*Bom carnaval, só com dinheiro. Dinheiro só com ensaios, e ensaios só numa boa quadra própria*"...¹³ La sophistication dans la construction des *quodras* (siège de l'Ecole et immense salle où se déroule les entraînements ou répétition, et les réunions de l'Ecole) augmente encore. En 1972, on inaugure le siège de l'Ecole de Samba Portela, où une notice de journal signale que la *quadra* a 800 m de long, 4800 m², une partie découverte totalement asphaltée afin que les *sambistas* puissent ressentir la même impression que dans l'Avenue...au centre, une quinzaine d'amplificateurs. (Leopoldi, 1978: 59)

Les facteurs d'origine interne, c'est-à-dire originaires du "monde de la samba", ou des propres membres de l'Ecole se révèlent être aussi des agents d'homogénéité de l'organisation de l'Ecole. Comment? Leopoldi souligne le fait qu'il existe:

a) des échanges constants entre les membres des différentes associations, motivés par les changements de résidences ou des conflits d'ordre personnel. Ce flux migratoire continu de *sambistas* rend propice l'adoption d'un même modèle d'organisation.

¹² Pour Mangueira, le siège de cette Ecole "Le Palais de la Samba" a fait d'une étude anthropologique. Cf. Maria Julia GOLDWASSER, 1975.

¹³ "Bon carnaval, seulement avec de l'argent. De l'argent, seulement avec des *ensaios*, et des *ensaios* seulement dans une belle *quadra* qui appartient à l'Ecole" (Leopoldi, 1978: 60)

b) le prestige des "Grandes Ecoles" fait que les petites désirent obtenir le même succès; c'est pourquoi, elles imitent, dans leur présentation carnavalesque, l'exemple des Grandes Ecoles.

c) filiation d'un *sambista* à deux ou plusieurs Ecoles.

e) transfert d'un *ala* entier pour une autre Ecole, souvent résultat d'un conflit.

f) contact social entre les Ecoles: étroite relation sociale entre les associations qui est une caractéristique du "monde de la samba". De nombreux événements offrent une possibilité de contact entre les différents groupes de *sambistas*, comme par exemple l'inauguration d'un siège, une réunion festive promue par un *ala* déterminé... Ces visites sont propices au renforcement du contact social établissant des liens sociaux. Ces contacts renforcent aussi l'établissement des modèles similaires d'organisation. (Leopoldi, 1978: 55)

Ces différents facteurs opèrent comme de véritables vases communicants, tendant à adopter une forme commune d'organisation. Ainsi l'ensemble des facteurs externes et internes signalent un modèle d'organisation qui se reproduit de la même manière dans les Ecoles de Samba. Ce qui permet à Leopoldi de généraliser à partir de l'observation d'une Ecole; il choisit Mocidade Independente de Padre Miguel. Bien sûr chaque organisation possède des caractéristiques propres, conditionnées par la localisation, le nombre des membres, le degré de rationalisation de l'organisation, le prestige dont elle jouit auprès de l'ensemble social (Leopoldi, 1978: 56).

- **Organisation externe : Règlement officiel:**

Il existe un document provenant des organes officiels chargés de planifier les festivités carnavalesques et qui établissent des normes et des règlements: "*Regulamento Especifico dos Desfiles das Escolas de Samba*" publié annuellement par Riotur. Ce document oriente et homogénéise la présentation des Ecoles de Samba. Celui-ci valorise certains aspects de la présentation des Ecoles et en inhibe d'autres. Par exemple, en 1974, le règlement établit les restrictions suivantes :

Interdictions :

a) de présenter un *enredo* non basé sur un thème national. (Aujourd'hui cette interdiction a disparu).

b) d'inclure dans l'ensemble des personnes non déguisées et qui n'appartiennent pas à l'*enredo*, bien que toléré pour la Direction, les porteurs d'accessoires, ceux qui poussent les chars allégoriques et la *comissao de frente*; ceux-ci ne peuvent dépasser quinze personnes pour le Groupe I, huit pour le Groupe II et six pour le Groupe III.

c) d'interrompre la marche du défilé sauf pour la *bateria* qui peut s'arrêter dans des lieux prédéterminés.

d) de faire reculer les *alas* (cette interdiction a disparu, par la croissance des chorégraphies exécutées par des professionnels, où la samba perd de sa spontanéité).

e) d'user des chars qui dépassent quatre mètres de hauteur, d'en avoir plus de quatre. (Cette interdiction n'existe plus, au contraire, le nombre de chars allégoriques ne cesse d'augmenter)

f) de déprécier n'importe quelle unité ou organisation culturelle, artistique, sportive, récréative ou carnavalesque.

i) d'utiliser dans la *bateria*, des instruments à vent. (Leopoldi, 1978: 53)

Ce n'est pas notre propos de discuter ces mesures en termes de valeurs, mais elles sont pour la plupart défendues par les *sambistas* qui y voient une défense contre les innovations, qui selon eux pourraient éteindre les aspects traditionnels (Araujo, 1969 :45 in Leopoldi, 1978: 54).

Cependant de telles normes placent les organisations carnavalesques sous pression, préoccupées à satisfaire ces exigences formulées pour elles. Ces dispositions inhibitrices finissent par influencer la propre organisation interne des Ecoles de Samba. Celles-ci s'orientent pour offrir une présentation carnavalesque homogène, encadrée dans les dispositions réglementaires (Leopoldi, 1978: 54).

- Le cycle carnavalesque: trois phases:

1. Après le carnaval jusqu'en août-septembre :

L'organisation carnavalesque n'est pas en activité, alors que le cadre administratif fonctionne: préparation des rapports pour les organismes officiels, paiement des factures... Durant cette étape, on choisit les lignes de bases pour le prochain défilé; élection d'un individu ou un groupe d'individus responsable de l'élaboration de l'*enredo*. Une fois le thème choisi, les compositeurs commencent à travailler leur *samba-enredo*; nous sommes encore au milieu de cette phase initiale.

2. Août/septembre jusque vers novembre/décembre

Les Ecoles recommencent leurs répétitions ou *ensaïos*. Un plus grand contact social s'établit entre les *sambistas*, stimulant le travail de l'organisation en vue du prochain carnaval. A cette phase, l'organisation carnavalesque se mobilise :

Les *alas* se réorganisent, les compositeurs présentent leurs *samba-enredos*. Mais c'est le secteur administratif qui domine car à ce moment, l'Ecole définit concrètement ses possibilités pour le défilé. La direction de l'Ecole établit un programme économique pour se constituer un capital.

3. Novembre/Décembre jusqu'au Carnaval

Le cycle carnavalesque se ferme. A cette étape, le secteur administratif réduit son importance pour le secteur carnavalesque:

Les *alas* consolident leur organisation et se préparent pour le défilé, les patrons sont distribués et les costumes confectionnés, le *samba-enredo* devient une espèce d'hymne national de l'association. (Leopoldi, 1978: 50)

A mesure que l'on s'approche du temps du carnaval, l'importance de ces aspects augmentent et prédominent bien sûr lors du défilé où toutes les potentialités de l'organisation sont exposées au public qui les attend impatiemment car les moyens de communication n'ont pas chômé.

La période critique se situe entre novembre/décembre et janvier: des tensions internes se manifestent.

En conclusion, le défilé des Ecoles de Samba devient une attraction pour les touristes. Ce spectacle théâtral ambulant est consolidé par l'idée que grâce à l'organisation de l'Ecole, le défilé répond aujourd'hui à la satisfaction du public. Dans cette perspective, le défilé s'est éloigné de son expression originelle. Ce qui importe est le jugement de la société plus ample, d'où sont recrutés les jurés du défilé. En conséquence, toute l'organisation carnavalesque, s'oriente sous cette pression (Leopoldi, 1978: 86). Celle-ci exige des *sambistas* de se présenter "pour être jugés" et non pour se divertir. C'est donc l'organisation formelle qui s'impose avec toujours plus de poids dans le contexte global de l'Ecole de Samba. Considérons maintenant pourquoi le défilé s'est éloigné de son expression originelle.

CHAPITRE 2. - HISTOIRE DU CARNAVAL DE RIO OU *CARIOCA*¹⁴.

Origine : l'*entrudo* portugais

L'origine du carnaval est un sujet débattu¹⁵ ; certains le considèrent comme une des plus anciennes festivités païennes, d'autres comme une fête chrétienne. Les théories soutenant que le carnaval est une survivance païenne s'appuient sur le fait que le carnaval se déroule sur les dates des fêtes gréco-romaines : évolution du culte d'Isis - déesse de la maternité et de la fertilité dans la mythologie égyptienne -, des Bacchanales - festivités en l'honneur de Bacchus, roi du vin, des Lupercales - festivités en l'honneur du dieu Faunus, dieu de la fécondité et des Saturnales romaines - fêtes sensées commémorer l'âge d'or que Saturne avait instauré dans le Latium. A l'inverse, les partisans d'une origine chrétienne se basent sur le fait que le carnaval est situé juste avant le carême, période de privation et de jeûne. Ils refusent une origine païenne du carnaval, car il est apparu au moment où l'Eglise a constitué son année liturgique, la distinguant de la liturgie païenne et juive. La date du carnaval est située entre Noël, fête relevant du calendrier solaire et Pâques, fête du calendrier lunaire. Ces deux fêtes sont instaurées dans les premiers siècles chrétiens. La date du dimanche de Pâques se situe après la pleine lune qui suit l'équinoxe de printemps, donc après le 21 mars. Pâques peut ainsi tomber entre le 22 mars et le 25 avril. Pour trouver la date du carnaval, il suffit d'enlever les quarante jours du carême qui précèdent le jour de la Résurrection du Christ.

S'il est difficile de conclure sur l'origine du carnaval en général, celle du carnaval brésilien est connue. Le carnaval apparaît au Brésil à l'époque coloniale, sous la forme de l'*entrudo* portugais; cette forme a aujourd'hui disparu. Déjà au XVe siècle, les Portugais ont coutume de se divertir trois jours avant la période d'abstinence. L'*entrudo* était une fête de famille et de quartier. C'était le moment où toutes les licences étaient autorisées, permettant une inversion du comportement quotidien. C'est avec le colonialisme portugais que l'*entrudo* a pénétré au Brésil, ainsi que la tradition carnavalesque européenne. Enéida (1958: 17) le définit ainsi : "Un Carnaval sale et brutal, avec quoi nous fêtons Momo (roi du Carnaval) à l'époque coloniale et impériale, effrayant les

¹⁴ ENEIDA, *Historia do carnaval carioca*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1958. Ouvrage de référence concernant l'histoire du carnaval de Rio. *Carioca* est le nom générique pour nommer les habitants de Rio.

¹⁵ Roberto DA MATTA, *Carnaval, bandits et héros. Ambiguïté de la société brésilienne*, 1983.

premiers voyageurs qui arrivaient ici sans considérer que nous réfléchissions à peine certaines habitudes de nos colonisateurs"¹⁶. En effet, comme au Portugal, l'*entrudo* était le moment où l'on provoquait parents, amis, voisins et inconnus en jetant sur eux de l'eau sale, des œufs, ou des substances moins nobles. Les jeux de l'*entrudo* vont entraîner des émeutes, des coups et blessures.

Ce n'est que vers 1840 que l'*entrudo* se "domestique" et que la commémoration carnavalesque s'écarte de la tradition ibérique. La police de Rio finit par interdire les batailles issues de l'*entrudo*. Le carnaval donne alors lieu à diverses manifestations comme les bals masqués, imitation européenne, par le groupe dominant. Le premier est organisé en 1840 à l'Hôtel d'Italie. A la même époque apparaît la Société "*Constante de Polca*" ayant comme objectif de promouvoir les bals à l'Hôtel d'Italie; à cette époque, la danse à la mode était la polka. Copiant le groupe dominant, les couches populaires organisent des bals publics dans tous les quartiers de Rio.

Et finalement, Zé Pereira¹⁷, vers 1846, inaugure le carnaval de rue. Celui-ci se manifeste par le défilé de groupes carnavalesques - *cordoes*, *blocos*, et *ranchos* (voir plus bas) - associations populaires spontanées, qui se transformeront dans les années vingt-trente en Ecoles de Samba. Aujourd'hui, il est commun de dire que le carnaval de rue est mort au profit d'un carnaval de "salons", c'est-à-dire les bals. Mais jusqu'en 1932, date à laquelle le carnaval est officialisé, le carnaval de rue est en plein essor.

Puis en 1935, le défilé des Ecoles de Samba est également officialisé, devenu aujourd'hui la principale manifestation du carnaval *carioca* ou de Rio. Les nostalgiques regrettent le carnaval de rue, bien qu'aujourd'hui, la "Bande d'Ipanema", fondée en 1965 et qui peut compter jusqu'à vingt milles personnes, relance le carnaval de rue.

¹⁶ "*Um Carnaval porco e brutal, com o qual festejamos Momo nos tempos de Colônia e do Império, assustando os primeiros viajantes que aqui chegaram sem considerar que estávamos apenas refletindo hábitos de nossos colonizadores*"

¹⁷ Le *zé-pereira* marque l'époque des antiques carnavaux de Rio. Selon le document de Vieira Fazenda, *Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro* (sans date), un cordonnier portugais, José Nogueira de Azevedo Paredes, "Zé Pereira", aurait introduit la coutume d'animer la folie carnavalesque au son de *zabumbas* (grosse caisse) et tambours, se promenant dans les rues au son des percussions. La coutume est portugaise, ainsi que la dénomination "*zé pereira*". (Enéida, 1958: 46). Le mot *zé-pereira* désigne aujourd'hui un tambour.

Cordoes (Cordons) et Blocos (Blocs)

Groupes carnavalesques, les cordons comme les blocs étaient des formations spontanées de groupes de *folioes*¹⁸ masqués, conduits par un maître qui dirigeait avec son sifflet. D'organisation spontanée, ces groupes se composaient de personnes habitant dans les quartiers populaires. Celles-ci se choisissaient un nom et durant les trois jours du carnaval, les participants chantaient des marches lentes sur le rythme d'instruments de percussion comme les *cuicas*, *adufes*, *reco-reco*... Le nom d'un des premiers blocs "*Vai como pode*" (va comme tu peux, future Ecole de Samba Portela) est significatif du caractère des blocs, c'est-à-dire que l'organisation ne régnait pas contrairement à ce que l'on trouve dans les Ecoles de Samba. Ces groupements indifférenciés de personnes étaient encerclés d'une corde afin de délimiter le groupe, d'où le nom cordon.

L'origine de ces associations remonte au XVIII^e siècle, lorsque les noirs participant aux *festejos do Rosario*¹⁹, de l'Eglise *Nossa Senhora do Rosario e Sao Benedito*²⁰. Ils partaient de l'Eglise et défilaient dans les rues, costumés et jouant de la musique africaine, jusque devant la maison du vice-roi. Ce cordon se nommait *Cordoes de Nossa Senhora do Rosario*.

En 1888, défile le premier cordons organisés de la ville: *Sociedade Carnavalesca Triunfo dos Cucumbis*. Selon Enéida (1958: 97) des "nègres" déguisés en indiens, exécutaient des musiques et danses africaines.

Les cordons ont perduré jusqu'en 1911. Leur décadence provient de la transformation de la ville, et de l'apparition des *ranchos*, qui eux-mêmes motivèrent les Ecoles de Samba. Aujourd'hui il existe encore un cordon : *O Cordao da Bola Preta*, société récréative, défilant le samedi matin du carnaval.

Egalement en 1888 apparaît un groupe carnavalesque *o Zé Codea*, l'ancêtre des blocs de *sujo*²¹. Les *blocos*, composés d'une centaine de personnes environ, sont connus comme groupes de cordons, mais dont le caractère était plus brutal (Eneida, 1958: 145). En effet, de grandes bagarres apparaissaient entre les blocs de divers quartiers, le but était de s'emparer du drapeau du bloc rival. Les blocs essayèrent ensuite de s'organiser: des

¹⁸ Rigoleur, batifoleur.

¹⁹ Fêtes du Rosaire.

²⁰ *Notre-Dame du Rosaire et Saint Benoît*. Cette Eglise est connue à Rio comme l'église des noirs, fondée en 1725, dans la rue Urugaiana (cf. carte).

²¹ Sale. Il existe plusieurs sorte de blocs dont le *sujo*, peut-être un héritage de l'*entrudo* portugais, car les blocs développaient des guerres de talc, d'eau sale...

costumes identiques sont adoptés pour les membres qui défilent. Un bloc fameux, comme le *Cacique de Ramos* existe encore aujourd'hui. Les défilés de blocs se déroulent dans la rue Rio Branco et dans certains quartiers de la banlieue.

Les ranchos : "modèles des Ecoles de Samba":

Vers 1860, l'émigration des Bahianais vers Rio due à décadence de l'économie caféière fut propice à une nouvelle organisation du carnaval de rue (Araujo, 1969: 110). S'inspirant du cortège des rois mages de Bélem, appelé le *ranchos* des rois (*rancho dos Reis*) qui défilaient à Noël, les *ranchos* deviendront la forme principale des manifestations carnavalesques. Le compositeur Elton Medeiros parle de l'origine des *ranchos*: " *O rancho, uma das mais antigas e significativas formas de manifestação popular, teve a sua origem no Pastoril - grupo natalino que representa a visita dos pastores de Belém ao estábulo* " ²².

Le 6 janvier 1894, Hilário Jovino Ferreira, un émigré de Bahia, arrivé à Rio en 1872, décide de fonder avec ses amis le *rancho*: *Rei de Ouros*. Ce *rancho* a son siège à la "Pedra do Sal" (pierre de sel) dans un quartier populaire de Rio (quartier de Saude ²³, cf.carte). Au lieu de défiler durant la période de Noël, sur la suggestion d'Hilário, le *rancho* défilera à carnaval, établissant ainsi la paganisation des *ranchos*. Hilário, constatant le succès de sa création, fonda d'autres *ranchos*: *Jardineiras*, *Rosa Branca*, et surtout *Ameno Reseda*.

Jota Efegê ²⁴ le prend comme modèle des Ecoles de Samba. *Ameno Reseda* impressionna le public en 1917 par la richesse de son défilé. S'inspirant du nom de la fleur *Ameno Reseda*, les noms des *ranchos* se référaient souvent à des noms de fleurs. Aujourd'hui ces noms ont disparu, pour prendre les noms des quartiers dans lesquels ils ont leur siège, comme cela se produit avec les Ecoles de Samba.

Plus organisés que les blocs, dont l'origine remonte également au siècle passé, les *ranchos* étaient des organisations bien structurées: présence du *mestre-sala* et de la *porta-estandarte* (qui deviendra la *porta-bandeira* dans les Ecoles de Samba), forme processionnelle de laquelle s'organiseront les *alas* des Ecoles de Samba, et surtout un

²² Le *rancho*, une des formes les plus antiques et significatives des manifestations populaires, a une origine portugaise dans le « *Pastoril* »- groupe de Noël qui représente la visite des pasteurs de Bélem (nord du Brésil) à l'étable. (R. Moura, 1983: 61)

²³ Sur les quais, lieu où travaillaient les bahianais, chargeant et déchargeant les bateaux.

²⁴ Jota Efegê, *Ameno Reseda, o rancho que foi escola*, Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965.

enredo était présenté. Dans les *ranchos*, on remarque la présence de nouveaux instruments: guitares et *cavaquinhos* (sorte de petite guitare), flûtes et clarinettes, ainsi que des castagnettes.

En 1909, le *Jornal do Brasil*, grand animateur des *ranchos* patronne un concours. Un jury est mis en place. En 1923, sur la suggestion de l'écrivain Coelho Neto, les *ranchos* présentent des *enredos* dont les thèmes sont strictement nationaux, c'est-à-dire en rapport avec l'histoire du Brésil, ses légendes, ses mythes et ses contes; ce qui sera plus tard suivi par les Ecoles de Samba. A partir de 1930, le nombre des *ranchos* commencent à diminuer, supplantés par les Ecoles de Samba. Certains défilent encore aujourd'hui le dernier jour du carnaval, dans l'Avenue Rio Branco. Eclipsés par les Ecoles de Samba, les *ranchos* deviennent tristes et nostalgiques. Ils restent cependant les inspireurs des Ecoles de Samba pour l'organisation en forme de cortège et pour l'utilisation des *enredos*.

Lieu de la Samba: la Praça Onze (Place Onze).

Avec l'ouverture de l'Avenue Centrale, aujourd'hui Avenue Rio Branco, dans les années vingt, une partie de la population pauvre dut se déplacer pour aller vivre dans les *morros* ou collines de Rio. Beaucoup de familles s'en allèrent aux Morro da Favela, Morro de Mangueira ou dans le quartier de Estacio. (cf. carte)

La Praça Onze était située au milieu de ces différents lieux. En 1870, la place Onze était déjà le centre des activités carnavalesques, des *ranchos*, blocs et plus tard de la samba. La Praça Onze devînt vers 1900 le point de rencontre des *sambistas*, qui organisaient leurs championnats de blocs et de cordons. Ces groupes carnavalesques étaient souvent persécutés par la police car leurs rencontres se terminaient régulièrement en bagarres. Les *sambistas* étaient qualifiés de *malandros*, c'est-à-dire de marginaux, sans emplois, voleurs, coquins, mais le *malandro* est aussi celui qui parvient à ses fins par la débrouille, le *jeito*, la manière...Les Ecoles de Samba, mal vues par la société dominante seront considérées comme des réduits de *malandros*. Fatigués de ces persécutions, ces groupes finissent par s'organiser.

C'est avec les émigrés bahianais habitant dans les rues voisines, que le carnaval prend une nouvelle forme. Ceux-ci divulguaient la *samba de roda* de Bahia, avec le pas typique de la samba. La samba était une danse africaine appelée en africain angolais : *umbigada* ou "coup du nombril". Le mot samba vient de *semba*, qui en africain angolais

toujours signifiait *umbigada*. Ce pas de danse était utilisé dans la *samba de roda* de Bahia. Ainsi la samba a d'abord été une danse avant de devenir un genre musical. Réminiscence également des *batuques*, rythme africain proche de la samba, qui signifiaient pour les blancs de l'époque esclavagiste "danse nègre".

A l'époque du Rio impériale, des réunions et des fêtes du groupe nègre étaient organisées dans des cercles privés, souvent familiaux. Dans ces fêtes, l'on dansait et composait des types de *modinhas* (petits airs, chansonnettes) desquels naquit la samba d'aujourd'hui. Ces fêtes se déroulaient dans la maison de femmes d'origine africaine appelées *Tias* (tantes) également de Bahia, et de Minas Gerais et qui avaient une fonction religieuse de *Mae-de-Santo*²⁵ de certains *terreiros*. C'est là qu'avait lieu les cultes africains ou *candomblé*. La préoccupation d'un *Pai-de-Santo* (sorte de prêtre) ou *Mae-de-Santo* (les "prêtresses" ou les "tantes") était de promouvoir la continuité des dieux africains ou *orixais*, ce qui garantissait la cohésion du groupe. (R. Moura, 1983: 62). C'est ainsi, dans la maison de Tia Ciata²⁶, que se réunissait la "fine fleur de la musique carioca", comme Donga (Ernesto dos Santos), Pixinghinha, Joao da Baiana, Sinhô, pour discuter sur la samba. On a coutume de dire, qu'à partir de la composition de Donga "*Pelo telefone*" (1917) que la samba devint à la mode et entra dans la société de consommation²⁷. Ainsi samba et *candomblé* sont liés par leur origine africaine. Actuellement certains instruments comme l'*agôgô*²⁸ utilisé dans les *candomblés* pour invoquer les dieux africains ou *orixais* sont encore présents dans la *bateria* des Ecoles de Samba. Les dieux africains sont souvent évoqués dans les *enredos* des Ecoles de Samba, ce que nous verrons avec l'Ecole de Samba Beija Flor surtout. Il serait intéressant dans un prochain travail de considérer si le lien entre samba et *candomblé* est encore réel.

Les racines de toutes les Ecoles de Samba sont donc les blocs, cordons et *ranchos*. Des *ranchos*, les Ecoles de Samba vont en extraire la forme processionnelle, la disposition en *alas*, l'*enredo* qui deviendra toujours plus fouillé, les chars allégoriques, l'*abre-ala*, le *mestre-sala* et la *porta-bandeira*, qui se nommait *porta-estandarte* dans les

²⁵ Littéral "Mère-de-Saint" dans les religions africaines des Nagô-Yorubas.

²⁶ Hilaria Batista, qui habitait dans la rue Visconde de Itauna, située sur l'antique place Onze. Roberto MOURA, *Tia Ciata, e a pequena Africa no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1983: Funarte, 110 p.

²⁷ Sergio CABRAL, *As Escolas de Samba, o que, quem, como, quando e por quê*. Rio de Janeiro: Fontana, 1974.

²⁸ Sorte de cloches.

ranchos. L'Ecole de Samba éliminera les instruments à vent et les castagnettes, et accélèrera le rythme en accord avec la samba.

L'Ecole de Samba *Deixa Falar* (laisse-parler), première Ecole de Samba ?

Selon Sergio Cabral, la première Ecole de Samba serait née dans le quartier Estácio de Sá, d'où l'on pouvait facilement rejoindre la Praça Onze. C'est là que vivait une communauté d'anciens esclaves et leurs descendants²⁹. Bien que cette affirmation soit controversée, c'est Ismael Silva, du quartier Estácio qui donna le nom "d'Ecole" aux groupes carnavalesques. Celui-ci mentionne la date du 12 août 1928 pour la création de la première Ecole de Samba *Deixa Falar*, mais Cabral pense qu'on n'avait à l'époque fondé qu'un bloc. Néanmoins, le terme "Ecole" est donné. Ismael Silva s'est inspiré, selon lui, de l'Ecole Normale de son quartier, afin de rendre ces groupes carnavalesques "plus sérieux" et d'être mieux accepté, et surtout afin d'éviter les continuelles persécutions de la police. Ainsi le nom Ecole de Samba se fixe en fonction du lieu de rendez-vous de certains *sambistas*, qui avaient l'habitude de se rencontrer au coin de l'Ecole Normale, entre les rues Joaquim Palhares et Machado Coelho. Le nom "*Deixa Falar*" (laisse parler) montre une ambiance spontanée dans laquelle se déroulaient ces réunions de *sambistas*³⁰.

C'est *Deixa Falar* qui substitua l'étendard des *ranchos* pour le drapeau des Ecoles de Samba. Elle adopte les couleurs rouge et blanche, parce que la majorité des *sambistas* était des supporters du Club *América Futebol Clube* (rouge et blanc). Elle avait une structure différente des Ecoles de Samba actuels: *comissao de frente* (comité de Direction), *mestre-sala e porta-bandeira* (maître de cérémonie et porte-drapeau) et des *alas das baianas* (groupe de Bahianais). Ce groupe était le contingent le plus important de l'Ecole. Souvent des hommes se déguisaient en somptueuses Bahianaises, dont le large costume permettait de cacher des armes, en prévision des bagarres. La *bateria* ne défilait habituellement pas costumée.

²⁹ Quartiers de Cidade Nova, Saude, Morro da Favela, Gamboa, Catumbi, Morro da Providencia, Morro Sao Carlos... (cf. carte).

³⁰ Une fois le nom "Ecole" donné, on l'appela "*Deixa Falar*", selon les propos d'un *sambista*: *elas sao professoras de letras e nos professores de samba. Aquilo é uma Escola Normal, isto é uma Escola de Samba*". Puis un *sambista* ajoute : "*ah, deixa falar, elas tem que respeitar...*(ils sont professeurs de lettres et nous professeurs de samba. C'est une Ecole Normale, et ceci une Ecole de Samba. Ah, laisse causer, ils doivent respecter.) (Ana RODRIGUES, 1984: 48)

Puis l'Ecole de Samba *Deixa Falar* se transforma en 1932 en *rancho*, mais d'autres Ecoles de Samba vont suivre son exemple. A cette époque, la distinction entre blocs, *ranchos* et Ecoles de Samba n'est pas encore rigoureuse.

Survol historique des Ecoles de Samba

1928 La première Ecole de Samba *Deixa Falar* voit le jour (voir plus haut). Fondation de l'Ecole de Samba Estação Primeira de Mangueira³¹ (vert et rose), Ecole qui fera l'objet de ce travail.

1929 L'Ecole de Samba Portela est la première Ecole de Samba à utiliser une allégorie constituée par une sorte de Globe terrestre qui tournait et qui avait à son sommet une Bahianaise.

1930 Début des concours entre les Ecoles de Samba. Paulo de Portela introduit la *comissao de frente* (comité d'ouverture) en uniforme.

1931 Paulo de Portela, connu comme le prince noir, introduit le *samba-enredo* qui fixe musicalement l'*enredo*. Il présente un *destaque*, personnage isolé.

1932 Le journal *Mundo Esportivo* organise le concours: Mangueira gagne. Le but était d'apporter la musique des favelas à la ville, de leur faire connaître des instruments inconnus, tel la *cuica*.

1933 Les Ecoles de Samba doivent présenter un *ala* de Bahia. Il est désormais interdit d'utiliser un instrument à vent, seul les instruments à percussion sont permis. Elles participent pour la première fois au programme officiel du "Touring Club" et de "l'Hôtel de ville".

1934 UGES : *UNIAO GERAL DAS ESCOLAS DE SAMBA*, première association qui défend les intérêts des Ecoles de Samba.

1935 Officialisation du carnaval et premier règlement des Ecoles de Samba. Elles se dénomment désormais *Gremio Recreativo Escola de Samba (GRES)*.

1946 Fondation de l'Ecole de Samba Unidos de Vila Isabel (bleu et blanc)³².

³¹ La date de fondation est controversée; Sergio Cabral mentionne le 30.4.1929., mais les données officielles de Mangueira informe que ce fut le 28.4.1928. Par ailleurs, lors de mon enquête, Dona Neuma, dont son père fut l'un des fondateurs, certifie que ce fut le 28 avril 1928 car c'était l'anniversaire de sa soeur. L'Ecole surgit d'une dissidence entre certains *sambistas* du bloc *Arengueiros*. Parmi ses fondateurs, nous trouvons Cartola, Marcelino José Claudino, Saturnio Gonçalves, Carlos Cachaça et José Spinelli. Ses couleurs: vert et rose, ont été données par Cartola. Son siège: Rua Visconde de Niteroi, 1072, Mangueira. Plus de renseignements sont donnés avec Maria Julia GOLDWASSER, 1975 et par Hiram ARAUJO, 1969: 128-137.

1953 Le journal *O Globo* considère les Ecoles de Samba comme étant la principale attraction du carnaval. Elles défilent dans l'Avenue Présidente Vargas. Fondation de l'Ecole de Samba Academicos do Salgueiro.

1955 Fondation de l'Ecole de Samba Mocidade Independente do Padre Miguel³³.

1957 Le nombre de spectateur augmente, la parade défile dans l'Avenue Rio Branco (centre commercial de Rio).

1959 Des éléments intellectuels, dont le *carnavalesco* Pamplona (voir plus bas), s'introduisent dans l'Ecole de Samba Salgueiro. Le but est de révolutionner les thèmes, en introduisant des intrigues dans les histoires et un cycle folklorique. On améliore aussi le spectacle visuel avec des allégories et des costumes.

1960 L'*enredo* de l'Ecole de Samba Salgueiro: "*O Quilombo dos Palmares*", exaltation du noir, fixe par cet *enredo* la lutte de la race noire dans l'histoire brésilienne. Le carnaval est le produit d'un groupe d'intellectuels, dont Fernando Pamplona, Arlindo Rodrigues.

1962 Le public étant toujours plus nombreux, le département du Tourisme décide de vendre des tickets d'entrée. Début de la commercialisation des Ecoles de Samba, les riches ont accès aux bonnes places, tandis que les pauvres ne peuvent assister au défilé que depuis une passerelle.

1963 L'*enredo* de l'Ecole de Samba Salgueiro de Pamplona et Rodrigues: "*Chica da Silva*" aborde le thème de l'esclavage; l'Ecole gagne.

1970 Le temps de la parade de chaque Ecole de Samba est limité à 75 minutes.

1972 Création de Riotur, entreprise de tourisme, de l'Etat de Rio, qui commercialise le carnaval, en subventionnant les Ecoles de Samba, environ 25 000 \$ par Ecole du groupe I, et en vendant les places dans le *Sambódromo*.

1975 On préfère des *samba-enredos* courts, faciles à retenir: fin de l'amateurisme et engagement de professionnels.

1976 L'Ecole de Samba Beija Flor de Nilopolis³⁴ accède au groupe I, avec l'*enredo* "*O jogo do Bicho*", le jeu de l'animal (lotterie), *enredo* célèbre.

³² Née du club de football "*Vila Isabel Futebol Clube*", le 4.4.1946. Les fondateurs sont Antônio Fernandes de Oliveira (China), Ary Barbosa, Paulo Gomes de Aquino, Antônio J. Rodrigues... Les couleurs sont bleu et blanc. Son siège se trouve dans la rue Barao de Sao Francisco, 236, Vila Isabel. Aucune bibliographie sur l'Ecole de Samba Vila Isabel.

³³ Elle apparaît le 10.11.1955. et a comme fondateurs les membres de l'équipe de football "*Independente Futebol Clube*", dont Silvio Trindade, Renato Ferreira da Silva, Djalma Ferreira. Les couleurs sont verts et blanc. Son siège se trouve dans la rue Coronel Tamarindo, 38, Padre Miguel. Plus de renseignements sont donnés par José Savio LEOPOLDI, 1978.

1983 Construction par l'architecte Oscar Niemeyer du *Sambódromo*, passerelle en béton de 800 m. de long sur 13 m. de large, pouvant contenir environ 100 000 personnes.

1988 "Centenaire de l'Abolition", thème représenté par cinq Ecoles sur seize Ecoles composant le groupe I.

Pour résumer, l'origine du carnaval brésilien remonte à l'époque coloniale, amené par les colons Portugais sous la forme de l'*entrudo*. Récupéré par les couches populaires, qui imitent les bals masqués européens, des groupes carnavalesques commencent à défiler dans les rue de Rio. Les Ecoles de Samba sont le résultat de trois composantes : le *rancho* des Rois (cortège des rois mages du Nord-Est; de la *samba-de-roda*, amenée à Rio avec les émigrés de la région de Bahia, et de la musique urbaine des favelas. Ainsi la samba a d'abord été une danse: la *samba-de-roda*, inspiré de l'*umbigada* africain, avant de devenir un genre musical. L'origine est donc noire, amenée à la fin du XIXe à Rio par les émigrés Bahianais. Cette époque voit également la fin de la traite, ce qui entraîna une émigration des esclaves vers le sud. Ces anciens esclaves, n'appartenant plus à aucun "maître", ni groupe; les associations que constitue les Ecoles de Samba fut une manière de s'intégrer dans un nouveau groupe.

³⁴ Fondation en 1972; en 1976 le *carnavalesco* Joao Trinta, un de mes informateurs, et élève de Pamplona, organise le carnaval de Beija Flor. L'Ecole éblouit par son luxe et gagne le carnaval.

CHAPITRE 3. - LES TRANSFORMATIONS DES ECOLES DE SAMBA

L'adhésion de la population blanche

Selon Ana Rodrigues, (1984: 39-84) les Ecoles de Samba ne se modifièrent pas durant trois décennies. Les changements, conséquence de l'encadrement des défilés par les règlements, ne se remarquent pas tellement dans la structure, mais dans la perte de pouvoir critique de la part des sambistas³⁵. Les *sambistas* sont considérés par Ana Rodrigues comme "nègres"³⁶. Ce fait commença dans la période de dictature (1937-45, appelé *Estado Novo*, cf. chapitre 7). Cependant, même après les changements politiques, c'est-à-dire après la fin de l'*Estado Novo*, le manque de critiques a continué comme s'il s'était incorporé dans les coutumes. Durant la seconde guerre mondiale, les défilés ne furent pas réguliers; on appelle cette époque les "carnavals de guerre"³⁷.

A partir des années cinquante, un changement se manifeste dans la relation entre la population blanche dominante et l'univers des *sambistas*: la classe moyenne blanche, composée principalement d'intellectuels, commence à s'intéresser à l'univers des Ecoles de Samba, en allant se divertir dans les *ensaios* ou répétitions des Ecoles. Parallèlement à ce changement, il existe au Brésil un phénomène que l'on appelle "processus de blanchissement", c'est-à-dire le fait d'imiter les blancs. Il relie deux actions dans les transformations des Ecoles de Samba :

1) Affirmation constante que l'élément nègre n'est pas responsable de la création et du contrôle de cette forme d'association ludico-spontanée que sont les Ecoles de Samba. Affirmation qui permet l'infiltration des blancs dans l'univers des *sambistas*; Ana Rodrigues émet l'hypothèse que cette infiltration des blancs a dépouillé les noirs du contrôle de leurs associations.

2) Croissance consciente et constante de l'objectif principal de ces associations que sont les défilés des Ecoles de Samba durant le carnaval, entraînant une organisation toujours plus rigoureuse.

Toute la samba ne vient pas exclusivement de la race et de la culture nègre, mais l'apparition et la croissance de cette forme musicale est le mérite exclusif du groupe nègre

³⁵ C'est moi qui souligne.

³⁶ Je rappelle que j'utilise le mot nègre dans une traduction portugaise. Le mot portugais *negro* n'a pas une connotation péjorative, au contraire de *preto* - noir. Il souligne qu'il s'agit de la race nègre; le mot nègre peut aussi signifier "conscience de sa race".

³⁷ Dulce TUPY, *Carnavais de guerra; o nacionalismo no samba*, 1985.

au Brésil. Une manière de nier au groupe nègre le contrôle de ces associations est d'affirmer l'existence numériquement équilibrée d'éléments blancs comme de nègres. Alors que maintenant encore, les éléments non-blancs sont en majorité dans les Ecoles de Samba. Toutefois, la plupart des dirigeants, c'est-à-dire les personnes composant la Direction sont blancs.

La transformation des défilés des Ecoles de Samba avec la totale adhésion de la population blanche fut lente. L'élément-clef responsable de cette transformation abrupte est l'apparition des *carnavalescos*, selon Ana Rodrigues (1984: 41).

- L'arrivée des *carnavalescos*

La définition du *carnavalesco* est ambiguë car elle ne correspond pas à celle du dictionnaire. Jusqu'en 1960, le sens restait celui du substantif, *foliao*³⁸ du carnaval. Actuellement, le *carnavalesco* est celui qui pense l'*enredo*, dessine les patrons des costumes, indique le tissu à choisir, les couleurs, et distribue les patrons aux présidents des *alas*, dessine les chars allégoriques, les accessoires, accompagne le montage, répète l'*evolução* des figurants et plus récemment interfère dans les paroles des *samba-enredos*. Ana Rodrigues qualifie cette infiltration comme étant "la dictature des *carnavalescos*". Nous verrons qu'ils constitueront pour moi des "informateurs privilégiés".

1. Formes d'infiltration : le premier *carnavalesco* : Pamplona

Avant l'apparition du *carnavalesco*, l'organisation et la préparation des défilés étaient orientées par une commission du carnaval, spécialement choisie à cette fin, parmi les *sambistas*.

Pamplona fut invité, en 1959, par les dirigeants de l'Ecole de Samba Salgueiro à "faire le prochain carnaval". Artiste-sculpteur et professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, il avait donné une note maximale à Salgueiro, raison pour laquelle il fut choisi. Premier *carnavalesco* dans l'histoire des Ecoles de Samba, on l'appelle également l'artiste. Il travailla sur le thème "*Zumbi dos Palmares*"³⁹. Mais les figurants n'aimèrent pas les

³⁸ Farceur, rigoleur, batifoleur.

³⁹ *Zumbi* est un leader esclave, sans cesse évoqué dans les *enredos*; ce que nous verrons avec Vila Isabel et Mangueira. *Palmares* est le lieu dans lequel se réfugiaient les esclaves fugitifs, au XVIIIe siècle.

costumes dessinés selon le modèle des nations guerrières africaines. Ils paraissaient, à leurs yeux, peu indiqués pour le carnaval.

Joao Trinta⁴⁰ et Maria Augusta continuèrent l'œuvre de leur maître.

2. Répercussion de ce mouvement

C'est donc avec Pamplona qu'en 1960 l'Ecole de Samba Salgueiro, sous la direction de Nelson de Andrade, bouleversa la structure du défilé, en y introduisant la chorégraphie comptée (certains disent marquée), davantage de dynamisme dans la conception de *l'enredo*, des costumes plus fantaisistes et modernes, et finalement une théâtralisation de l'ensemble par la création de "shows" ambulants spectaculaire. Ces alternatives donnèrent une nouvelle vie aux Ecoles de Samba; elles furent le fruit du travail de créateurs érudits qui y trouvèrent un lieu propice au développement de leurs conceptions artistiques. (Araujo, 1969: 122)

Certains perçurent la véritable transformation qui s'opérait: un marché du travail se créait pour les spécialistes. Le carnaval offrait aux professionnels une possibilité de réalisation artistique et économique. L'arrivée de scénaristes et de chorégraphes professionnels constituait une menace pour le caractère nègre dont les Ecoles de Samba étaient empreintes.

L'artiste, ou le *carnavalesco*, crée selon ses propres conceptions : ce ne sont donc plus les *sambistas* qui conçoivent le défilé. On invoque le "mauvais goût" des propres *componentes* ou membres, pour justifier l'introduction des artistes. Mais ce "mauvais goût" était authentique. Pour s'imprégner du "bon goût" l'artiste va au Théâtre Municipal, où se divertit la bourgeoisie (Ana Rodrigues, 1984: 46).

Cette première transformation connut rapidement un succès qui se concrétisa par l'obtention des premières places. Jugement redevable il est vrai au jury, commission formée en majorité de personnes appartenant au groupe blanc dominant, qui trouvait là ce qui correspondait à sa conception du "bon goût". A long terme, ces changements servirent de moyen de pénétration, pour les blancs, dans ces manifestations. L'idéal de luxe, la sophistication, le gigantisme devinrent prédominants. La perte de caractère fut si complète que, d'associations spontanées, de manifestations culturelles, les Ecoles se transforment en organisations, basées sur le modèle de l'entreprise commerciale.

⁴⁰ Qui deviendra un informateur, de l'Ecole de Samba Beija Flor.

Quant au *carnavalesco*, il devint obligatoire pour chaque Ecole. Actuellement il n'est plus "invité", on ne cache plus qu'il est payé par l'Ecole pour créer le carnaval d'une association. En tant que marché professionnel, les Ecoles de Samba attirèrent des éléments des Beaux-arts ou d'autres artistes ayant eu des expériences chorégraphiques. Les plus fameux sont aujourd'hui disputés par les Ecoles les plus riches.

3. Perception de ce processus par les *carnavalescos* eux-mêmes.

Les *carnavalescos* n'ont pas entrevu le rôle qu'ils représentaient dans le processus de transformation des Ecoles, c'est-à-dire selon Ana Rodrigues, la perte de pouvoir pour les membres de l'Ecole due à l'infiltration des blancs dans ces manifestations. En 1965 pourtant, il y eut une réaction contre le *carnavalesco* Pamplona à Salgueiro. La principale accusation fut que jamais des intellectuels ne devraient s'immiscer dans la création populaire. Cependant, tout ce qui se fit à Salgueiro influença les autres Ecoles.

Maria Augusta, *carnavalesca* et élève de Pamplona nie que l'insertion de la classe blanche dominante soit la cause de la perte des caractéristiques traditionnelles des Ecoles. Elle ne perçoit que la position de l'Etat dans ce processus : principal responsable du détournement des défilés, recevant une immense campagne de promotion, où le touriste est plus important que le *carioca*. Les Ecoles de Samba deviennent de grandes industries promouvant un commerce fructueux.

Le fait que les *carnavalescos* se disent professionnels, liés au groupe dominant, leur laisse un pouvoir absolu qui influence intensément les défilés des Ecoles de Samba. Ainsi Joao Trinta, célèbre *carnavalesco* de l'Ecole de Samba Beija Flor de Nilopolis, qui sera présenté plus loin, s'exprime à propos du luxe qu'il introduisit à Beija Flor, car on le lui reproche⁴¹ continuellement : "Je suis autodidacte, j'ai appris avec la vie et non à l'Ecole des Beaux-arts. C'est pourquoi je n'entre pas dans cette discussion sur la somptuosité. [...] *Carnaval é fantasia*, c'est l'unique occasion pour le créole, esclave toute l'année, de devenir roi, reine, prince, princesse... il veut de l'éclat sur ses costumes." Cependant pour Ana Rodrigues (1984: 51), s'il n'est pas diplômé de l'Ecole des Beaux-

⁴¹ Dans la *Folha de Sao Paulo*, 25.8.77. p.40, in: Ana Rodrigues, 1984: 50. Ainsi que lors de mon enquête en 1988, ce luxe lui était encore reproché, alors que lui évoque sa créativité, qu'il ne dépense pas des millions dans la création du défilé, mais que grâce à son travail, il donne une impression de richesse des matériaux.

arts, Joao Trinta n'en est pas pour autant autodidacte, le stage effectué avec Pamplona à Salgueiro, lui servit indiscutablement de leçon.

Quand en 1976, Joao Trinta développa le thème lié au *Jogo do Bicho* (jeu de l'animal) avec l'*enredo Sonhar com Rei Dá Leao*, le luxe des costumes contrasta si fortement avec les autres Ecoles de Samba, que Beija Flor emporta la victoire pour la première fois. Après ce succès, Ana Rodrigues conclut à l'impossibilité de montrer la réalité des *sambistas* pour les défilés, mais la somptuosité des costumes, la majesté des chars deviennent désormais la règle.

Par ailleurs, Joao Trinta enseigne à tous les participants personnellement, comme s'il était le directeur d'une immense pièce théâtrale, et exige que tous agissent selon ses désirs. Il se préoccupe plus des spectateurs que des figurants, selon Ana Rodrigues toujours. Nous le verrons au chapitre 5 "Les coulisses du Carnaval", dans mes entretiens avec Joao Trinta, ainsi qu'avec les membres de Beija Flor.

Modification des *samba-enredos* : une "conscience critique" ?

Trois moments reflètent la modification des *samba-enredos*, au niveau de la forme et du message. Ces modifications sont à considérer par rapport à une notion : la "conscience critique" du *sambista*. Cette notion exprime la conscience que le *sambista* possède de sa force, ou de celle de son Ecole. Cette conscience se veut critique, par le fait que les *samba-enredos* dévoilent la réalité sociale du *sambista*, affichant les problèmes que ceux-ci endurent l'année durant. Tout ceci dans un langage carnavalesque, c'est-à-dire dans l'allégresse.

- *Samba-enredo* exprimant la réalité sociale

Au début des défilés des Ecoles de Samba, les paroles des *samba* étaient simples et directes (Ana Rodrigues, 1984: 54). Composés pour les premiers défilés, par les gens du *morro* d'une manière poétique, les *samba-enredos* reflétaient un témoignage émotionnel⁴². A l'origine, l'obligation de ne chanter qu'une *samba* n'existait pas. Les Ecoles de Samba descendaient du *morro* (ou colline) en ville en chantant deux *samba-enredos*: une à l'aller, et un autre au retour. L'objectif du défilé était le divertissement des participants. Avec le développement des défilés, les paroles deviennent plus critiques,

⁴² Exemple, *samba-enredo* de Cartola de Mangueira : *Meu bem, perdão...*(mon amour, pardon...) Pour l'ensemble de ce *samba-enredo*, voir Ana Rodrigues, 1984 : 54.

comme le *samba-enredo* de Darci et Herivelto Martins: "Si l'équipe des bidonvilles faisait grève et ne descendait pas en ville, il n'y aurait pas de carnaval pour les gens de la ville; celle-ci serait triste : le carnaval est mort. Toute la ville ne serait qu'un "au secours", si l'Ecole ne descendait pas..."⁴³ Montrant ainsi que les *sambistas* ont conscience de leur force; que ce sont eux les promoteurs du carnaval, que toute la ville les attend.

Dans les défilés actuels, cette conscience critique se perd, toujours selon Ana Rodrigues (1984: 56). Dans le chapitre 8 "Illustration des documents-*enredos*" je me propose d'examiner le contenu des *enredos* et des *samba-enredos* pour voir s'ils contiennent une "conscience critique".

- **Obligation d'un thème historique**

Avec l'officialisation du carnaval (1935) les *samba-enredos* ont l'obligation de raconter un thème lié à l'Histoire du Brésil, à ses légendes, ses contes ou ses mythes: les textes des paroles se modifièrent énormément. Ils deviennent très longs, les sambas perdent leur spontanéité et leur grâce. Mais surtout les *samba-enredos* cessent de toucher les intérêts de la population nègre, car ils ne révèlent plus leur réalité sociale; les *sambistas* n'ont plus le pouvoir d'enseigner la samba mais tentent d'enseigner l'Histoire du Brésil. La recherche d'érudition nuit à la spontanéité de la poésie.

Ainsi le groupe nègre, n'ayant plus que quelques rares occasions de s'exprimer culturellement, fut forcé d'accéder à une érudition longue à acquérir. Petit à petit, le non-sens de cette forme de samba fut remarqué par la société dominante qui s'aperçut enfin de la fausse érudition démontrée et considéra que le groupe nègre ne possédait pas ce bagage historico-culturel qu'il tentait de faire passer au travers des paroles des *samba-enredos*. Certains conclurent que cette "obligation" rendrait les nègres fous. La samba "Samba du Créole fou" (Ana Rodrigues, 1984 : 58) paraît illustrer cette conséquence, préconisée par le groupe dominant. Cette samba peut être considérée comme une réflexion sur la contradiction qui existe entre l'expression artistique du nègre et celle du blanc.

Ainsi, durant une longue période qui débuta dans les années trente, les paroles devaient se référer à des thèmes patriotiques. Le changement s'opéra dans les années soixante, lorsque la société dominante influença les défilés.

⁴³ "Se a turma lá do morro, Fizer greve e nao decer, A cidade vai ficar triste, Carnaval vai morrer, Toda cidade, E um grito de socorro, Se a escola nao descender... ". Pour le reste des paroles, voir Ana Rodrigues, 1984 : 55.

- Samba-enredos commerciaux et les thèmes "afro-brésiliens"

A partir des années septante, les *samba-enredos* cessent d'obéir à la recommandation officielle de suivre des thèmes historiques. Les textes des paroles se transforment de manière à devenir musicalement et textuellement plus facilement assimilables. L'intention est d'atteindre le plus grand nombre de personnes possibles. Ainsi "*Festa para um Rei Negro : Hô! lê lê, Hô là là, Pega no ganzê, Pega no ganzá...*" (1969) de Zuzuca est le prototype des structures futures des *samba-enredos*. (A. Rodrigues, 1984: 60); les paroles sont vides de sens critiques.

Dans les années suivantes, les thèmes afro-religieux, appelé par Ana Rodrigues (1984: 60-3) "Bahia" prédominent. Elle avance deux hypothèses quant à leur apparition:

1) le groupe nègre, qui représente la majorité des *sambistas*, montre une espèce de valorisation de son héritage africain, dans une prise de conscience possible de sa race et de ses caractéristiques historico-sociales.

2) la thématique "afro" serait liée à une vision de la société dominante qui pense que la fête doit être réalisée par les descendants des Africains, ou, si nous allons plus loin, elle exploite ce qui existe de folklorique dans ces modèles culturels africains dont la finalité ultime est le lucre.

Mais pourquoi avoir tant utilisé le thème "Bahia" ?

Le processus débute en 1961, avec Salgueiro qui déclare comme devise : exalter les arts et le folklore du Brésil et abandonner définitivement le patriotisme. Nous avons vu qu'avec l'arrivée du premier *carnavalesco*, Salgueiro révolutionna la mise en scène du défilé. Salgueiro peut être considérée comme l'Ecole-noyau de la transformation. Pas vraiment antique, sans tradition historique, c'est dans cette Ecole que l'on commença les expériences effectuées par la classe dominante. Et comme ces innovations obtinrent du succès, elles furent imitées par les autres. Vers 1960, l'artiste-plastique Pamplona commence son activité à Salgueiro; il travaille avec une équipe de chorégraphes afin de modifier "*o que nao estava a seu gosto*" (ce qui n'était pas à son goût). Il avoue qu'il eut quelque peine à faire accepter certains costumes par les *sambistas*, en rapport avec le thème créé. Comme il s'agissait d'un thème en rapport avec l'esclavage, quelques personnes étaient déguisées en esclave, les pieds nus. Mais personne ne voulait se caractériser de cette manière. Selon Pamplona : "Comme on peut l'observer dans les gravures de Rugendas et Debret, le nègre utilisait, dans ses fêtes, des vêtements de blancs qui représentaient le pouvoir, et non des vêtements nègres représentant l'esclavage". Ce

que la société blanche dominante ne pouvait comprendre, c'est que la majorité des *sambistas* de race noire avait intériorisé l'idéologie blanche en niant leurs valeurs culturelles, et refusaient donc de paraître dans un costume qui perpétuait l'humiliation, en particulier l'unique jour de l'année où il pouvait se montrer dans la société dominante comme blanc, c'est-à-dire avec un statut de roi ou prince...

La seconde hypothèse ajuste la thématique "afro" avec la vision de la société dominante, sur ce qu'elle pense être une "fête nègre". Elle s'inspire pour cela des modèles culturels africains, c'est-à-dire la religion avec ses dieux ou *orixais*, l'alimentation, certaines danses afin de présenter le "folklore" de l'Afrique. Ceci dans le but de montrer un spectacle éblouissant grâce aux noirs mais dont la finalité est le profit. Cependant, ce processus peut contenir une donnée de conscientisation dans la mesure où il informe le groupe nègre sur de véritables modèles culturels afro-brésiliens, pour reprendre Ana Rodrigues (1984: 63).

Pour Ana Rodrigues, la recherche des thèmes "afro-brésiliens" ou "Bahia", c'est-à-dire liés à l'héritage africain, est l'œuvre de la société blanche dominante. Les thèmes-*enredos* passèrent de l'imitation de l'Histoire du Brésil à la présentation des aspects africains contenus dans l'origine du groupe nègre. Ce processus débuta avec Salgueiro, et ne fut donc pas proposé par les *sambistas*, mais par des éléments étrangers à l'Ecole. Elle ne pense pas que l'introduction de tels thèmes soit le résultat d'une recherche réelle et authentique menée par le nègre sur ses origines.

Il n'existe pas un groupe nègre en tant que tel, ni de cause nègre. Afin que se révèlent les nègres en tant que groupe et que puissent effectivement être recherchées ses valeurs raciales, ils devraient perdre leurs caractéristiques intrinsèques de "blancs" et se transformer en nègres de fait. Lorsqu'est apparue la thématique "afro" ou "Bahia" aucune initiative en ce sens ne se fit entrevoir. En vérité, ce ne fut pas le groupe nègre qui modifia ses thèmes; ils le furent par les agents de la société globale.

Jusqu'en 1970, lors de la transformation des *samba-enredos* en "samba commerciales", les compositeurs ne s'étaient pas préoccupés du public. La samba ne s'occupait que de narrer en détail l'*enredo*. Le détail des faits historiques rendait difficile l'apprentissage de la samba. Par la popularisation des *samba-enredos*, secteur de l'industrie culturelle, le processus fut réalimenté par les perspectives de profits.

- **Samba-enredos aujourd'hui : une création collective**

Une fois le thème ou l'*enredo* choisi par le *carnavalesco*, celui-ci réunit les *componentes* - les membres - de l'Ecole. A cette occasion, il distribue des photocopies, aux compositeurs surtout, de l'histoire qui sera racontée durant le défilé. Ces photocopies ou synopsis sont ensuite distribués aux journalistes, au jury, à Riotur. Chaque élément du défilé est expliqués et mis en valeur (voir annexe 4); les noms de certains participants y figurent, comme la *porta-bandeira* et le *mestre-sala*, ou les personnes de la Direction, les compositeurs. Pour Ana Rodrigues (1984: 70), ce synopsis est la plus terrible transformation qu'ont subie les Ecoles de Samba, car tous ces éléments mis en valeur par le *carnavalesco* impliquent un grand contrôle sur le compositeur lui-même.

Les sambas qui en découlent seront sélectionnées selon un processus d'élimination dénommé *corte* (coupe). Jusqu'en 1960, les *pastoras*⁴⁴, avaient la responsabilité du choix de la samba qui accompagnerait le défilé. Lors des *ensaïos* ou répétitions, la commission du carnaval et la Direction de l'Ecole observait si la samba était rapidement assimilée par les *pastoras*, ce qui était décisif pour la sélection des *samba-enredos*. Actuellement, la samba est jugée à différentes étapes à travers un processus éliminatoire progressif. Une commission composée du *carnavalesco* qui la préside et de personnes influentes appartenant aux milieux de l'industrie culturelle (radio, télévision, journaux...), se charge de juger "la meilleure samba". Nous remarquons que de nombreuses personnes étrangères à l'Ecole donnent leur opinion. Le chapitre 8 "Illustration des Documents-enredos" examinera deux *samba-enredos* : les deux gagnantes du Carnaval 88, à savoir Vila Isabel et Mangueira. Nous nous poserons la question de savoir quel est leur message. Contient-il une "conscience critique" ?

Transformation des chars allégoriques et apparition des gradins

La fermeture de l'Avenue pour le défilé et la construction de gradins atteignant jusqu'à dix mètres de hauteur modifia indirectement la vision du public. La solution fut de créer des chars allégoriques gigantesques roulant dans l'Avenue, et permettant au spectateur sur les gradins de conserver une excellente vision. La structure du défilé se transforma également : les *passistas*, dont la fonction était de danser, de "*dizer no pé*" (de dire avec les pieds), selon le langage de la samba, perdent de l'importance au profit des

⁴⁴ Femmes qui défilent dont la fonction est de chanter bien fort le *samba-enredo*.

destaques installés sur les chars. Le luxe des chars sur lesquels trônent les *destaques*, relègue la samba proprement dite à un plan inférieur. La sophistication technique des chars rend désormais impossible leur création avec du papier mâché, comme par le passé. Aujourd'hui, fibre de verre, acrylique, teintures plastiques... tout ce qui est lié à l'industrie du "show-business" moderne apparaît d'une manière éclatante lors du défilé. La création populaire n'est plus compétitive.

Ce processus débuta en 1976, avec Beija Flor, disposée à gagner à n'importe quel prix; ses chars allégoriques se transformèrent en de luxueuses œuvres d'art. Son thème inspiré du *Jogo do Bicho*⁴⁵, montra un cortège dans lequel les figures d'animaux empaillés paraissaient réelles. Parmi eux, de belles femmes dénudées envoyaient des baisers à la foule en se déplaçant lentement, sans danser la samba. Le luxe et l'érotisme impressionnèrent le jury, et les autres Ecoles suivirent son exemple.

Les difficultés du transport modifièrent également le matériel; on préféra quelque chose de facile à déplacer, car les chars sont poussés ou tirés par des hommes, parfois sur une distance de trente kilomètres. Il faut alors partir la veille du défilé pour arriver à temps, et un risque énorme existe: le matériel poussé peut se démonter en route, principalement lors des pluies.

Actuellement, les Ecoles riches ont la possibilité de louer un terrain dans les environs du *sambódromo*, et d'y établir leur *barracao* - immense hangar où se construisent les chars - évitant ainsi les difficultés du transport. Ce qui est le cas pour Beija Flor, Mocidade et Mangueira, Ecoles qui seront étudiées au chapitre 5 "Les coulisses du carnaval : les *barracoes* des Ecoles de Samba", et dont les *barracoes* se trouvent à proximité de la "passerelle de la samba" ou *sambódromo*, alors que celui de Vila Isabel était situé à Sao Cristovao, bien plus loin. Aussi actuellement, les chars sont motorisés ou installés sur des camions; il n'est plus nécessaire de maintenir la figure du "pousseur".

C'est donc le succès de Beija Flor en 1976, qui modifia la structure des chars allégoriques: luxe et érotisme. Mais la condition qui détermina le gigantisme des chars fut la création des gradins.

A l'origine il n'existait pas de gradins, mais des tribunes étaient mises en place par les autorités. Ensuite, on installa une scène avec des chaises. En petit nombre, juges, autorités, journalistes et invités assistaient au défilé. Puis on se rendit compte que le

⁴⁵ Jeu de l'animal, sorte de loterie (voir chapitre 6, "Promotion du carnaval")

défilé pouvait être source de profit: les scènes furent agrandies et abritèrent également des touristes qui payèrent leur place.

Auparavant, le public assistait au défilé en restant debout dans la rue, où les plus prévoyants apportaient leur chaise. A cette époque, pour empêcher l'incursion du public dans le défilé, les Ecoles de Samba utilisaient des cordes délimitant l'espace physique, mais il était habituel que le public suive l'Ecole en dansant la samba.

En 1981, on institua des chaises sur la piste ainsi que des *camarotes* (loges, cabines), ce qui permit d'augmenter le prix des entrées. Cependant, les défilés n'étaient pas encore réalisés pour les touristes, mais pour le divertissement du "peuple" (*povo*).

Depuis que le carnaval est officialisé (1932) l'Etat le finance tout en se remboursant par le prix des entrées, et par l'impôt qui existe sur la circulation des marchandises (A. Rodrigues, 1984 : 77). Les entrées étant une source considérable de revenu, les structures des gradins furent modifiées jusqu'à obtenir que toute l'Avenue fût entourée de gradins. Le prix d'entrée devint exorbitant et le public ne put assister au défilé que depuis une passerelle pédestre, d'où il peut apercevoir le brillant des costumes, mais ne réussit pas à pénétrer dans l'Avenue, car celle-ci est bien gardée par un corps de police.

L'espace est aujourd'hui totalement organisé avec la construction du *sambódromo* (1984, voir annexe plan), véritable scène du défilé. Le spectateur doit aussi modifier sa vue du défilé. Auparavant, il le voyait à même hauteur que celui qui défilait, admirant ceux qui dansaient la samba jusqu'à la folie. Aujourd'hui on y assiste de haut, assis, ce qui justifie la croissance des chars allégoriques sur lesquels des *destaques* immobiles, mais très beaux, saluent le public.

Changement des costumes

Au départ, le costume principal était celui de Bahia. D'origine religieuse, généralement blanc car l'ample costume bahianais représentait la couleur de l'*orixa* Oxala - dieu de la création dans le *candomblé* ou religion africaine⁴⁶, d'origine Yoruba. Il était porté par des femmes noires - les descendantes d'esclaves. Ces femmes émigrées⁴⁷ de Bahia avaient une fonction religieuse dans le *candomblé*, celle de *Mae-de-Santo* ("Mères de Saints").

⁴⁶ Roger Bastide, *Le candomblé à Bahia*, 1958.

⁴⁷ Cf. chapitre 2 "Histoire du Carnaval de Rio ou *carioca*".

Les défilés des blocs et des cordons (cf. chapitre 2) se terminaient régulièrement en bagarre. Le déguisement en "Bahianais", très ample, servait à cacher des armes pour lutter contre les autres groupes carnavalesques. Le costume ou *fantasia* Bahianais - *ala* de Bahia - est encore obligatoire dans le défilé, bien qu'il ne reçoive aucun point.

Dans les *cordoes* et les blocs, les costumes commençaient à montrer une vision d'ensemble, mais c'est plus tard, avec les *ranchos* que ces ensembles acquirent une plus grande signification, bien qu'il n'existait pas encore d'*alas* formés, comme aujourd'hui dans les Ecoles de Samba. Avec l'apparition de l'*enredo* dans les Ecoles de Samba les costumes prennent toujours plus d'importance.

Initialement, les déguisements étaient en rapport avec l'objectif des défilés : danser la samba. C'est pourquoi les déguisements étaient les plus amples possibles pour laisser la liberté au corps et aux pieds. Puis la notion d'ensemble se développa: les costumes devinrent identiques pour une même unité ou *ala*; ce qui donna une plus grande uniformité au groupe. Les couleurs qui identifient telle Ecole - vert et rose pour Mangueira par exemple - commencèrent à donner une identité au *componente* ou membre.

Nées d'associations spontanées, ces défilés sont maintenant perçus comme devant appartenir à un tout; ce qui, selon Ana Rodrigues (1984: 80) est nié dans le quotidien du groupe nègre: nécessité de réunion, d'appartenir à une même couleur, à un même drapeau, à une même samba, à un même *ala* que l'on identifie lors du défilé par le costume.

Par ailleurs, la fonction du costume est aujourd'hui contraire à celle du passé. A l'époque coloniale, lors de l'*entrudo*, l'esclave se cachait derrière son costume pour critiquer le "maître". Aujourd'hui les costumes - de *destaque* surtout, dont la caractéristique est le luxe, - deviennent un instrument d'élévation sociale de l'individu. Les *destaques* apparaissent selon Araujo (1969: 78) comme des "figures vivantes et isolées, masculines ou féminines, qui représentent les personnages les plus importants des *enredos* développés par les Ecoles de Samba [...] ils apparaissent rigides comme des statues [...], figures vivantes qui ne dansent pas la samba" (Araujo, 1969: 78, in: 1984: 80). Ils furent immédiatement appréciés par la population dominante qui voulut également défiler car ceux-ci apparaissent somptueusement sur les chars et sont filmés par la télévision. Moins à la recherche d'une participation groupale que d'une promotion individuelle, ces éléments sont considérés comme ambigus par les fondateurs des Ecoles de Samba. En effet, les véritables danseurs de samba - les *passistas* - perdent leur

importance au profit de ces personnages immobiles. Il en résulte une vague de luxe exagérée, car le *destaque* et le char allégorique - *alegoria* -, ont pour fonction de synthétiser la richesse d'une Ecole.

Les *ensaïos* ou répétitions

Les *ensaïos* sont les répétitions qu'effectuent les Ecoles de Samba avant le carnaval, dans un lieu que l'on appelle la *quadra*, grande salle pouvant contenir parfois jusqu'à dix mille personnes. Mais toutes les Ecoles ne possèdent pas de *quadra* comme ce fut le cas, en 1988 pour Vila Isabel. Dans l'univers des Ecoles de Samba, la traduction de « *ensaïos* » par "répétition", "entraînement pour un tournoi", "fête", "show" ou spectacle, signifie aussi source de revenu.

Vers 1950-60, les *ensaïos* sont envahis par des intellectuels, originaires de la société blanche dominante, qui découvrent qu'ils peuvent se divertir lors des *ensaïos*, réalisés quelques mois avant le carnaval.

Peu à peu les *ensaïos* commencèrent à se remplir de personnes de la *Zona Sul*⁴⁸ (Copacabana, Ipanéma, Leblon, c'est-à-dire les quartiers riches). Les dirigeants et les membres sentirent qu'il y avait là un moyen de gagner de l'argent et on instaura des prix d'entrées.

Après les années 70, avec la valorisation de ces fêtes, certaines Ecoles de Samba commencent à promouvoir ces *ensaïos* dans les clubs de la *Zona Sul*. Car bien que les *ensaïos* font maintenant partie des divertissements des nuits *cariocas*, le fait que la plupart d'entre eux se situent dans la Zone Nord (*Zona Norte* ou banlieue), est une entrave à l'adhésion totale de la classe dominante: la distance de la banlieue.

En 1970 l'Ecole de Samba Portela annonça qu'elle allait faire ses *ensaïos* à Botafogo (Zone Sud cf. carte) pour gagner des fonds. Une fois que la samba fut montrée dans la *Zona Sul*, celle-ci se rendit bientôt dans la banlieue afin de participer et se mélanger au "peuple". A partir de ce moment, un processus irréversible s'amorça, c'est-à-dire que les propres membres de l'Ecole perdirent le contrôle des activités qu'ils avaient fondées. Grâce aux *ensaïos* l'Ecole gagna de l'argent, mais défavorisa ses propres

⁴⁸ Zone Sud: aire de concentration des couches sociales économiquement élevées de Rio. A Rio la division entre zone sud et zone nord est très nette. Au sud les "riches", au nord les "pauvres". Et plus loin dans le nord, la *Baxiada Fluminense*, les faubourgs, également composés des couches sociales économiquement défavorisées.

membres qui maintenant doivent payer une entrée pour participer à l'*ensaio*. Aujourd'hui, les journalistes annoncent les succès des *ensaio*s, ce qui attire un public toujours plus nombreux, et exige que les *quadras* soient agrandies. De nouveaux frais se font sentir, les Ecoles de Samba ont toujours plus besoin d'argent...On peut, dès lors, lire quotidiennement dans la presse, notamment dans la période qui précède le carnaval des nouvelles de ce genre :

- 17 000 personnes à Mangueira.

- Quelques *passistas e ritmistas* connus ne sont pas apparus lors de l'*ensaio* ou le contraire...

- à Portela, la préoccupation concerne le prix des bières: il est supérieur à celui de Mangueira...

De tous les problèmes, le plus difficile à résoudre concerne le nombre des participants dans la *quadra*. Même dans ce que l'on appelle les *Superquadra*, de construction récente, gigantesque, comme à Mangueira ("*O Palácio do Samba*") ou à Portela ("*o Portelão*"), il devient impossible de contrôler une si grande affluence, ce qui parfois se termine en bagarre, problème typique des endroits surabondés. On parle beaucoup de violence dans la *quadra* de Mangueira, d'attaque de *pivetes* (voleurs). Les dirigeants s'en défendent : la violence est partout.

Aussi il devient difficile de véritablement s'entraîner lors des *ensaio*s. Ainsi Beija Flor réserve les week-ends pour les *ensaio*s de "*turistas do samba*" et en semaine, lorsqu'ils sont moins fréquentés, l'Ecole s'entraîne dans la *quadra*, ou même dans la rue.

Ainsi les Ecoles de Samba se sont considérablement développées pour devenir des entreprises commerciales. Les intellectuels ont une large part de responsabilité dans ce processus de transformation. Mais ce sont surtout les *carnavalescos* qui furent la première forme d'infiltration "blanche" dans le processus de perte de pouvoir des *sambistas*. Cependant ces *carnavalescos* sont des créateurs, des artistes. Nous allons maintenant observer leur travail dans les chapitres qui vont suivre.

DEUXIEME PARTIE : UNE EXPERIENCE ETHNOGRAPHIQUE

CHAPITRE 4. - METHODE D'ENQUETE

L'objectif de ma recherche ne réside pas dans la vérification d'hypothèses, mais le but est d'apporter le plus de matériaux possibles sur les groupes ou associations que constituent les Ecoles de Samba. Je définis l'Ecole de Samba comme étant une manifestation carnavalesque organisée, préparée par un groupe qui utilise la musique et la danse pour raconter une histoire.

S'inspirant de Malinowski, J.L. Christinat souligne le fait, que peu de chercheurs dévoilent la façon dont les recherches et les expériences ont été menées. Peu d'ethnologues racontent comment ils ont travaillé sur le terrain. Pour décrire ma propre expérience de terrain, je suivrai le plan de l'article de J.L. Christinat qui nous parle "des problèmes de terrain ou l'expérience ethnographique"⁴⁹ ainsi que son cours méthodologique "Formation à la pratique de terrain" cité plus haut.

Choix du thème de la recherche et choix de l'espace.

Après deux voyages touristiques au Brésil, l'idée commence à germer dans mon esprit : entreprendre une recherche sur les Ecoles de Samba, élément principal du carnaval *carioca*, c'est-à-dire de Rio. De décembre 1987 à mai 1988, je séjourne à Rio en vue d'étudier les Ecoles de Samba pour ce travail.

Le thème de la recherche résulte du fait que toute la fête du carnaval est organisée en vue du défilé des Ecoles de Samba. Le défilé se transforme en compétition dans laquelle luttent les diverses associations, c'est-à-dire les Ecoles de Samba. L'espace est bien sûr la ville de Rio, berceau des Ecoles de Samba.

Mise en route

La mise en route de la recherche ou la genèse de l'idée de traiter le carnaval en objet d'étude commence avec le cours de Suzanne Chappaz⁵⁰. L'idée s'achemine avec

⁴⁹ J.L. CHRISTINAT, "Problèmes de terrain ou l'expérience ethnographique", 1980, *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*, no 44, pp. 39-48.

⁵⁰ Cours non publié, donné à Neuchâtel en 1985-6, sur le Carnaval en Valais, l'identité et l'imaginaire.

l'anthropologue brésilien, Leopoldi (1978), traité au chapitre 1 qui examine l'organisation de l'Ecole de Samba selon deux niveaux :

- l'administration de la samba, "l'organisation formelle"
- ceux qui "font la samba", "l'organisation carnavalesque".

Ainsi le carnaval devient lui-même une activité bureaucratique avec ses formalités et ses responsabilités. Officiellement reconnue par Riotur, classée en quatre groupes selon leur notoriété, leur nombre, l'administration de la samba devient aussi importante que la fête elle-même, au point que certains auteurs avancent l'idée "on ne participe plus à la fête, mais on l'organise". Le chapitre 5 "les coulisses du carnaval" examine, entre autre, l'organisation de l'Ecole de Samba, et qui constitue aussi une sorte de "mise en route" de la recherche.

C'est après les résultats du défilé, et avec la victoire de Vila Isabel, suivi de Mangueira et Beija Flor, qui toutes trois dramatisèrent le "Centenaire de l'Abolition" à leur manière, que je décide de me focaliser sur l'analyse des *enredos*, leur élaboration, et leur contenu, en l'occurrence l'abolition de l'esclavage.

La population concernée

C'est le point critique de mon enquête. Comment délimiter la population étudiée si l'on tient compte du fait qu'une Ecole de Samba du premier groupe est composée d'environ 4500 à 5500 membres, et que le premier groupe se compose de seize Ecole de Samba?

Je décide alors d'opter pour une étude comparative entre les quatre Ecoles mentionnées plus haut. Mocidade, Ecole qui me donne l'occasion de défiler fut la première choisie. Cette sélection de quatre associations entre les seize Ecoles, ne résout pas le problème quantitatif, puisque elle regroupe toujours une population de 20 000 personnes environ. C'est pourquoi, afin de donner une vision d'ensemble de mes innombrables informateurs, je les classerai d'une manière générale en trois groupes :

1) "ceux qui font le carnaval" : principalement les personnes rencontrées dans les *barracoas*, dans les *ensaio*s ou dans la *quadra*, donc les membres de l'Ecole, ceux qui travaillent, défilent, mais aussi tous ceux qui ne participent pas au défilé, mais l'organisent comme le *carnavalesco*, ou les directeurs des différents *alas*;

2) "ceux qui pensent le carnaval" : journalistes, écrivains, anthropologues. Ceux que l'on appelle au Brésil les "*doutores*", qui possèdent un titre, mais qui n'est pas nécessairement universitaire; cette tranche d'informateurs feront l'objet d'un sous-chapitre "Le Carnaval bon à penser"

3) "ceux qui assistent au carnaval" : personnes qui ne sont pas liées au carnaval d'une manière active, mais qui ont une opinion; il peut s'agir également des touristes.

Par conséquent, je ne me suis pas limitée à quelques informateurs "privilégiés" car mêmes les personnes qui ne s'y intéressent pas, sont touchées par le phénomène "Ecoles de Samba": la radio, la TV ainsi que les journaux bombardent les Brésiliens et les touristes d'informations concernant des anecdotes à propos des membres des Ecoles de Samba.

Souvent les *carioca* eux-mêmes se définissent par rapport aux Ecoles de Samba; ils deviennent des "supporters" ou non de telle ou telle Ecole de Samba comme nous pouvons l'être à propos d'une équipe de football, Xamax ou Flamengo pour prendre un exemple d'équipe brésilienne. L'exemple n'est pas ici fortuit, car souvent Ecole de Samba et équipe de football sont liées au Brésil, c'est-à-dire qu'un supporter de Flamengo le sera également pour l'Ecole de Samba Mangueira par exemple.

La population concernée est donc très large. La relative brièveté de la durée de la recherche ne me permet pas une analyse rigoureuse des chiffres. Pour cela, il existe une importante littérature brésilienne⁵¹.

Base de l'enquête

- Facteur personnel :

Ayant appris le portugais au cours de deux séjours touristiques au Brésil, je me suis passée des services d'un interprète. Ces voyages m'ont également aiguillonné sur le sujet du carnaval, tant il était présent lors des conversations.

- Facteur dossier :

Concernant les Ecoles de Samba, il se résume en un séminaire écrit sur le carnaval de Rio que j'avais rendu après le cours de Suzanne Chappaz; et quelques lectures avant le départ, ce qui m'apparaît aujourd'hui comme insuffisant. A mon avis, c'est là un apport

⁵¹ L'ouvrage d'Ana RODRIQUES (1984) me sera très précieux, ainsi que celui de J.S. LEOPOLDI (1978), et de M.J. GOLDWASSER (1975)

important de Malinowski, lorsqu'il nous dit qu'une théorie est indispensable pour appréhender les faits. Je devais continuellement m'en rendre compte car il est difficile de lire une réalité si l'on ne connaît pas suffisamment son objet d'étude: je ne crois pas "au regard vierge".

A Rio, stimulée par le contact permanent avec les Ecoles de Samba, je dévore la littérature "Ecoles de Samba". Je remarque ainsi combien celles-ci ont déjà été étudiées. Je suis bientôt submergée par la documentation, mais la lecture me permet de conduire ensuite quelques entretiens avec des spécialistes brésiliens.

- **Facteur temps et époque :**

Pour reprendre la division du cycle carnavalesque exposée au chapitre 1. l'époque de la recherche se rapporte plus particulièrement à la phase 3. (novembre/décembre jusqu'au carnaval), suivi d'une partie de la phase 1. (après le carnaval jusqu'en août septembre). Bien que le cycle carnavalesque débute, en général, un mois après la fin de carnaval, je limite ma recherche aux mois de décembre à mai.

Mon travail de terrain se divise en trois temps ou périodes: La première concerne plus particulièrement le chapitre 5 "Les coulisses du carnaval : les *barracoes* des Ecoles de Samba"; elle fut en quelque sorte un moment d'approche, qui me permit de me familiariser avec mon objet d'étude "les Ecoles de Samba", et d'observer la mise en route de ce spectacle : l'organisation de la fête. Suit la période transitoire du terrain avec la fête carnavalesque dont l'élément principal est le défilé. Ce moment transitoire, le carnaval proprement dit, modifia le cours de mon enquête: sélection d'une nouvelle Ecole, Vila Isabel, la championne, et perception du thème de l'abolition de l'esclavage par les trois lauréates du Carnaval 88. Le troisième temps se situe après le carnaval et ses résultats.

- **Facteur espaces de la recherche :**

Les différents lieux de mes observations se répartissent grosso modo en quatre "espaces":

1. Le *barracao*

L'espace qui constitue pour moi les "coulisses du carnaval" est les *barracoes* des Ecoles de Samba. Le *barracao* est une sorte de hangar, d'apparence extérieure plutôt délabrée, mais d'où ressort tout un monde de rêve, de fantaisie, de créativité. "Fabrique de

rêves" c'est ici que l'on crée une partie des costumes, souvent luxueux, et les énormes chars qui de semaines en semaines s'imposaient à moi toujours plus majestueusement. Véritablement fascinée par cet endroit, je m'y rendais presque quotidiennement. Là je pouvais interviewer à loisir les personnes qui y travaillaient, y mangeaient et même y dormaient. Mais loin d'être un hôtel ! Les gens y dorment en s'aménageant un espace au milieu des paillettes, plumes, papiers, sagex ou même sur les chars. Endroit bien gardé également: n'entre pas qui veut. Un garde armé surveille la porte d'entrée jour et nuit, pour éviter les vols et l'espionnage qui sévissent entre les différentes Ecoles!

Durant cette première période, je vis à quel point les gens s'engagent pour le carnaval, certains au dépend de leur santé. Premier contact durant lequel je me fis connaître, ce qui me valut la chance de défiler lors du carnaval avec les *ala do barracao*⁵².

2. *Ensaio et quadra*

Les *ensaios* ou répétitions se font pour la plupart du temps dans la *quadra*, salle immense où les participants se réunissent pour répéter les chants, et surtout pour danser et s'amuser. Les *ensaios* permettent également de faire gagner de l'argent à l'Ecole, car l'entrée est payante. Les recettes tirées de la vente de boissons et de nourriture ne sont qu'un faible moyen d'accroître leurs revenus, comparées à l'importance de leurs dépenses nécessaires à la confection des chars et des costumes. Par ailleurs, les *ensaios* sont un moyen de promouvoir l'Ecole de Samba, l'accès au *barracao* étant interdit. Les journalistes et le président de Riotur y font quelques apparitions.

Généralement les *ensaios* ou répétitions se déroulent pour les Grandes Ecoles (groupe I) dans la *quadra* ou salle. Mais toutes n'en possèdent pas : ce fut le cas pour l'Ecole de Samba gagnante Vila Isabel qui répétait dans la rue⁵³. La *quadra* sert également de lieu de réunion de l'Ecole.

⁵² Les *ala do barracao* est le groupe qui travaille dans le hangar, soit au costume, soit à la création des chars. Chaque travailleur reçoit pour sa peine un ou deux salaires minimums (entre 40 \$ et 80 \$ par mois) et une fois qu'il a fait les costumes des autres, il fait le sien et peut défiler gratuitement si le costume n'est pas un costume luxueux. Car pour défiler, une des conditions, est d'acheter son costume.

⁵³ Rue du quartier Vila Isabel, cf. carte en annexe.

3. Le *Sambódromo* et le *Maracanazinho*

Le *Sambódromo* ou la passerelle de la samba, fut construit en 1984 à la place de la rue Marqués de Sapucaí. Il est l'espace du carnaval du défilé des Ecoles de Samba, des groupes I et II. Le défilé étant une compétition, il est lié au moment que l'on appelle *apuração*, ou épuration des résultats, c'est-à-dire l'ouverture des enveloppes contenant les points du jury. Cet événement se déroule dans le *maracanazinho*, le "petit Maracana", également un stade de football dans lequel un public nombreux attend anxieusement les résultats.

4. La maison des informateurs

Puis, une fois le carnaval terminé, le *barracao* est presque abandonné ; il est abandonné à la surveillance de quelques gardes dont la fonction est d'empêcher les éventuels voleurs de matériaux: certains matériaux restants sont récupérés pour le prochain carnaval. Les *ensaios* ne reprennent qu'avec la promotion du futur carnaval, c'est pourquoi "l'espace de la recherche" deviendra la maison des informateurs elles-mêmes.

A mon avis, une enquête de six mois est trop courte. La réalité des Ecoles de Samba est beaucoup trop riche pour se laisser cerner en si peu de temps; chaque espace pourrait faire l'objet d'une étude anthropologique.

- Facteur moyen :

J'ai financé de ma poche le voyage et ce séjour à Rio. Il est vrai que le coût de la vie au Brésil est moins élevé qu'en Suisse. J'avais un budget de 300 à 400.- \$ par mois⁵⁴.

La méthode

L'orientation générale de l'enquête a été déterminée par les événements. Tout d'abord il me fallait trouver les *barracoes* des Ecoles de Samba, ce qui n'était pas aisé, car il ne suffisait pas de demander à quelqu'un dans la rue pour avoir le renseignement. Les habitants de la ville, en général, ignoraient où ils se situaient.

⁵⁴ 1 \$ = 1,30 CHS, changé lors du mini-crac en octobre 1987. Au Brésil, l'inflation est galopante, c'est pourquoi la demande de dollars est élevée, ce qui favorise le touriste: il existe un change "noir", quasi officiel, dont les dollars s'échangent à un cours bien supérieur à celui du cours officiel.

Par ailleurs, vu la situation socio-économique désastreuse du pays, les grèves de tout genre - des bus, des taxis, de la Poste, des Musées, de l'Université - apparaissaient d'une manière alarmante. Ces grèves empêchaient de réaliser « la méthode de terrain » et mon enquête ne pouvait suivre un cours normal : si une grève des bus ou d'un musée dans lequel je devais consulter un document survenait, il devenait impossible de tenir le programme que je m'étais proposé. Au jour le jour, il fallait modifier ce que j'avais prévu de faire.

- **Observation participante**

Il existe plusieurs définitions de l'observation participante, mais je me baserai sur celle de Malinowski⁵⁵. Je précise que parfois il y eut plus de participation que d'observation, notamment lors du défilé, où mon travail d'observateur s'était évanoui pour danser et chanter avec l'Ecole de Samba à laquelle je participais, c'est-à-dire Mocidade. Avec elle, ma méthode ne fut pas seulement celle que l'on qualifie "d'observation participante" car lors des fréquentes répétitions je ne me contentais pas de participer aux *ensaïos* comme observateur, mais je prenais part à la répétition en chantant les paroles du *samba-enredo*, et en dansant à l'entraînement du défilé: deux fois par semaine dans un stade de football, nous tournions trois heures durant au rythme de la *bateria*, à Bangu (cf. photo).

- **Les entretiens**

Pour expliciter la méthode des entretiens, je pourrais reprendre la division précédente qui concernait les différents temps ou moment de la recherche. Avant le carnaval, mes entretiens se déroulaient de manière informelle, c'est-à-dire que je ne dirigeais pas l'entretien, ni ne choisisais mes informateurs. Ils avaient lieu en général dans les *barracoes*: de Mocidade et de Beija Flor, et dans le *Pavilhao Sao Cristovao*, dans lequel dix-huit *barracoes* d'Ecoles de Samba sont réunis; d'autres se déroulaient dans les *ensaïos* ou répétitions.

⁵⁵ B. MALINOWSKI, *Les Argonautes du Pacifiques...* 1922, "Conseil aux chercheurs". Celui-ci nous invite à nous "couper de la société des blancs" afin de nous immerger en tant qu'observateur dans le terrain proprement dit, en participant à la vie du village des indigènes.

Durant la période carnavalesque, il fut pratiquement impossible d'envisager des entretiens, tant la nervosité était élevée chez les participants. J'observais la tension et l'excitation quelques moments avant le défilé dans les *barracoes* de Mocidade et de Beija Flor, ainsi que dans la concentration du cortège, dans l'avenue Presidente Vargas.

Ce moment qui précède le défilé est festif, mais surtout émotionnel: l'attente de défilé enfin atteint son paroxysme, et surtout rien n'est encore joué : l'Ecole va gagner. Tout le délire et l'attente du défilé émane. Moment festif car tous ceux qui le souhaitent peuvent être présent, les curieux ou ceux qui n'ont pas de places viennent admirer le cortège déjà en place. Les membres de l'Ecole se pavanent devant la foule des admirateurs, et pronostiquent leurs chances en se réjouissant de défiler enfin. Suit le moment impatientement attendu: le défilé. Deux moments pour moi, le premier où j'y ai moi-même pris part, et le deuxième où je me trouvais dans le public.

Puis quelques jours après le carnaval : l'*apuração* ou épuration des résultats, c'est-à-dire que l'on ouvre les enveloppes contenant les points du jury. Attendu anxieusement tant par les participants que par les supporters ce moment est le plus angoissant de la période carnavalesque. Les forces de police sont également présentes pour immédiatement réprimer les débordements qui ne manquent pas de se produire chaque année.

Les derniers moments se rapportent à la période post-carnavalesque. Les entretiens, qui découlent du résultat du défilé, sont alors semi-dirigés, car je choisisais mes informateurs, afin de les interviewer sur leur approche du défilé. Mais surtout, j'orientais mes questions en fonctions d'un nouveau but : quel était le message des *enredos* ? Par ailleurs, je comparais les trois Ecoles gagnantes, en étudiant leur *enredo* qui avaient abordé le même thème : le Centenaire de l'abolition de l'esclavage.

- Enregistrement des données :

Je notais en général tout ce que mon informateur me disait, faisant le tri à la maison. Pratiquement pas d'enregistrements sonores, car je me suis fait voler mon appareil, "terrain oblige". Nombreuses photographies et diapositives, fixant dans ma mémoire quelques moments inoubliables, et surtout le visage de certains informateurs dont les noms m'échappent aujourd'hui.

- **Illustration du contenu des "documents-enredos"**

Au chapitre 8, "Illustration des "documents-enredos", je développe les *enredos* et *samba-enredos* des deux Ecoles gagnantes en adoptant comme méthode un point de vue dialogique, sous la forme des questions-réponses, en insistant surtout sur le message que souhaite donner l'Ecole de Samba. Ceci m'amena à la question de savoir si ces documents contiennent une "conscience critique". Les entretiens sont alors "semi-dirigés" car je m'appuyais d'un questionnaire basé sur le contenu de l'intrigue.

Pour résumer, une fois connus les résultats du défilé, je décide de cerner les Ecoles de Samba par une étude comparative des *enredos* dont le thème se rapportait au Centenaire de l'abolition de l'esclavage. Elles feront l'objet de ma troisième partie. Ce nouveau but servit de fil conducteur à mes entretiens que je menais à l'aide d'un questionnaire. A ce moment, les informateurs sont pour la plupart sélectionnés.

BARRACAO DA MOCIDADE



1 et 2. Place Onze : Entrée du Barracao de Mocidade, photographie S. Doriot, 1988





3 et 4. Création de chars allégoriques, photographie S. Doriot, 1988





5. Piet, un informateur, installe l'électricité sur les chars, S. Doriot, 1988



6. Un char allégorique d'un éléphant supportant un « maraja » ou un politicien, S. Doriot, 1988



7. *Ala do Barracao da Mocidade* confectionnant les costumes, S. Doriot, 1988



8. Photo de Fernando Pinto (décédé en 1987), remplacé par Roberto, carnavalesco, S. Doriot, 1988



9. Organigramme du défilé de Mocidade, S. Doriot, 1988



10. Répétition de la *Bateria*, de la *Porta-Bandeira* et *Mestre-Sala* à Bangu, S. Doriot, 1988
(Cf. glossaire en annexe)



11. Répétition de Mocidade à Bangu, S. Doriot, 1988



12. *Ala mirims* à Bangou, S. Doriot, 1988



13. Le Pantanal, peinture d'un char allégorique, S. Doriot, 1988



14. Char allégorique de la *dengue*, S. Doriot, 1988



15. Char allégorique de la corruption, S. Doriot, 1988



16. Instruments à percussion de la *Bateria*, à Bangu, S. Doriot, 1988

CHAPITRE 5

LES COULISSES DU CARNAVAL : LES *BARRACOES* DES ECOLES DE SAMBA.

Les "coulisses du carnaval" se rapportent aux *barracoes* des Ecoles de Samba, lieu dans lequel les costumes et les chars sont fabriqués; résidence presque permanente du *carnavalesco* qui coordonne l'organisation, explique aux participants leur travail. C'est lui qui pense à tout. Par ailleurs, le *barracao* est également un lieu où l'on rencontre les personnes pauvres, habitants des favelas ou *morros*, ou alors de la banlieue ou *Baixada Fluminense* comme on appelle la *Zona Norte* de Rio; ceux-ci travaillent pour leur Ecole en échange d'un maigre salaire, mais "avec plaisir et amour" comme ils le soulignent fréquemment, afin que leur Ecole gagne le carnaval. Pour quelqu'un de l'extérieur comme moi, cet amour pour le carnaval, est le plus difficile à retranscrire, ce quelque chose auquel on se consacre entièrement. Une centaine de personnes travaillent dans le *barracao* pour la réalisation du cortège.

Afin de rendre d'une manière plus cohérente la présentation de chaque Ecole de Samba visitée, et d'en ressentir les impressions diverses, je les ai séparées, bien que parfois je les visitais le même jour⁵⁶. Ceci pour montrer que j'en eus des approches différentes.

Pour rendre cette expérience qui fut pour moi une initiation au travail de terrain, voilà en quelque sorte des extraits de mon journal de terrain, "réalité probe et sincère"⁵⁷ ou "fiction ethnographique"⁵⁸...à vous de juger!

⁵⁶ En fait quand je parle de jour, c'est surtout de nuit que je devrai mentionner. En effet, la nuit les gens étaient beaucoup plus disponibles pour me parler, la journée, ils étaient souvent très occupés et je sentais que je les dérangeais. Alors que souvent, c'est eux-mêmes qui m'invitaient à venir "enquêter" la nuit. Moi aussi je préférais m'y rendre de nuit, car il faisait moins chaud, et l'ambiance était plus détendue.

⁵⁷ B. MALINOWSKI, *Les Argonautes du Pacifique*, 1922

⁵⁸ J. CLIFFORD, "De l'ethnographie comme fiction : Conrad et Malinowski", 1985.

Le *barracao* de l'Ecole de Samba Mocidade⁵⁹

15.12.87. "First contact". Métro "Praça Onze" je descends; j'ai rendez-vous avec un américain, Jonathan, styliste de Mocidade qui va m'introduire dans le *barracao* de Mocidade. Son signe de reconnaissance: "J'ai une tête de gringo" me dit-il au téléphone. Et en effet... Endroit boueux, des débris jonchent le sol un peu partout, bref, encore un quartier de Rio que l'on n'exhibe pas dans les revues publicitaires. A l'entrée du *barracao*, un homme en short, avec des nu-pieds, surveille l'entrée, un pistolet dans la poche! Légèrement surprise par cet accueil, mais Jonathan me présente, et nous entrons. A l'intérieur, c'est le monde "enchanté d'Aladin". Un éléphant doré se dresse majestueusement, avec une pierre précieuse sur le front. Paillettes et plumes du genre "Folies Bergères" semblent décorer le deuxième étage qui est justement le coin réservé aux "Ornements" et une foule qui travaille en nous jetant des regards interrogatifs. Comme Jonathan m'explique tout, je ne peux pas m'éclipser pour aller discuter avec tous ces gens qui nous regardent et nous font des sourires engageant. Mais je suis enchantée d'avoir pu admirer la création des chars encore mal terminés, l'alignement des machines à coudre, les directeurs qui ont toujours l'air fâchés... (photos 1 à 16).

20.12.87. J'y retourne seule, le même garde est à l'entrée, mais il me reconnaît et me laisse entrer. A l'intérieur aussi on me reconnaît, et j'explique ce que je fais. Les gens autour de moi prennent la peine de me raconter l'*enredo* ou l'histoire qui sera racontée au défilé en m'expliquant que l'éléphant supportera un *maraja* symbolisant les politiciens qui ne font qu'exploiter les pauvres sans trop se fatiguer. L'*enredo* est une satire politique, qui se moque du gouvernement et de leur monnaie - les *cruzeiros* -, qui selon les paroles de ce *samba-enredo* "ne cessent de se valoriser, adieu l'inflation"⁶⁰... Bref, je la trouve très amusante et piquante, et je suis étonnée de la verve critique des paroles. Roberto (cf. photo), le remplaçant du *carnavalesco* Fernando Pinto, décédé une semaine avant mon arrivée, en rentrant d'un *ensaio*, m'explique le but de l'*enredo*: l'intrigue montre une vision futuriste du Brésil. Chaque char et *alas*⁶¹ sont sensés expliquer une nouvelle partie du Brésil "enchanté divisé en sept parties". L'Ecole propose une nouvelle Constitution

⁵⁹ Le nom complet est Mocidade Independente de Padre Miguel. Les photographies concernant cette Ecole se rapportent au no 2 à 16.

⁶⁰ C'est avec beaucoup d'humour que les paroles du *samba-enredo* (voir annexe 5) se moquent de leur propre monnaie qui n'a plus aucune valeur...en ajoutant un au revoir à l'inflation, véritable plaie du Brésil.

⁶¹ Groupes qui composent l'Ecole. Ils sont costumés de la même manière afin de dramatiser une partie de l'intrigue.

Independente, jouant ainsi avec son propre nom⁶². Les gens dorment sur place à partir de décembre, mais ils commencent à travailler dans le *barracao* vers août.

11.1.88. J'arrive enfin à décrocher un rendez-vous avec le Directeur de Mocidade, Dejai (cf. photo), pour lui expliquer ce que je fais et lui demander si je peux prendre des photos dans le *barracao*. Il accepte mais je dois lui certifier que je ne vais pas les publier, car jusqu'au carnaval, ce qui se fait dans le *barracao* doit rester secret. Je rencontre quelques Brésiliens qui vont défiler et qui me donnent rendez-vous à *l'ensaio* à Bangu, lieu où répète Mocidade, dans le quartier de Padre Miguel, dans la *Baixada Fluminense*, à environ une heure de bus du centre de Rio. La répétition pour cette école a lieu dans un stade de football.

16.1.88. Je photographie et discute avec les gens de l'atelier de couture et je leur demande des explications sur l'*enredo*. Nous parlons "politique" puisque l'histoire racontée propose une nouvelle constitution pour le Brésil. Cependant la plupart me renvoient chez Roberto, la politique n'est visiblement pas leur intérêt. Mais par contre, ils aiment que je les prenne en photo, s'empressant de se peigner, ils me prennent pour une journaliste. Quatre ou cinq rangées de cinq personnes sont à la machine à coudre. Il fait une chaleur incroyable, environ 45 ° malgré les ventilateurs...Les costumes et les décorations sont exhibés avec fierté: grâce auxquels, les gens du *barracao* sont persuadés de leur victoire. Je les crois volontiers, tant les costumes et les chars allégoriques sont éblouissants. Par exemple l'éléphant qui m'avait déjà frappé lors de ma première visite, s'embellit à chaque fois, recouvert d'or et d'un tissu sur lequel paraissent des sortes de pierres précieuses... (cf. photo 6)

Les couturiers et couturières veulent me vendre un costume, le directeur Dejai aussi, mais "moins cher"...enfin l'envie me prend de *sair*, comme l'on dit pour évoquer le fait de défiler avec l'Ecole, car on m'en parle tout le temps et surtout je commence à connaître les gens avec qui je défilerais, c'est-à-dire avec les *ala do barracao*.

20.1.88. Dejai m'annonce que je vais défiler avec les *ala do Pantanal*⁶³, les gens du *barracao*. Nous discutons "prix", il m'engage à défiler toute nue, c'est gratuit! Après nos conversations - défiler avec ou sans costumes -, je discute avec des femmes qui me racontent qu'elles "adorent apparaître" les seins nus sur les chars, mais qu'une fois le défilé terminé, elles ont honte et vont vite mettre des vêtements. A nouveau Dejai me

⁶² Le nom complet de Mocidade est Mocidade Independente de Padre Miguel (voir annexe 5 du *samba-enredo*).

⁶³ Le *Pantanal* est une région marécageuse du centre du Brésil.

nargue et veut que je défile à moitié nue, sur un char...finalement, je leur dis que je préfère apparaître en crocodile, et Déjai est tout désappointé.

28.1.88. J'essaie un des costumes que je devrai peut-être porter : salopette verte avec perruque verte et une tête de crocodile. Je suis à l'aise et surtout elle ne tient pas trop chaud, contrairement à certains costumes. La chaleur devient insupportable. Je m'entretiens avec les gens qui construisent les chars: ils m'expliquent que maintenant il s'agit d'installer l'électricité sur les chars, pour rendre encore plus éblouissant le défilé (cf. photo 5, Piet). Mais dès que je questionne sur la signification de l'*enredo* on me répond presque toujours "je ne sais pas en riant"...ce n'est pas ça qui importe mais de participer au défilé et de faire gagner son Ecole.

29.1.88. Nous discutons "salaires": la plupart ne reçoivent qu'un ou deux salaires minimum⁶⁴. Maintenant les relations ont changé, on me prend pour une confidente à qui on raconte toutes les méchancetés des dirigeants ou des directeurs. Par exemple, S. s'est rendu un jour à la maison car cela faisait déjà trois semaines qu'il n'était plus rentré chez lui : on lui a déduit sa paie. Même histoire avec F. qui a plusieurs enfants, qu'on menaçait de ne pas pouvoir défiler parce qu'elle était partie sans rien dire. Ceci montre aussi les pressions que subissent continuellement les travailleurs. Mais je ne sais pas à quel point "on m'en rajoutait" car les histoires deviennent maintenant des tragédies. En me racontant leurs souffrances, ils s'imaginent que je vais pouvoir arranger les choses, les aider; surtout, ils insistent pour que je note tout lorsque je ne fais que les écouter...

2.2.88. Les gens continuent de se plaindre à moi, qu'ils n'en peuvent plus de trop travailler et de manger mal. Ils travaillent jusqu'à deux ou trois heures du matin, et le lendemain à huit heures tout recommence. De plus la nourriture est encore plus mauvaise que l'an dernier, les *feijao*⁶⁵ sont à moitiés crus. Les gens se sentent exploités, travailler jour et nuit pour un salaire de misère. Ils n'ont plus la permission de rentrer à la maison sans quoi leur misérable salaire serait réduit d'autant, plusieurs ont déjà perdu leur place; dans le pire des cas, les dirigeants les menacent de leur interdire de défiler; on critique continuellement les différents chefs ou directeurs. Malgré tout, ils concluent qu'ils font tout cela par amour pour le carnaval. Mes informateurs ajoutent encore que cette année l'administration est mauvaise, en invoquant la mort du célèbre *carnavalesco* Fernando Pinto, ce qui explique peut-être le laisser aller dans l'organisation. C'était mieux l'an

⁶⁴ Entre 60 et 80 \$ par mois, ce qui signifiait entre un et deux salaires minimum, notion officielle au Brésil, que l'on peut comparer au SMIC français.

⁶⁵ Sorte de haricots bruns ou noirs.

passé, me déclarent-ils: "il n'y a que du pain au petit déjeuner alors que l'an passé, nous recevions des fruits!"

13.2.88. Veille du Grand jour, c'est la panique, rien n'est prêt, on s'engueule. Les gens n'en peuvent plus; pour les "soutenir" on leur injecte des "vitamines" pour qu'ils ne dorment plus! Tout ceci afin de gagner le carnaval. Certaines personnes s'évanouissent de fatigue, mais une injection⁶⁶ suffit à la remettre...

Je reste avec eux toute la nuit pour les aider à terminer les costumes, c'est-à-dire coller des brillants sur les étoffes. Tout le monde est "stressé".

14.2.88. Enfin, le jour si souvent commenté est là : nous défilons ce soir à 20 heures. Auparavant je dois me présenter avec le jury à 16 heures, à Botafogo d'où un bus nous emmène au *Sambódromo*, et à 18 heures je devrai retrouver Mocidade car c'est le moment de la concentration, où le cortège se met en place. C'est un peu le stress, car les deux endroits sont très éloignés et j'ai envie de me rendre aux deux.

Fin d'après-midi, je termine mon costume en collant ma perruque, et des bandes de tissus et paillettes sur mes baskets. Je suis autant excitée que les gens qui attendent ce moment pendant toute l'année. On ne parle que de ce soir.

A la concentration dans la rue Presidente Vargas, le cortège est en place, chacun rejoint ses *alas*; les "miens": *ala do Pantanal*. Tout le monde est heureux, les derniers costumes et les dernières retouches viennent d'être terminées, une demi-heure avant l'heure fatidique! On me dit que c'est chaque année la même chose, qu'ils sont toujours prêts à la dernière minute. Puis feu d'artifice, cris... admirateurs qui viennent encourager les gens qui vont défiler. L'émotion se ressent partout. Une ambiance surnaturelle est créée par cet entourage de chars allégoriques monumentaux, de costumes somptueux, de gens heureux... Puis le cortège commence à bouger, et soudain, pleine lumière, 100 000 spectateurs, nous sommes dans le *Sambódromo* en train de chanter, *Beijim beijim, bye bye Brasil, le samba-enredo* si souvent répété dans le stade de football à Bangu. Emotion indescriptible, clin d'oeil plein de sous-entendus avec les gens qui ont travaillé dans le *barracao*, qui voulaient dire "alors ça valait la peine d'attendre ce moment". Moment féerique en effet, lorsque on me disait "tu verras quand tu défiles, tu oublies tout"...c'est vrai, la participation dépasse ce que l'on peut rêver...

Mais ce moment ne dure qu'une cinquantaine de minutes, bien que toute notion du temps nous échappe, en effet, il nous a semblé que tout s'est déroulé en cinq minutes. Le

⁶⁶ Je n'ai pas réussi à obtenir plus d'informations sur le genre d'injection. Un médecin leur faisait des piqûres en leur disant que c'était des vitamines.

temps est pourtant extrêmement contrôlé: les directeurs d'*harmonia* ont justement pour fonction de nous faire avancer afin que l'ensemble du défilé ne dépasse pas le temps autorisé (75-90 minutes) dans le règlement élaboré par Riotur. Et à peine arrivés à la *Praça d'Apoteose*, c'est-à-dire à la fin de la "passerelle de la samba" comme on appelle aussi le *Sambódromo*, des gens nous pressent pour que nous le quittions rapidement, bien que nous n'ayions tous qu'un désir: recommencer.

Malgré toute l'organisation, je me rappelle avoir pensé que je comprenais pourquoi les gens attendent ce moment toute l'année, en économisant leur maigre salaire pour cette occasion; l'émotion que nous en retirons est effectivement très forte.

Puis nous discutons en nous disant que nous avons sûrement gagné, et que si cela est le cas, l'occasion de défiler se présentera à nouveau une semaine plus tard, car les quatre premières défilent encore une fois dans le défilé des "Super championnes". Excités et heureux, mais en même temps tristes que tout soit déjà fini, nous regagnons le *barracao* de Mocidade. Là, nous commentons la façon dont s'est déroulé le défilé et nous émettons des pronostics sur nos chances de gagner, en comparaison des autres Ecoles, lesquelles sont à craindre... Notamment Mangueira, qui est bi-championne et qui lutte pour le titre de "tri", et Beija Flor. Concernant cette dernière, les gens espèrent qu'il pleuve juste au moment où celle-ci défile comme cela s'était produit deux ans auparavant...

Puis la plupart des gens qui ont défilé regagnent leurs quartiers où un bus les emmène, afin d'assister à la suite du défilé à la télévision; les billets d'entrée étant trop chers pour leur bourse. Le défilé est retransmis par une seule chaîne, *TV Globo*, ce qui suscite d'ailleurs d'énormes conflits avec les autres chaînes.

Je les quitte donc en privilégiée car Hiram Araujo (photo 29), le coordinateur du jury m'a donné une place *cadeira da Pista* (chaise sur la piste), secteur 6, très bien placée.

Le *barracao* de l'Ecole de Samba Beija Flor⁶⁷

20.1.88. Un type de Mocidade me conduit dans un *barracao* d'une autre Ecole de Samba: Beija Flor. On ne le laisse pas entrer : l'espionnage entre les Ecoles de Samba est la phobie des gardes. Il m'attend dehors sous prétexte que c'est dangereux de me

⁶⁷ Nom complet Beija Flor de Nilopolis; voir photographies no 17 à 24. Afin de comparer la période précédent le carnaval et la vie des *barracoas*, je présente maintenant une autre Ecole que je visitais souvent le même jour que Mocidade, les deux *barracoas* étant proches.

promener toute seule dans le quartier. Ici comme à Mocidade, un garde armé surveille l'entrée; et à l'intérieur, je ressens la même surprise d'enchantement que lors de mon "first contact" dans le *barracao* de Mocidade. Toutefois, la préparation semble plus avancée: presque tous les chars sont terminés. Je fais enfin connaissance du célèbre *carnavalesco*⁶⁸ Joao Trinta, dont j'avais déjà souvent entendu parler. Personnage critiqué, à qui on reproche le luxe qu'il introduisit dès 1976 à Beija Flor, ce qui d'ailleurs lui valut la victoire, renouvelée en 1977 ainsi que l'exploitation de l'érotisme et la nudité presque totale des figurants. D'une imagination débordante, ses *enredos* sont toujours très fouillés, voir "intellectuels", mais toujours pleins de fantaisie. Il est souvent caractérisé de génie créateur. Pour Joao Trinta, les Ecoles de Samba sont un "mouvement plus grand que celui de la Renaissance". Dès la première interview, il me donne tous les détails que je souhaite sur l'*enredo* "*Do Egito a liberdade*", (de l'Egypte : la liberté) qui s'inspire du livre de Cheikh Anta Diop⁶⁹. Selon Cheikh Anta Diop, "...l'origine monogénétique et africaine de l'humanité permet de poser le problème du peuplement de l'Egypte et même du monde en des termes tout à fait nouveau [...] la première humanité était ethniquement homogène et négroïde.

Joao Trinta parle de l'origine antique des Egyptiens, de la grande civilisation des pharaons qui étaient noire⁷⁰, et comment cette grande civilisation nègre est apparue au Brésil, avec l'esclavage. Tout ceci illustre le Centenaire de l'Abolition de l'esclavage. Pour Joao Trinta, l'*enredo* de Beija Flor apporte un moment de grande vérité. Il ajoute "pour ne pas se lamenter sur le sort des noirs, je veux montrer une origine égyptienne des noirs, les descendants de la plus grande civilisation, l'Egypte. Ceci a toujours été nié par les scientifiques".

Afin d'amener son sujet dans le contexte brésilien, il imagine un syncrétisme des dieux des anciens égyptiens avec ceux des africains, les *orixais*⁷¹. Joao Trinta, ou Joaozinho

⁶⁸ Je rappelle que le *carnavalesco* est responsable de l'organisation carnavalesque de l'Ecole de Samba, c'est lui qui "pense" le visuel de l'Ecole, ainsi que dans le cas de Joaozinho ou Joao Trinta c'est lui qui s'est chargé de l'intrigue de Beija Flor. Les *carnavalescos* furent pour moi des "informateurs privilégiés".

⁶⁹ CHEIKH ANTA DIOP, "Origine des anciens Egyptiens", in: *Histoire Générale de l'Afrique, II Afrique ancienne*, Unesco, 1980, pp. 39-70.

⁷⁰ En annexe 4-A, j'ai retranscrit l'*enredo* créé par Joao Trinta, qui minutieusement donne tous les détails de sa démarche; ce qui m'a fascinée.

⁷¹ Les *orixais* sont des divinités que l'on invoque lors des cérémonies appelées au Brésil *candomblé* ou *macumba*. Au Brésil tout le monde connaît ce genre de culte et les *orixais*. Pour plus de renseignements, voir Pierre Verger, Roger Bastide. La compréhension du *candomblé* est indispensable pour comprendre la culture brésilienne, car les dieux africains sont sans cesse

(petit Jean, cf. photo) comme on l'appelle, continue en m'expliquant: « Tous les Brésiliens descendent des esclaves, car on définit descendant d'esclave tous ceux, mêmes blancs, qui ont une goutte de sang nègre dans les veines, donc tous les Brésiliens sont nègres ». Son but est de revaloriser la culture africaine. Puis il me montre les différents chars qui illustrent le syncrétisme (cf. photo) et me propose de consulter une autre fois les livres dont il s'est inspiré pour créer son *enredo*. Je suis ébahie par le travail très élaboré du *carnavalesco*, et la recherche qui le sous-tendait. Déjà plus familière avec la vie du *barracao*, je questionne les gens autour de moi qui y travaillent (cf. photo). Là non plus, je ne m'attends pas à trouver autant d'informations chez eux. Ils me révèlent que Joaozinho prend la peine d'expliquer à tout le monde le message de son *enredo*. On me parle même de la symbolique des couleurs des différents dieux représentés!

Tout le monde prend le temps et me détaille la fonction des dieux, le sens des chars : celui d'*Oxala*, le Père, dont la couleur symbolique est le blanc, *Obaluayes*, divinité de l'énergie et du soleil, sculpté avec le scarabée égyptien, *Oxum*, le dieu de l'amour, *Oxossi*, dieu de la chasse. Tous ces dieux représentés appartiennent au panthéon des dieux africains du *candomblé*⁷².

Un d'entre eux m'a particulièrement fasciné, il représente *Yemanjá*, la déesse de la mer. Véritable sculpture baroque de l'âge moderne, brillante d'un gris métallisé et bleuté car décorée de feuilles d'aluminium, elle s'élève telle une sirène de l'Odyssée, mais Joao Trinta, l'a encore voulue "noire" (cf. photo). Le montage du char mentionné a duré deux mois, plus un mois de décoration. Il m'est impossible de décrire tous les chars et les costumes, car le hangar abritant toutes ces allégories est immense. Chaque travailleur aussi ressent une véritable admiration pour sa "sculpture" (cf. photo) et il peut m'en parler dans les moindres détails, ce qui n'est pas le cas à Mocidade, où les réponses sont invariablement semblables: - "*nao sei minha filha* (je ne sais pas ma fille)".

Première impression : le *barracao* de Beija Flor semble plus organisé que celui de Mocidade. Presque tous les chars sont terminés, alors qu'à Mocidade rien n'est prêt. Par ailleurs, j'ai appris autant de choses qu'après un mois à Mocidade : les gens du *barracao* de Beija Flor sont au courant du message de l'*enredo*. Mocidade m'a également émerveillée lors de mon "first contact"; je n'imaginais pas qu'une autre Ecole puisse la

évoqués que ce soit dans les Ecoles de Samba, mais également à la radio, TV. Des termes tirés de ces cérémonies font maintenant partie du langage brésilien, comme *Axé*, qui représente l'énergie, la force, la "mana".

⁷² Sylvie Doriot, "Le Candomblé à Salvador de Bahia, un rituel Nagô-Yoruba", 1988, séminaire écrit, Institut d'ethnologie, Neuchâtel. Voir aussi, l'annexe 4-A.

surpasser en splendeur, et je saisis l'importance de la comparaison. Leopoldi (1978 : 48-73; cf. chapitre 1), en invoquant le fait de l'homogénéisation de l'organisation, ne se base que sur l'analyse de Mocidade pour ensuite donner le même modèle d'organisation pour les Ecoles de Samba. D'une manière générale, je concorde avec ses observations, mais des différences existent, notamment dans le traitement des travailleurs, ce que nous allons voir maintenant avec l'organisation du *barracao* de Beija Flor. L'"observation participante" est donc nécessaire, ainsi que la comparaison avec d'autres associations. Avant de me rendre à Beija Flor, tout ce qui se créait à Mocidade m'émerveillait.

Pour finir l'histoire, celui qui m'a accompagné et qui m'attend toujours dehors raconte ce qu'il a vu à Beija Flor à notre retour à Mocidade. Les gens le pressent de questions: - "Alors où en sont-ils, qu'est-ce qu'il y a?"...Celui-ci invente puisqu'il m'a attendu dehors, et tout en prenant un air de connaisseur, les rassure en affirmant qu'à Beija Flor ils sont encore plus en retard qu'eux!

25.1.88. Joao Trinta me parle à nouveau de son intrigue. Pour construire son thème, il a consulté des livres d'anthropologie. En rapport avec les cérémonies africaines du *candomblé*, il m'explique la grande leçon de Dieu: elle réside dans l'alimentation. Il faut s'inspirer de la nourriture des dieux ou *orixais*: - "le dieu de la création *Oxala* mangeait de l'igname, la racine qui épure le sang, et actuellement encore l'igname est une nourriture très saine. Le Brésil devrait s'inspirer de la religion africaine du *candomblé* au lieu de vouloir imiter l'Amérique, notamment l'habitude de consommer des hamburgers. D'ailleurs, cette nourriture n'est pas saine et c'est une des raisons de tous les maux de notre époque dont surtout le sida". Il me raconte ensuite qu'un membre de l'Ecole, malade du sida, consulta les devins d'un *candomblé* qui lui dirent de suivre l'alimentation des *orixais* à la lettre et il guérit! On parle beaucoup du sida au Brésil et particulièrement à Beija Flor, car beaucoup de participants sont homosexuels. Puis il me quitte car il doit continuer de travailler. Je questionne alors les gens du *barracao*, qui viennent pour la plupart de Nilopolis, quartier où Beija Flor a son siège, ainsi que de Campo Grande. Je leur demande s'ils fréquentent les *candomblés*, et au Brésil, la réponse est presque toujours non, surtout de la part des noirs, car une honte persiste au sujet des religions africaines, on entend dire "*è coisa de negro*" ("trucs de nègres")... Je n'insiste pas, mais nous aurons plus tard l'occasion de revenir sur le sujet.

Avec Joaozinho, et surtout avec les gens du *barracao*, mes entretiens paraissent plus "fructueux" qu'ailleurs, bien que parfois je regrette de ne pas mieux connaître les *orixais*. Même la nourriture est meilleure qu'à Mocidade, il y a toujours de l'igname, nourriture des dieux. Je leur demande si c'est voulu. Oui, Joaozinho fait vraiment bien les choses... Puis on me fait essayer des costumes, et on me prend en photo. Renversement des rôles, d'habitude c'était moi qui prenais les photos. C'est aussi l'occasion de me rendre compte que les ornements de la tête sont très pesants et tiennent chaud, handicap notable lorsque l'on sait que la température en février monte jusqu'à 40° parfois 45°.

26.1.88. La télévision est là, Joao Trinta, le *carnavalesco*, nerveux parle de son *enredo* et de la négritude, il commence par expliquer le titre du *samba-enredo*: " Je suis Nègre, de l'Egypte, la liberté ("*Sou Negro, do Egito a Liberdade*") :

« Pour les Cent ans de commémoration de l'abolition, nous voulons montrer que tout le monde est noir, descendants de la civilisation égyptienne qui fut une civilisation négroïde comme l'ont montré les scientifiques dans le livre publié par l'Unesco⁷³. Sans évoquer la tristesse de l'esclavage, ressentie par tout le monde, car Beija Flor ne veut pas rappeler les choses amères, mais à travers le langage du carnaval qui se veut plein d'allégresse, nous voulons exalter les arts et les traditions africaines. Nous sommes un peuple enveloppé dans le mysticisme. C'est la force des traditions nègres. Et c'est le chemin que nous avons choisi pour développer notre *enredo*. Nous ferons une proclamation des libertés du "nègre" ou du peuple brésilien à travers la présence des dieux Egyptiens et des *orixais* Nagôs. La correspondance entre eux montre la grande unité de la pensée africaine qui est génétiquement dans notre sang. Ainsi, le public va découvrir que l'Egypte, c'est aussi l'Afrique et donc le Brésil. On a toujours caché que l'Egypte est aussi une civilisation noire. Les dieux et *orixais* représentent les forces de la nature. Pour se manifester les *orixais* exigent un premier rituel : une offrande alimentaire. Ainsi Beija Flor avec beaucoup d'allégresse et de force, va montrer la plus grande liberté, qui est la liberté de sa culture, de sa tradition, des *orixais* qui nous donnent la grande leçon de l'offrande de l'alimentation. Sans l'alimentation, base de l'homme, on ne peut parler de la culture, de l'art, de la tradition. Cette vérité vient d'Egypte, du livre publié par l'Unesco !" (Il le brandit face à la caméra).

Nerveux, il veut couper l'enregistrement en prétextant qu'il y a un trou dans sa chaise. On reprend tout. Il redit la même chose, en spécifiant que le "nègre" n'est pas

⁷³ CHEIKH ANTA DIOP, 1980, cité plus haut.

quelque chose qui a à voir avec la couleur, mais avec le sang. Il a parlé durant trois minutes et demie, et la télévision ne veut que trente secondes. Joaozinho ne veut pas couper, dit que tout est important. Il parle encore de la négritude: -" Je n'aime pas tellement parler de la négritude parce que je ne sais pas ce qu'on va penser à Bahia...mais je crois au style du Brésil, carrefour de toutes les civilisations, où va s'amalgamer une nouvelle civilisation. Mais je ne crois pas au ghetto, à la séparation. Nous avons la même beauté, la même vérité, blanc, noir, jaune...D'ailleurs, le Brésil a la forme d'un cœur, qui montre notre prochaine attitude pour l'an 2000, il ne manque que douze ans..."

Toujours nerveux, il exige de refaire encore une fois la prise, en demandant aux gens autour d'arrêter de chanter, ça le dérange.

Tard dans la nuit, avec d'autres personnes, il m'explique la signification des chars allégoriques et me montre le livre sur lequel il s'est basé pour créer les illustrations ou représentations des chars en tenant compte des symboles amenant l'intrigue⁷⁴.

Je reste toute la nuit dans le *barracao* à lire le livre, et à discuter avec les gens qui travaillent. Ceux-ci essaient d'apprendre le *samba-enredo* tout en travaillant. Ils le trouvent difficile. Au deuxième étage, une salle est aménagée pour la confection des costumes, mais on me dit que tout est bien séparé, qu'il n'y a pas une véritable entente et encore moins entre les gens de la *Zona Norte* et de la *Zona Sul*. La plupart n'ont plus le temps de dormir, la date fatidique du carnaval approche. Je commence à m'intéresser aux dieux africains pour comprendre l'intrigue de Beija Flor.

1.2.88. Je continue à lire le livre sur l'Afrique et à regarder les gens travailler, à m'entretenir avec eux. Nous reparlons de *candomblé*, et je leur demande si Joaozinho fréquente les *candomblés*. On me répond qu'il a lui-même trente *Exus*. Tous paraissent étonnés de voir que je ne connais pas *Exu*. On m'explique que c'est un *orixais*, qui "ouvre la voie", à la croisée des chemins, mais qui est en même temps une sorte de diabolotin...lorsque que je demande à Joaozinho de me parler de ses *Exus*, il détourne toujours la conversation...

Le soir, on m'emmène voir le "show" de Beija Flor pour les touristes à Urca, sur le Pain de Sucre. C'est un avant goût du carnaval. J'ai beaucoup de plaisir à voir les gens avec qui je m'entretenais dans le *barracao* et que je connais maintenant, danser et chanter leur *samba-enredo*: *Do Egypto a liberdade*.

⁷⁴ CARYBE, J. AMADO (texte), P. VERGER, et R. WALDELOIR, *Iconografia dos Deuses Africanos no candomblé da Bahia*, 1980.

12.2.88. Les gens du *barracao* commentent les bals qui ouvrent la période carnavalesque; nous regardons à la télévision le bal de la Scala, fameux à Rio pour son érotisme.

14.2.88. Ici, la panique est moins grande qu'à Mocidade, tous les chars sont terminés. Seul Joao Trinta, le *carnavalesco* ne dort plus. Il me donne une entrée gratuite pour le 15 afin que je vienne assister au défilé de son Ecole.

Joazinho me parle de son rêve de créer un musée des chars allégoriques, "du genre Disneyland" car il est triste de savoir que toute "son oeuvre" sera détruite après le carnaval, certains éléments étant récupérés, comme la ferraille, la structure de base du char. Les chars étant immenses, il est impossible de les garder; il en veut aux organisateurs, qui pourraient conserver "les plus belles allégories et créer un musée du genre Disneyland, monde de rêve". Puis il ajoute que des Belges vont racheter certains chars et les transporter à Bruxelles. Je lui demande plus de détails, mais il ne veut plus rien dire. Les autres sont moins tristes que Joazinho, conscients du fait que tout leur travail n'est qu'un moment éphémère, tout le monde est unanime pour dire que "l'année prochaine cela sera encore mieux".

Le barracao de l'Ecole de Samba de Mangueira⁷⁵

22.12.87. J'assiste au concert de la chanteuse du Nord-Est Alcione, accompagnée par des enfants (*ala mirim*) de l'Ecole de Samba Mangueira. Celle-ci défilera avec Mangueira. C'est la première fois que je vois danser ainsi majestueusement la samba par des enfants.

9.2.88. Je m'entretiens avec Julio Matos, *carnavalesco* de Mangueira, mais c'est surtout Melao qui me donne des informations; Julio Matos a peu de temps à me consacrer car nous sommes à une semaine du carnaval. L'entretien est retranscrit ici presque entièrement car je ne suis allée qu'une seule fois dans le *barracao* de Mangueira. Ce n'est qu'après le carnaval que je sélectionne cette Ecole pour la comparer avec Vila Isabel.

1. Depuis quand êtes-vous *carnavalesco* de Mangueira?

Depuis des années...

2. Est-ce vous qui avez conçu l'*enredo*?

⁷⁵ Estação Primeira da Mangueira ; photographies no 25 à 28.

Non, c'est Marilia et Arthur. Ce sont eux qui ont aussi écrit sur Mangueira⁷⁶. Il faut aller les voir, ils ont beaucoup fait pour Mangueira. Moi, j'ai conçu les chars. Nous en avons peu, car contrairement à Beija Flor qui veut impressionner le public par son luxe, nous nous restons populaires, avec le peuple. Quatre chars suffisent. Car les *mangueirenses* savent encore danser la samba, et pas seulement apparaître sur des chars.

Puis c'est Melao qui complète les informations:

- "Tu sais ce que Julio préfère lors du carnaval?". Julio répond en bon *mangueirense*.

- "roubar" (voler)

Julio nous quitte, et c'est Melao qui m'explique en riant que Julio, après le carnaval, fait le tour des *barracoes* pour voir ce qu'il peut récupérer pour le prochain carnaval. Il est qualifié de véritable artiste populaire, car il crée avec du matériel bon marché.

3. Qu'est-ce que Mangueira?

Tout le monde veut défiler avec Mangueira, mais nous n'acceptons pas tout le monde. Par exemple Monique Evans⁷⁷ a demandé à défiler avec Mangueira, elle désire se faire remarquer grâce à Mangueira. Mais nous ne l'avons pas acceptée car elle a une tête de Mocidade. Alors qu'Alcione⁷⁸, Beth Carvalho⁷⁹ ont des têtes de *mangueirenses*. Non Monica Evans, les seins nus, elle aimerait profiter de Mangueira. Mangueira a été une des dernières Ecoles à introduire les *destaques* luxueux sur les chars, et surtout homosexuels. Alors qu'à Beija Flor, toutes les femmes ont les seins nus...et il y a beaucoup d'homosexuels...Ici nous en avons aussi mais moins, et seulement depuis peu. Les gens de Mangueira sont attendus par tout le public, car nous sommes les meilleurs, et cette année nous serons pour la troisième fois Champion, car Mangueira ne se présente que pour gagner.

⁷⁶ Marilia T. BARBOSA et Arthur L. OLIVEIRA FILHO, 1979, 1980, 1981, 1983 (cf. bibliographie) Je n'ai jamais réussi à obtenir une entrevue avec eux. Cependant l'*enredo* créé par ceux-ci est retranscrit au chapitre 8; voir aussi annexe 4-B.

⁷⁷ Mannequin connue. Elle a défilé avec Mocidade en tant que "marraine de la *bateria*" une année auparavant, et en 1988 également.

⁷⁸ Chanteuse du Nord-Est, de l'Etat du Maranhao, et présidente des *alas mirims* (enfants) de Mangueira.

⁷⁹ Chanteuse également célèbre.

4. Message de Mangueira?

L'*enredo* veut montrer le mensonge de l'abolition, ce qui est bien traduit par les paroles du *samba-enredo*⁸⁰ "libre du fouet des *senzalas*, emprisonné dans la misère des favelas".

13.2.88. A la dernière réunion, le président de l'Ecole donne les dernières recommandations pour "bien défiler" et gagner : - " A la concentration ne chantez pas, il faut garder votre voix, et ne buvez pas non plus. Nous n'allons pas plaisanter mais travailler. Cette année Mangueira sera *tricampiao*. Pour commencer le cortège nous ferons une minute de silence à la mémoire de mon frère⁸¹. Et attention aux micros de Riotur, ne les laissez pas vous approcher car ils faussent le ton et donnent des grésillements. Voici l'ordre des cabines du jury où il faut faire attention "...

Il les donne, puis fait des remarques personnelles aux différents directeurs des *alas*. Et en plaisantant dit au *puxador de samba*, le chanteur Jamelao, de ne pas s'endormir, car il s'était une fois endormi lors d'une interview à la radio! L'ambiance est détendue. Moi je note les informations, on me prend alors pour une espionne, mais je ne l'apprends que deux mois plus tard avec Chininha (voir plus bas).

Le Pavillon des Ecoles de Samba : 18 barracoes d'Ecoles de Samba réunis

29.1.88. A *Sao Cristovao* (cf carte) au *Pavilhao das Escolas de Samba* (énorme Pavillon) dix-huit *barracoes* d'Ecoles de Samba y sont regroupés. Chacune est séparée de l'autre par des sortes de palissades; des gardes sont là en permanence. Des Ecoles du deuxième et du troisième groupe s'y trouvent aussi. C'est l'occasion de constater la différence entre les Ecoles du groupe I, sur lequel je base le principal de mon travail et les autres qui ont l'air beaucoup plus misérables. Elles ne reçoivent pas de subventions, mais le but de chacune d'elle est de parvenir au groupe I. Suivent ici quelques renseignements sur diverses Ecoles de Samba du Pavillon.

⁸⁰ Voir chapitre 8 "Illustration des documents-*enredos*".

⁸¹ Carlos Doria, mort quelque temps auparavant "mystérieusement". C'est son frère qui l'a succédé à la présidence de l'Ecole.

- Le barracao de l'Ecole de Samba Portela

1.2.88. Je fais la connaissance de Luca de Porto Alegre qui s'occupe de la propagande de l'Ecole de Samba Portela ainsi que du *carnavalesco* Geraldo Cavalcanti. Ceux-ci m'expliquent l'*enredo* de Portela en détail: histoire d'amour entre le Vice-roi et Suzanne, une fille du peuple. L'histoire est tirée d'un roman. Le message des Ecoles de Samba est l'originalité. En même temps, *Radio-Manchete* interviewe le *mestre-sala* (maître de cérémonie) dont le rôle est essentiel, car le *mestre-sala* avec sa compagne la *porta-bandeira* (porte-drapeau) dansent d'une manière élégante en se passant le drapeau de l'Ecole, symbole comportant les couleurs de l'Ecole (bleu et blanc). Leur danse, leur élégance sont évalués par le jury. Ils peuvent donc par une maladresse faire perdre leur Ecole. Ancien joueur de football, il dit avoir un peu peur de ne pas être à la hauteur...

- Le barracao de l'Ecole de Samba Imperatriz Leopoldinense

1.2.88. Je discute avec le *carnavalesco*, professeur de mathématique, qui m'explique son processus de création de l'*enredo*. L'essentiel est de partir du quotidien, et non de faire des recherches dans les livres...

- Le barracao de l'Ecole de Samba Vila Isabel⁸²

1.2.88. Je ne fais que prendre des photographies, notamment du char allégorique le "Penseur" car il me fait penser à Rodin, et de l'esclave Anastasia, la bouche muselée, je ne sais pas encore que cette Ecole deviendra un de mes objets d'étude. (cf. dernière partie)

- Le barracao de l'Ecole de Samba Santa Cruz

1.2.88. Je visite une Ecole de Samba du deuxième groupe Santa Cruz; bien moins luxueuse; elle se compose de deux mille participants environ. Le *samba-enredo* est *como se bebe nessa terra*, (comment l'on boit sur la terre), et qui montre les différentes boissons, en rapport avec les musiques des pays. On s'empresse de me donner des détails,

⁸² Unidos de Vila Isabel.

on me prend à nouveau pour une journaliste. Le *carnavalesco* critique Riotur: « nous ne recevons pratiquement aucune aide financière. Même si nous gagnons, nous ne parviendrons pas à rester dans le groupe I, car nous ne sommes pas suffisamment soutenus ».

Pour résumer, les *barracoes* des Ecoles de Samba représentent les "coulisses du carnaval" car ils sont l'envers de la fête : fascinantes parfois, mais également d'une injustice flagrante pour certains, notamment lorsque l'on menace les participants de Mocidade de ne pas pouvoir défiler pour les forcer de continuer à préparer la fête.

Nous nous apercevons que le personnage du *carnavalesco* est primordial dans l'élaboration de l'*enredo*. Ana Rodrigues traitant du "phénomène *carnavalesco*" (1984 : 43-54; cf. chapitre 3) parle de la "dictature des *carnavalescos*", de la perte de pouvoir des propres membres de l'Ecole due à l'infiltration des *carnavalescos*. Si je compare mes approches des *carnavalescos*, seul Joaozinho a un pouvoir absolu. Il a foi en la force de l'art comme il le dit un peu partout. Pour lui, les Ecoles de Samba doivent faire passer un message, et c'est pourquoi il prend la peine d'expliquer à tout le monde son intrigue. Dans le résumé⁸³ donné aux compositeurs, aux stylistes, au jury, à Riotur et aux journalistes, il explique le but des Ecoles de Samba :

« En élaborant l'*enredo*, les costumes, les chars allégoriques, le défilé enfin, nous pensons à l'impact de l'art qui peut toucher les cordes sensibles du public [...] Nous pouvons contribuer au développement d'une conscience nationale. C'est pour cela que nous nous battons, afin que les Ecoles de Samba ne soient pas considérées comme des entités qui font un beau et gai défilé [...] mais elles pourraient servir de noyau dans le développement [...] de programmes de formations professionnelles et d'initiation artistique. Ce programme est actuellement prévu pour cinq cents enfants. Un local de repos pour les personnes âgées, ainsi qu'une scène artistique pouvant contenir 20 000 personnes est également mis en place dans la *quadra*. Et ceci a débuté en 1987, dans la *Baixada Fluminense*⁸⁴, sans l'aide du gouvernement ».

Ainsi pour Joao Trinta, l'Ecole de Samba a également une mission humanitaire, ainsi qu'une responsabilité dans l'éveil d'une conscience nationale. C'est pourquoi il crée des *enredos* qui sont polémiques et qui entraînent de la discussion, soulevant des problèmes.

⁸³ Cf. annexe 4-A.

⁸⁴ A Nilopolis, faubourgs défavorisés de Rio, quartier où Beija Flor a son siège.

Concernant Mocidade, l'*enredo* se veut également polémique, c'est-à-dire une critique ironique du gouvernement, mais les membres semblent peu intéressés au message. Fernando Pinto, le *carnavalesco* a conçu l'*enredo*, mais il meurt en novembre 87; on décide de suivre ce qu'il a créé sans rien modifier, pour lui rendre hommage. Contrairement à Joaozinho qui se base sur des livres scientifiques, Pinto s'inspire de la réalité brésilienne, pour concevoir son intrigue, mais d'une manière futuriste. Sans oublier que le carnaval est une plaisanterie, il se moque de la situation économique et politique du Brésil.

Pour Mangueira, l'élaboration de l'*enredo* n'est pas le produit du *carnavalesco*, mais d'intellectuels, qui ont déjà écrit plusieurs livres sur les Ecoles de Samba. Cette Ecole fera encore l'objet de la dernière partie, dans une comparaison avec Vila Isabel.

ECOLE DE SAMBA BEIJA FLOR



17. Joao Trinta, carnavalesco de Beija Flor, photographie S. Doriot, 1988



18. Dans le Barracao de Beija Flor, les constructeurs du char de Yemanja, S. Doriot, 1988



19. Anisio, le *bicheiro* ou Président de l'Ecole Beija Flor, S. Doriot, 1988



20. Char de Yemanja, S. Doriot, 1988



21. Ala da Bahia, S. Doriot, 1988



22. Char Egyptien, S. Doriot, 1988



23. Synchrétisme afro-brésilien, S. Doriot, 1988



24. Art Africain, S. Doriot, 1988

CHAPITRE 6. - CARNAVAL 1988

Promotion du Carnaval

- "L'Empire Globo"⁸⁵

La TV *Globo* est née, il y a vingt-cinq ans, d'un accord entre le magazine Time-Life et un directeur de journal de Rio, Roberto Marinho. Très vite, la TV *Globo* se développe d'une façon fulgurante, en s'appuyant sur plusieurs principes, dont le plus important est le soutien inconditionnel au pouvoir. TV *Globo* est aujourd'hui au 4ème rang des chaînes de télévision mondiale. Seul moyen d'information et de contact avec l'extérieur pour les masses populaires, car la presse internationale est devenue inabordable pour la quasi-totalité des Brésiliens à la suite de l'inflation. Cette situation montre bien la fragilité de la démocratie brésilienne.

A l'occasion du Carnaval 88, la chaîne concurrente TV *Manchete* intenta un procès à TV *Globo*, évoquant, entre autre, le fait qu'il était inadmissible qu'une seule chaîne retransmette le défilé. TV *Globo* gagna le procès. Par ailleurs, France 3 et la *Rai* souhaitaient retransmettre le défilé en Europe. Mais TV *Globo* interdit à toute caméra de filmer, obligeant les chaînes à n'acheter que ses propres tournages. En 1988, les droits de retransmission furent si élevés, que l'Europe n'eut pas le privilège d'assister au défilé des Ecoles de Samba.

- Riotur et la LIGA : Ligue indépendante des Ecoles de Samba

Ces organismes officiels peuvent aussi être qualifiés de "coulisses" du carnaval. En effet, ils assurent la promotion du défilé par un soutien financier : environ 25 000 \$ pour chaque Ecole de Samba; somme insuffisante car nous verrons plus loin que le reste est financé par le *bicheiro*. Riotur commercialise le défilé en vendant les places quelques mois avant le carnaval. Les prix des places augmentent au gré de l'inflation et de manière affolante à mesure que le carnaval approche. Mais les bénéfices réalisés restent secrets.

Riotur finance le défilé à 60 % et la LIGA à 40%. Les informateurs dont j'ai obtenu des renseignements sur ces deux institutions se trouvaient réunis dans le même building, rue d'Assembléia 10.

⁸⁵ Dominique BEFFA, "L'empire Globo", in: *Bulletin d'information, comité de solidarité avec le peuple brésilien*, n° 43, 1990, avril, Genève.

29.12.87. Je m'informe à Riotur à propos du prix des places et sur le règlement des Ecoles de Samba: entre 30 et 450 \$.

5.1.88. A Riotur, José Luis Azevedo, prétend qu'il veut "m'aider" pour que je puisse entrer dans le *sambódromo* sur la piste, mais il fait tout pour me mettre les bâtons dans les roues⁸⁶.

7.1.88. Dans le building de Riotur, je fais la connaissance de Hiram Araujo (cf photo 29 et bibliographie), médecin, ainsi que coordinateur du jury. Il appartient à la LIGA et me sera d'une aide précieuse. Sa définition des Ecoles de Samba : "Art baroque sans limite, entre le rêve et la réalité". Je la trouvais suggestive tant j'étais fascinée par les Ecoles de Samba. Il me parle de l'histoire des Ecoles de Samba et du carnaval, et il me donne ses livres⁸⁷.

16.1.88. Après avoir constaté que le télex de Suisse ne me servait à rien, je raconte mes déboires avec Riotur à Hiram Araujo qui travaille dans le même bâtiment. Il me console en me proposant *um otro caminho*, c'est-à-dire que je viendrai en tant qu'accompagnante d'un juge. Très contente, je le remercie. Il m'explique ensuite le fonctionnement du jury : soixante juges suivent une sorte de formation pour savoir comment donner une note. Tous connaissent plus ou moins la samba, par des livres ou articles écrits sur le sujet "Carnaval". Quarante juges évaluent les dix éléments obligatoires qui composent la structure du défilé (chapitre 1) en donnant une note, de 0 à 10, mais en fait de 5 à 10, pour ne pas défavoriser une Ecole "mal vue par un des juges" selon Hiram Araujo. Quatre jurys par *quesito*⁸⁸ sont placés dans des cabines le long du *sambódromo*.

- Le *bicheiro*

Le *bicheiro* est une sorte de mécène qui est aussi le Président de l'Ecole. Il la finance au moyen d'un jeu : le *jogo do bicho* (jeu de l'animal), sorte de loterie bon marché, où l'on parie sur des animaux. Selon Joao Antonio⁸⁹, " il est difficile de faire des

⁸⁶ Il me propose d'entrer sur la piste du défilé si un télex de Suisse prouve que je fais bien un travail sur les Ecoles de Samba. Mon professeur, Jean-Louis Christinat répond rapidement à ma lettre, ce qui me facilite les contacts avec Riotur. Finalement, ce n'était qu'une question d'argent, il fallait que je paie 200\$, alors que je pouvais obtenir des places à 30 ou 40 \$.

⁸⁷ Hiram ARAUJO, *as escolas de samba em desfile*, ainsi que *Natal, o homem d'um braço sô*, (cf.bibliographie.)

⁸⁸ Cf. annexe 3: "Résultats du jury", tiré du *Jornal do Brasil*, et qui comporte le nom de chaque jury.

⁸⁹ Joao Antonio, "O jogo do bicho", in: *Autrement*, 1990.

évaluations dans une zone de comptabilité clandestine. Mais le jeu "clandestin" du *bicho* fournit aujourd'hui à Rio un marché de travail parallèle à plus de trente mille personnes. Il est efficace et couvre davantage ses employés - d'un point de vue assistance sociale et garantie familiale - que la propre machine de l'Etat". Ce jeu est donc illégal, mais pratiqué ouvertement. Le *bicheiro* est donc quelqu'un de très populaire, car il ne manque jamais de payer les joueurs gagnants. Par ailleurs, il investit parfois jusqu'à plusieurs millions de dollars dans les Ecoles de Samba. Mais toutes les Ecoles n'ont pas de *bicheiro* à leur tête. Quant aux Ecoles traitées ici, Mocidade et Beija Flor ont chacune un Président ou un *bicheiro*⁹⁰ qui les financent, alors que Mangueira et Vila Isabel, en 1988, n'étaient soutenues par aucun *bicheiro*.

Ainsi, toujours selon Antonio (1990 :108), "il y eut un accouplement tel que naquit une trilogie : samba - *jogo do bicho* - football. Le tout, synonyme de pouvoir. Cet afflux d'argent, [...] propulsa les *bicheiros* aux rangs de Présidents d'Ecole de Samba, directeurs de clubs de football."

- Les *ensaios* ou répétitions

Dans les *ensaios* ou répétitions des Ecoles de Samba, nous allions danser et rire; là, je ne sortais pas "mon carnet de notes", mais je m'imprégnais de l'ambiance.

2.1.88. Lors de la répétition de l'Ecole de Samba Imperio Serrano, je fais la connaissance de Walter (cf.photo) qui défilera dans quatre Ecoles de Samba, mais dont l'Ecole de Samba de prédilection ("*do coração*" comme on a l'habitude d'appeler son Ecole favorite) est Portela. Je rencontre d'autres participants au défilé, *sambistas*, *passistas*, et une *destaque* Mariazinha, une informatrice très attachante que je reverrai plus tard (cf. photo 1); ceux-ci me parlent de la joie qu'ils éprouvent au moment du défilé.

14.1.88. Dans le stade de football de Bangu, dans le quartier de Padre Miguel, j'enregistre, lors de l'*ensaio* de Mocidade les divers instruments de la *bateria*⁹¹. Pour entrer dans le stade, les participants montrent une sorte de "laissez-passer", réservés aux gens qui défilent; un public installé dans les gradins assiste aux répétitions, chantant le

⁹⁰ Castor de Andrade pour Mocidade, et Abraham Aniz (Anisio) pour Beija Flor.

⁹¹ *Seuls les instruments de percussion sont autorisés: centralizador, surdo de repicar, caixa de guerra, tarol, tamborim, pandeiro, cuica, chocalho, agogô, reco-reco.* Environ trois cents personnes, les *ritmistas*, composent la *bateria*.

*samba-enredo*⁹² avec les gens qui s'entraînent; *samba-enredo* que j'ai également appris pour le défilé.

Des pancartes avec le nom des *alas* sont disposées afin que les participants retrouvent leur place dans le cortège. Puis durant trois heures, de 20 heures à 23 heures, nous tournons autour du stade tout en chantant et dansant. Chaque groupe ou *ala* est dirigé par un directeur *d'harmonia* comme on l'appelle; celui-ci incite les gens à chanter, danser et surveille la progression de son groupe afin que l'Ecole de Samba "évolue" d'une manière harmonieuse.

15.1.88. A l'*ensaio* de Portela dans le quartier de Madureira, le déroulement de l'entraînement est différent de l'*ensaio* de Mocidade, ce n'est plus dans un stade de football que les participants s'entraînent mais dans la rue⁹³, au milieu de la foule, voitures, bus... Tout le monde peut prendre part au cortège. Le défilé se termine dans la *quadra*, immense salle peinte en bleu et blanc, les couleurs de Portela. Je revois Walter qui danse superbement une chorégraphie africaine: les participants miment une bagarre avec des bâtons de bois, dramatisant ainsi l'*enredo*.

25.1.88. A la répétition de l'Ecole de Samba Imperio Serrano situé dans le même quartier que Portela, c'est-à-dire à Madureira, le président de Riotur, accompagné du roi Momo et des "deux plus belles du carnaval" encourage les participants. Je revois Walter, Mariazinha et d'autres *passistas* qui me disent que leur but est de se rendre en Europe, au carnaval de Nice pour faire un show de samba.

6.2.88. L'*ensaio* de Beija Flor se déroule à Nilópolis (cf. carte, dans la *Baixada Fluminense*). Dans la *quadra* de Beija Flor, salle dans laquelle se déroulent les répétitions, la télévision est présente, mais cette fois juste pour intégrer une séquence de la répétition de Beija Flor dans le feuilleton de sept heures. Là, plusieurs membres me parlent du *bicheiro*⁹⁴.

On me raconte que le *bicheiro* est en relation avec la mafia de Sicile, que l'Ecole de Samba n'est qu'une couverture, qu'il peut ainsi se livrer au trafic de cocaïne, car lorsque l'Ecole de Samba voyage en Europe, celle-ci sert de couverture, que toute la famille qui dirige Beija Flor est une sorte de dictature. L'art est un alibi pratique... Je n'ai bien sûr pas vérifié ces informations.

⁹² Musique du thème du défilé, les paroles sont poétiques.

⁹³ Portela a son siège dans le quartier de Madureira (cf. carte), rue Clara Nunes

⁹⁴ Abraham Anisio (cf. photo) est le *bicheiro* de Beija Flor.

Waltemir (cf.photo 13), un autre informateur, me parle de la grande influence de l'Ecole de Samba sur son quartier. Par exemple, ici à Nilopolis, avant que ne s'installe le siège de Beija Flor, il n'y avait rien. Maintenant le quartier s'est développé, de nouveaux immeubles et magasins se sont élevés, mais les loyers ont également augmenté depuis.

- Spectacles

10.1.88. Dimanche : pagode⁹⁵ et samba sont joués sur la plage de Copacabana. On y danse jusqu'à épuisement, l'orchestre joue les différentes *samba-enredos* pour familiariser le public avec les paroles et la musique des différentes Ecoles. Le roi *Momo*, personnage énorme, toujours accompagné des "deux plus belles du carnaval" apparaissent pour promouvoir le carnaval.

16.1.88. La FAMERJ⁹⁶ organise "*o primeiro grito do carnaval*" (le premier cri du carnaval) avec des chanteurs brésiliens connus, dont Gonzaginho, Bebe Consuelo, Pepe Gomes et Martinho da Vila...et quelques Ecoles de Samba, Sao Clemente, Uniao da Ilha...à la place d'Apothéose où aura lieu le défilé. Son thème "dix années de luttes" exprime sa critique contre le gouvernement du président Sarney. D'anciens *samba-enredos* sont chantés, repris en chœur par le public.

20.1.88. Autre show à la *casa America de Tijuca*, où tous les mass medias sont réunis, ainsi que des *sambistas* connus, ou des artistes dont Beth Carvalho, Jorge Ben...toujours pour promouvoir le carnaval.

- Musées :

De nombreux musées s'inspirent du Carnaval pour leurs expositions, notamment la FUNARJ⁹⁷ : du 10 janvier jusqu'au Carnaval : "*Nos 100 Anos de Abolição; Homenagem a Martinho da Vila*"⁹⁸. Puis, du 1 mars au 30 avril, le Musée *Primeiro Reinado* crée une exposition en l'honneur des soixante ans de fondation de Mangueira : "*Mangueira, 60 anos*".

⁹⁵ Genre musical plus lent que la samba

⁹⁶ *Federação Associação dos Moradores Estado do Rio de Janeiro*, association qui défend les droits des habitants à Rio.

⁹⁷ Fondation artistique nationale de Rio de Janeiro.

⁹⁸ Pour les Cent Ans de l'Abolition : Hommage à Martinho da Vila; Celui-ci est le créateur de l'*enredo* de Vila Isabel : "Kizomba, fête de la race" (cf. chapitre 8).

1. Musée du Carnaval

29.12.87. Le musée du Carnaval se trouve à la *Praça d'Apoteose*, à l'extrémité du *Sambódromo*, c'est-à-dire à l'endroit où se déroule le défilé des Ecoles de Samba. Récemment inauguré (1987), il expose des photographies de personnalités connues du monde de la samba, ainsi qu'un film sur le défilé. Les explications sur la formation du défilé sont données en portugais et en anglais. J'achète le livre *Carnavais da Guerra* (1985), de Dulce Tupy, journaliste et adjointe du Musée, qui deviendra ensuite une informatrice. (cf. photo 28).

26.1.88. Le soir, au musée du Carnaval a lieu un vernissage à l'occasion de la parution du livre de Betty Milan *Os bastidores do carnaval*, dont le texte est en portugais et en français, mais très superficiel à mon avis, où l'on fait spécialement l'éloge de Joao Trinta, le *carnavalesco* de Beija Flor; les photos cependant sont belles. Toute la "crème" intellectuelle et mondaine en rapport avec le carnaval est rassemblée. Dulce Tupy et Hiram Araujo m'informent qu'ils seront membres du jury. Je les reverrai souvent. Je questionne également le roi *Momo* et la reine du carnaval qui ne manquent pas une occasion d'apparaître à toutes les manifestations carnavalesques sur les critères de leur élection. Pour le roi *Momo* il faut être gros, sympa et savoir danser la samba. Et pour la reine "être belle".

2. Musée du *Primeiro Reinado* (premier règne)

15.1.88. Je rencontre Lourdes Rego Novae⁹⁹ qui m'introduit dans le Musée *Primeiro Reinado* à São Cristovao (cf. carte). Elle souhaite me présenter des personnes qui connaissent bien les Ecoles de Samba, dont Magali Cabral, la femme du journaliste Sergio Cabral, spécialisé dans le sport et dans l'historique des Ecoles de Samba. Malheureusement celle-ci se révèle d'un abord plutôt difficile, me donnant l'impression que je la dérange. Toutefois, elle me donne quelques renseignements sur le défilé des blocs. Elle-même défile dans un bloc qu'elle trouve plus authentique que les Ecoles de Samba. Selon elle, ces dernières n'ont plus rien d'authentique, c'est-à-dire de populaire, surtout depuis que les blancs y participent. Elle ajoute ensuite que la prochaine exposition sera sur l'Ecole de Samba Mangueira.

⁹⁹ Professeur de muséologie. Directrice du Centre de documentation de l'AM ICOM Brésil.

3. Musée du Folklore

3.2.88. La bibliothèque du Musée du Folklore, rue de Catete contient une importante documentation sur le carnaval; c'est là que travaille une anthropologue, Maria Laura Cavalcanti qui a fait son "terrain" sur le syncrétisme religieux au Brésil, et qui a également étudié le *barracao* d'une Ecole de Samba, Uniao da Ilha : elle me montrera le film qu'elle en a fait. Elle fera également partie du jury pour le *quesito* ou l'élément "Enredo".

Le Carnaval de Rio peut maintenant commencer. La campagne publicitaire a bien joué son rôle. Tout le monde l'attend.

Le Carnaval de Rio

Le carnaval de Rio ne débute pas par les défilés des Ecoles de Samba, mais commence avec le "carnaval de salon", c'est-à-dire les fameux "bals" qui ont lieu dans les clubs sélects de Rio, et qui sont le reflet de la *locura*¹⁰⁰ carnavalesque.

Le défilé des Ecoles de Samba est inauguré le samedi par le défilé des Ecoles de Samba du groupe II, et c'est le dimanche 14 février que huit Ecoles de Samba prennent part à "cet opéra de rue ambulant"¹⁰¹, mais aussi à la compétition acharnée que se livrent les diverses associations. Le concours reprend le lendemain, lundi 15, jusque vers les dix heures du matin le mardi. Le spectacle se déroule donc sur 24 heures.

11.2.88. Bal au *Monte Libanes*, où tout l'érotisme brésilien se déploie, la *locura* du carnaval bat son plein...L'ambiance est chaude.

13.2.88. J'assiste au défilé du deuxième groupe, qui malgré le manque de moyens financiers, réussit à enchanter le public.

Les deux jours qui suivent représentent la manifestation principale du carnaval, le défilé des "Grandes Ecoles".

¹⁰⁰ Folie. On entend souvent au Brésil dire *Carnaval è locura*.

¹⁰¹ Joao Trinta, le *carnavalesco* de Beija Flor.

- Le Défilé des "Grandes Ecoles": une compétition

Seize Ecoles de Samba du groupe I¹⁰², appelée aussi « Grandes Ecoles » se disputent le « match » sous les yeux du jury ; chacune est composée de 4500 à 5500 membres. La compétition se déroule jusqu'au mardi 15.

14.2.88. Encore émue d'avoir participé au défilé de Mocidade, j'assiste avec grand plaisir à la suite, car nous étions la deuxième Ecole à défiler, et il en reste encore six¹⁰³. Cette nuit-là, ma préférence va vers Salgueiro, son rythme et la beauté des costumes m'ont beaucoup touchée. Mais les "favorites" sont pour le lendemain. Le public est également enthousiaste, il participe au défilé en reprenant en chœur les *samba-enredos* que la radio n'a pas manqué de diffuser quotidiennement, et se lève pour danser au passage de la *bateria*.

15.2.88. Lundi soir, suite du défilé; cette fois j'y assiste en tant qu'accompagnante du jury. Tous les accompagnants sont installés dans les *camarotes*, les loges. Vision cette fois globale, de "haut", contrairement à la veille où je me trouvais sur la piste. L'ambiance est snob. On cherche plutôt à savoir qui est dans la loge d'à côté, quels préfets, joueurs de football, artistes, hommes politiques... Le défilé s'achève le mardi à dix heures du matin avec Mangueira, la "chérie du peuple".

Heureuse d'avoir participé à ce spectacle, j'assiste encore à un incident qui se termine mal pour certains. Chaque année, après la fin du défilé, on permet aux gens qui n'ont pu assister au défilé d'entrer dans le *Sambódromo* afin de pouvoir contempler les chars de la dernière Ecole, les costumes...Mais cette année le président de Riotur en a décidé autrement; il a fait ériger des barricades de bois afin que personne ne puisse entrer même après le défilé. Les gens mécontents commencent à gronder derrière les palissades en essayant de les faire tomber, bien que tout un corps de PM (*policia militar*) les attende de pied ferme. Soudain, comme il fallait s'y attendre, les barricades cèdent et la foule envahit le *Sambódromo*; quelques coups de feu sont tirés, une fille est légèrement blessée...Quelqu'un me prend par la main et m'entraîne du côté du *barracao* de Mangueira, où sont aménagés de nombreux stands dans lesquels la bière et la *cachaça* coulent à flot. L'incident est oublié et la fête continue! Je reconnais Jamelao, le *puxador de samba* qui a encore de la voix pour continuer le défilé, mais cette fois pour la propre communauté *mangueirense*. Les gens dansent, hurlent, rient...l'ambiance est nettement

¹⁰² Cf. annexe 3 a.

¹⁰³ Cf. annexe 3 a : présentation des 16 Ecoles de Samba du défilé 88.

plus euphorique que lorsque que je me trouvais au *barracao* de Mocidade, où les gens se changeaient et rentraient à la maison assister à la suite du défilé. Il faut dire que Mangueira s'attend à la victoire et commence déjà à la fêter!

- Les résultats¹⁰⁴

17.2.88. Mercredi : on lit dans le *Jornal do Brasil*, que six Ecoles se partagent la préférence du public, à savoir Vila Isabel, Salgueiro, Mangueira, Beija Flor, Estacio de Sá et Mocidade. Les résultats ou *apuração* ont lieu aujourd'hui à 15 heures au *maracanazinho*, à côté du célèbre stade de football le *Maracana*. Dans les pronostics des médias, on souligne le fait que le carnaval des Ecoles de Samba du groupe I est marqué par la protestation contre la corruption du gouvernement, contre les *maraja*¹⁰⁵, contre l'Impôt sur le revenu, contre la Constitution et contre l'Abolition de l'esclavage, qui n'aurait pas encore eu lieu selon certains *samba-enredos*. Vila Isabel, Beija Flor et Mangueira traitant de l'abolition, affirment que le nègre n'est pas libre. Le journal *Manchete* donne une vision d'ensemble du défilé qualifié de "symphonie de couleur", et illustré d'abondantes photographies. Acteurs, mannequins, sportifs ou autres personnalités célèbres du Brésil qui n'ont pas manqué de se faire remarquer lors du défilé, apparaissent en première page, d'une manière rayonnante. Les Ecoles de Samba deviennent ainsi source de prestige.

Tout le monde s'attend à la victoire de Mangueira qui n'a d'ailleurs presque que des notes maximum (10)¹⁰⁶. Soudain, deux 9 pour la *comissão de frente* alors que Vila Isabel, Ecole à laquelle on prêtait moins attention continue d'obtenir les notes maximum. Stupeur dans le public, les supporters de Mangueira sont furieux contre Vila Isabel, un début de bagarre s'amorce entre les deux Ecoles rivales, mais elle est vite réprimée par la police. Finalement, à mesure que les notes sont annoncées et que la victoire de Vila Isabel se dessine, les *Mangueirenses* (supporters de Mangueira) quittent le *Maracanazinho* en pestant contre le jury. Mangueira finira deuxième mais les

¹⁰⁴ Cf. annexe 3 - b

¹⁰⁵ Personnes qui gagnent de l'argent sans travailler, ce sont pour la plupart des personnages politiques "bien placés"

¹⁰⁶ Voir annexes, les résultats du jury; je rappelle les questions jugées : *bateria*, *harmonia*, *samba-enredo*, *evolução*, *fantasia* (costumes), *enredo* (intrigue, thème, histoire), *comissão de frente* (comité d'ouverture), *alegorias* (chars allégoriques) et *adereços* (ornements), *mestre-sala* (maître de cérémonie) et *porta-bandeira* (porte-drapeau), *conjuntos* (l'ensemble). Quatre juges pour chaque aspect sont placés à différents endroits dans le *sambódromo*.

Mangueirenses seront mécontents d'avoir manqué le *tricampiao*. Beija Flor, troisième, est déçue de n'avoir pas battue Mangueira. Car finalement, la majorité se réjouit de la victoire de Vila Isabel, car celle-ci n'a encore jamais gagné, et elle est considérée comme une Ecole "pauvre". On y voit un retour prometteur à l'authenticité et à la créativité. Mocidade, 8ème, est également déçue, d'un "si mauvais résultat", elle qui d'habitude se classe toujours parmi les quatre premières !

18.2.88. Dans les journaux toujours (*O Globo, Jornal do Brasil, O Dia*), on lit que la direction de Mangueira est furieuse contre les juges qui ont mis 9 points à la *comissao de frente* car ce n'est pas possible que l'Ecole ait pu perdre des points là car elle était "parfaite", représentant les "nègres qui ont réussi". Dona Neuma et Dona Zica¹⁰⁷, deux personnalités de Mangueira évoquent le fait que ces juges méritent la prison, et qu'ils ne pourront plus apparaître à Mangueira.

Par ailleurs, Martinho da Vila¹⁰⁸, de l'Ecole gagnante, Vila Isabel, et compositeur connu aurait dû défiler dans la *comissao de frente* de Mangueira mais il n'est pas venu. Ce qui augmente encore le courroux des gens de Mangueira.

19.2.88. Pluies, inondations désastreuses, de nombreuses personnes meurent emportées par leur maison, d'autres perdent tout dans des avalanches de boue. Ce drame touche la majorité des personnes pauvres des *morros*, et donc beaucoup de *sambistas*, c'est pourquoi le défilé des championnes, prévu pour le samedi 20 n'aura pas lieu. Il en est décidé ainsi par le président de Riotur.

21,22 et 23, février. Les pluies continuent comme cela ne s'est plus produit depuis 1966; la tragédie s'intensifie, des secours arrivent de partout pour aider les sans-abris, installés provisoirement dans le *Maracana*. Sarney promet de construire de nouvelles maisons. En mai à mon départ, rien n'avait commencé.

Ainsi la compétition carnavalesque se termine par des inondations catastrophiques, clôturant la période carnavalesque tragiquement pour certains. Difficile de revoir les participants, car beaucoup ont tout perdu lors des inondations; par ailleurs, la vie du *barracao* est éteinte, seuls quelques gardes hantent encore ces lieux magiques. Néanmoins, je retourne dans le *barracao* de Mocidade: les chars si flamboyants lors du défilé, sont maintenant démantelés, traînant lamentablement sur le sol, dans un bain de boue.

¹⁰⁷ Cf. dernière partie et photos; elles deviendront des "informatrices".

¹⁰⁸ Cf. dernière partie; également un futur informateur.

Le défilé des "Grandes Ecoles", pour lequel une portion de la population pauvre de Rio se prépare l'année durant est donc une compétition. Si l'Ecole gagne, c'est tout le quartier qui fête la victoire, l'Ecole en est le symbole, le quartier devient un lieu commenté, ce qui remplit de joie ses habitants. Dans une compétition, il est possible de se faire remarquer, "d'être le meilleur", il arrive parfois qu'un *sambista* puisse s'élever socialement. Mais en général, l'élévation sociale est seulement individuelle, elle ne concerne jamais tout le groupe.

Le fait de pouvoir profiter du défilé pour "apparaître" à la télévision explique aussi pourquoi un bon nombre de mannequins ou d'actrices qui souhaitent se faire connaître utilisent une Ecole de Samba, en espérant qu'un photographe ou mieux, la télévision, la filme. Ce fait explique aussi la nudité des femmes qui se balancent sur les chars. Plus la femme est désirable, plus elle a des chances de se faire repérer.

Par ailleurs, le défilé est également un spectacle pour les touristes, dont la plupart ne comprennent pas l'*enredo*, ou n'imaginent même pas qu'une histoire est racontée dans ce cortège qui passe majestueusement sous ses yeux. L'érotisme des femmes permet à celui qui ne s'intéresse pas aux histoires racontées de ne pas s'endormir, car seul les brésiliens attendent la fin du défilé et surtout le résultat. Les secteurs, 7 et 9, réservés pour les touristes, étaient pratiquement vides le mardi matin, alors que le 3, le moins bien placé déchaînait encore le public.

Si j'évoque le problème de la nudité des figurants c'est que l'on associe presque toujours le carnaval brésilien à l'érotisme, ce qui correspond à la réalité. Cependant l'utilisation que l'on en fait soulève des critiques comme nous l'avons vu avec Melao de Mangueira, ou d'autres qui ne cessent de critiquer Beija Flor, une des premières Ecoles à avoir introduit des femmes nues sur les chars, et les travestis, ou l'inverse, par l'introduction de costumes somptueux portés par des *destaques*. Cette pratique est critiquée car elle ne correspond plus à ce que les *sambistas* et les intellectuels considèrent comme traditionnel, c'est-à-dire en rapport avec les premiers défilés. A l'origine, l'érotisme était présent, mais provenait de la caractéristique même de la samba. La samba, appelée aussi *umbigada* - coup du nombril - comme nous l'avons vu au chapitre 2, est une danse qui convie l'autre. C'est pourquoi certains auteurs la qualifient de "rite de séduction". Aujourd'hui, les *destaques* sur les chars ne dansent pratiquement plus la samba, et la nudité des figurants soulèvent des critiques, car la samba s'est éloignée de son sens originel. Le défilé, qui était le propre des gens des favelas, où les prestations des

danseurs de samba recevaient les applaudissements est aujourd'hui utilisé comme moyen d'ascension sociale.

Cependant, ni l'érotisme, ni la nudité ne dérangent, car la samba est véritablement une danse sensuelle, même éloignée de son sens traditionnel. Mais ce qui est critiquable est l'utilisation que l'on fait de ces acteurs. Acteurs du plus grand spectacle du monde, ils ne reçoivent rien en échange de leur service, au contraire, ils doivent encore acheter leur costume pour avoir le droit de défiler.

Par ailleurs, la préparation du défilé permet à un bon nombre d'institutions de gagner de l'argent, par la promotion du carnaval, où tous les mass medias commentent quotidiennement la vie des Ecoles de Samba - des *barracoes* ou des *ensaio*s - afin que le public soit de plus en plus concerné par le grand concours carnavalesque. Seuls les gens qui travaillent dans les *barracoes*, et qui sont en général des personnes pauvres, sans lesquelles le carnaval ne pourrait se dérouler, ne profitent pas de toute cette campagne promotionnelle. Cependant l'ambiguïté reste, car supprimer cette fête rendrait cette même portion de population malheureuse, puisqu'elle s'y prépare l'année durant.

Après le Carnaval

Avant le Carnaval, mon objectif était la compréhension du phénomène "Ecole de Samba", par mes observations et entretiens dans les *barracoes* et *ensaio*s de Mocidade surtout, ainsi que de Beija Flor, ou d'autres d'une manière plus sporadique comme Mangueira, Portela, Império Serrano... Puis comme je l'ai souligné, la création des *enredos*, leur contenu m'ont surprise. Ne pouvant tous les traiter, j'opte pour une étude comparative des *enredos* victorieux. En rapport avec l'abolition de l'esclavage car 1988 fêtait le Centenaire de l'Abolition, je souhaite maintenant considérer le contenu de ces intrigues, car les *enredos* sont encore commenté après le carnaval. Je me pose la question suivante : existe-t-il une "conscience critique" selon le concept d'Ana Rodrigues (1984, chapitre 3), qui se dégage des messages des *enredos* ?

Sur les seize "Grandes Ecoles" qui prirent part au défilé carnavalesque, cinq Ecoles représentèrent le thème de l'abolition¹⁰⁹, dont Vila Isabel et Mangueira qui seront analysées ici.

Mes entretiens qui vont maintenant suivre sont pour la plupart dirigés, c'est-à-dire qu'ils concernent le thème de l'abolition et de la signification des Ecoles de Samba. La partie qui suit est un reflet de la période post carnavalesque, c'est-à-dire que maintenant les Ecoles de Samba sont considérées du point de vue de leur résultat, le défilé étant une compétition. Mes informateurs appartiennent désormais pour la plupart, à la catégorie "ceux qui pensent le carnaval", ou les *doutores*.

- Beija Flor de Nilópolis

Mes entretiens avec Beija Flor se terminent ici. En effet, l'Ecole partait "en tournée" en Europe. Voici cependant encore quelques commentaires que l'on pouvait lire dans les journaux¹¹⁰: " Le génie du *carnavalesco* de Beija Flor secoua la Marquês de Sapucaí et la conscience du peuple brésilien.

Il mit son génie au service d'une cause noble: la réhabilitation de l'image d'une culture, l'homme, la femme, l'enfant nègre exulte d'orgueil "Je suis nègre" chantèrent toutes les races unies dans le projet définitif d'un Brésil de l'égalité. Lorsque Joao parle de la liberté du nègre, il veut dire la liberté de tout le peuple brésilien qui selon lui "a le même sang dans les veines"... Il introduit une nouvelle caractéristique dans le défilé: une danse africaine, manière de rendre hommage à cette race. Joao s'exprime: "le plus important n'est pas de gagner mais que l'Ecole passe le message de l'*enredo*, avançant un thème à discussion". L'histoire du "nègre" est racontée dans une overdose de luxe. "L'Egypte est une grande civilisation nègre" ajoute Joao, "mais les historiens avec leur vision colonialiste ne l'ont jamais reconnu comme une nation africaine". L'erreur fut réparée dans le *Sambódromo*. Quatorze chars, 4500 membres, divisés en 40 *alas*, une centaine de

¹⁰⁹ Les trois premières, ainsi que Salgueiro, 4ème: "*Em busca do ouro*": "à la recherche de l'or", *enredo* qui raconte l'histoire de ce métal, convoité avant Jésus Christ; les esclaves au Brésil sont comparé à l'or; Império Serrano, 7ème: "*Para com isto, dá cá o meu*": arrête avec ceci, cela est à moi" est une critique de la fusion de l'Etat de Guanabara, avec l'Etat de Rio, qui entraîna la perte de la terre des *cariocas*. Le *carnavalesco* Pamplona décrit le Rio Impérial et le marché des esclaves, le Rio du début du siècle, et rappelle que la ville ne possède même plus un hymne officiel. Dans cette ville on proclama l'abolition, bien que Rio est noire, et le noir a lutté pour sa terre, où cependant sa liberté est limitée.

¹¹⁰ 27.2.88. Revue *Manchete*.

personnes travaillèrent dans le *barracao* afin d'exhiber un carnaval luxueux, qui devient maintenant la marque de Beija Flor ".

Ce reproche continuellement avancé est repoussé par Joao Trinta qui parle du pouvoir de la créativité. Il n'est pas d'accord avec le fait qu'il dépense des millions, il dit travailler chaque détail afin de donner une impression de luxe. Pleine d'admiration pour sa création artistique, je ne pouvais qu'approuver Joaozinho. Personnage qui se veut polémique, il est continuellement cité dans les medias; nombreux passages à la télévision, radio, et interviews, car pour ce *carnavalesco* l'objectif des *enredos* des Ecoles de Samba est de faire passer un message. Mais paradoxalement, ses intrigues sont si fouillées, qu'elles sont incomprises par la majorité du public. Par contre, les gens qui travaillent directement avec lui ont le privilège de se faire expliquer l'*enredo*, ce qui n'est pas le cas dans les autres Ecoles de Samba.

Je revois quelques participants, surtout déçus de n'avoir pas battu Mangueira, mais reconnaissent la victoire de Vila.

- Les "*Doutores*"

Cette catégorie d'informateurs regroupe les personnes qui sont munies d'un titre, mais qui n'est pas nécessairement universitaires, que l'on appelle au Brésil les *doutores* et qui constituent pour moi "ceux qui pensent le carnaval" comme je l'ai souligné dans le chapitre 4. Ils feront encore l'objet plus loin, dans le chapitre le "Carnaval bon à penser", car le sujet « Carnaval et Ecole de Samba » est au Brésil un sujet polémique.

26.2.88. Hiram Araujo me donne les livres du jury sur les *enredos*, comprenant tous les noms des participants, la formation du cortège...Il me dit que les journaux *A Nação*, *O Globo*, sont des promoteurs du carnaval. Nous discutons des *enredos*, des notes données par les juges qui sont maintenant attaqués par Mangueira, que risquent-ils? - "Parfois, en effet", me dit Hiram, "il peut y avoir des représailles, mais nous avons chaque année des ennuis avec Mangueira qui n'accepte pas la défaite. En faite, elle n'aurait même pas dû être deuxième, mais plutôt Salgueiro".

13.3.88. Au Musée de *Imagem e do Som* où tout est archivé à propos des Ecoles de Samba, je consulte les journaux des années précédentes et discute avec les gens qui y travaillent. On me dit que si l'on donnait tout l'argent investi dans les Ecoles de Samba en

se privant une année seulement du carnaval, cela suffirait à restructurer les favelas de Rio.

14.3.88. Après deux mois de grève, les cours de l'université reprennent, je suis quelques cours d'anthropologie et d'histoire brésilienne qui traitent du système de l'esclavage.

Je profite de parler du carnaval. Qu'est-ce qu'on en pense à l'université? Je relève une opinion partagée, située entre l'émerveillement de cette création culturelle et l'exploitation de la couche populaire.

29.3.88. J'ai une entrevue avec Hiram Araujo et Dulce Tupy: je leur demande si le carnaval n'est pas une aliénation, c'est-à-dire un moyen que l'on utilise pour empêcher que la classe populaire ne prenne conscience de son exploitation, en lui faisant croire que le *carnaval è do povo*, conçu par lui au début et pour lui maintenant¹¹¹. Ils se révoltent. Pour Hiram, le carnaval est le "fondement de l'inconscient collectif brésilien" et Dulce ajoute "un mouvement culturel de résistance nègre".

Dulce me parle de la publication de son livre *Carnavais da guerra*, de ce qu'elle a dû faire pour le publier: le livre étant jugé trop politique. Elle y montre comment le Brésil et l'Allemagne furent liés (Getulio Vargas et Hitler) par la samba de Mangueira qui était émise par la radio en Allemagne.

Elle m'emmène ensuite à l'Institut de recherche des Cultures nègres¹¹² dans lequel s'organisait une marche le 13 mai, date de l'abolition, contre le racisme. Les noirs n'accèdent pas aux places élevées de la société, peu de députés, peu de noirs à l'université.

Elle me parle de la seule Députée noire, Benedita da Silva¹¹³ qui évalue dans un journal¹¹⁴ la situation des noirs au centenaire de l'abolition et montre que la liberté est

¹¹¹ La définition marxiste de l'aliénation est la suivante: "résultat du mode de production capitaliste. Le travailleur est non seulement dépouillé du produit de son activité, mais transformé en simple outil (chosifié) privé de sa propre conscience.

¹¹² Rue Mem de SA, 208, IPCN

¹¹³ Lire aussi l'article de Sebastiao LOBO NETO, "Une femme comme les autres", in: *Autrement*, 1990, pp. 81-84. Benedita da Silva, habitante de Chapéu Mangueira, une favela, fut la première femme noire à conquérir en 1987 un siège au Congrès. Commentant le centenaire de l'abolition, elle argumente, pour ce qui est des noirs, bien que le Brésil commémore cette année le Centenaire de l'Abolition de l'esclavage, les noirs ne sont toujours pas libres. Les noirs et les pauvres, on est toujours prêt à les spolier sans qu'ils aient leur mot à dire. Main-d'œuvre bon marché et sans aucun droit ...L'un de ses projets au Congrès traite de ce problème.

¹¹⁴ Journal PT, mars 88, no7

encore à construire. L'oppression continue. Pour Benedita da Silva, il faut respecter la différence pour commencer à assumer l'existence de la discrimination.

14.4.88. Je récolte du matériel bibliographique au Musée du Folklore à Botafogo, et je discute avec l'anthropologue Maria Laura Cavalcanti, qui a également été juge de la question *enredo* et qui travaille dans le musée du Folklore. Celle-ci "adora" Beija Flor, mais ne m'a pas dit pourquoi. Puis nous parlons des points donnés à Mangueira, qui obtient une note supérieure à sa prestation. Elle m'explique que beaucoup de juges sont *Mangueirenses*, c'est pourquoi ils ont donné des notes élevées à Mangueira.

- Les *sambistas*

21.4.88. Je reçois un télégramme de Mariazinha (cf. photo page de garde) afin que j'aille chez elle la prendre en photo! De l'Ecole de Samba Tradição, elle y a défilé en tant que *destaque*. Auparavant, elle défilait dans les blocs. Le fait de participer au défilé d'une Ecole du premier groupe, représente pour elle une ascension sociale. Elle aurait préféré Portela qui est l'Ecole de son cœur, mais elle n'a pas osé, c'est pourquoi, lorsque l'Ecole de Samba Portela s'est scindée en deux, elle s'y engagea¹¹⁵. Elle reçut dans sa longue carrière de nombreux prix, notamment celui de la "Dame la plus élégante". Nous parlons de l'esclave Anastasia. Celle-ci est toujours représentée la bouche muselée. Connue par le fait qu'elle résista à son maître, ne voulant pas devenir sa maîtresse. Offensé, le maître la tue, et c'est ainsi qu'elle put conserver sa virginité.

Pour la famille de Mariazinha, (son mari, *ritmista*, et sa fille, *passista*) Anastasia est une Sainte, même si l'Eglise catholique n'a pas voulu le reconnaître.

Ils abordent le problème du raciste en soulignant qu'ils sont obligés d'habiter dans les quartiers défavorisés de Rio. Cependant, le carnaval est pour eux le meilleur moyen de se montrer d'une manière éblouissante. Elle est fière d'avoir défilé dans de nombreux blocs, notamment en "Bahianaise" et surtout en *destaque* lors de ce carnaval 88; sa fille espère se rendre bientôt au carnaval de Nice, car elle est une *passista* célèbre de l'Ecole Império Serrano.

Après le carnaval, je doute quant à la signification du carnaval des Ecoles de Samba: "mouvement de résistance culturel", "inconscient collectif d'un peuple", "mouvement plus grand que celui de la Renaissance" ou aliénation de la couche

¹¹⁵ Après une dispute entre le *bicheiro* et la direction, l'Ecole de Samba se sépara; l'autre moitié se dénomma Tradição.

populaire? Mais les contenus des *enredos* restent encore à examiner. Quels sont leur message?

L'année du Centenaire de l'abolition de l'esclavage entraîne une réflexion sur la situation des noirs au Brésil. On souligne l'utopie de la démocratie raciale, c'est-à-dire que les noirs sont toujours discriminés, bien que 1988 enregistre cent de liberté, après quatre cents ans d'esclavage. On se pose la question où est la liberté. Le noir revendique son identité, ni noir, ni blanc mais Brésilien. Comme l'a souligné la Députée Benedita da Silva, il faut respecter la différence pour commencer à assumer l'existence de la discrimination. Ainsi le racisme existe au Brésil ! Nous allons considérer comment il est exprimé par les documents-*enredos* des Ecoles de Samba, et comment il est ressenti par les membres. Est-il le résultat de l'histoire brésilienne, dont le souvenir de l'esclavage reste la marque caractéristique du Brésil? Centenaire de l'abolition de l'esclavage et Ecoles de Samba ont-ils une signification ?

Pour répondre à cette question, lisons l'histoire du Brésil qui remonte à l'époque de l'esclavage...

TROISIEME PARTIE :

1988 : CENTENAIRE DE L'ABOLITION DE L'ESCLAVAGE

Le Brésil, le 13 mai 1888, est le dernier pays à abolir l'esclavage. Selon Roger Bastide (1967 : 2), il a fallu attendre la suppression de l'esclavage pour qu'un intérêt se porte sur l'étude des civilisations africaines en Amérique. L'abolition entraîna des problèmes d'intégration des ex-esclaves, on se posait la question de savoir si le noir avec ses coutumes "barbares" pouvait s'assimiler à la Nation brésilienne ou s'il allait être un frein au "progrès" du pays.

Après la suppression du travail servile, le premier mouvement de l'ancien esclave fut de fuir la plantation ou la *senzala*¹¹⁶, pour rejoindre l'anonymat des villes où il ne devait rencontrer que les favelas de planches.

Au cours de ses trois siècles d'esclavage, la société brésilienne n'est pas restée immobile. Le XVIIIe voit la production minière dominer le régime des grandes plantations; au XIXe se développe l'urbanisation; enfin, selon Bastide toujours (1960 :23), la miscégénéation et l'ascension du mulâtre modifie peu à peu, à la fin de l'Empire, la stratification sociale du Brésil. Des études sur le mélange des "races" analysent la formation sociale brésilienne. La célèbre thèse de Gilberto Freyre, *Maîtres et esclaves*¹¹⁷, trace le cadre sociologique dans lequel les composantes portugaises, indiennes et africaines sont évaluées et comment elles se sont mélangées. Ce métissage culturel donna naissance à la théorie de la "démocratie raciale", c'est-à-dire que le blanc, l'indien et le noir sont frères, "fils du même Dieu", soulignant qu'au Brésil le préjugé de race n'existe pas.

En effet, lorsque l'on débarque d'Europe au Brésil, la société multi-raciale brésilienne nous donne l'image d'un pays qui a su intégrer les différentes vagues d'immigration, où l'apport d'origine africaine est dominant. Cette image est en partie réelle, si l'on compare la situation brésilienne à celle des Etats-Unis, mais elle est aussi le produit d'un discours qui cherche à valoriser le métissage. Vision exotique pour le touriste qui s'imprègne des clichés de la samba, du carnaval, de la *mulata* sensuelle. Cependant après quelques jours, l'on s'aperçoit que la majorité des enfants dans la rue sont noirs, les employés de maisons également, ce sont eux aussi qui ont le privilège de contempler du haut des *morros*, les collines abritant les bidonvilles la baie de Rio. La

¹¹⁶ Maisons ou huttes des esclaves.

¹¹⁷ *Casa grande e senzalas*, 1933. Traduction française, 1952.

population noire est marginalisée. Paradoxalement, on entend souvent dire, que le racisme n'existe pas au Brésil, pays fière de sa "démocratie raciale".

L'année du Centenaire de l'abolition de l'esclavage entraîne une réflexion sur la situation des noirs au Brésil. On souligne l'utopie de la démocratie raciale, c'est-à-dire que les noirs sont toujours discriminés, bien que 1988 enregistre cent ans de liberté après trois cents ans d'esclavage. On se pose la question où est la liberté ? Question qui sera mise en scène par plusieurs Ecoles de Samba. L'histoire du Brésil ne se dissocie pas de celle de l'esclavage. D'autre part, nous avons vu que l'origine de la samba est le mérite de la population noire.

La commémoration de cet anniversaire hypocrite¹¹⁸ fut refusée par les noirs qui instaurèrent une nouvelle date, celle de la conscience noire, soit le 20 décembre, anniversaire de la mort de Zumbi, leader du plus grand *quilombo*¹¹⁹. Cette nouvelle date est le mérite de Martinho da Vila, de l'Ecole de Samba Vila Isabel, dont l'*enredo* "Kizomba, fête de la race", qui sera examiné au chapitre suivant, illustre la préparation de la fête de la "conscience nègre".

Ainsi "pour parler de la samba, nous devons parler du nègre, pour parler du nègre, nous devons raconter sa lutte à travers de nombreuses générations, lutte qui élève un cri contre les préjugés de race et de couleur, héritage de l'esclavage¹²⁰".

Afin de situer socialement les premiers groupements de samba, il est nécessaire de comprendre le processus historique qui transforma l'africain en esclave et celui-ci en citoyen « nègre »¹²¹. Le sociologue Octavio Ianni¹²² observe comment au long des siècles, l'africain fut successivement esclave, créole, homme libre, mulâtre et simplement noir.

¹¹⁸ Virginie ESTIER, "Raça Negra", in: *Bulletin d'information, comité de solidarité avec le peuple brésilien*, 1990, n043, Genève.

¹¹⁹ Palmares, communauté d'esclaves fugitifs.

¹²⁰ "Para se falar em samba temos que falar negro, para se falar em negro temos que contar a sua luta através de muitas gerações, erguendo o seu grito contra o preconceito da raça e de cor herança da escravidão". E. CANDEIA et Isnard ARAUJO, *Escola de Samba, árvore que esqueceu a raiz*, Rio de Janeiro: Lidador/SEEC, 1978, in: Dulce TUPY, *Carnavais de Guerra*, Rio de Janeiro: ASB Arte Gráfica e Editora Ltda, 1985: 53.

¹²¹ Les guillemets montrent qu'il s'agit de la traduction littérale du portugais. *Negro* n'a pas en portugais une connotation péjorative, il peut signifier "conscience de sa race".

¹²² Octavio IANNI, *Escravidão e Racismo*, Sao Paulo: Humanismo, 1978, cité par TUPY (cf. biblio), 1985: 54.

CHAPITRE 7. - ESQUISSE HISTORIQUE DU BRESIL

Epoque coloniale et impériale

1500 : On attribue au Portugais Pedro Alvarez Cabral, la découverte du Brésil, de la région de Bahia.

1502 : Un navigateur portugais, arrive dans la baie de Guanabara. Croyant à tort qu'il s'agit de l'embouchure d'un fleuve, il appelle le lieu "Rio de Janeiro" (fleuve de janvier).

1538 : Les premiers contingents d'esclaves, provenant d'Afrique occidentale, sont introduits au Brésil pour l'exploitation de la canne à sucre.

1555-1558 : L'amiral français Villegaignon fonde la "France Antarctique" dans la baie de Guanabara, fuyant les guerres de religions.

1565 : Les Portugais fondent la petite ville de Sao Sebastiao de Rio de Janeiro, après avoir chassé les Français, sur les rives de la baie de Guanabara.

1698-1699 : On découvre les premiers gros gisements aurifères dans la région qui prendra le nom de Minas Gerais (c'est-à-dire région où l'on trouve partout des mines); après "l'empire du sucre", les esclaves sont exploités dans "l'empire de l'or".

1763 : Rio devient capitale du Brésil, supplantant Bahia.

1808 : Fuyant les armées de Napoléon, le prince régent Dom Joao VI débarque à Rio qui devient *de facto*, capitale de l'Empire portugais.

1810 : Joao VI signe un traité de paix et de commerce avec l'Angleterre accordant aux Anglais des tarifs préférentiels. Le pays devient une dépendance économique de l'Angleterre. Finalement, Anglais et Brésiliens se disputent à propos du trafic des noirs. Un compromis est traité: les Anglais obtiennent l'extinction du trafic au nord de l'Equateur, les Brésiliens obtiennent son maintien au sud (1817).

1815 : Le prince régent proclame le Royaume-Uni du Brésil et du Portugal.

1822 : Le Brésil se déclare indépendant ("cri d'Ipiranga" le 7 septembre qui devient dès lors la fête nationale brésilienne). Désormais, le Brésil a son propre drapeau, vert et jaune. Le 1er décembre, le prince est couronné empereur constitutionnel sous le nom de Pedro Ier. Mais Pedro Ier ne s'entend pas avec la Constituante et abdique en 1831.

1831-1840 : La Régence: le fils de l'empereur est encore mineur.

1840-1889 : Le second règne : Pedro II

Sous le règne de Pedro II, le Brésil commence à s'affirmer comme une grande nation; deux guerres sanglantes, contre l'Argentine (1851/52) et le Paraguay (1865/70). Il modernise la capitale : en 1874, l'empereur inaugure sur la plage déserte de Copacabana un câble Rio-Londres. Homme moderne, il crée des banques, des compagnies de navigation. Il fait respecter la liberté de presse. L'esclavage le répugne. Il se résout à adopter en 1888, la loi d'émancipation, la loi d'Or (*Lei Aurea*). Cette loi sera signée par la princesse Isabelle du Portugal le 13 mai 1888. Ce geste va coûter le trône à l'empereur: les grands propriétaires terriens, ulcérés par la loi d'Or, cessent de le soutenir dans sa lutte contre les républicains. Pedro II abdique. Le 17 novembre 1889, il s'embarque pour Paris où il achèvera sa vie. A Rio s'installe la République (Constitution du 22 février 1891 qui établit une république fédérale).

1888 : 13 mai Abolition de l'esclavage:

La princesse Isabelle du Portugal signe la loi *Aurea* après une législation d'émancipation progressive:

- selon la loi Rio Branco de 1871, tous les enfants nés après la date de l'entrée en vigueur de la loi sont libres: à l'âge de huit ans contre paiement par le gouvernement d'une indemnité au propriétaire; à l'âge de vingt et un an, sans indemnité. Un fonds d'émancipation est créé. C'est la loi du "ventre libre";

- selon la loi de 1885, dite loi des Sexagénaires, tous les esclaves âgés d'au moins soixante ans sont libres : mais le maître peut exiger d'eux trois ans de travail.

Le Brésil fut l'un des derniers pays à abolir l'esclavage. Les conséquences qui en résultent sont les suivantes:

- un grand nombre d'esclaves deviennent ouvriers agricoles: il faut les payer, ce qui pose aux *fazendeiros* (propriétaire ruraux) un angoissant problème de trésorerie. La solution consiste souvent à réduire la quantité de main-d'œuvre et à donner en métayage une partie des terres. On voit beaucoup de noirs mourir de faim le long des routes;

- la production de café connaît une chute spectaculaire. L'ancienne région caféière devient une région d'élevage. Mais déjà apparaît une nouvelle région caféière fondée sur l'utilisation de la main-d'œuvre libre: la région de Sao Paulo.

Par ailleurs, l'abolition de l'esclavage s'accompagne de grandes discussions sur le problème des races. L'*Essai sur l'inégalité des races humaines*, de Gobineau, eut un gros succès au Brésil, ainsi que les écrits de Gustave Le Bon dont la théorie prétendait que les races mélangées étaient inférieures aux races pures. On expliquait par le mélange des races, la décadence portugaise et on pensait qu'il fallait purifier le sang brésilien avec du sang européen.

Contre ce racisme, quelques voix protestèrent: Silvio Romero qui montrait l'apport des civilisations noires au Brésil; Afonso Celso qui publia en 1901 *Porque me ufano do meu pais* (pourquoi je suis fier de mon pays).

La fin de la traite et l'immigration blanche blanchissaient la population. Mais le préjugé racial subsistait...

Epoque contemporaine¹²³

1889-1930 : La República Velha :

La naissance de la République est liée à la désaffection des grands planteurs pour un Empire qui émancipait les esclaves, et au rôle grandissant de l'armée depuis la guerre du Paraguay (1869-70). Par le décret du 16 novembre 1889, Deodoro crée une République fédérale sous l'égide *Ordem e Progresso* (ordre et progrès, d'Auguste Comte), puis convoque une Assemblée constituante et décide la séparation de l'Eglise et de l'Etat. Le ministre Ruy Barbosa donne au texte de la Constitution une orientation "présidentielle", promulguée le 24 février 1891.

1930-1934 : La Nouvelle République naît sous l'impulsion de Getulio Vargas qui devient chef du gouvernement provisoire.

1934-1937 : Vargas, président constitutionnel.

1937-1945 : Vargas, dictateur: l'*Estado Novo*.

Ce fut le début de la dictature. L'état d'urgence fut proclamé et la Constitution suspendue. Aux prises avec une agitation fasciste Vargas établit un régime dictatorial en 1937.

1945-1950 : L'intermède Dutra.

¹²³ Afin de tracer une vision historique jusqu'aux événements contemporains, car les Ecoles de Samba traitent aussi de ce genre d'événements, politique ou économique, je m'inspire de l'ouvrage *Etat du monde*, 1989/90 et de l'article de Ignacio Ramonet, "Carnaval électoral, sur fond de crises", *Le Monde Diplomatique*, no 428, 6 novembre 1989.

1950-1954 : La dernière présidence de Vargas:

Les forces armées exigèrent la démission de Vargas; celui-ci se suicide dans son Palais de Catete.

1955-1956 : Le vice-président Café Filho renonce à la politique de Vargas. Il avait été un ennemi de l'*Estado Novo*.

1956-1964 : De Kubitschek à Goulart:

La présidence de Juscelino Kubitschek (1956-61) fut surtout occupée par l'expansion économique et la création de Brasilia (1960). Suivront Quadros (1961) et Goulart (1961-64). En 1964, la situation financière est désespérée: l'inflation monte à 140% contre 70,3 en 1963. Un soulèvement militaire éclate et Goulart est contraint de s'exiler (2 avril 1964).

1964-67 Le maréchal Castelo Branco est au pouvoir.

1967-69 Maréchal Costa e Silva:

A partir de 1968, le régime militaire se heurte aux opposants: émeutes d'étudiants, acte de terrorisme, enlèvement de diplomates étrangers...Le gouvernement réplique par des mesures draconiennes, des tortures sont appliquées aux prisonniers politiques.

1969-1974 Général Medici:

Le régime militaire engage le pays dans une vaste politique d'industrialisation dont l'objectif était de faire un jour du Brésil le Japon de l'Amérique latine. L'époque est appelée "miracle brésilien" (1967-1974), le taux d'inflation tombe à 20%, les exportations doublent entre 1969-70. Mais la hausse des prix pétroliers compromet cet essor.

1974-78 Général Geisel:

Il introduit la démocratisation partielle du pays par le pluripartisme. Les Etats de Guanabara et de Rio fusionnent en 1975. Rio devient la capitale du nouvel Etat de Rio de Janeiro.

1978-1984 Joao Baptista Figueiredo:

Le régime politique s'assouplit, la peine de mort est supprimée, on amnistie les opposants...En 1982, Léonel Brizola est gouverneur de l'Etat de Rio qui entreprend de grands travaux dans la ville. Cependant le Brésil, en 1983 est devenu le pays le plus endetté du monde. Devant ces difficultés économiques insurmontables et l'impopularité croissante des militaires, ceux-ci consentent enfin à des élections présidentielles.

1985 Janvier : victoire de Tancredo Neves.

Il meurt cependant le 21 avril¹²⁴. C'est José Sarney, vice-président, qui devient chef d'Etat. Le Brésil traverse sa pire crise économique depuis cinquante ans.

1988 Centenaire de l'Abolition de l'esclavage

La situation s'est nettement détériorée avec une croissance négligeable de 0,2%, accompagnée d'une inflation qui atteint le taux officiel de 934%. Le pays a versé en intérêts et en remboursements plus qu'il n'a initialement emprunté, et pourtant par le jeu des intérêts composés, la dette n'a cessé d'augmenter, pour atteindre 116 milliards de dollars.

Le 5 octobre 1988, une nouvelle constitution est promulguée, après dix-neuf mois de délibération. Elle donne l'image d'un pays moderne, progressif, soucieux de protéger les plus démunis, conscient de la nécessité d'une plus grande justice sociale et du respect de l'environnement. Cependant inapplicable, le cadre législatif et réglementaire étant encore inexistant, deux cents lois devront être votées pour mettre en pratique les principes du document constitutionnel. Son élaboration a donné lieu à plusieurs débats. Le premier visant à affaiblir le président Sarney, portait sur la nature présidentielle du régime et sur l'adoption d'un système parlementaire. Des menaces, à peine voilées d'intervention militaire, et distribution de faveurs pour les conseillers du président, ont permis de dégager à la surprise générale, une forte majorité pour le maintien du "statu quo" lors du vote du 22 mars 1988. Les membres de l'Assemblée Constituante sont néanmoins parvenus à réduire le mandat présidentiel d'un an ; il est désormais fixé à cinq ans.

Le 22 décembre 1988, Chico Mendes, responsable du syndicat des exploitants d'heveas de l'Etat de l'Acre en Amazonie a été froidement abattu par des tueurs à gage. L'assassinat a été commandité par un gros éleveur ayant l'appui de l'UDR (union démocratique ruraliste), syndicat mené par les gros propriétaires terriens. Autodidacte, Mendes a grandi et lutté dans l'Amazonie. Non-violent, il avait lancé le mouvement des "empates" (égalité-partage) pour résister au déboisement.

En 1989 son successeur Julio Barbosa a déjà échappé à une tentative d'assassinat. La déforestation de l'Amazonie est un des problèmes majeurs de l'écologie mondiale¹²⁵.

¹²⁴ 21 avril, même date que le héros devenu martyr Tiradentes. Tiradentes, en 1789, souleva la population dans une révolte anticolonialiste que l'on nomme *Inconfidência Mineira*; Tancredo devient également un symbole.

¹²⁵ *Etat du monde 1989/90. Annuaire économique et géopolitique mondiale*. Paris: la Découverte.

1989 "Carnaval électoral sur fond de crise"¹²⁶

Pour la première fois depuis 1960, les Brésiliens vont élire leur nouveau président au suffrage universel direct. Vingt-deux candidats s'affrontent lors du premier tour de scrutin le 15 novembre (le deuxième, le 17 décembre, verra la victoire de Fernando Collor). La longue campagne électorale se déroule dans une atmosphère de désenchantement profond. La médiatisation effrénée a donné de la vie économique une vision carnavalesque contrastant fortement avec l'état réel du pays. Commencée dès la fin du "miracle" (1974), la crise se traduit par l'aggravation constante des multiples maux endémiques (insécurité, corruption, mortalité, analphabétisme, misère...) ainsi que par la destruction inéluctable de l'environnement. La dette dépasse 120 milliards de dollars. Au point que le Brésil est devenu exportateur net de capitaux au profit du Nord, essentiellement des Etats-Unis. Devant l'ampleur et la gravité de la crise actuelle, la plupart des candidats à l'élection présidentielle semblent dépassés, dépourvus de projet concret pour relancer ce pays-continent vers le vingt et unième siècle. "Fernando Collor de Mello (actuel président) propose par exemple que les ministres paient leur loyer et n'aient plus de voiture de fonction"... Ce programme ne permet que difficilement d'entrevoir une amélioration de la situation du pays¹²⁷.

Ainsi l'abolition provoqua la chute de l'Empire et l'installation de la République. Pedro II perd son trône car il n'est plus soutenu par les propriétaires terriens. En 1988, Mendes luttant contre la déforestation de l'Amazonie se fait assassiner par les propriétaires terriens qui imposent leur loi. Si je souligne ce parallélisme, c'est pour évoquer la corruption de la classe dirigeante, ce mal endémique du pays, et souvent évoqué dans les Ecoles de Samba. Cependant la perspective du carnaval est proche, meilleur moyen de masquer la triste réalité sociale des couches populaires. Nous pourrions nous poser la question de savoir, comment les Ecoles de Samba, qui soulèvent les problèmes politiques et économique-sociaux, peuvent-elles posséder une "conscience critique", selon le concept d'Ana Rodrigues, examiné au chapitre 3. Cette conscience critique, si elle existe, ressort de l'analyse du contenu de ce que j'ai nommé les "documents-*enredos*", c'est-à-dire l'intrigue (ou l'*enredo*) mise en scène lors du défilé, et les paroles des *samba-enredos*, inspirés des *enredos*.

¹²⁶ Ignacio Ramonet, *Le Monde Diplomatique*, no 428, 6 nov. 1989.

¹²⁷ Ignacio Ramonet, cité plus haut.

CHAPITRE 8. - ILLUSTRATION DES DOCUMENTS-ENREDOS

Les documents-*enredos* sont l'intrigue ou l'*enredo* raconté par l'Ecole, ainsi que les *samba-enredos*, qui sont créés par les compositeurs une fois l'histoire écrite. A l'origine, les *samba-enredos* exprimaient la réalité sociale du *sambista* (cf. chapitre 3). Celui-ci prend alors conscience de sa force : les *samba-enredos* commencent à devenir critique envers la société blanche. Le choix du thème dramatisé n'était pas imposé, il était le fruit de la création des compositeurs.

Puis, avec l'officialisation du défilé (1935), on commence à imposer des thèmes qui soient en rapport avec l'Histoire brésilienne, ses légendes et ses mythes; mais c'est la période de dictature (l'*Estado Novo* : 1937-45), qui enleva la liberté de création aux *sambistas* : les *enredos* devaient passer par la censure. Cependant, même après la fin de la période dictatoriale, ils continuèrent à se rapporter à l'histoire brésilienne, une légende ou un mythe du pays, ayant incorporé la coutume. Nous avons vu au chapitre 3 que c'est Salgueiro, en 1960 qui modifia le contenu des *enredos* par l'introduction d'un artiste : Pamplona, qui devint le premier *carnavalesco*. Celui-ci déclarait "qu'on en finisse avec le patriotisme". Depuis, le choix des thèmes ou *enredos* sont libres; nous allons néanmoins avancer l'hypothèse que certains contiennent une "conscience critique". Considérons comment les deux Ecoles, championnes et rivales abordèrent le thème du Centenaire.

L'Ecole de Samba Vila Isabel :

Je rappelle la situation : Vila Isabel défile et provoque une grande émotion dans le public, tout le monde autour de moi est unanime, elle va gagner. Moi aussi j'ai les frissons quand je la vois défiler. "Le jury populaire" ne s'est pas trompé, elle gagne d'un point sur Mangueira qui lui en voudra encore trois mois après (voir entretiens ci-après).

C'est la première fois que l'Ecole de samba Vila Isabel gagne le carnaval, les journaux commentent la victoire: 27.2.88¹²⁸. "Dans un délire d'animation, Vila Isabel souleva le public des gradins dans un seul cri d'animation. Sous la protection de l'esclave Anastasia, dans une véritable démocratie raciale, nègre, blancs et indiens sont frères pour montrer le meilleur du peuple brésilien: la solidarité de la nation."

¹²⁸ Revue *Manchete*, 27 février 1988.

De nombreux interviews de la présidente Ruça et de son mari¹²⁹ sont également diffusés: "Nous avons réussi à mettre dans la « passarelle » une Ecole authentique, tout le *morro* est descendu pour défiler. Nous avons réussi à faire un bon carnaval sans beaucoup d'argent; la LIGA nous a donné 13 millions de cruzados et nous n'avons pas dépassé cette somme, contrairement aux autres Ecoles; d'autre part nous étions obligés de nous entraîner dans la rue, car nous n'avions pas de *quadra*".

Après la victoire, je rencontre le *carnavalesco* de Vila Isabel Milton Siqueira, afin qu'il me parle de son travail dans l'Ecole, puis Martinho da Vila, l'auteur de l'*enredo* "Kizomba, festa da raça" qui lui m'envoie chez sa secrétaire Marlène Mendes. Pour conclure, je vois encore la femme de Martinho, Ruça, présidente de l'Ecole.

- **Développement de l'*enredo* : « Kizomba, fête de la race »**¹³⁰

"Kizomba est un mot qui vient du Kimbundo de la République populaire d'Angola. Il signifie rencontre de personnes dans une fête de confraternité. Le chant, la danse, la nourriture et la boisson font partie du rituel de Kizomba; conversations, réunions, entretiens se mêlent au rituel dont l'objectif est la méditation de problèmes communs. Notre Kizomba proclame une méditation sur l'influence nègre dans la culture universelle, sa situation dans le monde, l'abolition de l'esclavage, la réaffirmation de Zumbi de Palmares comme symbole de la liberté du Brésil¹³¹. Le défilé donnera des informations sur les leaders révolutionnaires¹³² et pacifistes d'autres pays, ce qui conduira à une réflexion sur la participation du noir dans la société brésilienne, ses anxiétés, sa religion et proteste contre la discrimination raciale au Brésil; il se manifeste également contre l'apartheid en Afrique du sud. En même temps, on mange, on boit, on danse, on chante et on prie, car Kizomba est surtout une fête, la fête de la race nègre.

Nous présentons une école avec des caractéristiques nègres, où tous les *sambistas* seront acteurs dans le défilé du carnaval du Centenaire de l'Abolition de l'esclavage.

¹²⁹ Voir entretien 2 et 4.

¹³⁰ Ceci correspond au synopsis remis au jury, aux compositeurs et aux stylistes, aux journalistes...et qui me permet d'élaborer mes questions. Je reste proche de la traduction littérale et souligne en italique ce qui me paraît déterminant pour approcher ce que j'ai appelé une « conscience critique » des *enredos*.

¹³¹ Zumbi est le leader noir le plus célèbre des révoltes d'esclaves, du XIXe siècle. Les esclaves fugitifs se réfugiaient dans ce que l'on appelle les *Quilombo*; Palmares, dans l'état d'Alagoas, sous l'autorité de Zumbi, est l'un des plus célèbres.

¹³² Lutherking, Malcon X, Samora Machel, Agostinho Neto, Joao Candido, Winnie Mandela, Amilcar Cabral, Manoel Congo (représentés dans le cortège, cf. annexe)

La *miscégénation* sera marquée par la présentation d'un tableau dénommé "QUILOMBO, UNE *DEMOCRATIE RACIALE*", où noirs, blancs, indiens, cabocles et métisses, seront frères dans le défilé.

On invita des personnalités d'Afrique du sud et d'Angola, ces pays qui participèrent à la *Kizomba* qui eut lieu à Rio quelques années auparavant, et *qui se réalisera à nouveau en novembre 1988*¹³³. Des groupes folkloriques brésiliens des autres Etats qui participèrent aux *Kizombas*, seront également représentés.

Les artistes et intellectuels considérés comme "*Kizombeiros*" (qui participent à la *Kizomba*), défileront dans la section "KUDISSANGA KWA MAKAMBA", qui veut dire, RENCONTRE D'AMIS.

Paulo Brazao, un des fondateurs de l'école sera l'*abre_ala* (char qui ouvre le cortège), représentant un SOBA, un grand chef, et le défilé se fermera avec un groupe de danseurs de samba ("*samba no pé*"), juste après le tableau qui honore les grands leaders anti-apartheid ".

A partir de ce texte distribué à Riotur, aux journalistes, aux stylistes, et à tous ceux qui le demandent, les compositeurs créent le *samba-enredo*, qui est un genre musical poétique, donc difficilement traduisible. Tous les participants, et même la majorité de la population de Rio connaissent ces *samba-enredos*, tant ils sont diffusés à la radio.

- *Samba-enredo: "Kizomba, festa da raça "*¹³⁴

O valeureux Zumbi

Le grand cri de Palmares

Qui court les terres, cieux et mers

Influençant l'abolition

ô valeureux Zumbi

Aujourd'hui *VILA est Kizomba*

Est *batuque*¹³⁵, chant et danse

Jongo et Maracatu

¹³³ Le 20 novembre, jour de la conscience noire.

¹³⁴ Cf. cassette (aujourd'hui sur Youtube). L'original en portugais est donné en annexe 4-C.

¹³⁵ Toutes les danses "nègres", à l'époque de l'esclavage, étaient qualifiées de *batuque*.

Viens petite danser le *Cachambù*
refrain :
ô ô ô Ma petite négresse
Anastasia ne s'est pas laissé asservir
ô ô ô Clémentine
Le *Pagode*¹³⁶ est le parti populaire
Le prêtre lève le verre
Convoquant toute la masse
Dans cet événement qui réunit
Des gens de toutes les races
Dans une même émotion
Cette Kizomba est notre constitution
Quelle magie!
Prière et *Orixais*
Ont la force de la culture
Ont l'art et la bravoure
Et un bon jeu de la ceinture
Faisant valoir ses idéaux
Et la beauté pure de ses rituels

Vient la Lune de Luanda
Pour illuminer la rue
Notre siège est notre soif
A ce que l'Apartheid se détruise

C'est donc à partir de l'émotion ressentie lors du défilé, de la victoire de Vila Isabel et de ces documents-*enredos* que j'élaborai mes entretiens :

¹³⁶ Genre musicale plus lent que la samba.

- Entretiens 1 : Milton Siqueira, le *carnavalesco*

1. Depuis quand êtes-vous *carnavalesco* de Vila Isabel?

"Un an, auparavant j'ai travaillé dans des Ecoles de Samba à Sao Paulo, avant j'étais à Belo Horizonte, dans le Minas Gerais. Martinho da Vila et sa femme Ruça m'ont engagé".

2. Avez-vous participé à l'élaboration de l'*enredo*?

"Non, tout vient de Martinho qui nous l'a remis vers le mois d'avril 87. Moi je suis là pour créer les costumes, les chars allégoriques, coordonner le travail dans le *barracao*".

3. Qui sont Clementina et Anastasia?

"Clémentine, une chanteuse de musique populaire brésilienne, et Anastasia, une esclave qui est devenu un symbole de résistance, car elle ne se soumit pas à son maître. Pour la punir, il lui musela la bouche."

4. Connaissez-vous les leaders révolutionnaires du défilé?

"Non, c'est Martinho, je sais qu'Agostinho Neto vient d'Angola, Joao Candido et Manoel Confo du Brésil, mais il faut demander à Martinho".

5. Et le prochain *enredo*?

"Ce sera un hommage à Martinho da Vila". (Mais en 1989, le sujet fut différent)

6. Comment définir l'Ecole de Samba.

"Je ne sais pas. Peut-être un opéra populaire, un rêve".

7. Et la *Kizomba*, les gens savent-ils ce que c'est?

"Un peu, car il y a déjà eu une fête de la Kizomba auparavant organisée par Martinho, et une prochainement en novembre 88. Elle peut avoir une influence sur la conscience des gens, à propos de la situation du nègre".

8. Dans le résumé donné au jury, il est écrit "présenter l'Ecole avec des caractéristiques nègres", que sont-elles ?

"C'est-à-dire prendre des "nègres" pour le défilé, tout simplement".

9. Message de Vila Isabel?

"L'histoire que représenta Vila Isabel fut un message *politique*, dans lequel "Kizomba, fête de la race", propose une nouvelle constitution, ainsi qu'une lutte anti-apartheid en Afrique du Sud. *Vila n'a pas fait un hommage à l'abolition*, car l'abolition

résulte d'un processus économique, l'esclave devenant trop cher. Nous avons montré que les "nègres" ont lutté pour la cause nègre. "*Kizomba, festa da raça*" est un chemin vers la reconnaissance sociale du nègre. En prenant les leaders africains, on lutte pour montrer les valeurs nègres, en donnant une grande vision.

10. Avez-vous vu les autres Ecoles défiler?

"Un peu, mais j'étais trop fatigué".

11. Votre classement et opinion sur leurs *enredos*?

"Vila Isabel, Beija Flor, Estação de Sá, Mocidade. L'*enredo* de Beija Flor était intéressant, mais il n'y avait rien d'Egyptien là-dedans"...

Contrairement à ce qu'avait souligné Ana Rodrigues, nous remarquons ici qu'il ne s'agit pas de la "dictature des *carnavalescos*", mais qu'il ne fait qu'exécuter ce que lui avait soumis Martinho, véritable *sambista*. Il me reçoit chaleureusement, m'invite à manger, mais l'entretien proprement dit se révélait parfois difficile car il ne parlait pas spontanément, il me fallait lui "tirer les verres du nez" contrairement à l'entretien 3 avec Marlène où une seule question suffisait à obtenir un flot de paroles. Je ne l'ai pas particulièrement montré, mais ce qui ressortait principalement pour lui dans sa perception du défilé est la grande fatigue ressentie durant toute la conception du cortège, il était satisfait que le défilé soit terminé et bien sûr que Vila avait gagné. Il me conseillait de voir Martinho qui pourrait tout mieux m'expliquer que lui-même. Le message de l'*enredo* était donc politique, contre l'Apartheid, et l'Ecole apportait une nouvelle Constitution.

- Entretien 2 : Martihno da Vila, l'auteur de l'*enredo*

Pour la petite histoire, il fut difficile d'obtenir un rendez-vous, car il n'avait jamais le temps. Pour finir il me propose d'aller l'interviewer chez le dentiste! Et c'est ce que j'ai fait.

1. Comment avez-vous eu l'idée de la *Kizomba*?

"C'est une longue histoire, c'est après mon voyage en Afrique, en Angola, en 1982, que j'ai inventé la *Kizomba*. Fête de la race nègre, une vraie confraternité, dans laquelle on parle de problèmes, mais dans une ambiance de fête, où l'on boit et mange. Mais va plutôt voir ma secrétaire, c'est elle qui s'est chargé de l'organisation de la

Kizomba, elle t'expliquera tout dans les détails, moi je suis fatigué. Allons plutôt boire un verre."

Lui non plus n'était pas très décidé à me parler de l'*enredo*, il s'intéressait plutôt à la Suisse, car en juillet, il devait venir au festival de Montreux. Finalement il me donne rendez-vous ...à Montreux. Et effectivement, nous nous sommes revus!

- Entretien 3: Marlène Mendes, l'organisatrice de la Kizomba

1. Martinho m'a envoyé chez vous afin que vous me parliez de la Kizomba...

"Oui c'est moi qui ai tout organisé, car Martinho est très généreux, mais pas très organisateur... C'est lui qui a amené cette fête au Brésil en 1984 après un voyage en Angola. J'ai été appelée pour organiser la fête en 1984 car je sais les langues, je suis psychologue et j'ai une formation d'économiste à Embratel, entreprise de communication; je suis l'unique noire de toute l'entreprise. Bien que l'on me classe comme "mulâtre", je me vois nègre.

Je ressens le racisme car j'ai une formation supérieure, ici au Brésil le racisme existe aussi entre "nègres"; il existe ce que l'on appelle le *processus de "blanchissement"*, c'est-à-dire le fait d'imiter les blancs. *La Kizomba veut lutter contre cela*. En tant que noire et comprenant différentes langues, anglais et dialecte d'Angola, j'essaie d'organiser la fête avec trois fils de Martinho, mais quelle confusion rien que pour découvrir les chefs de la délégation, cependant la fête fut fantastique, bien que n'ayant pu assister aux spectacles tant il me fallait tout coordonner. Les Africains ne se rendaient pas compte de l'argent, faire la fête, c'était plus important que l'argent, tout était à la charge de Martinho et sa femme, dix jours de fête, jusqu'au 30 novembre.

Les esclaves n'avaient pas considéré le 13 mai, date à laquelle la princesse Isabelle signa l'abolition comme étant la libération des esclaves, mais le 20 novembre, anniversaire de la mort de Zumbi de Palmares. C'est pourquoi Martinho eu l'idée de développer une fête le 20 novembre, la Kizomba. Ce jour sera le jour de la conscience nègre. C'est en 1984 qu'il organisa la première fête en demandant un appui au gouvernement de l'Etat de Rio, notamment à Brizola et à Darci Ribeiro. Il avait invité six délégations africaines, en tout 180 personnes, d'Angola, du Congo belge, de la Guyanes française, du Mozambique, ainsi que des artistes exilés d'Afrique du Sud. Mais finalement l'Etat ne paya rien et c'est Martinho et sa femme Ruça qui vendit ses bijoux

pour payer la fête. Le chanteur Gilberto Gil devait également participer à la fête, mais quand le gouvernement se retira, lui aussi; il vint tout de même faire son show à la Praça d'Apoteose. La fête se déroula dans le Pavillon de Sao Cristovao, mais sans les Ecoles de Samba.

Puis en 1986, une petite fête est à nouveau organisée, avec trois délégations d'Afrique du Sud, d'Angola et des Etats Unis. Martinho eut un accident et n'a pas pu m'aider. C'était difficile d'organiser, car beaucoup n'avaient pas de passeport, et à nouveau le gouvernement promit de donner un appui et finalement réserva un hôtel mais sans donner de nourriture : encore un exemple de racisme. Mais finalement tout se déroula bien et on envoya une délégation défilé avec Vila Isabel. Pendant la fête on distribua la revue "Kizomba", il y eut aussi un festival de cinéma.

C'est ainsi qu'en 1988, la *rede Globo* lance un message "l'heureuse année de l'abolition" en proposant un clip avec les "nègres", Milton Nascimento, Milton Gonçalves, Gilberto Gil. La télévision *Globo* commercialiserait le clip et donnerait 50% pour la prochaine fête de *Kizomba* en novembre; les artistes chanteraient gratuitement. Et cela réussit ! En effet, *les gens sont plus accessibles puisque nous sommes l'année de l'abolition*. La fête aura lieu au Club de rames à Lagoa, du 10 au 20 novembre 1988.

C'est la force de cette fête *Kizomba* qui fit que Vila Isabel gagna. Les costumes se firent à la maison car l'Ecole n'avait pas assez d'argent. L'Ecole n'est plus soutenue comme auparavant par le *bicheiro* Capitaó Guimares. Mais grâce à l'élection de Ruça comme présidente, on a vu le *povao* ("peuple", la masse) qui s'était éloigné revenir. C'est aussi une des causes de la victoire de Vila.

Ainsi grâce à la Kizomba, on apprend l'histoire de l'abolition, car à l'école on nous dit que la princesse Isabelle est une personne merveilleuse, sans nous parler des problèmes qui ont suivi l'abolition. Mais le jour de la *conscience nègre* n'est pas le jour de l'abolition, mais le 20 novembre, *anniversaire de Zumbi* et qui est la date choisie pour la *Kizomba*."

Concernant la technique d'entretien, l'entretien fut « facile », car elle était d'un abord engageant. Elle paraissait enchantée de me raconter tous les problèmes qu'elle eut pour organiser cette fête sans avoir pu elle-même y assister véritablement, car la *Kizomba*, fêtée le 20 novembre, jour de la conscience nègre est également un spectacle. Nous constatons que le 13 mai n'est pas considéré comme un heureux anniversaire, cependant "l'empire *Globo*" souhaite "l'heureuse année de l'abolition" à tous les noirs, en

leur proposant de créer un clip publicitaire. Sa principale préoccupation restait cependant le racisme qu'elle ressentait fortement bien qu'étant "de formation supérieure", et pour elle la *Kizomba* était une manière de lutter contre le préjugé raciale, en montrant ce que la race noire pouvait apporter dans la culture du Brésil, puisque la *Kizomba* était un spectacle et une fête qui montrait les valeurs africaines. Les noirs devaient prendre conscience de leurs valeurs, et cesser d'entrer dans ce processus d'imiter les blancs. Dans le défilé, l'Ecole a effectivement montré une Ecole "africaine", c'est-à-dire composée d'une majorité de noirs, qui avaient vraiment l'air de faire la fête.

- Entretien 4 : Ruça, Présidente de Vila Isabel¹³⁷

1. Parlez-moi de l'organisation de l'Ecole?

« Nous avons deux secteurs, administratif et du carnaval, qui ne sont pas indépendants. Moi-même j'ai été élue par les membres de l'association, environ 2000 membres. Puis je choisis un homme de confiance comme Vice-président, et ensuite nous choisissons les différents directeurs: financier, du patrimoine, social, juridique, des relations publiques, du sport, et des relations spéciales. Le directeur des relations spéciales représente Vila aux réunions de la Ligue des Ecoles de Samba (LIGA). »

2. Comment se passe l'élaboration de l'enredo?

« Avec la direction du carnaval, mais tous m'obéissent, même le *carnavalesco*. La commission m'aide à développer l'enredo présenté cette année par Martinho qui a lui-même une fonction dans la commission. C'est en avril-mai que la direction choisit l'enredo, cette commission n'est pas permanente, elle est liée avec l'enredo. Tout le monde peut présenter une idée, Vila y répond si elle a la condition de la développer. »

3. Composition de l'Ecole?

« 3500 *componentes* (membres). Chaque *ala* a son président responsable; 26 *alas* composés d'au minimum 100 personnes, ce qui fait 2600. En plus nous avons 320 *ritmistas* pour la *bateria*, 160 Bahianaises, 15 personnes pour la *comissao da frente*, 130 pour les *alas* des enfants qui sont obligatoires, et 230 dans les *alas* des jeunes bahianaises. »

¹³⁷ Ruça, blanche, femme de Martinho, Lucia Maria Maciel Caniné. Lors de l'interview d'autres dirigeants de l'Ecole étaient présents qui intervenaient lors de l'entretien.

4. Définition des Ecoles de Samba?

« Une Ecole de Samba est *quelque chose qui peut faire prendre conscience qu'il existe un problème*. Les *sambistas* ressentent encore des préjugés raciaux. Actuellement la *compétition* est la chose la plus importante, mais Vila essaie de combattre ceci en montrant que l'important c'est de participer.

Il fut difficile de mettre dans la tête des "nègres" de défiler comme nègre. Déjà Salgueiro fit des *enredos* sur les "nègres", "Chica da Silva"...et eut des problèmes. Pour notre carnaval, les stylistes des costumes furent critiqués. Les noirs voulaient défiler avec des plumes, du brillant. *La première victoire fut de conscientiser le nègre de ne pas avoir honte, car lui voulait défiler en "blanc"*. "Je suis déjà esclave l'année entière, je veux être roi du carnaval "comme on le répète souvent. Avec les années, on arrivera à changer cette honte en fierté. *Il y a vingt ans que le problème de conscientisation des "nègres" existe, c'est-à-dire qu'il doit avoir conscience de ses racines et ne pas en avoir honte*. Ce processus a débuté avec Salgueiro. A travers une divulgation de la culture brésilienne, on montre au nègre que le "nègre" est beau. Lors de la préparation du défilé, il y eut des réactions. On pensa que l'*enredo* serait pauvre. Le *complexe existe*, car on avançait le fait que si on montre la tradition nègre, le jury ne l'acceptera pas bien, car le défilé est un concours ».

5. Message de VILA?

« L'*enredo* était politique, contre l'apartheid. Les Ecoles de Samba sont un divulgateur de la culture. Je m'explique : quand les jeunes font un examen d'histoire, ils se rappellent des sambas et répondent ainsi aux questions d'examen puisque d'innombrables sambas racontent l'histoire du Brésil. Donc le carnaval a une responsabilité. Vila Isabel est consciente de sa responsabilité face au public. Elle divulgua la vérité : les noirs sont opprimés, mais ils doivent lutter. Alors que l'*enredo* de Mangueira était un questionnement mal fait, leur *comissao da frente* des "nègres qui ont réussi" (voir plus bas) n'était pas réussi, il y en avait un qui n'était pas nègre.

Le luxe de Beija Flor également n'était pas réel, il n'avait rien à voir avec l'abolition. *Vila profita du Centenaire pour donner une énorme vision*. Elle finit le défilé avec les leaders nègres pour dire que si les noirs ne luttent pas pour montrer leurs valeurs, comment le nègre pourra-t-il s'accepter. Le message est de montrer qu'avec les leaders,

les nègres doivent lutter pour la cause nègre, cette lutte est un chemin vers la reconnaissance du statut social du nègre".

Un des directeur de l'Ecole intervient: - "Si nous repensons l'histoire de l'abolition, celle-ci se passa à l'époque où l'économie du Brésil passait par une transformation, les esclaves étaient devenus trop chers. Le Sud le comprit plus vite que le Nord-Est, encore féodal. Le mouvement du café travaillait déjà avec une main d'œuvre salariée. C'est pour cela que *Vila n'a pas fait un hommage à l'abolition, car celle-ci est le résultat d'un processus non pas politique, mais économique*. C'est si vrai que les nègres libres continuaient à travailler dans la même *senzalas*. *Vila Isabel montra que la culture afro-brésilienne est forte, qu'elle ne doit pas avoir honte de sa majorité nègre.* »

Ruça détermina le prix des *fantasias* bas, entre 5000-6000 cruzados jusqu'à 10 000, ce qui permit aux nègres de défiler, alors que lorsque cela coûte 20 000 cruzados (comme à Mocidade par exemple), le nègre cessa de défiler. Auparavant les *fantasias* étaient luxueuses.

« Mais cette année, on sentit le nouveau comportement dans le public, car *les participants étaient plus authentiques*. Vila a exploité l'originalité et la potentialité des "nègres". Ceci parce que *la direction fit un travail de conscientisation durant l'année 87*, par des conversations, en montrant que le pur, l'originalité ne sont pas laids. La tradition n'est pas synonyme de pauvreté, car au début les noirs voulaient défiler en blancs. Petit à petit, *l'idée de l'enredo trouvait la faveur des participants, ce qui explique le dynamisme du défilé*".

Le couple Ruça Martinho paraît déterminant, tout vient d'eux, même si Martinho n'avait pas été très disposé à s'exprimer. Ils peuvent également se voir comme le symbole de l'union blanc-noir, car au Brésil, on dit souvent je ne suis pas raciste, mais je ne laisserai pas ma fille épouser un noir...

Martinho da Vila et sa femme appartiennent au parti communiste : leur message se voulait politique, une lutte anti-apartheid dans le monde en général, et une acceptation des valeurs africaines au Brésil par les noirs eux-mêmes. Ceux-ci doivent prendre conscience de leur culture, et non pas vouloir imiter les blancs.

- Interprétation

La sûreté de mes informateurs est à considérer du fait que mes entretiens se sont déroulés après le carnaval, et que tout le monde savait qu'ils avaient gagné. Car le résultat du défilé est déterminant si l'on veut être entendu. Malheureusement, je n'ai pas eu l'occasion d'interviewer directement les participants au défilé, ni de fréquenter les *ensaios*, et le *barracao*. Je ne peux conclure si la "conscientisation" des nègres s'est révélée efficace. Néanmoins, le dynamisme et l'émotion que dégageait l'Ecole en défilant furent ressentis par tout le public, unanime à crier sa victoire.

Le message se voulait absolument politique, profitant du Centenaire de l'abolition pour éveiller les problèmes qui ont succédé à l'abolition. Il ne s'agit donc pas d'un hommage à l'abolition. Un leader révolutionnaire est invoqué comme ancêtre : Zumbi de Palmares, dont la date d'anniversaire sera commémorée comme jour de la "conscience nègre". Pour conserver les caractéristiques africaines, on inventa une fête, la *Kizomba*. Vila Isabel tente d'apporter une solution au problème du racisme par la création d'un jour de "conscience nègre". N'oublions pas que la *Kizomba* est fêtée au Brésil depuis 1984 (cf. entretien 3) ce qui montre que l'on prend véritablement conscience du problème. Par ailleurs, le fait de commémorer l'abolition entraîne des dispositions de la part du gouvernement et qui décide, cette année 88 seulement, de soutenir la *Kizomba*. Vila propose donc une solution politique au problème du racisme.

Après le défilé de Vila Isabel, on parlait du retour de l'authenticité, car le phénomène "Ecoles de Samba" provient de la créativité des esclaves et de leurs descendants.

Mouvement de conscientisation ? Peut-être. Je n'ai pas eu l'occasion d'assister à la *Kizomba* organisée en novembre, ayant quitté le Brésil en mai. L'enquête reste ouverte.

L'Ecole de Samba Mangueira

Rappel : Mangueira, fondée en 1928, est une des Ecoles traditionnelles, c'est-à-dire une des premières. Ecole particulièrement attendue par le public, car elle est qualifiée d'Ecole populaire dont les membres proviennent encore des *morros* (collines où résident les plus démunis). Les participants ont la réputation d'être les meilleurs danseurs ("*samba no pé*")¹³⁸.

Lors du carnaval 88, elle "lutta" pour avoir un troisième titre successif, car c'est elle qui avait gagné le défilé les deux années précédentes. Elle perdit d'un point sous la consternation de la direction de l'Ecole, de ses membres, ainsi que de ses supporters.

- Développement de l'*enredo* : "Cent ans de liberté, réalité ou illusion?"¹³⁹

"Celui qui traversa enchaîné l'Atlantique sud, sur une barque nègre, eut l'ennui de l'Afrique, mais c'est aussi lui qui construisit les richesses du Brésil.

Rois noirs, reines, guerriers, libres et esclaves, furent éloignés des Nations africaines pour habiter dans les *senzalas*. La force de la race nègre, affaiblie par le travail d'esclaves, produisit pourtant le sucre, l'or, le cuir et le café. Le pays s'enrichit, et, pour cela fut convoité et envahi. L'esclave nègre du côté de son maître lutta contre l'invasion des hollandais.

Aimant et rêvant de la liberté, suivant le leader en faveur de l'affranchissement, l'esclave rompt les chaînes et s'enfuit dans les *quilombos* (refuge des esclaves). *Zumbi de Palmares est l'espérance, le symbole de la lutte pour la libération*. (C'est moi qui souligne pour réfléchir sur le concept de « conscience critique ».)

ABOLITION. LOI D'OR. PRINCESSE ISABELLE. Réalisation du rêve d'une race?

Il n'est plus nécessaire de mettre une pierre sur l'image d'un saint du Blanc pour représenter un *orixa* (divinité africaine). Maintenant c'est libre, on peut faire une offrande à ses dieux Africains, on peut chanter dans son rythme, on peut montrer son art, user ses bijoux, cuisiner ses mets... *La force de la tradition africaine influencia la culture brésilienne*.

¹³⁸ Tout un folklore émane de Mangueira. C'est d'ailleurs une des écoles les plus étudiées. (cf. M.J. GOLDWASSER)

¹³⁹ Cf. annexe 4-B.

Dans les *terreiros*¹⁴⁰ des *candomblés*, est née la samba, dans les maisons des "tia" (tantes). A Rio, naquirent les Ecoles de Samba, conséquence des *congadas*, *maracatu* et des *batuque* (danses africaines).

Le carnaval, originaire de l'*entrudo* (cf.chapitre 2) subit l'*influence de la race nègre*, dans la musique comme dans les costumes, dans la parure et dans l'intrigue.

1888 LOI D'OR. 1988 CENT ANS D'AFFRANCHISSEMENT OU DE DISCRIMINATION ?

Hier esclave, aujourd'hui employé chargé du nettoyage, cuisinière... Seuls quelques-uns réussirent.

"Libre des chaînes de la *senzalas*" (maison des esclaves)

"Prisonnier dans la misère des favelas"¹⁴¹ (bidonville)

Le défilé d'une Ecole de samba est linéaire, il a un début, un milieu et une fin. C'est un opéra de rue qui transmet au peuple une histoire, un moment. *L'enredo de Mangueira, en réalité, présente un grand doute* : Cent ans de libération : réalité ou illusion ?

L'*enredo* se développe en commençant par les Noirs qui ont réussi (*Os Negros Que Deram Certo*) - la *comissao de frente* - et se termine avec les nettoyeurs et cuisinières, montrant que les enfants des nègres qui vinrent avec les navires négriers ont à peine mieux réussi que leurs parents, cent ans après la libération, tandis que la majorité sont prisonniers dans la misère des bidonvilles ».

- ***Samba-enredo: "Cem anos de liberdade, realidade ou ilusao?"***¹⁴²

Est-ce que...

Rayonne déjà la liberté

Ou tout ne fut qu'illusion

Est-ce que...

La Loi d'Or si rêvée

Si longtemps signée

Ne fut pas la fin de l'esclavage

Aujourd'hui en réalité

¹⁴⁰ Lieux des cultes de *candomblé* où l'on invoque les *orixais*, les dieux d'origine Yoruba.

¹⁴¹ Paroles du *samba-enredo*, cf. annexe 4-B.

¹⁴² Cf. annexe 4-B.

Où est la Liberté
Où est-elle que personne ne l'a vue
Garçon...
N'oublie pas que le nègre a aussi construit
Les richesses de notre Brésil. (bis)
Demande au créateur
Qui a peint cette Aquarelle
Libre du fouet de la *senzala*
Emprisonné dans la misère de la favela. (bis)
J'ai rêvé...
Que Zumbi de Palmares revenait
Que la tristesse du nègre se terminait
Ce fut une nouvelle rédemption
Maître...
Voici la lutte du bien contre le mal
Qui fit répandre tant de sang
Contre le préjugé racial
Refrain :
Le nègre danse la samba
Il joue de la *capoeira*¹⁴³
Il est le roi
Du vert et rose
De Mangueira

- Entretien : les "*Mangueirenses*"¹⁴⁴

1. Organisation de l'Ecole?

Onze Départements:

¹⁴³ A l'origine, lutte des esclaves, aujourd'hui danse.

¹⁴⁴ Cf. M.J. GOLDWASSER, 1975, dont le livre *O Palácio do Samba*, détaille cette association, son organisation. Les *Mangueirenses* sont les gens qui appartiennent à l'Ecole de Samba Mangueira. Etaient présents, entre autres, Dona Neuma qui avait six ans lors de la fondation de Mangueira, son père était l'un des fondateurs. Dona Zica, veuve de Cartola, le fondateur qui donna les couleurs vert et rose à Mangueira, est appelé le "divin" car il a composé d'innombrables samba qui sont restés dans la culture populaire (cf. photos). De nombreux membres sont présents, notamment Chininha la fille de Dona Neuma...Et par hasard, une italienne, Ana, étudiante en ethnologie s'y trouve; l'objectif de sa recherche concerne cette Ecole particulière. Elle connaît donc déjà les différents informateurs; nous continuerons à nous voir jusqu'à mon départ en mai.

1. Financier : composé de deux directeurs, comptables qui habitent à Botafogo;
2. du Patrimoine: deux directeurs dont la fonction est de tout cadastrer ce qui appartient à l'Ecole;
3. Social : les responsables organisent les festivités, les anniversaires, et essaient aussi de gagner de l'argent;
4. de Recherche : ce département se charge d'écrire la documentation que l'on doit remettre à la LIGA et Riotur;
5. du Sport;
6. Féminin dont nous sommes les Présidentes (Dona Neuma et Dona Zica);
7. de Médecine;
8. Juridique : composé d'un avocat;
9. d'Harmonie : représentant les *alas* réunis dans le défilé;
10. de Propagande pour la publicité ;
11. Culturel, avec Marilia qui créa l'*enredo*. Mais n'importe qui peut présenter un *enredo* et c'est la Direction qui choisit. Le président choisit des gens de confiance"¹⁴⁵.

2. Qu'est-ce qu'une Ecole de Samba?

"*E alégria*. Nous ne sommes pas contre que des étrangers défilent s'ils aiment la samba. Les Brésiliens dansent bien aussi la danse américaine. J'aime (Neuma) que les *enredos* soient réalistes, et non comme ceux de Pinto¹⁴⁶ trop futuriste. Il remplit l'Avenue d'étoiles, de fruits...il nous casse les pieds, et c'est pourquoi *Mangueira se veut plus authentique*. Nous avons été la première Ecole de Samba, même si l'on dit que ce n'est pas vrai, fondée le 28 avril et la date est sûre car c'était l'anniversaire de ma sœur (Neuma parle). Mais il y a toujours eu des préjugés contre Mangueira. D'ailleurs le jury a manipulé les points pour que Mangueira ne soit pas "tri", car sinon les autres Ecoles n'auraient plus voulu défiler. Par ailleurs, le fait que cette femme juge ait enlevé des points à la *comissao de frente*, c'est-à-dire "les noirs qui ont réussi" montre également le racisme, car la commission était parfaite, ce n'est pas possible que l'Ecole ait perdu ici des points. Dona Zica ajoute: "il ne faut pas que ces juges apparaissent ici à Mangueira, plus jamais, d'ailleurs ils méritent la prison."

¹⁴⁵ L'organisation est complexe. Elle a été caractérisée par Goldwasser (1975: 82-112), de "cristallisation de l'anti-structure".

¹⁴⁶ Fernando Pinto, *carnavalesco* décédé, de Mocidade.

3. Message de Mangueira?

Contre le racisme. Ici à Mangueira nous sommes mal vus, on nous prend pour des voleurs, dès que l'on se présente pour une place de travail et que l'on dit que l'on habite le *morro* de Mangueira on nous refuse la place.

Mangueira a toujours dû lutter contre le préjugé de couleur et parce que nous habitons au morro. L'abolition de l'esclavage est un grand doute.

Même Martinho da Vila qui devait défiler dans la *comissao de frente* n'est pas venu, c'est aussi pour cela que nous avons perdu, il manquait quelqu'un, tout ça parce que l'on a peur de la victoire de Mangueira. Martinho a dit que c'est parce que son costume n'était pas prêt, mais il a menti, il nous a laissé tomber à la dernière minute.

Ici au Brésil le nègre est *lixo*¹⁴⁷ (ordure) alors qu'en Europe il est *luxo* (luxe); une de mes amies noires s'est mariée avec un Belge et il est plein d'attention..."

- Interprétation

Unanimement ils expriment leur rage d'avoir perdu d'un point contre Vila Isabel en se déchaînant contre Martinho et le jury. En première partie nous avons vu que lors de la dernière réunion, le Président incitait les *Mangueirenses* à ne pas plaisanter, mais à travailler. L'important n'était pas de participer au défilé, mais de lutter pour gagner. Mangueira n'accepte pas la défaite, alors que selon les informations de quelques juges, ceux-ci auraient même favorisé Mangueira, en bon *Mangueirenses*, c'est-à-dire en supporter.

Les documents-*enredos*, simples mais percutants, formant une sorte de lamentation, eurent beaucoup d'impact sur la population. Le *samba-enredo* était continuellement chanté, car relevait une situation vécue par de nombreuses personnes pauvres. Les gens de Mangueira disent subir le racisme, non pas seulement de couleur, mais le simple fait d'habiter au *morro* de Mangueira suffit à entraîner une situation de discrimination. Les *Mangueirenses* évoquent le préjugé qu'ils ressentent face à la société globale, dans le sens que lorsqu'ils se présentent pour une place de travail, dès qu'ils annoncent de quel quartier ils viennent, on ne les engage pas. Mangueira a la réputation d'être une communauté de voleurs.

¹⁴⁷ On utilise souvent ce jeu de mot au Brésil: "*lixo vira luxo*" : les ordures deviennent du luxe, ou le contraire *luxo vira lixo*, le luxe devient poubelle pour critiquer par exemple le luxe de Beija Flor.

Mais paradoxalement, Mangueira est "sûr" de sa notoriété, même si les membres disent qu'il existe un préjugé contre Mangueira... En effet, lorsque la télévision ou un "show" officiel est réalisé, c'est Mangueira et Beija Flor que l'on présente. C'est également les gens de Mangueira qui ont participé au film "*Orfeu Negro*" de Camus.

L'*enredo* est conçu par des intellectuels, du Département culturel. Il présente la situation du noir d'une manière historique¹⁴⁸, liant l'histoire du carnaval, des Ecoles de Samba à l'apport de la culture africaine.

Pour conclure, comme l'Ecole précédente, Mangueira ne fait pas un hommage à l'abolition, mais présente un grand doute, en montrant que les descendants d'esclaves "ont à peine mieux réussi que leurs parents".

Les "documents-*enredos*" signalent que les Ecoles de Samba ont conscience des problèmes qui sont ressentis par la majorité des membres d'une association, car on s'accorde à dire que malgré la pénétration des blancs dans les Ecoles de Samba, celles-ci sont toujours constituées par une majorité pauvre de la population *carioca*.

Vila Isabel apporte une solution politique avec la *Kizomba*, montrant la responsabilité du nègre dans la conscientisation de ses propres valeurs. Il ne doit pas en avoir honte, ni entrer dans le processus de blanchissement, c'est-à-dire le fait d'imiter les blancs mais lutter pour sa reconnaissance sociale.

Mangueira dramatise pour tout le monde que l'abolition de l'esclavage ne s'est pas produit. La liberté est un leurre, les noirs n'habitent plus dans les *senzalas* des maîtres, mais dans les bidonvilles.

Comme représentations symboliques, les deux Ecoles relèvent la puissance du grand leader de l'époque esclavagiste: Zumbi de Palmares, où la république de Palmarès devient un *quilombo* (refuge des esclaves fugitifs) reflétant la "démocratie raciale", dans laquelle tous sont frères.

¹⁴⁸ L'annexe 4-B de Mangueira suit scrupuleusement les aspects évalués par le jury. Tout est clairement représenté.

ECOLE DE SAMBA ESTAÇÃO PRIMEIRA DA MANGUEIRA



25. Dona Zica posant devant la photographie de son mari, le sambista Cartola.
Photographie S. Doriot, 1988



26. Dona Zica et l’auteure, Morro da Mangueira, 1988



27. Dona Neuma, ses petites-filles et l’auteure, Morro da Mangueira, 1988



28. La « velha guarda », les « anciens ou la vieille garde » de Mangueira, Musée du Carnaval, S. Doriot, 1988



29. Hiram Araujo, auteur et coordinateur du jury, Musée du Carnaval, S. Doriot, 1988



30. Dulce Tupy au Musée du Carnaval, S. Doriot, 1988



31. Instruments de la *bateria*, Musée du Carnaval, S. Doriot, 1988



32. Exhibition des parures et prix de Mariazinha de l'Ecole de Samba Tradição, photo S. Doriot, 1988

CHAPITRE 9. - LE CARNAVAL "BON A PENSER"

Un cycle de conférences est organisé par Hiram Araujo et Dulce Tupy en avril, sur l'objectif même de ma recherche, comprendre le carnaval et les Ecoles de Samba. (cf.photo) Un public peu nombreux, mais "connaisseurs de samba" y assistait. Je considère les conférenciers comme des "informateurs"; véritables locuteurs de l'anthropologie de la modernité, ils se proposaient de traiter de la signification du carnaval aujourd'hui (1988).

Une équipe de Radio Angola était présente; les journalistes enquêtaient sur le "Centenaire de l'abolition" en général. Ensemble, nous sommes allés interviewer des acteurs...Là aussi la discussion s'engageait sur le sujet du racisme. Par exemple, une actrice noire raconte les tournages pour les feuilletons brésiliens: elle énonce le fait que les noirs sont toujours moins bien éclairés que les blancs, afin de donner une image des blancs "plus éblouissante que celle des noirs". Par ailleurs, dans ces feuilletons, les noirs sont toujours les serviteurs, les acteurs principaux sont blancs, et généralement l'actrice principale est blonde aux yeux bleus. (cf. *Novela de Jocaste*)

Musée du Carnaval : Conférences

- 25.4.88. J.F. Muniz-Sodré, sociologue : "Carnaval et résistance" :

" Je partirais du latin *resistere* où résister signifie « exister à nouveau, naître à nouveau ». Il existe un mouvement de renaissance avec la résistance, et *le carnaval fut un mouvement de résistance nègre. L'appropriation du carnaval, fête européenne, par les nègres eut pour résultat de donner une conscience au groupe social nègre*¹⁴⁹. Le carnaval appartient au grand jeu du nègre, même si l'on sait que le carnaval vient d'Europe, de l'*entrudo*. La fête du carnaval prend un espace en quatre jours, ce que Freud a nommé "l'espace inconscient". Le carnaval opère ce passage entre les espaces, on passe du temps du travail européen au temps de la fête, passage qui se fait avec la fête nègre, passage qui devient quelque chose de radical. Il n'y a rien d'original aux Etats Unis qui ne vienne du groupe nègre (musique...) Pendant l'esclavage, ce n'était pas facile d'organiser des fêtes,

¹⁴⁹ C'est moi qui souligne pour tenter de développer le concept de « conscience critique » comme déjà dit plus haut.

et même après l'abolition, le nègre devait rester en général dans les *senzalas* du maître, donc *l'euphorie de l'abolition n'est pas réelle*.

J'aimerais montrer ici comment *le carnaval fut un instrument de pénétration, de résistance nègre, et une conquête de territoire*. La pénétration commence avec les instruments de musique qui surprennent les étrangers. La famille royale s'y intéresse aussi, et a, comme premier musicien, des esclaves. L'orchestre symphonique fut vite oublié, pour la séduction des rythmes à percussion. *Le carnaval est un rite de séduction*, qui convie l'autre, ce qui est le type même des *batuques* ou rythme africain dansé et chanté.

Après l'abolition, le nègre n'a plus de place. C'est aussi à ce moment que débute le mythe de l'incapacité du travail du noir. Après l'abolition, il doit conquérir une place, un espace : "jeu de socialisation du nègre". Et c'est à la *Praça Onze*, place où débutèrent les Ecoles de Samba, qu'on instaura cette socialisation du nègre et de la fête des Ecoles de Samba. *Stratégie de pénétration "inconsciente" du groupe qui réorganise un retour vers l'appropriation d'un espace*. Après l'abolition, les *fazendeiros* (maîtres) n'ont pas indemnisé les esclaves par des terres. Et *c'est le carnaval qui leur a permis de reconquérir une place*. Mais est-ce que le carnaval est toujours une résistance? Pour moi (Muniz-Sodré), oui, toujours, le carnaval est une reconquête du centre urbain de la ville par les gens du *morro*, pour avoir leur lieu propre.

La samba a toujours parlé d'une manière consciente du groupe nègre, et même beaucoup mieux que les livres d'histoire. Mais aujourd'hui, on ne se divertit plus au carnaval, mais une grande partie l'organise. C'est le *morro* qui s'approprie du centre de la ville. *Le carnaval est une reconquête de l'espace urbain de la ville; pour résister, il faut avoir son lieu propre*. C'est un rituel collectif du groupe nègre, tout le monde écoute, personne ne dort avec la samba, alors que dans un concert municipal, on dort. Le carnaval est donc un rite de pénétration et c'est pourquoi il change, se transforme, s'adapte, doit même accepter sa mort; la mort du carnaval est une possibilité, s'il meurt, il se transformera en *Ogum*, comme à Bahia. *Le peuple est en train de mourir par faute de croyance en lui-même*. Les analphabètes n'ont pas la possibilité de connaître leur publication. Si le carnaval meurt, est-ce une victoire de la classe dominante? Ce n'est pas une question de "lutte des classes", mais de parenté. Le peuple raconte son histoire à travers ses relations de parenté. Je ne crois pas à l'histoire, mais à la famille. Le carnaval peut disparaître, mais pourquoi ne pas accepter qu'une chose peut mourir ? On doit être

préparé à accepter la mort, pour cela il nous faut un rituel. Chaque transformation du carnaval est une mortification, un passage. "

Quelqu'un dans le public appartenant à la *velha guarda*¹⁵⁰ intervient: - "il est difficile d'enregistrer les analphabètes, ce qu'ils ont dit...et puis maintenant, depuis que l'on écrit sur les Ecoles de Samba, ne vaut que ce qui est écrit... Sergio Cabral a écrit ceci, et bon on oublie le reste..."

- **27.4.88. Joel Rufino, historien : "Carnaval et nègre"**¹⁵¹

" En 1979, Mocidade gagne le défilé et un ami me demande pourquoi les nègres sont si allègres. Je ne sais que répondre et je dis "parce qu'ils commémorent l'abolition!". *Le nègre est essentiellement festif, même dans la douleur. Les Ecoles de Samba sont un produit de la culture de la fête. C'est la culture qui organise la société et non le social. Le racisme n'est pas un phénomène économique-social, car si l'oppression sociale cessait, cela ne voudrait pas dire la fin du racisme. Le racisme existe entre pauvre et riche, car il est psychologique. Pourquoi le nègre est-il une victime dans le monde entier? Car son visage est inquiétant. L'énigme du visage nègre a beaucoup d'aspects. Je pense que le racisme est une forme de schizophrénie. Le racisme brésilien est une marque essentielle du Brésil, le cancer du Brésil. Les Ecoles de Samba racontent l'histoire du Brésil sans l'écrire, parlent du racisme, de la culture brésilienne, elles sont sans cesse en train de dramatiser la culture nègre. Le nègre est une énigme, archétype de la nuit, de l'infini. Ma fille étudie les "trous noirs" en astronomie, où tout entre, mais dont rien ne ressort, que l'on peut comparer aux noirs. On ne connaît pas l'expression du nègre, ce qu'il dit, cependant le nègre exprime la réalité brésilienne.*

Par exemple, lors de ce carnaval 88, les Ecoles de Samba dramatisèrent la société brésilienne en utilisant le code du culte. Aujourd'hui, les Ecoles de Samba savent bien le code, en utilisant la manière du nègre selon le code du blanc. *Manguera protesta contre l'oppression esclavagiste, dramatisant la souffrance du nègre.*

Surtout au moyen de sa *batida*, bien forte, qui correspondait à une lamentation: *Senhor...du samba-enredo.*

Vila Isabel, dont l'*enredo* était un message politique, montrait que les Ecoles de Samba ont une responsabilité politique dans le processus brésilien. *Vila apporta le*

¹⁵⁰ Un "ancien" ou fondateur d'une Ecole de Samba, ici habitant du *morro* Sao Carlos.

¹⁵¹ Joel Rufino est lui-même noir.

concept de Kizomba pour donner un message clairement politique. Kizomba est notre constitution, le pagode est notre parti populaire...dramatisant la responsabilité politique du nègre. Et Beija Flor a pensé le Brésil d'une manière non schizophrénique. La leçon de Beija Flor était philosophique, mais elle fut si originale que personne ne l'a comprise. Héritier de la première civilisation, de la mère de toutes les civilisations, l'Egypte a pris le chemin du Soudan jusqu'au Brésil...Ce sont trois chemins différents de lamentation. Ainsi les Ecoles de Samba sont tout le temps en train de dramatiser la civilisation nègre".

- Hiram Araujo: "Personne ne sait rien sur les Ecoles de Samba. Toutes les questions ne sont pas approfondies. Rien n'est systématisé : quel phénomène est-ce ? Pourquoi a-t-il tant de force ? On n'étudie pas les Ecoles de Samba, mais on les juge".

- *Velha guarda*: "N'oublions pas la mémoire, chacun a son histoire de l'esclavage...mais les sambas en parlent. *Les enredos de cette année, hommage à l'abolition, ont déjà été traités.* Pour moi, c'est Vila Isabel qui fut vraiment le produit de la race nègre, et c'est pourquoi elle a gagné, bien qu'étant une Ecole pauvre. Le pouvoir de l'argent rend les Ecoles moins créatives. Mais le nègre est créatif, il sait improviser...Ney Lopes (*sambista*) et d'autres se souviennent de 50 à 300 sambas. Toute l'histoire est gravée. Mais le défi réside dans le fait que les gens de la samba doivent également connaître la culture du livre ou des musées".

- Un blanc: "On dit toujours que les blancs pénètrent dans les Ecoles de Samba, mais on pourrait également dire que les blancs veulent ainsi se rapprocher des nègres pour les connaître".

- Rufino: "Oui, mais quand le blanc s'en approche et parle de cette culture festive qui l'attire, c'est pour stigmatiser le nègre. Celui-ci est une énigme, il fait peur..."

- Un blanc: "Oui concernant la peur, un ami suisse m'a dit qu'en Suisse le nègre est synonyme de sida. Il y a comme une conspiration pour dire que tout le mal vient du nègre".

- Un autre: "la culture nègre est supérieure à la blanche. C'est l'Ecole de Samba Salgueiro qui commença à montrer la culture nègre avec Chico da Silva...La culture nègre est forte, pas besoin d'avoir peur de la mélanger, Joaozinho l'a bien montré".

- Dulce Tupy: "Nous avons une influence nègre dans le cubisme...Le musée a pour fonction de divulguer le carnaval comme culture".

- Rufino: "Les cultures s'éloignent de plus en plus : la culture du *morro* est de plus en plus loin de celle d'Ipanéma¹⁵². Le blanc et le nègre sont également deux cultures éloignées. Le racisme est essentiel pour préserver l'authenticité car *le blanc qui vit longtemps avec le nègre se dé-structure, c'est pourquoi, je souligne encore que le racisme est essentiel*".

- **28.4.88. Roberto Moura, journaliste: "Carnaval et lutte":**

" J'aimerais voir l'évolution des Ecoles de Samba dans le carnaval et voir les moments de lutte. Il y a quatre niveaux de luttes: lutte avec le pouvoir, lutte avec la société, lutte avec les autres formes de carnaval et lutte avec les co-frères. *Les sambistas ont du plaisir dans la dispute*. C'est un peu comme le football, s'il n'y a pas de compétition, cela n'est pas intéressant. Toutes les manifestations nègres étaient réprimées par la police dans les années vingt-trente. Puis la discipline naît avec le défilé. Petit à petit, on ressent une nécessité de posséder une *quadra*. *Le pouvoir intervient dans la manifestation*, on voulait savoir ce que les gens allaient chanter, et l'on oblige les Ecoles de Samba à avoir un *enredo* en rapport avec l'Histoire du Brésil... Le carnaval a le sens de transfiguration, mais je ne sais pas si l'essence du carnaval est la lutte, car la nécessité de s'amuser est toujours présente, comme nous l'avons vu avec Vila Isabel qui montra une lutte, en s'amusant, en mangeant et en buvant tout en défilant ".

- Hiram Araujo: "En 1970 on fait la première expérience des enregistrements des *samba-enredos*. C'est Martinho da Vila qui modifia les *samba-enredos*, moins historiques, moins baroques, mais plus objectifs".

- Une femme : "Ce sont les femmes qui sont le support de la transformation du carnaval. Mais elles doivent rester critiques, comme le disaient Leci Brandao de Mangueira : "le fait d'être mulâtre n'est pas une profession". Les femmes sont représentées par l'élément le plus traditionnel du défilé : les *alas* de Bahia, en blanc, couleur de l'*orixa* de la création. Tia Ciata fut à la base du mouvement du carnaval. Mais aujourd'hui, lors du carnaval, on ne sait plus si la femme est sujet ou objet. Le carnaval est création et émancipation. Mais au Brésil, on folklorise les manifestations importantes, comme le carnaval, alors qu'il est une forme de résistance culturelle. Il existe un préjugé contre la

¹⁵² *Morro*, les favelas, par opposition à Ipanéma, zone "riche", du sud, de Rio.

communauté des *sambistas*. L'Etat ne parvient pas à entrer en contact avec le peuple et manipule sa pensée."

Dulce Tupy conclut le cycle de conférences : elle pense vivre un moment "historique" dans l'histoire du carnaval au Brésil, et Hiram Araujo se demande quelle est la force des Ecoles de Samba.

Les discussions étaient très intéressantes et se prolongeaient toujours tard dans la nuit, mais nous n'étions qu'une vingtaine de personnes à venir assister à ces conférences; s'il s'agit d'un moment "historique", il est bien élitiste.

Concernant le premier objectif de ce travail "une expérience ethnographique", je n'avais jamais envisagé qu'un "informateur" pouvait être quelqu'un dont les objectifs de recherche sont plus ou moins identiques aux miens.

Pour continuer avec mon deuxième objectif, aborder les Ecoles de Samba par la création des *enredos*, nous constatons que le carnaval se retrouve lié au phénomène "Ecoles de Samba" que l'on évoque avec leurs *enredos*. Les thèmes de l'abolition et du racisme sont à nouveau évoqués ensemble. Pourquoi ? Car l'abolition de l'esclavage n'a pas laissé de place au nègre, et c'est le carnaval qui lui en a donné une. Le carnaval d'origine européenne, a été récupéré par les noirs pour conquérir une place. C'est donc pourquoi on qualifie les Ecoles de Samba de "mouvement de résistance nègre" ou de "stratégie de pénétration inconsciente du groupe nègre".

CONCLUSION

Ce travail est le résultat d'une expérience ethnographique, dont l'objectif était de dévoiler les conditions d'une recherche sur les Ecoles de Samba. L'objectif n'était pas la vérification d'hypothèses; des questions sont apparues en cours d'enquête : existe-t-il une conscience critique des documents-*enredos* ? Est-il pertinent de lier les *enredos* des trois Ecoles gagnantes, dont le thème se rapportait au Centenaire de l'abolition ? La création de ces *enredos* fut pour moi un objet de fascination, mais pas facile à aborder. Non pas que les informations s'obtiennent difficilement, mais parce qu'elles sont difficiles à organiser : que faire avec une masse de données. C'est ici que je constate qu'il est préférable d'aller sur le "terrain" en connaissant son objet d'étude, et en déterminant ce que l'on cherche.

Dans le chapitre précédent, "Le carnaval bon à penser" mes informateurs poursuivaient en quelque sorte le même objectif de recherche: comprendre la signification du carnaval qu'ils reliaient au phénomène "Ecoles de Samba". Jamais auparavant, je n'avais envisagé d'avoir comme "informateurs" des personnes ayant le même objectif de compréhension que le mien. Les "informateurs" sont dans la conception "classique" des gens "autres", dont la distance se manifestait par une culture différente; dans l'anthropologie de la modernité, les informateurs sont souvent des habitants de la banlieue, des ouvriers ou des paysans, avec lesquels il existe toujours une "distance" qui permet à l'ethnologue d'appréhender son objet d'étude avec un regard "autre"...je n'avais pas imaginé d'interviewer d'autres "chercheurs de terrain".

Par ailleurs, le fait d'être une étrangère, et une femme, m'ont facilité l'entrée dans les endroits où tous n'ont pas accès, notamment dans les *barracoas*. Le *barracao* ou les "coulisses du carnaval" constitue le principal "espace de la recherche", l'envers du défilé. En effet, le défilé ne dévoile que l'allégresse des participants, la somptuosité des chars, l'érotisme des *mulatas*. Le défilé est véritablement "le plus beau spectacle du monde", je n'avais jamais assisté à quelque chose de si impressionnant. Mais l'expérience du *barracao*, que l'on peut qualifier de fabrique de rêves, me remplit de doute quant à la signification du carnaval, véritable fête populaire comme l'évoquent les mass-medias. Le travail du *barracao* est harassant, au point que certains s'évanouissaient de fatigue. D'autres recevaient des menaces de la part des directeurs pour les forcer à continuer de préparer le royaume de la fête. C'est malgré moi que je conclus que le carnaval est une aliénation de la couche populaire. Le carnaval est une fête pour les riches faites par les

pauvres. Les Ecoles de Samba sont une entreprise d'Etat : organisation spontanée à l'origine, elles se sont transformées en un spectacle pour les touristes.

J'ai qualifié ma méthode d'"observation participante", bien qu'elle n'ait pas été semblable dans toutes les Ecoles visitées. Avec Mocidade, mon approche est ce que l'on peut qualifier une approche de l'intérieur : en essayant de ressentir les émotions des membres de l'Ecole, notamment lors du défilé, mais aussi en restant à observer leur travail dans le *barracao*. Mes relations avec les membres de cette Ecole sont donc également différentes, c'est-à-dire que l'on me prenait pour une confidente. Alors qu'ailleurs, j'avais plutôt la place d'une journaliste, même si je me présentais comme faisant une recherche en ethnologie.

Comme on dit en ethnologie, le "terrain" est le rite de passage qui consacre l'ethnologue, j'ajouterai que le retour, avec la retranscription des données, c'est-à-dire tout ce qui concerne le travail post terrain est un rite de passage plus éprouvant encore. Souvent je pensais que tout serait plus facile avec une caméra...Les Ecoles de Samba ne peuvent se laisser appréhender par des mots seulement. Ainsi l'observation participante reste une méthode indispensable pour cerner les "ambiances" et impressions des différents espaces de la recherche, mais un film ajouterait quelque chose à la compréhension du phénomène Ecole de Samba, le visuel et le son étant des données indispensables à la compréhension de ces associations. Le défilé est un spectacle extraordinaire, où l'art ajoute une dimension au message que se proposent de donner les Ecoles de Samba, car je pense qu'elles n'ont pas seulement pour finalité la compétition, mais leur but est aussi de divulguer des messages, ou de conscientiser l'existence de problèmes. Ce qui m'amène à considérer les deux autres objectifs qui sont liés :

Le premier se proposait d'aborder les Ecoles de Samba par la création des *enredos* ou l'histoire qui était dramatisée lors du défilé. Ce qui entraîna un autre objectif : existe-il une "conscience critique" de ce que j'ai nommé les documents-*enredos* ?

Le fait d'observer comment, à partir des *enredos*, se créait le cortège, fut un révélateur. En effet, le fait d'analyser le processus de création des *enredos*, leur contenu et leur message, m'amena à considérer le thème de l'abolition de l'esclavage que je trouvais toujours évoqué avec le racisme. Mais toutes les Ecoles de Samba n'ont pas procéder de la même manière:

1. Mocidade :

Première Ecole visitée : c'est aussi la première fois que j'entends parler d'*enredo*, fruit du *carnavalesco*. J'en rappelle le contenu : satire du gouvernement et de l'économie brésilienne, où le défilé se moquait du plan cruzado, de Sarney, de l'inflation, de la violence, des épidémies du Brésil. L'*enredo* proposait ensuite une nouvelle Constitution "Indépendante", divisant le Brésil en sept parties. Le message se voulait politique. Cependant lors de mes entretiens dans le *barracao*, peu semblaient véritablement informés sur le contenu de l'*enredo*. L'important était de participer au carnaval, de travailler par amour pour son Ecole afin que celle-ci soit la meilleure. La "conscience critique" est bien un des objectifs du *carnavalesco* car il soulève les problèmes principaux de la situation brésilienne - dettes, inflation, corruption du gouvernement, maladies - et cela dans le langage carnavalesque, c'est-à-dire ironiquement. Cependant la plupart des gens du *barracao* ne l'avait pas compris. En fait, ils ne s'y intéressaient pas, et préféraient ne penser qu'au défilé.

D'autre part, même si l'on célébrait le Centenaire de l'abolition, l'exemple de Mocidade montre que toutes les Ecoles n'aborderont pas ce thème, ni celui du racisme.

2. Beija Flor:

Tout vient du *carnavalesco* Joao Trinta qui s'est chargé de l'intrigue. Intrigue sophistiquée : son but est de faire passer un message grâce au pouvoir créatif de l'Ecole de Samba. Pour divulguer son message, qui se veut polémique, il utilise tous les médias, et ceci bien avant le défilé. Par ailleurs, tous les gens qui travaillent avec lui ont droit à ses explications. Mais, paradoxalement, l'Ecole éblouit par son luxe et sa beauté majestueuse, cependant le message ne passa pas. On ne comprit pas que "tous les Brésiliens sont nègres, descendants de la plus grande civilisation, l'Egypte", et pourquoi il y avait des dieux égyptiens syncrétisés avec les *orixais*...

Le message est pourtant une revendication identitaire en faveur de l'Africain. En rapport avec le thème de l'abolition, il évoque l'apport de la culture africaine dans la culture brésilienne, notamment l'influence de la religion et de la cuisine.

Les Ecoles de Samba sont pour Joao Trinta "un mouvement plus grand que celui de la Renaissance". Il souhaite créer un musée des chars allégoriques du genre

Disneyland, car ces chars sont en effet des sculptures dignes de la Renaissance. Il croit au pouvoir éducateur de l'art. Cependant, malgré tout ce que Joao Trinta divulguait à la télévision, je ne pense pas que l'*enredo* possédât une "conscience critique", car il ne concernait absolument pas la réalité du *sambista*. Leçon philosophique ? Oui, mais elle n'intéresse que les *doutores*. Même si l'on peut prouver que le nègre descend de la plus grande civilisation, dans un élan de revalorisation de la culture nègre, l'*enredo* n'a pas été critique. Il n'évoque aucun problème de la vie brésilienne. Le mérite de cette Ecole, bien que critiquée par toutes les autres, est qu'elle se propose d'aider les plus démunis, par la création de programmes de formation professionnelle.

3. Mangueira :

Mangueira est une Ecole admirée; c'est elle qui a le soutien de la majorité du public, et même du jury, même si elle refuse de l'admettre. Sa rage de n'avoir pas obtenu la victoire entraîna des répercussions dans tous les journaux : les juges qui avaient mis une mauvaise note furent qualifiés de criminels au point qu'ils n'avaient plus l'autorisation de paraître à Mangueira.

L'*enredo* de Mangueira, créé non par le *carnavalesco*, mais par des intellectuels, reste cependant le plus proche de la réalité quotidienne des *sambistas*, des souffrances qu'ils endurent de par leur condition de "pauvre" et "noir" de surcroît. Le racisme y est évoqué simplement en montrant que "seuls quelques-uns ont réussi" ce qui était dramatisé par le comité d'ouverture, montrant les acteurs, chanteurs et joueurs de football noirs qui sont maintenant en haut de l'échelle sociale, et le défilé se terminait par une foule de nettoyeurs, cuisinières... évoquant par là que les descendants d'esclaves ont à peine mieux réussi que leurs parents. La souffrance des noirs, due au fait que ce sont toujours eux qui sont exploités, est évoqué en rapport avec le Centenaire de l'abolition, montrant par là qu'un noir reste un descendant d'esclaves, ce qui ne s'oublie pas.

Les "documents-*enredos*" de Mangueira possèdent à mon avis une "conscience critique" par le fait qu'ils touchent directement les problèmes de la population. Par ailleurs, le *samba-enredo* de Mangueira fut l'un des plus chantés après le carnaval.

Cependant, la communauté *Mangueirense* semble ressentir qu'il existe un préjugé contre elle car la société globale considère le *morro* comme un endroit dangereux, ce qui va servir d'explication à leur défaite; ce préjugé sera considéré par les *Mangueirenses*

comme un exemple de racisme. Ceci n'est cependant pas la réalité, ils n'ont pas perdu à cause du racisme. Le racisme est donc une notion difficile à saisir. Il existe, mais il est parfois invoqué à tort, toutes les situations ne sont pas "racistes".

L'*enredo* est également une revendication identitaire qui se remarque dans les paroles de la samba: "Garçon, n'oublie pas que le Noir a aussi construit les richesses de notre Brésil".

4. Vila Isabel :

L'*enredo* n'est pas non plus le produit du *carnavalesco*, ce qui infirme l'hypothèse d'Ana Rodrigues, pour qui les *carnavalescos* sont des "dictateurs". Il est le produit d'un noir, véritable *sambista*, et en ce sens on peut parler d'un retour d'authenticité, c'est-à-dire proche de la tradition des premières Ecoles de Samba, où seuls les noirs organisaient le défilé. Par ailleurs, la "conscience critique" ou plutôt la "conscience politique" est l'objectif de cet *enredo*. Lutte politique, prise de conscience du nègre afin qu'ils acceptent leurs propres valeurs et qu'ils cessent d'imiter les blancs. Par ailleurs, ce processus de conscientisation, qui débuta avec Salgueiro lors de l'introduction du premier *carnavalesco* Pamplona, se poursuit avec la fête de la *Kizomba* qui s'est déroulée dès 1984, en 1986 et en 1988, le 20 novembre, pour commémorer l'anniversaire de Zumbi de Palmares, le grand leader des esclaves du XVIII^e siècle.

Enfin le dernier objectif de cette recherche: est-il pertinent de lier le Centenaire de l'abolition avec les *enredos* des trois championnes 88 ? Oui, car il souligne que cet anniversaire est une commémoration hypocrite. En effet, l'abolition n'est pas le résultat de sentiments humanitaires, mais plutôt le résultat d'un processus économique et politique. Plusieurs fois, nous avons remarqué que la princesse Isabelle signa l'abolition car l'esclave était devenu plus cher qu'un salarié. Ceci est surtout illustré par Vila Isabel qui changea la date du 13 mai, pour le 20 novembre. A cette date, une fête commémorant le jour de la "conscience nègre" est instituée; on célèbre alors la *Kizomba*, fête de la race nègre, ce qui était mis en scène lors du défilé. Ainsi aucune Ecole n'a fait un hommage à l'abolition, montrant que la liberté est encore à construire.

Le mérite de cette commémoration est qu'elle a permis de repenser les problèmes qu'éprouvent les noirs, cent ans après l'abolition de l'esclavage; de souligner que le Brésil

est un pays raciste, même si de prime abord, le Brésil donne une image de melting-pot culturel qui semble réussi.

Ainsi les Ecoles de Samba racontent l'histoire du Brésil, sans l'écrire, parlent du racisme, de la culture brésilienne, et dramatisent sans cesse la réalité quotidienne du *sambista*, qui malgré le prestige du défilé souffre actuellement encore d'un préjugé : il est mal vu de fréquenter les *ensaios* de certaines Ecoles de Samba. Pour éviter de s'y rendre, on évoque le fait que c'est un endroit rempli de voleurs. Les intellectuels mentionnent souvent le fait que les Ecoles de Samba sont tout le temps en train de dramatiser la situation des noirs, ils évoquent toute l'influence nègre. Mais au lieu de parler de l'influence de la culture nègre, on devrait admettre que le noir n'est pas qu'une ombre culturelle, il est Brésilien. Les trois *samba-enredos* victorieux sont donc des revendications identitaires :

- Beija Flor affirme que le noir descend de la plus grande civilisation, l'Egypte; cependant comme je l'ai mentionné, il ne possède pas de "conscience critique".

- Mangueira ajoute qu'il ne faut pas oublier que le noir a aussi participé à la construction des richesses du Brésil; l'*enredo* est surtout critique, soulève les problèmes mais sans apporter de solutions.

- Vila Isabel revendique une conscience politique du noir, qui doit lutter pour affirmer ses propres valeurs, et non imiter le blanc. Ce qui est, à mon avis, le mérite de cette Ecole. Cependant, l'organisation des Ecoles de Samba est équivoque par le fait que le défilé devient une entreprise nationale, dans laquelle certaines institutions s'enrichissent, notamment la télévision *Globo*, la radio, Riotur, et d'autres, alors qu'il existe une réelle exploitation des couches populaires, sans qui le carnaval ne pourrait avoir lieu, mais en échange de quoi, une émotion seule leur est prodiguée. La solution? Payer les participants en les considérant comme le seraient les acteurs d'une pièce de théâtre ou d'un "opéra de rue".

Les Ecoles de Samba sont devenues un "marché de travail" pour de nombreuses personnes, les *carnavalescos*, les gens qui travaillent pour Riotur, sans parler des entreprises..., mais pas pour les véritables acteurs du défilé.

Ainsi le carnaval, fête européenne, introduite au Brésil par l'*entrudo* portugais, est récupéré par les noirs qui sont à l'origine des Ecoles de Samba, institution principale du carnaval de Rio. Mais le carnaval de Rio, qui se veut une grande fête du "peuple" comme

l'annonce la télévision, est une lutte: le noir revendique une place au Brésil, c'est-à-dire qu'il est Brésilien.

Si c'était à refaire comme l'on dit lorsque l'on a des regrets, je crois que je ne m'intéresserais qu'à deux Ecoles, par exemple Vila Isabel, qui n'a pas encore eu la visite de tous les *doutores*, et Beija Flor, car elles sont en quelque sorte opposées, dans le sens que Vila Isabel est considérée comme une Ecole "pauvre", alors que Beija Flor est qualifiée d'Ecole "luxueuse". Une comparaison reste cependant indispensable, contrairement aux ouvrages de M.J. Goldwasser (1975) et de J.S.Leopoldi (1978) qui élaborèrent chacun leurs théories sur une seule association, respectivement Mangueira et Mocidade.

J'orienterais mon enquête à nouveau sur les *enredos*, mais en me basant plus spécifiquement sur la création des *samba-enredos* qui en découlent, en prenant pour "informateurs" les compositeurs : quelle place occupent-ils encore dans la création des sambas ?

Sylvie Doriot Galofaro

Texte revu à Crans-Montana, le 27 janvier 2010, en vue d'une conférence donnée à Rio de Janeiro, le 11 février 2010. La conférence fut basée sur ce mémoire dont le titre était :

« Une expérience « suisse » dans les Ecoles de Samba de Rio en 1988. Vingt ans plus tard, une conscience critique ? »

O Centro de Memória do Carnaval apresenta :

**Uma experiência suíça nas Escolas de samba
no Carnaval do Rio em 1988 !
Vinte anos depois, uma consciência crítica ?**

Palestrante Sylvie Doriot Galofaro

Uma historiadora Suíça tentou captar a riqueza do fenômeno carnavalesco em 1988 !

Auditorio LIESA - 11 de fevereiro de 2010, 16 horas, Av. Rio Branco nº04

Em 1988, três Escolas premiadas abordaram o tema da abolição da escravidão. Três aproximações originais, com relação à história do Brasil como também suas lendas, suas políticas foram dramatizadas durante este Carnaval, há vinte anos atrás...

Dar-se-a uma visão iconográfica europeia do carnaval, o quadro de Pieter Bruegel Le Combat de Carnaval et de Carême (Jejum) (1559) será analisado. E para terminar, uma análise antropológica do feriado, comparando o carnaval de Rio com certos carnavais de europeu conhecidos, tal o de Veneza !



ANNEXES

Annexe 1. Plan de Rio :

<http://riomap360.com/rio-de-janeiro-tourist-map#.VoBjEPnhCUk>



2. Plan du Sambodromo

<http://www.carnavalinrio.com.br/marques.htm>



ATENÇÃO: OS SETORES DAS ARQUIBANCADAS: 2, 4, 6 e 8.
ATENDEM A PORTADOR DE NECESSIDADE ESPECIAIS - PNE

Entrada Setores / Hospitality Center's Setor par Setor impar

Esta ilustração é de uso exclusivo da CARNAVAL TURISMO © Copyright

- 3.
- a) Tableau des 16 Ecoles de Samba du Groupe I en 1988 (le groupe spécial en 2016)
- b) Résultats du jury en 1988 par Ecole

Os pontos de cada escola

	Bateria	Samba-Enredo	Harmonia	Evolução	Conjunto	Enredo	Fantasia	Comissão de Frente	M. Samba e P. Bandeira	Alegorias/Adereços	Total
	Armando Mattos Antonio Espirito Santo Carlos Botay Joel Maria Flores	João Mauro Ivan Cavalcanti Pinheiro Eduardo Antunes de Almeida Renato Monteiro de Souza	Miguel Bastos Beto Naves Francisco Moreno Eugen Cabral	Luiz Eduardo Rezende Carlos Alberto Pousa Cláudio Cunha Eli Senog	Mário Castanho Francisco Fennz Adelair Jr. Nelson Xavier	João Cláudio Queiroz Mário Luiz Cavalcanti Alcino Carlos Marquês dos Santos Carlos Alves Moura	Duza Tury Omar Pereira Ronaldo Lima Marcelo Silva	Fernando Carneiro Mac Rafael David dos Santos Mário Rodrigues Feneica Carlos Alberto Muelera	Luiz Olmosa Carlos Wilson Roberto Roney Isamar Neves	Marcos Salgueiro Sandro Bustin Fábio Munho Rego José Wladimir Perissado	
Vila Isabel	9 10 10 10	10 10 10 10	10 9 10 10	10 10 10 10	10 9 10 10	10 10 10 10	10 10 10 10	10 9 10 10	10 10 10 10	9 10 8 10	219
Mangueira	10 10 10 10	10 10 10 10	10 9 10 10	10 10 10 10	10 10 10 10	10 9 10 10	10 10 10 10	10 10 10 10	10 10 10 10	9 8 10 10	218
Beija-Flor	10 10 8 10	8 9 10 10	10 9 10 9	9 10 10 10	10 10 10 10	9 9 10 10	10 9 10 10	10 10 10 10	10 10 10 10	10 9 10 10	217
Salgueiro	9 9 9 9	9 9 10 9	10 9 10 10	10 10 10 10	10 10 10 10	10 10 10 10	10 10 10 10	10 10 10 10	10 10 9 9	10 9 10 10	214
Portela	9 10 10 10	10 10 9 10	10 10 10 9	10 10 10 9	10 10 10 9	9 9 10 10	10 10 10 8	10 10 10 10	10 10 9 9	9 8 9 9	206
União da Ilha	10 9 10 10	9 10 9 10	9 10 10 10	10 10 10 9	9 8 9 10	7 9 10 10	10 10 10 8	10 10 10 10	9 9 10 8	9 10 8 10	205
Império Serrano	9 10 10 10	8 9 9 8	9 10 10 10	9 10 9 9	9 10 10 8	8 9 10 8	9 10 10 10	10 10 9 10	9 10 10 10	9 9 9 9	203
Mocidade	6 10 10 10	8 8 10 8	10 9 10 9	10 10 10 9	10 10 10 9	10 10 10 8	10 8 10 10	9 9 10 7	8 9 8 9	10 9 8 10	202
Tradição	9 9 10 9	9 9 10 10	10 7 10 10	10 10 9 8	10 10 9 9	8 10 7 8	9 10 8 9	10 10 10 10	10 10 10 10	9 8 7 8	202
Caprichosos	9 9 10 9	10 10 8 10	10 9 9 10	8 9 10 9	8 9 10 10	8 9 10 8	10 9 10 10	9 9 10 9	8 9 8 9	9 10 8 10	199
Estácio de Sá	10 8 8 9	9 10 10 10	9 9 10 9	9 9 9 9	10 10 9 9	8 9 10 8	10 9 10 10	9 9 10 9	8 9 8 9	9 10 8 10	199
São Clemente	9 10 9 10	8 7 9 8	9 9 9 8	7 8 8 9	8 8 8 9	8 10 10 10	10 8 10 9	8 8 9 8	8 8 8 8	8 8 9 9	192
Unidos da Tijuca	9 8 8 8	8 8 8 8	9 8 8 10	8 8 8 7	8 10 9 9	8 10 9 8	8 7 9 8	9 9 10 8	10 9 10 8	8 8 9 9	189
Unidos da Ponte	9 9 7 8	8 8 9 8	9 6 9 8	7 10 10 9	9 9 8 8	6 8 7 8	8 8 7 7	10 10 10 10	8 10 8 9	8 8 7 8	185
Cabucú	9 9 8 8	8 8 8 9	8 8 9 9	8 8 8 8	8 8 8 8	8 8 7 8	8 8 8 9	8 9 9 8	7 8 8 10	8 8 7 8	183
Imperatriz	9 8 9 9	8 9 8 9	9 9 9 8	7 9 10 8	8 8 9 8	9 8 7 10	9 8 7 7	8 9 9 9	8 10 10	8 7 9 9	181



Le jury, Sambodromo, Photo S. Doriot Galofaro, 14 février 2010

ANNEXE 4: EXTRAITS DES SYNOPSIS : INFORMATIONS CONCERNANT LE DÉFILE¹⁵³

Source : Hiram Araujo, coordinateur du jury, de la LIGA (Ligue Indépendante des Ecoles de Samba).

A) BEIJA FLOR DE NILOPOLIS

1. *ENREDO*: "*SOU NEGRO! DO EGITO A LIBERDAD*" (Je suis Nègre, de l'Egypte la liberté)

Remarque : Je traduis ici le synopsis remis au jury, écrit par Joao Trinta, le *carnavalesco* de Beija Flor.

"En 1888, apparut la libération formelle du nègre. Cent ans plus tard, en réfléchissant sur cet événement, on parle des assujettis actuels, de la souffrance et de la tristesse qui entourent encore le nègre brésilien. Mais Beija_Flor préfère proclamer une plus grande liberté : celle des cultures nègres. Pour cela, Beija_Flor va exalter les piliers qui fondent les traditions des cultures millénaires égyptiennes. Celles-ci s'expriment dans l'harmonie avec la nature, dans l'art, dans la science, dans les religions, dans la lutte et la bravoure, dans l'amour et la sensualité; caractérisant ainsi tout un savoir qui se manifeste aussi dans la cuisine qui englobe toutes les manifestations de l'être. Cette proclamation se fera dans le défilé avec beaucoup de gaité, de beauté, d'émotion et surtout avec beaucoup d'*axe*¹⁵⁴.

Le titre de cet *enredo* est : "Je suis Nègre, de l'Egypte, la liberté". Car nous proclamerons la libération d'une Egypte nègre. Toute science possède un support idéologique, ici l'Égyptologie. Mais celle du siècle passé, s'est employé à occulter le caractère africain de la civilisation égyptienne, servant ainsi les intérêts du colonialisme. On justifie de cette manière l'esclavage, le massacre et la domination des peuples africains.

Des travaux de scientifiques noirs comme CHEIK ANTA DIOP, et de toute une équipe de chercheurs préoccupés de connaître la véritable histoire, ont repris rigoureusement le savoir de l'Antiquité gréco_romaine (Hérodote, Eschille, Aristote, Strabon, Apollodore, Lucien, Diodore de Sicile, Diogène Laërce, Amien Marceliano), et de la Bible; ils affirment, avec quelques égyptologues modernes, comme étant une évidence : les anciens égyptiens étaient noirs.

Cheik Anta Diop nous éclaire en montrant que les anciens égyptiens s'auto_désignaient *kmt* signifiant littéralement les nègres. De plus, Diop a remarqué que "nègre" est l'épithète divin qui désignait les dieux bienfaiteurs, alors que *desrê*, rouge, caractérisait les esprits maléfiques. Osiris avait comme épithète "Le Grand Nègre", alors que le qualificatif, *km*, nègre, était attribué à Min, Toth, Hator, Apis et d'autres; *setkmt*, femme noire, était identifiée avec Isis.

Il n'est pas nécessaire de dire qu'ici nous ne sommes pas en train de traiter de l'identification entre race et culture, mais justement du contraire; car ce fut en partant de telle identification que des séries de distorsions arrivèrent dans le champ de l'égyptologie; l'objectif

¹⁵³ Ces détails sont donnés au jury; ils complètent la compréhension de l'*enredo*, ainsi que la mise en scène du défilé. Les personnages principaux sont nommés (Président, Direction, *carnavalesco*, compositeurs, *mestre-sala e porta bandeira*); ainsi que les personnalités connues du grand public (acteurs, chanteurs, joueurs de football, mannequins...)

¹⁵⁴ Dans les cultes africains comme la *macumba* ou le *candomble*, l'*axé* est la force, l'énergie, le pouvoir revitalisant; sorte de "mana".

était de nier le fait que ce furent les noirs les créateurs de la civilisation égyptienne. Finalement, c'est l'idéologie raciste qui affirme que les noirs sont incapables d'avoir créé ou contribué au développement de civilisations passées ou actuelles. Avec cela, l'humanité du noir fut totalement niée et en conséquence, jetée dans la nature, dans son animalité.

Contre tout cela, l'*enredo* de Beija_Flor apporte avec elle un moment de grande vérité. Dans les plaisanteries de la samba, beaucoup de choses sérieuses peuvent être explicitées, restant gravées dans les coeurs et dans les esprits les plus sensibles. En proclamant l'ancestralité égyptienne, nous n'oublirons pas d'établir sa continuité, dans la dynamique des réinterprétations culturelles des autres civilisations africaines dont les représentants furent transportés dans notre pays.

De montrer symboliquement cette continuité historique constitue notre contribution dans la construction de l'identité du peuple brésilien.

Il manque à peine douze ans avant l'an deux mille, début du troisième millénaire. Et nous croyons, que cela sera le moment du BRESIL. Bien sûr que beaucoup d'eau vont encore couler. La géographie du Brésil dessine un coeur. Et la fonction du coeur est d'irriguer le corps grâce à son énergie. Mais un coeur déséquilibré, à l'envers, a exactement la forme d'un "cul". Imaginez_en_un de la forme du Brésil! Seul le bassin de l'Amazone pourra laver tant de saleté. Mais, nous avons espoir en la réalité historique. Au travers de la marche des civilisations : de l'Orient vers l'Occident, du Nord au Sud, nous aboutissons ici, en Amérique du Sud, au Brésil. C'est la fermeture d'un cycle d'évolution.

Le symbole oriental, égyptien et nagô, est un serpent se mordant la queue, représentant un équilibre entre le passé, présent et futur qui se conclura au Brésil. Le moment est difficile. Mais c'est notre destin. Cette conscientisation sera faite de diverses manières :

La souffrance prépare les chemins. Mais les moments de gaité pourront aussi être appréciés. C'est ce que nous tentons de faire. A travers le langage du carnaval, nous essayons de contribuer à la réalisation d'un Brésil qui se veut meilleur. Nous sommes un peuple enveloppés dans le mysticisme. C'est la force des traditions nègres. Et c'est le chemin que nous avons choisi pour développer notre *enredo*. Nous ferons une proclamation des libertés du noir ou du peuple brésilien à travers la présence des dieux Egyptiens et des *orixas* Nagôs. La correspondance entre eux montre la grande unité de la pensée africaine qui est génétiquement dans notre sang. Les dieux et *orixas* représentent les forces de la Nature qui sont réfléchies dans les biotops humains, animaux et autres plantes. Les *orixas* pour se manifester exigent un premier rituel : une offrande alimentaire.

Commençons par EXU¹⁵⁵ _ le messager _ celui qui fait la liaison entre l'infini et le fini. Mais la grande leçon des dieux se trouve dans l'alimentation; sans elle il n'y a pas de manifestation de vie possible. Les leçons continuent. OXALA _ le père _ mange de l'igname, la racine qui épure le sang. Il s'alimente de toute nourriture blanche, sa couleur. OXALA est l'*orixa* de la lumière _ de l'Energie pure _ de la PAIX. En mangeant de l'igname, OXALA n'est-il pas en train de nous enseigner que la pureté doit commencer par l'aspect physique, par le sang ? Ne serait-ce pas une grande leçon pour le Brésil? L'igname est encore si bon marché. A ne pas savoir traduire les connaissances millénaires, nous nous distançons des vérités construites par les civilisations. Comme celles de l'Egypte par exemple. L'Afrique ne s'est pas développée pleinement parce qu'elle fut dominée et massacrée par les colons européens. Et de plus, ces vérités contenues dans les leçons des *orixas*, sont très simples. Ce sont les mécanismes de la vie, que l'homme actuel a créé, qui sont compliqués. En voici un exemple :

¹⁵⁵ Tous les dieux africains sont donnés en majuscules, car ils sont représentés par des chars allégoriques dans le cortège.

Le gouvernement brésilien préfère dépenser des millions de dollars afin d'importer du blé au lieu de développer un programme de consommation de nos propres farinacés. Cet argent dépensé permettrait de faire une grande campagne de développement, ajustant notre culture alimentaire nationale en accord avec nos produits et notre climat.

Cela n'est pas encore arrivé et nous continuons à être colonisé, même dans la nourriture. Nous mangeons et appelons encore "pain français", alors que notre pain est brésilien. Notre culture alimentaire pourrait avoir la sophistication internationale. A nouveau, l'*orixa* OXALA nous donne une leçon. Un de ses aliments préférés est l'"IGBIM", c'est_à_dire un escargot ou une limace de la même famille que le fameux "scargot" (selon l'orthographe du texte) de la cuisine française, raffinée. Très riche en protéines, mais "l'IGBIM" est méprisé en tant qu'aliment, dans un pays dans lequel toute la population ne mange pas à sa faim. Ce pays est aussi riche en fruits de mer, cascades et rivières. Si OXALA, le Père, s'alimente de limaces, pourquoi pas les hommes ? Comme le savent les Français, le secret réside dans la sauce.

C'est dans cette direction que se tourne notre *enredo*, exaltant les piliers de l'Harmonie de la Nature au travers de trois *orixas* : OSSANHE, l'*orixa* des feuilles et du règne végétal, OBALUAYE, le propre Soleil énergie, si puissant qu'il se présente aux hommes couverts de paille ou masqué afin de ne pas blesser les hommes. Et OXOSSI, la manifestation de la nourriture dans le règne de la faune. OXOSSI et ANUBIS en Egypte, sont les chasseurs de l'Univers. Nous savons que dans les plaisanteries du carnaval, il est impossible de faire passer cette source de savoir. Mais nous avons confiance en la force de l'Art. La sensibilité du peuple est plus touchée que ce que nous croyons.

Il existe dans chaque être humain une mémoire philo_génétique qui serait une mémoire du passé ou une mémoire de la nature. En élaborant l'*enredo*, les costumes, les chars allégoriques, le défilé enfin, nous pensons toujours à cet impact : toucher les cordes, souvent endormies, de ce fantastique instrument qu'est la créature humaine. Nous évaluons ainsi, la contribution que nous pouvons donner dans le développement d'une conscience nationale. C'est pourquoi nous nous battons, pour que les Ecoles de Samba ne soient pas vues seulement comme des entités qui font un beau et gai défilé dans la Marquês de Sapucaí (le *Sambódromo*).

Elles pourraient servir de noyau dans le développement des cultures sociales et les arts populaires, en commençant par éduquer les enfants. Là à Nilopolis (dans les faubours de Rio, où l'Ecole a son siège), nous sommes déjà en train de réaliser cela avec Beija_Flor : crèche de trois cents enfants; programme de formation professionnelle et initiation artistique sont prévus pour cinq cents enfants; par ailleurs, un local de repos est prévu pour les personnes âgées; et finalement, un secteur artistique comportant une scène énorme, pouvant contenir jusqu'à vingt milles personnes. Et ceci dans la *Baxiada Fluminense* (faubours défavorisés de Rio), sans aide du gouvernement.

La *quadra* (salle où se déroulent les répétitions de l'Ecole de Samba, ainsi que les réunions) est un espace culturel ouvert à tous les programmes culturels. En novembre 87, nous avons commencé une exposition d'Art Nègre avec une présentation de l'Orchestre symphonique du théâtre Municipal, suivi d'une nuit de Samba. Le succès fut total. Le peuple sait ce qui est bon. Ce sont ces expériences qui nous font oser. Au lieu de rechercher des *enredos* faciles ou refaire un sujet déjà traité, nous préférons lancer des *enredos* qui peuvent être étudiés, débattus et polémiques. Et même, nous préférons courir le risque de ne pas être compris immédiatement. Mais, nous le répétons, nous croyons en la force de l'Art. Cet Art qui s'exprime dans le battement d'un orchestre composé de trois cents hommes, dans l'évolution des *ala*, dans la créativité des *passistas* (danseurs de samba), et dans la présence d'un groupe qui apportera avec la samba, un gestuel en souvenir des racines africaines, dans la scénographie des chars allégoriques, dans les costumes, dans la vibration de la samba, et

enfin, dans cet ensemble, le Défilé, qui forme notre grand Opéra de Rue, d'aspect si populaire et si vibrant. Mais surtout nous apportons de l'AXE.

AXE qui veut dire FORCE _ ENERGIE _ LUMIERE.

Pour nous qui avons la difficile mission de préparer un Ecole de Samba et pour tous, Mesdames et Messieurs les jurés qui avez la responsabilité de juger ce travail, nous désirons AXE, AXE, AXE."

Joao Trinta, 1988

2. SAMBA-ENREDO : " Je suis noir, de l'Egypte la liberté"

Remarques : Des photocopies du texte développant l'*enredo* sont alors distribués aux compositeurs qui se chargent de créer un *samba-enredo*.

- Les compositeurs : Ivancué, Claudio Inspiração, Marcelo Guimaraes et Aloisio Santos.
- Le chanteur - *puxador de samba* - : Neguinho de Beija Flor

Traduction:

Viens mon amour nous nous raconter maintenant
Les cents ans de libération
L'histoire et l'art des nègres esclaves
Qui vivèrent en grande affliction
Et pourtant, même au fond des provinces du Soudan
Ils formèrent un bras fort de la Nation
Je suis nègre; et aujourd'hui affrontant la réalité
En embrassant Beija-Flor, mon amour
Je réclame la véritable liberté

refrain :

Le soleil rayonne et disparaît, puis vient la lune
Je suis nègre, fut esclave
Et la vie continue
La liberté a rayonné, mais pas l'égalité non, non, non, non
Délivrant la culture
Le grand nègre se revêt d'émotion
Ah Mère Nègre !
Oh Mère Nègre qui fait la fête
Le peuple se manifeste
En chantant pour que tout le monde entende
La force d'une race se fait présente
Qui marche fort dans Sapucaí¹⁵⁶

Vem amor contar agora
Os cem anos da libertação
A Historia e a Arte dos negros escravos
Que viveram em grande aflição
E mesmo lá no fundo das províncias do Sudão
Foram o braço forte da Nação

¹⁵⁶ Avenue du défilé.

Eu sou negro, e hoje enfrento a realidade
E abraçado à Beija Flor, meu amor
Reclamo a verdadeira liberdade

Raiou o sol sumiu, e veio a lua
Eu sou negro, fui escravo
E a vida continua

Liberdade raiou, mas a igualdade nao, nao, nao, nao

Resgatando a cultura
O grande negro revestiu-se de emoção
Ih! a Mae Negra!
Oh! Mae Negra faz a festa
O povao se manifesta
Cantando para o mundo inteiro ouvir
Se faz presente a força de uma raça
Que pisa forte na Sapucaí

Dunga tara sinherê
Erê rê rê

Remarques :

Dans le synopsis, Joao Trinta, développait encore chaque détails concernant les chars allégoriques; d'amples détails concernant la couleur des costumes et des chars, le nombre des membres avec l'explication de leur rôle, les différents dieux étaient donnés, et ceci pour chacun des secteurs; en voici quelques extraits :

"La proclamation de la liberté du Nègre ou du peuple brésilien sera réalisée en secteurs; chacun sera séparé par des chars allégoriques. L'esprit des dieux et *orixas* montrera un défilé qui aura l'aspect d'un grand rituel. Et comme l'ouverture de tous les rituels africains se déroule toujours avec la présence d'EXU, l'*orixas* qui lie l'Infini et le Fini, le cortège débutera avec lui. EXU est une divinité sérieuse et taquine à la fois. Par conséquent, l'ouverture du défilé de Beija-Flor se fera avec quinze figurants qui s'amuseront sur des échasses en bois et qui représenteront un ensemble d'EXU. Ils seront suivis de la *COMISSAO DE FRENTE* avec quinze noirs qui dramatiseront les HERAULTS DE LA LIBERTE.

3. ABRE-ALA : char qui ouvre le défilé

Il est composé de deux chars qui représentent la triangulation mystique, expliquant la constante universelle des nombres, le chiffre trois: représentation de la mère, du père et du fils; du positif, du négatif et neutre. Tous les chars allégoriques par conséquent, se présenteront en trois plans, avec la marque de l'esthétique afro-égyptienne, recrée dans notre langage carnavalesque brésilien.

Tout comme l'*enredo* qui est symbolique et spirituel, les chars allégoriques et les costumes ne se réfèrent pas à une réalité physique. Certains détails des costumes rappelleront l'esthétique égyptienne et nagô.

4. Premier char

Dans la première partie du char, nous avons la synthèse entre Horus et *Xangô*, donc une représentation de fils. Vingt-deux enfants en rond, et une *destaque* illustreront BAYANI, le premier fils de YEMANJA (déesse de la mer), qui est aussi un type de XANGO. Dans la deuxième partie, nous avons la représentation de l'aspect féminin de la vie : ISIS et YEMANJA (photo 20), les divinités mères, synthétisées par la figure de Pinah¹⁵⁷. Le *destaque* se présentera dans un grand bateau égyptien, de couleurs bleu et argenté, représentant la lune. Sur le plan où navigue ce bateau, deux *yalorisha* (prêtresse) seront cotoyées par quatre *omorisha* (filles de saint). En bas, dix-huit négresses dramatiseront l'élément aquatique.

5. Deuxième char

Pour compléter la trilogie, nous aurons un char du dieu Min, aussi appelé "le Grand Nègre". C'est Osiris, le soleil, le père. Et c'est aussi *Olorun*, la représentation nagô de cette divinité. Il porte dans les mains les *oparoxos* d'*Oxala*. Trois cercles de *criolo* ("créole") dansent au bas, signifiant les trois plans de la création : spirituel, mental et physique. Les couleurs blanches et argentées prédominent sur ce char, inondé de lumière. La tête sculptée du Dieu Min est ornée de l'oiseau Fênix et du disque solaire.

Après ces deux chars commencent le défilé des *alas*, divisés en secteurs:

Les trois premiers se nomment PROCESSION DE DIVINITES. Nous allons admirer le cortège d'OXALA, YEMANJA et XANGO.

- Secteur I : Le cortège d'OXALA¹⁵⁸
- Secteur II : Le cortège de YEMANJA¹⁵⁹
- Secteur III: Le cortège de XANGO¹⁶⁰
- Secteur IV : Le Savoir Nègre
- Secteur V : Harmonie avec la Nature
- Secteur VI : OBALUAYE¹⁶¹ et le SCARABE EGYPTIEN
- Secteur VII : OXOSI¹⁶²
- Secteur VIII: OXUM¹⁶³
- Secteur IX : Les ARTS
- Secteur X : La Lutte et la Bravoure
- Secteur XI : MALES¹⁶⁴
- Secteur XII: LA LIBERTE¹⁶⁵

¹⁵⁷ *Destaque*, c'est-à-dire personnage isolé, luxueusement vêtu; Pinah, un mannequin célèbre apparaîtra sur le char mentionné.

¹⁵⁸ Le Père;

¹⁵⁹ Divinité de la mer. (cf. photo 20)

¹⁶⁰ Divinité de la foudre.

¹⁶¹ Divinité de l'énergie et du soleil.

¹⁶² Divinité de la chasse.

¹⁶³ Divinité de l'amour et de la sensualité.

¹⁶⁴ Noirs islamisés, au Brésil, et qui ont organisés de grandes révoltes, dont la plus importante en 1835.

Remarques :

Les détails sont minutieux, si on les compare avec les deux synopsis suivant. Joao Trinta ne laisse rien au hasard. Toute la mise en scène a été étudiée. Nous nous apercevons à quel point l'*enredo* est fouillé et intellectuel. Même le *carnavalesco* perçoit bien qu'il est impossible de le saisir, car beaucoup trop compliqué. Mais il évoque sa créativité pour faire passer le message. C'est ici qu'il me faudrait une caméra pour montrer le visuel, car la majesté des chars d'où l'on pouvait percevoir le syncrétisme entre l'Egypte et l'Afrique avec les dieux brésiliens du *candomblé* ne se traduit pas par des mots.



Neguinho da Beija Flor, photo S. Doriot, Nilopolis, 1988

¹⁶⁵ Représentée par des enfants qui formaient une grande pyramide. Ceci constituait une surprise annoncée dans la presse par Joao Trinta.

B) MANGUEIRA

Remarques : l'*enredo* n'est pas le fruit du *carnavalesco*, mais il est le résultat des recherches de Marília T. Barbosa et d'Arthur L. de Oliveira Filho, professeurs au collège Pedro II. Spécialistes du "monde de la samba", ils ont écrits de nombreux ouvrages sur la samba (cf. bibliographie). Le synopsis suivra ici scrupuleusement les *quesitos* ou éléments obligatoires formant la structure du défilé; il donne même des informations supplémentaires sur l'origine et les transformations de ces différents éléments. En traduisant, j'essaie de conserver le ton qui ressort de l'original.

1. COMISSAO DE FRENTE

"Les noirs qui ont réussi" : ce comité d'ouverture, salue le peuple, la presse et les autorités au nom de la Direction de l'Ecole, et demandent le passage pour Mangueira.

La *COMISSAO DE FRENTE*, élément traditionnel des défilés, est en accord avec l'*enredo*, car elle est formée des représentants de la race nègre qui, malgré le stigmate du préjugé racial, réussirent à obtenir la notoriété. Ces personnes restent néanmoins fidèles à la tradition de leur race. Ils viennent vêtues de costumes élégants.

Ces noirs qui ont réussi¹⁶⁶ espèrent la palme et la justice pour Mangueira.

2. ALEGORIAS : CHARS ALLEGORIQUES ET ORNEMENTS

A l'époque des effets spéciaux comme le rayon lazer, la télévision couleurs, il reste encore un artiste populaire, Julio Matos, le *carnavalesco*.

Papier, eau, farine, raphia, miroir et bois sont les éléments utilisés par Julio, créant ainsi des formes et des sculptures, afin de projeter la scénographie de CENT ANS DE LIBERTE: REALITE OU ILLUSION ?

Les chars allégoriques se dénommaient à l'origine *enredo*, car ce sont biens eux qui représentent le thème de l'Ecole. Ils étaient vus d'en_bas, car le public se trouvait sur la chaussée; puis les gradins apparurent, les chars s'agrandirent, il fallut adapter les chars et les parures. Les *destaque* qui descendaient des collines pour défiler sur l'asphalte, montent aujourd'hui sur les chars afin d'être sur le même plan visuel que le public placé sur les gradins.

Des artistes¹⁶⁷, parfois des sculpteurs, enchantés par la beauté des défilés sont attirés par les Ecoles de Samba; ils contribuèrent à la transformation du visuel du carnaval. Cependant il existe encore un artiste populaire à Mangueira (Julio, le *carnavalesco*) qui maintient la coutume de faire macérer le papier dans de l'eau et de la farine; ainsi "l'art du papier mâché" n'est pas mort.

3. MESTRE-SALA (maître de cérémonie) et PORTA-BANDEIRA (porte-drapeau)

La *porta-bandeira* (on la nomme dans le résumé donné au jury) avec beaucoup d'attention fait tourner le symbole de Mangueira (le drapeau), protégée et courtisée par le *mestre-sala*.

Ceux-ci, dans le rythme de la samba, développent un ballet, maintenant la tradition et créant des pas, par des tours et demi-tours.

¹⁶⁶ Il s'agissait d'acteurs, chanteurs et joueurs de football connus au Brésil.

¹⁶⁷ Les futures *carnavalescos*

Le styliste a créé un costume ancien en accord avec l'histoire racontée, compatible avec les mouvements et les fonctions d'exhibition et de protection du drapeau vert et rose de Mangueira.

Le *mestre-sala* et la *porta-bandeira* veulent obtenir la note maximum, c'est pourquoi ils se présenteront d'une manière coordonnée, et conduiront avec grâce et légèreté le pavillon de l'Ecole.

Sous les applaudissements du public, ils feront entrevoir qu'avec Mangueira la fleur tournoie et sent bon, et qu'une semence de samba se transforme en arbre et en fruits verts et roses. (les couleurs de l'Ecole Mangueira).

4. FANTASIA : costume

Les gens de Mangueira ont leur propre goût: ils aiment leurs couleurs vertes et roses et adorent le brillant de leurs costumes. L'artiste populaire qu'est le *carnavalesco* Julio Matos n'impose pas ses valeurs à une communauté, mais il connaît les désirs profonds de la communauté *mangueirense*; les goûts de Julio se confondent avec ceux de son peuple.

Du vert et rose en profusion, des costumes qui facilitent les mouvements, des parures stylisées en rapport avec l'histoire; des figurants révéleront les différentes époques, depuis l'arrivée des esclaves jusqu'aux Noirs qui ont réussi; ceci est le goût de Mangueira, cela est l'option de Julio Matos. Afin de juger les costumes de Mangueira, il est nécessaire de savoir, "que ce n'est pas seulement ce qui se voit, mais beaucoup plus..."

5. HARMONIA : harmonie du rythme, danse et chant

Le rythme, la danse et le chant s'accouplent sous une intense luminosité lorsque Mangueira défile. Les gens de Mangueira, en unisson, chantent le *samba-enredo*, et il n'existe pas de divergence entre le rythme de l'orchestre et le chant. Tous dansent en évoluant dans le rythme imprimé par le son des instruments de percussion.

Avec beaucoup d'harmonie, nous présentons notre *enredo*, la "verte et rose" avance dans la "Passerelle de la Samba" en chantant :

"O Negro samba
E joga capoeira
Ele è o rei
Na Verde e Rosa
Da Mangueira"

6. CONJUNTO : vision globale, assemblage, mélange de tous les éléments

Une mer verte et rose se répand dans la passerelle. Une représentation cohérente de l'*enredo* déterminera des émotions inoubliables

Les femmes de Bahia (*Baianas*), les enfants, les anciens...tous danseront la samba, chanteront et formeront un ensemble (le *conjunto*)

Un défilé qui a de l'unité permet une vision générale de l'Ecole, et tous savent que Mangueira se présentent sans "trous", c'est-à-dire sans espace dans le défilé.

Le public verra une belle séquence d'allégories, d'*alas* qui évoluent dans un ensemble resplandissant, résultat de la créativité et du développement de l'*enredo*.

7. BATERIA : orchestre de percussion

La vient Mangueira. C'est le cri que l'on entend, lorsque la "verte et rose" entre dans l'Avenue, lorsqu'il n'existait pas encore les gradins.

"Tous le monde te connaît depuis longtemps
par le son de tes tambourins
et par le battements de tes tambours."

Avant de la voir, on entend Mangueira. Battement fort du *surdo de marcação* (instrument), et accomplissement des mesures grâce au *repenique*.

Les *surdos* appellent, les *repeniques* répondent, les *tamborins* et les *agogos* donnent le balancement. C'est la marque de Mangueira.

L'orchestre ne s'enmêle jamais, donne la cadence au développement de l'Ecole; ses *ritmistas* viennent en costumes vert et rose, et appartiennent à la communauté du *morro*, ils méritent la note maximum, par amour et tradition.

8. EVOLUÇÃO : mouvement progressif de la danse

Au son de l'orchestre, et avec le balancement des filles qui dansent, Mangueira avance dans la passerelle, dans un admirable mouvement chorégraphique.

Les gens de Mangueira sont connus pour leur excellente samba (*samba no pé, danse extrêmement rapide des pieds qui effleurent le sol*), ses *passistas* (danseurs émérites de samba) dansent sur l'asphalte, permettant une présentation allègre de l'*enredo*.

Mangueira est joyeuse, son chant et sa danse sont contagieuses. Le peuple vibre avec la vieille mangue (du nom de l'Ecole, Mangueira). Elle évolue donnant à l'ensemble une unité capable de transmettre au public le message de son *enredo*.

9. SAMBA-ENREDO: "100 ANOS DE LIBERDADE, REALIDADE OU ILUSAO

Remarque : la traduction se trouve au chapitre 8 "Illustration des Documents-enredos".

- Les compositeurs : Hélio Turco, Jurandir et Alvinho.
- Le chanteur ou *puxador de samba* : Jamelao

"Sera...

Que já raíou a liberdade

Ou se foi tudo ilusao

Sera...

Que a Lei Aurea tao sonhada

Há tanto tempo assinada

Nao foi o fim da escravidao

Hoje dentro da realidade

Onde está a liberdade

Onde está que ninguém viu

BIS:

Moço...

Nao se esqueça que o Negro também construiu

As riquezas do nosso Brasil

BIS:

*Pergunte ao criador
Quem Pintou esta Aquarela
Livre do açoite da Senzala
Preso na miséria da Favela*

II

Sonhei...

*Que Zumbi dos Palmares voltou
A tristeza do Negro acabou
Foi uma nova redenção*

BIS:

Senhor...

*Eis a luta do bem contra o mal
Que tanto sangue derramou
Contra o preconceito racial*

BIS:

*O Negro samba
Negro joga capoeira
Ele é o Rei
Na verde e rosa
Da Mangueira.*

10. ENREDO

Voir chapitre 8 "Illustration des Documents-enredos".

Remarques :

La présentation est le travail de professionnels. Le résumé suit scrupuleusement les différents aspects qui seront évalués en exaltant la grandeur de l'Ecole.

Le ton est différent de la présentation précédente; moins fouillé que le précédent, mais il montre que l'Ecole est fière de sa tradition et est sûre de sa notoriété.

C) VILA ISABEL

Remarque : L'auteur de l'*enredo* est Martinho da Vila, *sambista*, chanteur et compositeur célèbre au Brésil.

1. COMISSAO DE FRENTE (comité d'ouverture)

15 "Guerriers".

2. CHARS ALLEGORIQUES

- Le Penseur¹⁶⁸
- L'Afrique
- Dieux africains
- Quilombo¹⁶⁹
- Bumba Meu Boi¹⁷⁰
- Fête du divin
- Maracatu¹⁷¹
- Banquet populaire
- Grands leaders: Lutherking, Malcon X, Samora Machel, Agostinho Neto, Joao Cândido, Winnie Mandela, Amilcar Cabral et Manoel Congo.

SCULPTURES

- Zumbi de Palmares
- Mère Africaine
- Esclave Anastasia¹⁷²
- Clémentine de Jésus
- Negros do Ganho¹⁷³
- Orixas¹⁷⁴
- Le Penseur.

¹⁶⁸ Lors de mon entretien avec le *carnavalesco* il me dit que cette figure s'inspire du "Penseur" de Rodin, mais selon les critères de la statuaire africaine. Par ailleurs, ce *Pensador* représente aussi celui qui pense la *Kizomba*.

¹⁶⁹ Refuge des esclaves fugitifs.

¹⁷⁰ Danse du *nordeste*. Un char représentait un beuf, rappelant une tradition du *nordeste*.

¹⁷¹ Danse du *nordeste*

¹⁷² Symbole de résistance d'une ancienne esclave; celle-ci résista aux séductions de son maître. Elle mourut vierge selon la tradition populaire, on l'invoque maintenant comme Sainte, bien que l'Eglise catholique n'est pas d'accord.

¹⁷³ Noirs travaillant dans les moulins à sucre.

¹⁷⁴ Divinités africaines dans le culte du *Candomblé* ou *Macumba*.

ORNEMENTS

- Masques
- Lances
- Boucliers
- Armes des guerrilleros

3. SAMBA-ENREDO: KIZOMBA, FESTA DA RACA

Voir le chapitre 8, pour la traduction.

- Les compositeurs : Rodolpho, Jonas et Luis Carlos da Vila.
- *Puxador* : Gera

Valeu Zumbi!

O Grito forte dos Palmares

Que correu terras, céus e mares

Influenciando a abolição

Zumbi valeu

Hoje a Vila é Kizomba

E batuque, canto e dança

Jongo e Maracatu

Vem menininha pra dançar o Cachambú

Refrão:

ô ô ô Nega Mina

Anastácia não se deixou escravizar

ô ô ô Clementina

O Pagode é o partido popular

O Sacerdote ergue a taça

Convocando toda a massa

Nesse evento que congrega

Gente de toda as raças

Numa mesma emoção

Essa Kizomba é nossa Constituição

Que magia!

Reza, Ajeum e Orixás

Tem a força da cultura

Tem a arte e a bravura

E o bom jogo de cintura

Faz valer seus ideais

E a beleza pura dos seus rituais

Vem a lua de Luanda

Para iluminar a rua

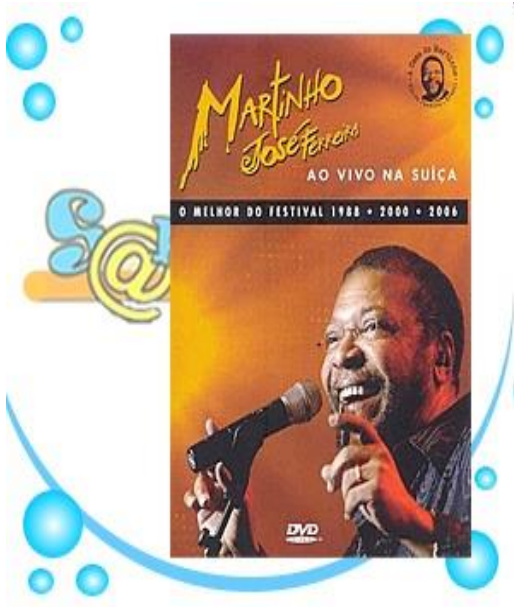
Nossa sede é a nossa sede

De que o apartheid se destrua

4. ENREDO

Voir chapitre 8.

Remarque : Peu de renseignements sont donnés pour la mise en scène du défilé, contrairement aux deux précédents. L'Ecole nous en réserva la surprise lors de son Défilé !



Luiz Carlos da Vila, photo Roni Machado, Rio, Carioca da Gema, juillet 2008

ANNEXE 5. MOCIDADE : *samba-enredo: Beijim beijim, bye bye Brasil:*

- Compositeurs : Ferreira J. Muinhos et Joao das Rosas
- Puxador : Ney Vianna

*Bye bye Brasil, beijim beijim*¹⁷⁵

*Encanta a Mocidade assim
E canta a Mocidade
A Constituinte Independente
Dividiu a nação naufragada
Em sete Brasilêias encantadas
O progresso despontou
O cruzeiro se valorizou*

*E hoje nem saudades
Daquele Brasil devedor...que ficou...*

*Tchau cruzado, inflação
Violência, maraja corrupção
Adeus a dengue e hiena-leão
...E a era...*

*A era nuclear, usina Rio-Mar
Itapoão, Iracema, Iguarias de Itamaraca
E bate-bate de maracuja
Paulo Afonso, Juazeiro
Padinciço, Petrolina que reluz
Pedras preciosas, mulatas gol gay
Vinho enlatado e o gado revoltado
Chimarrao como exportei
O ouro de Serra Pelada
O P.I. como gritava
Rock outra vez
Divinamente, o Salvador surgiu
Dando um toque difetente
Alô...Bye bye Brasil*

Traduction (difficile)

*Au revoir Brésil, je t'embrasse
Enchante ainsi la jeunesse
Et chante jeunesse
La Constitution Indépendante
Qui a divisé la nation en état de naufrage
En sept Brésils enchantés
Le progrès est à la pointe*

¹⁷⁵ Selon l'expression de Xuxa, une animatrice de télévisio.

Le *cruzeiro* s'est encore valorisé !

Et aujourd'hui pas de regrets
De ce Brésil débiteur...qui était ainsi...

Ciao *cruzado*, inflation
Violence, *marajas*¹⁷⁶ et corruption
Adieu la *dengue*¹⁷⁷
Et la hyène-lion¹⁷⁸
...Et l'ère...
L'ère nucléaire, l'usine Rio-mer
*Itapoa, Iracema, Iguarias de Itamaraca*¹⁷⁹
Et jus de fruit de la passion
Paulo Afonso, Juazeiro
Padinciço, Petrolina¹⁸⁰ qui reluit
Pierres précieuses, mûlatre *gol gay*
Vin en boîte et le troupeau révolté
*Chimarrao*¹⁸¹ que j'ai exporté
Et l'or de la *Serra Pelada*
Le P.I. comme on criait
Danse le rock à nouveau
D'une manière divine, le Sauveur surgit
Donnant une touche différente
Hallo...Au revoir le Brésil.

¹⁷⁶ On appelle les politiciens qui gagnent bien leur vie sans travailler, au Brésil, les *marajas*.

¹⁷⁷ Epidémie qui sévit au Brésil en 1987-88 due à une petite moustique - la *dengue* - qui peut entraîner la mort par sa piqûre. Le char composé d'énormes mouches-moustiques symbolise les épidémies qui ont menacé les Brésiliens.

¹⁷⁸ Symbolisant un politicien.

¹⁷⁹ Endroit du Nord-Est; *Iguarias* sont des nourritures de toute sorte, de Bahia.

¹⁸⁰ Les noms cités représentent des barrages du Nord-Est.

¹⁸¹ Boisson du Sud du pays.

ANNEXES 6 : LISTE DES PHOTOGRAPHIES

Mariazinha, *destaque*, de l'Ecole de Samba Tradição, page de garde.

Concernant l'Ecole de Samba MOCIDADE Independente de Padre Miguel

- 1 et 2. Place Onze : Entrée du Barracao de Mocidade, photographie S. Doriot, 1988
- 3 et 4. Création de chars allégoriques, photographie S. Doriot, 1988
5. Piet, un informateur, installe l'électricité sur les chars, S. Doriot, 1988
6. Un char allégorique d'un éléphant supportant un « maraja » ou un politicien, S. Doriot, 1988
7. Ala do Barracao da Mocidade confectionnant les costumes, S. Doriot, 1988
8. Photo de Fernando Pinto (décédé en 1987), remplacé par Roberto, carnavalesco, S. Doriot, 1988
9. Organigramme du défilé de Mocidade, S. Doriot, 1988
10. Répétition de la *Bateria*, de la *Porta-Bandeira* et *Mestre-Sala* à Bangu, S. Doriot, 1988
(Cf. glossaire en annexe)
11. Répétition de Mocidade à Bangu, S. Doriot, 1988
12. *Ala mirims* à Bangu, S. Doriot, 1988
13. Le Pantanal, peinture d'un char allégorique, S. Doriot, 1988
14. Char allégorique de la *dengue*, S. Doriot, 1988
15. Char allégorique de la corruption, S. Doriot, 1988
16. Instruments à percussion de la *Bateria*, à Bangu, S. Doriot, 1988

Concernant l'Ecole de Samba BEIJA FLOR de Nilopolis

17. Joao Trinta, carnavalesco de Beija Flor, photographie S. Doriot, 1988
 18. Dans le Barracao de Beija Flor, les constructeurs du char de Yemanja, S. Doriot, 1988
 19. Anisio, le *bicheiro* ou Président de l'Ecole Beija Flor, S. Doriot, 1988
 20. Char de Yemanja, S. Doriot, 1988
 21. Ala da Bahia, S. Doriot, 1988
 22. Char Egyptien, S. Doriot, 1988
 23. Syncrétisme afro-brésilien, S. Doriot, 1988
 24. Art Africain, S. Doriot, 1988
- En annexe sous les paroles de la samba-enredo
Neguinho, le *puxador do samba*

Concernant l'Ecole de Samba Estação Primeira de MANGUEIRA

25. Dona Zica posant devant la photographie de son mari, le sambista Cartola. Photographie S. Doriot, 1988
26. Dona Zica et l'auteure, Morro da Mangueira, 1988
27. Dona Neuma, ses petites-filles et l'auteure, Morro da Mangueira, 1988

Au Musée du Carnaval

28. La « velha guarda », les « anciens ou la vieille garde » de Mangueira, Musée du Carnaval, S. Doriot, 1988
 29. Hiram Araujo, auteur et coordinateur du jury, Musée du Carnaval, S. Doriot, 1988
 30. Dulce Tupy au Musée du Carnaval, S. Doriot, 1988
 31. Instruments de la *bateria*, Musée du Carnaval, S. Doriot, 1988
 32. Exhibition des parures et prix de Mariazinha de l'Ecole de Samba Tradição, photo S. Doriot, 1988
- Luiz Carlos da Vila, photo Roni Machado, Rio, Carioca da Gema, juillet 2008.

GLOSSAIRE¹⁸²

ABRE-ALAS

Premier char ou pièce allégorique qui apparaît. Il présente l'Ecole et l'*enredo*. Cette pièce allégorique peut aussi être substituée par un panneau ou un tableau, une enseigne ou un drapeau, se transformant dans ce cas en allégorie portative.

ALA

Groupe de *componente* ou de membre d'une Ecole de Samba; les figurants composant un *ala* ont le même costume dans le défilé. On donne des noms pour chaque *ala*. Cette espèce de sous-unité des Ecoles de Samba sert de point d'insertion du membre individuel dans l'Ecole qui est une totalité. Les *alas* n'ont pas un temps déterminé d'existence, parfois ils ne durent qu'un carnaval, parfois plus. Ces groupes divers des membres de l'association représentent l'*enredo* au travers de leurs costumes, avançant selon les différents secteurs de l'Ecole, leurs noms est souvent bizarre: *E dai, depois eu digo*¹⁸³. Les *alas* ou les *componentes* (membres) de l'Ecole peuvent être mixtes, ou hommes et femmes séparés.

ALA DE BAIANAS

Groupe de femmes illustrant la région de Bahia. Elles font partie de la tradition du carnaval brésilien, car en sont les plus antiques *alas*.

ALEGORIAS

Chars montés sur roue; représentant des scènes ou des événements de l'*enredo*, par ses éléments plastiques illustratifs, donnant une touche d'art populaire au défilé. De cette manière, une simple charette peut être transformée en un majestueux char allégorique. Sont aussi considérés comme *alegorias* les ornements que l'on peut porter dans les mains : éventails, vases, lampions, lanternes, panneaux, cadres, drapeaux, armoiries, et autres parures en accord avec le thème joué.

BARRACAO

Lieu où on l'on confectionne les *alegorias* et les *fantasias*; immense hangar.

BATERIA

Ensemble d'instruments de percussion, chargé de soutenir le rythme de la samba, marquant la cadence pour l'évolution de l'Ecole. Les instruments sont des plus variés, secoués ou frottés, comme le *surdo de marcação*, *repinica-dores*, *caxias-de-guerra*, *tarois*, *tamborins*, *agogôs*, *pandeiros*, *reco-recos*, *chocalhos* et *cuicas*. Actuellement, on utilise également des instruments d'orchestres comme les timbales, cymbales, claquébois... fuyant les caractéristiques traditionnelles de la samba.

BATUQUE

Rythme, vient de *bater*, battre. Danse africaine caractérisée en général par l'*umbigada* (heurt des nombrils des deux partenaires) et accompagnée du martèlement des tambours. On a l'entend pris pour synonyme *batuque* et samba.

¹⁸² Basé sur J.F. MUNIZ, 1976: 177-184, et *Autrement*, no 42 "Rio de Janeiro", janvier 1990.

¹⁸³ Et ensuite, Je te dis après... (A.Rodrigues, 1984: 100).

BICHEIRO

Patron du *jogo do bicho* (jeu de l'animal); et souvent Président de l'Ecole de Samba. Ce "jeu de l'animal", *jogo do bicho*, est, au Brésil, le plus populaire des jeux clandestins nationaux. Sorte de loterie, où l'on parit sur une liste de vingt-cinq animaux. Jeu illégal, mais le résultat est comparable à celui de la loterie nationale. Le propriétaire ou celui qui tient les paris se nomme le *bicheiro*, c'est aussi souvent lui qui finance une Ecole de Samba.

BLOCO

Groupe carnavalesque.

CANDOMBLE

Cérémonie religieuse africaine de la région de Bahia, caractérisée par la transe mystique (descente des dieux africains chez leurs fidèles).

CARIOCA

Originaire de la ville de Rio.

CARNAVALESCO

Personne qui écrit, en général, et développe l'*enredo*; supervise les travaux du *barracao*, la confection des costumes; il s'occupe de la distribution des membres entre les *alas*, *passistas*, *destaques*... Il planifie le carnaval en organisant le montage de l'Ecole dans l'avenue du défilé (*sambódromo*).

COMISSAO DE FRENTE

Comité d'ouverture. *Alas* qui sont généralement élégamment vêtus, avec pour finalité principale de saluer les autorités et le public. Ils sont une sorte de majordomes, avec leur costume en complet veston; ils ne sont pas obligés de chanter ou de danser. Leur mission est de complimenter et de saluer le public au nom de l'association, démontrant ainsi le respect des *sambistas* pour le peuple qui va assister au défilé. Cette "ligne d'ouverture" se compose normalement des directeurs de l'Ecole, environ neuf à quinze éléments. Cette tradition commence à se perdre car la *comissao de frente* est parfois luxueusement vêtue, ou représentées par des femmes.

COMPONENTE

Littéral : composant; membre d'Ecole de Samba qui participe au défilé.

CONJUNTO

L'ensemble du cortège, la vision globale du défilé.

CORDAO

Groupe carnavalesque entouré de cordes, afin de délimiter le groupe défilant.

DESTAQUE

Personnage isolé, luxueusement vêtu. Les figures de *destaque* représentent des éléments qui se détachent d'un groupe; se rapportant, généralement, à l'*enredo*, aidant à donner une interprétation aux allégories. Personnages qui figurent souvent en haut des chars, luxueusement costumés afin d'obtenir le plus d'impact possible sur le public. Les *destaques* ne dansent en général pas la samba, mais leurs gestes ou attitudes représentent les personnages de l'histoire en marche.

DIRETORIA

La direction. Elle se compose des dirigeants de l'Ecole : Président, Direction Générale, ainsi que de nombreux "directeurs" : d'harmonie, d'ensemble, de la *bateria*, des *alas*... Pendant le carnaval, les directeurs vont dans l'avenue du défilé afin d'aider au bon déroulement du cortège. Ils courent le long de toute l'Ecole qui défilent et si cela est nécessaire, vont même pousser les chars. Généralement ce sont eux qui ferment le carnaval, saluant le public et les autorités.

ENREDO

Thème, histoire, intrigue...Pièce selon laquelle tout se déroule, souvent basée sur l'histoire, la littérature, ou sur le folklore brésilien. Tout dépend de l'*enredo*, du parfait entrecroisement des différents secteurs, des personnages, des *destaques*, des *alas*, des *alegorias*, des costumes et du *samba-enredo*. Il s'agit d'un événement dramatisé "en marche", son développement est considéré comme un spectacle théâtral ambulant.

ENSAIO

Répétition; ou parfois spectacle de samba.

ENTRUDO

Au XVe siècle, carnaval portugais.

EVOLUÇÃO

Mouvements de tous l'ensemble, la chorégraphie des *alas*, des *passistas*, etc., montrant l'agilité et la beauté de l'ensemble dans une synchronie parfaite.

FANTASIA

Costume et déguisement. Ils doivent donner une impression exacte de l'art et du bon goût, en plus de l'originalité qui reste cependant en accord avec l'*enredo*. L'habillement des participants, les couleurs, formes et brillants, offrent un spectacle plastico-visuel qui provoque un effet sur les spectateurs, par son esthétisme; ce qui rend agréable l'ensemble général en marche, et qui influencera le jury.

FAVELA

Bidonville.

HARMONIA

Harmonie; un directeur "d'harmonie" est responsable pour la coordination entre le chant et le rythme. L'*harmonia* d'une Ecole de Samba se remarque lorsque la "samba est bien chantée" aussi bien par le *puxador*, que par tout l'ensemble. L'*harmonia* est de plus liée avec la *bateria* : le rythme soutenu dans l'avenue doit être en adéquation avec la mélodie de la samba.

MESTRE-DE-BATERIA

Le chef d'orchestre. Il représente une des fonctions les plus importantes de l'Ecole. Ce directeur a la responsabilité de rendre toute l'habileté ou maestria de l'orchestre, dirigeant les *ritmistas* durant les répétitions et pendant le défilé, cherchant toujours à améliorer leur connaissance.

MORRO

Littéral, colline. Le Morro dos Telégrafos, élévation située dans la VIIe Région Administrative dénommée Sao Cristovao, où une population y vit dans les limites de l'indigence, occupant une aire de 10 km² avec une densité de 9000. De cette colline, on donna le nom générique *morro* pour tous les ensembles d'habitation perchés sur les hauteurs de Rio, dont les habitants sont pauvres. *Morro* est maintenant synonyme de favela ou bidonville. Aujourd'hui, on parle de communauté ou *comunidade* pour parler des favelas.

ORIXA :

Nom des divinités dans le culte des Nagô-Yoruba survivant au Brésil. Elles sont invoquées dans les *candomblés*.

PASSISTAS

Danseurs émérites de samba. Improvisant la chorégraphie, le *passista*, selon l'expression "parle avec les pieds" ("*diz-no-pé*"), suit la cadence de la samba, effleure le sol de ses pieds par des mouvements extrêmement rapides, variés et spontanés. Avec l'évolution de la samba, il existe maintenant aussi des *passistas* jongleurs, comiques ou vedettes, présentant un "show" dans l'avenue. Les *passistas* se présentent en groupes ou isolés.

PASTORAS

"Dames de la samba". Originaires des *cordoes* de bergers nordestins, qui chantaient et dansaient à Noël, dans les rues; les bergères finirent par s'intégrer dans les fêtes carnavalesques, défilant d'abord dans les *ranchos*, puis dans les Ecoles de samba. Ce sont elles qui sont le chœur du *samba-enredo*.

PORTA-BANDEIRA E MESTRE-SALA :

La *porta-bandeira* (porte-drapeau) a l'honneur de porter le pavillon officiel de l'Ecole de Samba; elle devra le faire avec beaucoup de dignité et avec un sourire gracieux, comme une véritable reine. Elle danse dans l'avenue en déployant le drapeau de son association, saluant le public et le jury de son enseigne. Elle danse accompagnée du *mestre-sala*, le maître de cérémonie, qui est le gardien du drapeau. Avancant au côté de la *porta-bandeira*, le *mestre-sala* courtise sa Dame; de plus, il tient souvent à la main un éventail, un bâton ou une épée, rappelant l'antique tradition des *ranchos*. De ses tours et demi-tours, il honore le public, présentant avec prestance et élégance le drapeau. De la parfaite coordination du couple, de leur chorégraphie, le jury donnera des points au couple; ceux-ci ont donc une grande responsabilité face à l'Ecole.

PUXADOR DO SAMBA

Chanteur et interprète du *samba-enredo* de l'Ecole durant le défilé. Un bon *puxador*, ne doit pas seulement posséder une belle voix, forte et puissante, mais doit avoir l'expérience du "monde de la samba": une seule hésitation lors du défilé et tout est perdu. Les *puxador* se présentent lors du défilé sur un char-camionnette, avec micro, accompagné généralement d'une guitare, d'un *cavaquinho* (petite guitare à quatre cordes). Il est bien sûr accompagné de la *bateria* et du chœur des *pastoras*.

QUADRA

Similaire à une salle de sport. C'est le local réservé pour les *ensaios*, pour la samba proprement dit; antérieurement elle était connue comme *terreiro* (lieu où se déroulaient les cultes africains).

RITMISTAS

Musiciens qui soutiennent le rythme de l'orchestre. Certains préfèrent les instruments lourds de la *bateria* comme les *bombos*, *surdos*, *caixas*, d'autres les instruments légers tels les *tamborins*, *pandeiros*, *agogôs*, *chocalhos*, *cuicas*¹⁸⁴.

SAMBA

La samba est une danse et musique populaire afro-brésilienne. Originellement "samba" était désignée par le terme de "batuque" signifiant une chorégraphie importée d'Angola ou du Congo. La caractéristique de la samba populaire est l'"umbigada", invitation à la danse où le couple se touche les nombrils. Le chant accompagne toujours la danse. La samba "urbaine" à Rio de Janeiro se standardise vers 1920 avec ce qu'on a l'habitude de prendre comme exemple de la première samba "*Pelo telefone*" composée par Ernesto dos Santos (le célèbre "Donga") en 1917. Parmi les plus importants compositeurs de samba urbaines entre 1920-1950 nous pouvons citer : José Barbosa da Silva ("Sinhô"), Noel Rosa, Alfredo da Rocha Viana ("Pixinguinha"), Ari Barroso, Lamartine Babo, Joao de Barros et Ataulfo Alves.

SAMBA-ENREDO

Forme musicale poétique qui narre le thème-*enredo* présenté par l'Ecole de Samba. Ses paroles ne racontent qu'un résumé de l'*enredo*, ainsi plus facile à retenir par le public; mais la plus grande communication du *samba-enredo* réside dans sa mélodie qui devra être harmonieuse. Celle-ci et les paroles seront évaluées par le jury.

SAMBODROMO

"Scène du défilé des Ecoles de Samba": construction gigantesque (800 m sur 13 m) d'Oscar Niemeyer où défilent les Ecoles de Samba depuis 1984, dans l'avenue Marquês de Sapucaí ou « la passerelle » de la samba.

SENZALA

Habitation des esclaves; vient d'un mot bantou qui signifie demeure.

UMBIGADA

Sensuel coup de nombril, d'origine angolaise.

¹⁸⁴ cf. photo 31.

BIBLIOGRAPHIE

ANTONIO Joao.

1990. - "O jogo do bicho", in : *Autrement*. Janvier, no 42, pp.101-111.

ALENCAR Edigar de.

1981. - *Nosso Sinhô do samba*. Rio de Janeiro : Funarte. 120 p.

AMAURY Jorio et ARAUJO Hiram.

1969. - *Escolas de samba em desfile, vida, paixao e sorte*. Rio de Janeiro, 320 p.

1975. - *Natal - o homem de um braço sò*. Rio de Janeiro : Continac S.A. 120 p.

ARAUJO Ari et HERD Franciska Erika.

1978. *Expressoes da cultura popular. As escolas de samba do Rio de Janeiro, o amigo da madrugada*. Rio de Janeiro : Vozes Ltda. 160 p.

AUTREMENT.

1990. - "Rio de Janeiro, la beauté du diable", in : *Autrement*, no 42, janvier. Paris. 211 p.

BARBOSA DA SILVA Marilia T. et OLIVEIRA FILHO Arthur L. de.

1979. - *Filho de Ogum Bexiguento*. Rio de Janeiro : Funarte. 209 p.

1980. - *Fala Mangueira*. Rio de Janeiro: Funarte. 180 p.

1981. - *Silas de Oliveira, de jongo ao samba-enredo*. Rio de Janeiro : Funarte.145 p.

1983. - *Cartola, os tempos idos*. R.J. : Funarte. 220 p.

BARBOSA DA SILVA Marilia et SANTOS Lygia.

1980. - *Paulo da Portela, traço de uniao entre duas culturas*. Rio de Janeiro : Funarte, 159 p.

BASTIDE Roger.

1958. - *Le candomblé à Bahia* (rituel nagô). Paris : Mouton, 260 p.

1960. - *Les religions africaines au Brésil; vers une sociologie des interpénétrations de civilisations*. Paris : PUF. 558 p.

1967. - *Les Amériques Noires; les civilisations africaines dans le Nouveau Monde*. Paris : Payot. 236 p.

CABRAL Sergio.

1974. - *As escolas de samba, o quê, quem, como, quando*. Rio de Janeiro: Fontana : Ltda, 159 p.

1979. - *ABC do Sergio Cabral, um desfile dos craques da MPB*. Rio de Janeiro.

CARNEIRO Edison.

1974. - *Folgedos Tradicionais*. Rio de Janeiro : Conquista, 212 p.

CASTRO CAVALCANTI VIVEIRAS Maria Laura de.

1984. - "Barracao de escola e "barracao de Ala" : breve estudo dos bastidores do carnaval", in : *Revista do Patrimônio*, no 20, R.J. Julio Bandeira, p. 175- 84.

CENTLIVRES Pierre.

1989. - Cours non publié : "Courants et théories : Anthropologie fin de siècle : courants et théories aujourd'hui". Institut d'ethnologie, Neuchâtel.

CLIFFORD James.

1985. - "De l'ethnographie comme fiction : Conrad et Malinowski". - *Etudes rurales* (Paris) no 97-98, pp. 47-67.

CHRISTINAT Jean-Louis

1980. - "Problèmes de terrain ou l'expérience ethnographique". - *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*. No 44, pp. 39-48.

1987. - Cours non publié : "Méthodologie : Formation à la pratique de terrain". Institut d'ethnologie, Neuchâtel.

CORREA AZEVEDO Luis Hetor de.

1982. - "Le musicien dans la société brésilienne, hier et aujourd'hui", in: *Revue Internationale des sciences sociales*, no 4, XXXIV, pp.719-735.

COSTA Haroldo.

1984. - *Salgueiro : Academia de Samba*. R.J. Grafica editor Primor Ltda, 311 p.

DA MATTA Roberto.

1977. - "O Carnaval como o Rito de Passagem", in : DA MATTA R., *Ensaio de antropologia estrutural* (173 p.). Petropolis : Vozes Ltda. - pp. 19-66.

1983. - *Carnaval, bandits et héros. Ambigüités de la société brésilienne*. Paris : Seuil. 311 p.

DORIOT Sylvie.

1988. - "Le candomblé à Salvador de Bahia: un rituel nagô-yoruba". Séminaire écrit. Institut d'ethnologie, Neuchâtel.

DUTRA PEREIRA Anesio.

1985. - *Ranchos; estilo e epoca. Contribucao ao estudo dos ranchos no carnaval carioca*. Pesquisa coordenada por Neusa Fernandes, instituto estadual do Patrimônio cultural. R.J. Secretaria de Estado de Ciência e cultura, INEPAC/coordenação Editorial. 29 p.

1986. - *Sintese da historia do carnaval carioca*. 56 p.

ECO Umberto, IVANOV V.V., RECTOR Monica.

1984. - *Carnival*. Berlin. 65 p.

EFEGE Jota.

1965. - *Ameno Reseda, o rancho que foi escola*. Rio de Janeiro : Letras e Artes Ltda. 181 p.

1982. - *Figuras e coisas do carnaval carioca*. R.J. : Funarte. 326 p.

ENEIDA

1958. - *Historia do Carnaval carioca*. Rio de Janeiro : civilização Brasileira S.A. 315 p.

FAJARDO Elias.

1986. - *Na Passarela da vida*. Sao Paulo : Marco Zero Ltda. 49 p.

FREITAS Décio.

1982. - *Palmares A Guerra dos Escravos*. R.J.: Graal. 219 p.

FREYRE Gilberto.

1952. - *Maîtres et esclaves; la formation de la société brésilienne*. Paris : Gallimard. 550 p.
(traduit par Roger Bastide, *Casa Grande e Senzala*, 1933).

GARDEL D. Luis.

1967. - *Escolas de samba; an affectionate descriptive account of the carnival guilds of Rio de Janeiro*. R.J. Kosmos. 200 p.

GEO.

1986. - "Rio, ville carnaval" in : *Geo*, no 84, février, pp. 69-107.

1989. - "Brésil moderne" in : *Geo*, no 120, février, pp.63-100.

GOLDWASSER Maria Julia.

1975. - *O Palacio do samba, estudo antropologico da Escola de samba Estação Primeira de Mangueira*. Rio de Janeiro : Zahar. 206 p.

GOLDMANN Lucien.

1971. - *La création culturelle dans la société moderne*. Paris: Denoël. 181 p.

GRIAULE Marcel.

1966. - *Dieu d'eau; entretiens avec Ogotêmmeli*. Paris: Fayard. 253 p.

INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE.

1985. - "Casa_Grande e Senzala; 50 anos depois; um encontro com Gilberto Freyre". R.J. Funarte. 35 p.

KIEFER Bruno.

1982. - *Historia da Musica Brasileira; dos primordios ao inicio do sec.XX*. Porto Alegre : Movimento. 140 p.

LEOPOLDI José Savio.

1978. - *Escola de samba, rituel e sociedade*. Petropolis: Vozes. 146 p.

LOPES Nei.

1981. - *O samba na realidade...a utopia da ascensao social do sambista*. R.J. : Codecri. 83 p.

MALINOWSKI Bronislaw.

1963. - *Les Argonautes du Pacifique occidentale*. Paris: Gallimard. 606 p.

MOURA Clovis.

1986. - *Os Quilombos e a rebeliao negra*. Sao Paulo : Brasiliense S.A. 100 p.

MOURA Roberto.

1983. - *Tia Ciata e a pequena Africa no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro : Funarte. 120 p.

MOURA Roberto M.

1986. - *Carnaval; da Rendentora à Praça do Apocalypse*. R.J. Jorge Zahar. 103 p.

MUNIZ J.J.R.

1976. - *Do Batuque a escola de samba*. Sao Paulo : simbolo. 207 p.

PERREIRA DE QUEIROZ Maria Isaura.

1985. - "Les Ecoles de Samba de Rio de Janeiro ou la domestication d'une masse urbaine", in: *Diogenes*, no 129. Paris: Gallimard, pp. 3 - 29.

PERRONE Charles A.

1988. - *Letras e Letras da Musica Popular Brasileira*. R.J. : Ltda. 178p.

RIBAS D'AVILA Nicia.

1982. - *Batucada brésilienne : le rythme des Ecoles de samba au Brésil*. Paris : association pour la culture musicale brésilienne. 39 p.

RODRIGUES Ana Maria.

1984. - *Samba negro, espoliação branca*. Sao Paulo : Hucitec. 143 p.

TEIXEIRA VALENÇA Rachel et SOARES VALENÇA Suetônio.

1981. - *Serra, Serrinha, Serrano : O Imperio do Samba*. R.J. José Olympio. 129 p.

TUPY Dulce.

1985. - *Carnavais de guerra; o nacionalismo no samba*. R.J. ASB Grafica Ltda. 132 p.

VASCONCELOS Francisco de et PEDRA Mario.

1969. - *No Mundo do samba : da conservacao das Escolas de samba no futuro*. Petropolis : Vespectino Ltda. 15 p.

REVUES ET MAGAZINES

GENTE, FATOS E FOTOS.

1988. - no 1232, 17.2. - no 1233, 8.2.88.

ISTOE (especial).

1988. - "Cem anos de Abolição", in : *Istoé*, no 591, 20 avril, pp. 30-45.

KIZOMBA.

1988. - Coordinateur général Martinho da Vila. Rio de Janeiro : ZM comunicações Artísticas Ltda.

MANCHETE.

1988.- no 1870, 20.2., no 1871, 27.2., no 1872, 5.3.88.

RIO, SAMBA E CARNAVAL.

1986. - no 15.

1987. - no 16.

1988. - no 17.

VEJA.

1988. - no 7, 17.2. - no 8, 24.2.88.

JOURNAUX

JORNAL DO BRASIL.

1988. - 17, 18, 19, 22 février.

O DIA.

1988. - 7, 16, 17, 18, 19, 21 février.

O GLOBO.

1988. - 17, 18, 19, 23 février.

ULTIMA HORA.

1988. - 17, 18, 19 février.

DISQUES

Historia das Escolas de Samba.

1987. - Samba de Enredo das Escolas de Samba do Grupo 1A, Carnaval 87.

1988. - Samba de Enredo das Escolas de Samba do Grupo 1A, Carnaval 88.

VIDEO

Défilé des Ecoles de Samba du groupe 1A, Carnaval 88, TV Globo.

EXPOSITION

FUNARTE.

1988. - "Nos 100 Anos de Abolição; Homenagem a Martinho da Vila", du 19 janvier au 10 février. Rio de Janeiro.

MUSEO DO PRIMEIRO REINADO.

1988. - "Mangueira, 60 anos", du 10 février au 30 avril. Rio de Janeiro.

