



HAL
open science

Les blocs “ afro ” du carnaval de Salvador de Bahia, entre luttes symboliques et enjeux économiques

Laura de La Rosa Solano

► **To cite this version:**

Laura de La Rosa Solano. Les blocs “ afro ” du carnaval de Salvador de Bahia, entre luttes symboliques et enjeux économiques. *cArgo - Revue internationale d’anthropologie culturelle et sociale*, 2012, Formes anthropologiques du conflit, 1, pp.7-18. hal-01921903

HAL Id: hal-01921903

<https://u-paris.hal.science/hal-01921903>

Submitted on 14 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Sa thèse, sous la direction de M. Erwan Dianteill, traite des alternatives identitaires auxquelles les groupes afro-descendants recourent afin d'affronter les dominations quotidiennes dont ils font l'objet, à travers une étude comparative de la fête de l'indépendance à Carthagène (Colombie) et du carnaval de Salvador de Bahia (Brésil).

Mots-clés : carnaval – Salvador de Bahia – blocs « afro » – identité – réussite commerciale

Les blocs « afro » du carnaval de Salvador de Bahia, entre luttes symboliques et enjeux économiques

Laura de la Rosa Solano,

université Paris Descartes et Universidad Nacional de Colombia

L'analyse d'espaces symboliques tels que les célébrations publiques, très fréquentées par l'ensemble de la population, permet de voir la manière dont les groupes humains s'auto-représentent. Les images et les mises en scène sélectionnées et construites par les acteurs symbolisent la façon dont la société se pense elle-même. À Salvador de Bahia, la société est divisée « racialement » et le carnaval met en évidence les ségrégations spatiales – isolant l'élite blanche de la population noire – et les actions contestataires des groupes carnavalesques « afro ». Pour commencer, nous décrivons brièvement l'esthétique et les mises en scène opérées par les blocs « afro » du carnaval de Salvador. Nous montrerons ensuite que les performances carnavalesques sont pour la communauté noire de Salvador des pratiques de résistance et, pour finir, nous présenterons les nouvelles tensions à l'œuvre dans les blocs « afro » les plus célèbres qui ont pour particularité d'avoir intégré une logique marchande en commercialisant leur image.

Le carnaval « afro » de Salvador

Nuit de carnaval : la chaleur de l'été brésilien commence à refluer, la ville de Salvador est en fête. Bahianais et touristes sont dans la rue, la musique résonne à plein volume dans tous les quartiers, dans toutes les rues. Les canettes de bière jonchent le sol et les « recolhe lixo » (littéralement les « fouille-poubelles ») en remplissent leurs sacs de jute. L'odeur des brochettes au fromage accompagne les marchands ambulants qui circulent dans la foule avec leurs grilles improvisées. Dans les trois parcours habilités pour les défilés, les camions-orchestres (ou « trio elétrico ») se suivent et les sons de la musique axé, du rythme *pagode* et de la samba-reggae animent une foule innombrable. Des hommes, des femmes, des enfants, des personnes âgées dansent, chantent, crient et sautent derrière ces grandes estrades mobiles qui transportent leurs chanteurs, leurs chanteuses et leurs musiciens favoris. Dans le quartier historique du Pelourinho, à la *Praça da Sé*, le groupe carnavalesque évangélique « Sel de la terre » danse et chante des louanges à la gloire de Dieu.

À 50 mètres de cette place, le premier bloc, groupe carnavalesque « afro », commence à défiler. En tête de cortège, des femmes noires habillées de blanc, portant d'amples jupes, lancent du maïs à la volée. Après elles, quelques jeunes garçons et jeunes femmes s'affrontent dans l'art martial de la capoeira au son du berimbau. Deux ou trois personnes vêtues de costumes brillants et fastueux, arborant une coiffure très élaborée, le visage couvert d'un masque, dansent avec l'énergie et la force ancestrales : ils représentent les *orixas*, divinités du candomblé, la religion d'origine yoruba pratiquée à Bahia. À leur suite, un groupe de danseurs et de danseuses réalisent une chorégraphie ; tous leurs vêtements sont faits du même tissu, mais chacun les a personnalisés à sa manière. Presque tous les hommes portent des pantalons courts, les femmes des robes ou des ensembles jupe-chemisier et tout le monde s'est paré pour l'occasion de tresses très sophistiquées ou encore de volumineuses coiffures afro.

Peu à peu, le cortège progresse et l'on peut apercevoir le camion-orchestre transportant les musiciens et les chanteurs qui accompagnent une déesse, un dieu, un roi, une reine. Il s'agit, dans certains cas, des gagnants d'un concours de beauté. Sur la grande structure mobile sonore, des étendards portent le nom du bloc et des visages d'hommes et de femmes noires, ou encore la carte d'un pays africain, l'accessoire d'un *orixa*, le symbole d'une lutte, le dessin d'un instrument de musique, des paroles de chansons. Derrière le camion, un groupe de percussionnistes s'avance : trente, quarante, voire une centaine de musiciens jouent dans une coordination parfaite. À sa suite, la foule des gens, qui dansent sans faire partie de la chorégraphie, accompagne le bloc. Certains groupes accomplissent, avant la première sortie du bloc, un rituel inspiré des cérémonies du candomblé afin d'assurer le bon déroulement des défilés¹.

Ces groupes essaient de mettre en évidence des liens avec l'Afrique. D'un côté, ils utilisent des symboles de la religion candomblé et de l'art martial capoeira, des pratiques qui revendiquent leurs origines africaines. De l'autre, ils mettent en lumière les actions contre le racisme menées par des politiciens et musiciens africains.

Parmi les groupes qui défilent au carnaval et se revendiquent comme afro-descendants, on distingue deux catégories, les *afóxés* et les blocs « afro ». Les premiers sont décrits comme « le candomblé de la rue », en faisant référence à leurs performances très proches des rituels de cette religion mais exécutés dans les parcours des défilés carnavalesques. Ces groupes représentent les dieux et les danses de la religion du candomblé ; les chants qui accompagnent leurs performances sont en langue yoruba, celle utilisée dans les rituels du candomblé. Les *afóxés* ont été déclarés en 2010 « patrimoine immatériel de l'État brésilien ». Les seconds, les blocs « afro », mettent en valeur l'héritage africain des Bahianais mais leurs références vont au-delà des éléments du candomblé. Les vêtements, les paroles des chants, la musique, les chorégraphies et les mises en scène soulignent les liens avec le continent africain et les grandes figures des mouvements en faveur de l'égalité des droits pour les Noirs au plan mondial.

Parmi les blocs « afro » et les *afóxés*, seuls les plus connus font payer les participants pour être présents dans leur cortège. Les autres groupes organisent une collecte de fonds pour le carnaval et, dans certains cas, les participants confectionnent eux-mêmes leurs vêtements au siège du bloc. Dans les faits, la survie des blocs « afro » de moyenne importance dépend de la diversification des travaux de leur directeur. Certains d'entre eux sont musiciens et organisent des représentations musicales pour leur bloc. D'autres vendent différents articles au siège du bloc (des souvenirs, de la nourriture, etc.), travaillent

¹ - Pour une analyse du rituel d'*Ilê Aiyê*, voir Agier, 2000 : 141-150.

avec la communauté noire de Salvador en proposant des cours : fabrication d'instruments, ouverture au public des répétitions des shows ou encore cours de percussions pour les étrangers qui peuvent ainsi former leur groupe et se joindre au carnaval. Aujourd'hui, entre *afoxés* et blocs « afro », ce sont près de 150 groupes qui défilent au carnaval de Salvador. L'élaboration d'une identité rituelle, qui fait face aux discriminations quotidiennes, est à l'origine du succès de ces groupes.

L'africanisme rituel

En 1975, un groupe de jeunes noirs participe au carnaval. Ils parcourent les rues des villes en se moquant des Blancs et, malgré la colère de quelques journalistes et de certains membres du public, remportent le premier prix (Agier, 2000 : 7). C'est ainsi que débute l'histoire d'*Ilê Aiyê*, qui est devenu le bloc le plus connu de Salvador et, au-delà de sa participation spectaculaire au carnaval, une institution importante dans la défense des droits de la communauté noire.

Suite au succès d'*Ilê Aiyê*, plusieurs blocs « afro » se sont organisés. La multiplication des blocs « afro » dans les années 1980 s'expliquent par plusieurs raisons : d'abord, des divergences au sein des membres d'*Ilê Aiyê* sont apparues, conduisant certains d'entre eux à créer leur propre bloc ; ensuite, le carnaval étant perçu comme un exutoire et un espace d'expression des discriminations, certains jeunes ont pris l'initiative de former leur bloc dans le but de dénoncer les inégalités dont ils faisaient les frais.

Parmi les thèmes choisis chaque année, les références à l'Afrique et à certaines figures politiques sont récurrentes et sont inscrites sur le camion-orchestre. Il est ainsi courant d'y voir des photos de Nelson Mandela ou de Fela Kuti. Des blocs « afro » comme *Muzenza* mettent l'accent sur la musique reggae et son plus grand représentant, Bob Marley. D'autres groupes rendent hommage à une personnalité de l'état de Bahia qui est reconnue pour son engagement en faveur de la communauté noire. Récemment, des blocs ont choisi le Président du Brésil, les chanteurs ou les musiciens des autres blocs comme thème de l'année.

Parmi les noms des groupes, certains sont d'origine yoruba comme *Mâle Débale* (« Noirs musulmans »), *Orioba* (« tête de roi »), *Agbara* (« force », « pouvoir »), *Monas Odaras* (« belles femmes »). D'autres noms sont choisis dans la langue bantoue : *Mutuê* (« tête »), *Banloma* (« rassemblement de personnes »). D'autres blocs rendent hommage aux luttes des descendants d'esclaves en Amérique, comme *Afro Quilombo*, *Blocão da Liberdade* et même *Malcolm X*.

Les thèmes choisis par chaque bloc qui inspire la décoration du camion-orchestre, les costumes et les paroles des chansons, font référence à un pays africain (son histoire, ses luttes d'indépendance, ses anciens rois et reines), aux personnages ou aux récits de la mythologie yoruba (comme les trois épouses de Shango : Iansa, Oxum et Obà), à la lutte menée par la population noire (« femmes noires, résistance et force dans la préservation de la race », « hommage aux femmes guerrières vivantes et aux *mametos* et *ialorixas* ou guerrières mortes ») ou à un personnage important de la communauté noire de la ville ou de l'État. Parfois, des artistes du pays sélectionné par le bloc sont invités à Salvador, le bloc *100 censura*, par exemple, fête ses 20 ans en 2009 avec des chanteurs et des musiciens sénégalais.

Parallèlement à ces références écrites et chantées à l'Afrique, les tenues dénotent également la revendication d'une identité africaine. Les shorts, les mini-jupes, les jeans et les t-shirts de tous les jours font place à des costumes confectionnés pour l'occasion et marquant l'identité du bloc. L'idée, encore une fois, est de faire le lien avec l'Afrique et l'Afro-Amérique.

Bien que le thème du bloc change d'une année à l'autre, le style vestimentaire reste quasiment le même, comme l'explique le directeur du groupe *Muzenza* :

« On a un thème chaque année et, selon ce thème, on fait les costumes. Mais, généralement, nous suivons le même modèle : moitié africain, moitié jamaïcain... C'est une grande blouse, des pantalons et un bonnet. Le bonnet est le même mais, dans l'esprit du candomblé, il a un nom. Il s'appelle 'filà'... Dans l'esprit jamaïcain, on l'appelle 'casquette'. C'est un petit bonnet rond qu'on utilise. Dans notre dialecte, nous employons les deux noms. » (La traduction est la mienne²)

Ainsi, pendant l'événement festif, la communauté noire de Salvador mobilise les références d'une Afrique imaginée et les icônes de la culture noire mondialisée. La mise en scène surprenante du monde noir n'est pas un processus d'inversion de statut. Le carnaval apparaît bien comme un moment cathartique mais il ne s'agit pas d'une inversion rituelle de la hiérarchie sociale. Une autre identité se met en place. Les costumes, les coiffures, les bijoux et le maquillage ne participent pas d'une appropriation caricaturale des objets identifiant l'Autre. Tout ce que l'on porte tend à souligner la beauté et la splendeur de la communauté en fête :

« En s'africanisant de diverses manières (cérémonies, danses, tenues, chants, etc.), les Noirs des blocs afro et des *afoxés* utilisent l'événement carnavalesque pour établir une correspondance arbitraire entre certains traits culturels réinventés et une condition sociale présente, elle aussi interprétée et travestie. Ils réalisent ainsi un travail collectif de réinvention et de mise en scène de l'identité qui offre une réponse aux formes particulières du racisme brésilien. » (Agier, 2000 : 54)

Les afro-descendants de Salvador profitent du contexte carnavalesque pour échapper à leur marginalisation sociale, du fait de la couleur de leur peau, dans le but de retrouver l'honneur de leurs origines : ils sont descendants de rois, de reines, de héros, de grands musiciens, de marrons guerriers. Ils se présentent comme les dépositaires d'une mythologie complexe et les héritiers d'un art martial très élaboré. Il s'agit de revendiquer leur « africanisme ». Erwan Dianteill souligne que l'« africanisme » fait référence à la « revendication d'une identité africaine » tandis que l'« africanité » caractérise la « présence de traits culturels africains dans une population » (Dianteill, 2006 : 28). Dans ce cadre, nous constatons qu'à Salvador, des pratiques d'origine africaine (le candomblé et la capoeira) sont utilisées dans une démarche d'africanisme. Or la société de Salvador est marquée par une hiérarchie socio- raciale héritée de la période coloniale, c'est pourquoi la population noire de la ville fait encore aujourd'hui l'objet de diverses formes de discrimination : son accès à l'éducation et à la santé est limité, ses conditions de travail sont plus souvent précaires et le taux de participation politique est moins élevé. Michel Agier décrit ce phénomène comme une « expérience de la liberté dans la situation rituelle, une des situations vécues au cours de toute la vie vécue... Un déplacement carnavalesque a lieu, un espace et une temporalité autres sont créés et créent le cadre rituel au sein duquel d'autres paroles et d'autres représentations de soi sont possibles » (Agier, 2000 : 24). Il explique que la mise en place de l'instant rituel implique l'annulation temporelle du

² - « Cada ano é um tema e dentro do tema a gente faz a fantasia. Mas geralmente nos usamos um padrão, é assim meio estilo negro africano, meio jamaicano. E geralmente uma roupa com bata... E tipo bata, calça, casquete. Casquete é um, dentro do conceito do candomblé ele tem um nome, chame 'filà', dentro do conceito do candomblé. E no conceito jamaicano ele já é chamado casquete, que já é um chapeuzinho redondinho que se usa. E no nosso dialeto nós usamos dos nomes. Umas pessoas usam 'filà' e outras casquete ». Entretien avec Jorge Dos Santos, directeur du bloc *Muzenza* le 7 février 2011.

parcours individuel : il s'agit d'un état de *communitas* à l'intérieur du bloc. En effet, je ne suis plus cette fille qui se lisse les cheveux pour aller travailler (exigence de bien des patrons), je suis une déesse d'ébène entourée de déesses et de dieux d'ébène.

Dans le cas de Salvador, deux remarques quant à la ritualisation de la contestation politique et sociale doivent être faites. D'une part, elle tend à se perpétuer au-delà de la temporalité carnavalesque et, d'autre part, il s'agit d'une résistance au pouvoir hégémonique de la classe dominante (plutôt blanche) de Salvador. Bien que le point culminant, au cours de l'année, pour les blocs « afro » soit le carnaval, la réalisation du royaume noir dans l'espace et le temps du carnaval se répercute dans la vie de la société bahianaise. Les directeurs des blocs, les musiciens, les danseurs et les participants s'accordent à affirmer que les conditions de vie des Afro-descendants à Salvador se sont améliorées grâce aux revendications exprimées lors du carnaval.

L'évocation des liens avec l'Afrique, l'exaltation des artistes et activistes africains et afro-américains ainsi que l'accent mis sur la religion d'origine yoruba jouent aujourd'hui un rôle très important dans le positionnement de la population afro-descendante dans la société bahianaise. Par l'appropriation et l'exhibition de référents transnationaux, les Noirs de Salvador mettent en œuvre une résistance politique. Le carnaval devient non seulement un espace privilégié de l'expression d'une résistance symbolique face à la culture dominante, mais aussi une performance rituelle qui fait apparaître les rapports de domination qui se jouent dans la société par le contrôle des espaces de la ville.

Les blocs « afro » sont ainsi devenus des institutions fondamentales dans différents quartiers en organisant des activités tout au long de l'année. Vania Oliveira, qui a été deux fois reine du bloc *Malê Débale*, explique la réussite des blocs « afro » :

« Les blocs afro sont des références de travail ; lorsqu'ils défilent au carnaval, ils rendent ce travail visible. Le bloc afro n'apparaît qu'au carnaval, il est de la communauté, il fait un travail de reconstruction identitaire, il a une responsabilité sociale. Le bloc donne aussi des cours gratuits dans les communautés... Les blocs ont été fondamentaux dans la transformation et la valorisation de la population noire. Les blocs sont une forme de réaffirmation de soi, ils m'indiquent la façon de réaffirmer mon identité. Le carnaval est aussi une forme de manifestation politique, il est l'espace que j'ai pour me manifester politiquement, comprendre le lieu que je peux occuper. C'est ce que permet l'existence des blocs afro. » (La traduction est la mienne³)

Le directeur du bloc *Alabê* exprime également l'idée que les blocs « afro » jouent un rôle fondamental dans le processus de reconnaissance de la population noire de Bahia :

« Suite au lancement des blocs afro [...] les Noirs de Salvador de Bahia se sont affirmés en valorisant leur esthétique, leur identité. Le Noir aspire à s'assumer en tant que Noir. Ce n'était pas comme ça dans le passé. Avant, être Noir était synonyme de pauvreté, de discrimination. C'était synonyme de discrimination même pour le Noir lui-même. Il se

³ - « Os blocos afro son referencia de trabalho, quando salem no carnaval, são resultado de un proceso que começa desde o inicio do ano. O bloco afro não aparece sô no carnaval, ele esta na comunidade, faze un trabalho de reconstrução identitaria, teme un trabalho de responsabilidade social. O bloco tene trabalho tamben de aulas gratuitas, dentro das comunidades... Os blocos afro são fundamentais en esa transformação, en esa valorição de la população negra. Os blocos são uma forma de reafirmação, a forma que eu reafirmo minha identidade. O carnaval é uma forma de manifestação politica também, é o espaço que eu tenho de me manifestar politicamente, entender o lugar que eu posso ocupar, esso vem dentro dos blocos afro. » Entretien avec Vania Oliveira, le 27 février 2012.

sentait vraiment dans une situation lamentable. Aujourd'hui, les Noirs se réaffirment à travers le bloc. » (La traduction est la mienne⁴)

Les groupes carnavalesques « afro » à Salvador sont conscients du fait que leur participation au carnaval est une manière de s'opposer à la domination sociale, économique et politique dont ils souffrent. Le directeur du bloc *Okanbi* explique :

« La plus grande protestation de ce mouvement est le carnaval, où nous allons dans la rue avec une intention festive et, en même temps, de contestation, nous demandons des emplois, des logements, l'égalité... » (La traduction est la mienne⁵)

Pour sa part, le directeur du bloc *Tomalira* estime que le carnaval est un espace privilégié de revendication :

« Le carnaval donne l'occasion de se mobiliser, de devenir visible. C'est un moment politique aussi, de protestation et d'expression. Au carnaval, vous pouvez parler de choses qui ne sont pas bien. » (La traduction est la mienne⁶)

Le responsable du groupe *Os Negões* pense, quant à lui, que l'image des Noirs à Salvador a évolué grâce aux blocs « afro » :

« C'est important, pour montrer ce que le Noir possède. La plupart du temps, les personnes pensent que le Noir est de la favela, que le Noir ne fait que voler. Eh non. Il y a aussi des gens bien dans le milieu noir, dans le mouvement noir. Le mouvement noir sert à cela : montrer ce que le Noir est. Nous montrons la beauté du Noir au carnaval, la conscience du Noir, l'intelligence du Noir. » (La traduction est la mienne⁷)

Les pratiques de résistance varient, changent, évoluent et s'adaptent aux multiples formes de dominations sociales. Le carnaval est le théâtre où s'expriment les revendications des groupes s'identifiant comme afro-descendants. Lorsque, dans les années 1970, le premier bloc « afro » a été créé, les provocations envers les Blancs étaient récurrentes. Par exemple, les membres du bloc *Ilê Aiyê* chantaient : « Blanc, si tu savais / La valeur du noir / Tu prendrais un bain de goudron / Et tu deviendrais noir toi aussi. »⁸ De nos jours, l'exaltation de la beauté noire (couleur de la peau, nez, cheveux frisés) est prédominante dans les chansons mais l'Autre (le Blanc et/ou le riche) n'est pas mentionné explicitement, on ne s'oppose frontalement à personne.

Tous les blocs « afro » entendent mettre en valeur ce qu'ils considèrent comme étant l'identité « africaine » mais aussi les individus de la communauté noire eux-mêmes en valorisant

⁴ « Depois do lançamento dos blocos afro [...] o negro procura se assumir realmente como negro. E coisa que no passado não era assim. Que ser negro outrora, era sinônimo de pobreza, era sinônimo de discriminação. E era sinônimo de discriminação até pelo próprio negro, que se sentia realmente em determinada condição. E hoje os negros se afirmam realmente através do bloco. » Entretien avec Alirio Macêdo Pitta, le 14 février 2011.

⁵ « O maior protesto desse movimento é o carnaval, a onde nós vamos à rua com uma proposta de brincar e ao mesmo tempo protestar, pedindo emprego, renda, igualdade... » Entretien avec Jorjão Bafafé, le 17 février 2011.

⁶ « O carnaval significa um grande momento para todos de se mover, de extravasar. Um momento de política também, de protestar, de falar. O carnaval serve para você falar das coisas que não estão bem. » Entretien avec Renato Kalile, le 24 février 2012.

⁷ « É importante para mostrar o que o negro tem. Na maioria das vezes as pessoas pensam que o negro só está na favela, que o negro só rouba. E não. Tem muita gente de bem também no meio negro, no movimento negro. O movimento negro está aí para isso : mostrar o que o negro tem. É a gente mostra no Carnaval a beleza do negro, a consciência do negro, a inteligência do negro. É isso que a gente e os outros blocos fazemos. » Entretien avec Tiago Borges, le 11 février 2012.

⁸ « Branco, se você soubesse / O valor que o preto tem / Tu tomava um banho de piche / Branco e, ficava preto também. » Paroles de la chanson « Qué Bloco é Esse ? » d' *Ilê Aiyê*.

le travail des participants au carnaval. Cependant, des clivages tendent à apparaître au sein des blocs « afro » eux-mêmes, en particulier une forme de discrimination dirigée contre les femmes.

Les femmes dans les blocs « afro »

Les femmes sont intégrées aux blocs « afro » depuis le début d'*Ilê Aiyê*, elles y ont participé en tant que protectrices spirituelles, danseuses, couturières, chanteuses, stylistes et chorégraphes. Leur rôle se limitait souvent aux coulisses. Peu à peu, pourtant, des femmes ont pris les rênes des blocs et ont impulsé la création d'associations composées exclusivement de femmes. Ces femmes sont non seulement confrontées à l'idéologie raciale dominante, à l'accaparement par les hommes des espaces symboliques, lesquels permettent l'expression d'une dissidence, ainsi qu'aux logiques du marché des arts et des spectacles. Vera Lacerda est une des premières directrices de bloc. Historienne et philosophe, elle crée en 1980 le groupe *Araketu*, lequel s'est donné pour objectif de transmettre au public l'histoire de l'Afrique. Vera Lacerda admet qu'il lui a fallu être autoritaire pour faire entendre sa voix et être reconnue dans un monde dominé par les hommes (Silva et Vieira, 2011 : 196). Parmi les groupes composés exclusivement de femmes, on trouve le bloc *Didà*, (« pouvoir de création » en langue yoruba). Sa première participation au carnaval date de 1993, le bloc est alors dirigé par le *mestre* de samba Neghiño qui donnait des cours de musique et de peinture aux femmes et aux jeunes filles. Cette initiative, qui a permis de créer un groupe de femmes percussionnistes, a été vivement critiquée au sein des blocs « afro ». *Didà* est maintenant dirigé par des femmes et, au-delà de sa participation au carnaval, il continue à donner des cours de percussion et à animer des ateliers d'insertion pour les jeunes filles et les femmes dans différents quartiers de Salvador.

A Mulherada est un autre groupe formé et dirigé par des femmes. Monica Kalile l'a fondé en 2001, indignée par la faible représentation des femmes dans les événements musicaux « afro ». Face à ses réclamations et à ses plaintes, les organisateurs des shows et répétitions des blocs « afro » ont argué qu'il n'y avait pas de musiciennes. Monica Kalile a donc rassemblé un groupe de femmes percussionnistes, donnant au genre une dimension politique⁹. En effet, chaque année, les thèmes choisis par ces groupes pour le carnaval sont centrés sur l'égalité des sexes¹⁰, les droits des femmes, la valorisation des travaux traditionnels féminins¹¹ et la lutte contre les violences faites aux femmes¹².

Plus que la participation en tant que musiciennes et responsables de l'organisation et de la gestion des ressources, les femmes s'investissent aussi dans les paroles des chansons et les mises en scène de leur bloc. Les directrices des groupes féminins se trouvent confrontées à de multiples difficultés, parmi lesquelles la recherche de sponsors est la plus récurrente car ceux-ci sont peu enclins à investir leurs capitaux dans des groupes uniquement féminins. Pour compenser ce manque à gagner, certains groupes ont

⁹- Entretien avec Monica Kalile, directrice du bloc *A Mulherada*, le 15 février 2011.

¹⁰- « Les femmes du XXI^e siècle, c'est la percussion féminine », thème d'*A Mulherada* en 2011.

¹¹- « Bahianaise d'Acarajé » était le thème du bloc *Didà* en 2011 pour rendre hommage aux femmes cuisinières et vendeuses d'acarajé. « Acarajé : beignets de haricot frits dans l'huile de palme » (Agier 2000 : 243). « Dona Canô raconte l'histoire des femmes du Recôncavo », thème de *Didà* en 2012 pour rendre hommage à la mère des artistes Caetano Veloso et Maria Bethania ainsi qu'aux femmes de sa région.

¹²- « Des tambours pour la fin de la violence », thème d'*A Mulherada* en 2010.

développé des stratégies dans le but de satisfaire les entrepreneurs les plus frileux. Par exemple, *A Mulherada* accepte des hommes parmi la foule qui les accompagne mais l'orchestre musical est totalement féminin. Par ailleurs, les initiatives sociales que ce groupe met en œuvre durant l'année s'adressent exclusivement aux femmes.

Même si les femmes participent à tous les niveaux de l'organisation des blocs – la recherche de financements, la trésorerie, la conception artistique des défilés, etc. –, seulement 23% des groupes « afro » sont dirigés par des femmes (Machado et França, 2010 : 13). Par conséquent, au-delà du caractère festif de leur participation, la création de blocs féminins témoigne de l'existence d'une contestation basée sur le genre, accusant l'exercice d'une domination masculine au sein du carnaval et, plus largement, dans la société bahianaise.

D'autres différences se sont introduites entre les dirigeants des blocs et la communauté noire de Salvador. Elles s'enracinent dans la réussite commerciale dont profitent certains blocs « afro ». L'augmentation du coût des droits pour participer au carnaval aux côtés du bloc, l'imposition de restrictions pour assister aux répétitions, l'arrivée de chanteuses « blanches », etc. sont autant de nouvelles normes qui ont provoqué le mécontentement des fidèles des blocs. La partie qui suit va donc s'intéresser à ces nouvelles transformations issues de l'introduction d'une logique marchande dans le carnaval, lequel doit être analysé non seulement comme un moment cathartique, servant à mettre en scène une identité valorisante pour les Noirs de Salvador, ou encore comme le lieu d'une domination masculine mais aussi comme un intervalle spatio-temporelle permettant l'expression de clivages socio-économiques au sein de cette communauté.

L'arrivée sur le marché

Plusieurs groupes carnavalesques « afro » et militants connaissent un succès commercial indéniable. La musique, les mises en scènes, les références à l'Afrique, leur caractère revendicatif et le spectacle qu'ils offrent attirent un public brésilien et international en quête d'exotisme, comme l'explique l'anthropologue brésilien Jose Jorge de Carvalho :

« La culture afro marche comme un fétiche puissant pour les consommateurs blancs, par la promesse d'un moment de convivialité et de fête, d'un contact interpersonnel direct, riche et sans barrières, d'une relation non marchande et d'une expérience dionysiaque. Plus encore, elle vient favoriser une utopie sensualiste ou anti-intellectualiste. » (Carvalho, 2002 : 6 ; la traduction est la mienne¹³)

Lorsqu'un groupe attire la foule au carnaval, son succès peut s'étendre bien au-delà de la ville et des frontières nationales. Il obtient alors des parrainages, des contrats, des investissements et peut être amené à enregistrer des albums et des vidéos. Force est de constater que l'intrusion de cette logique marchande a conduit à l'affaiblissement du caractère revendicatif du bloc. La musique, l'esthétique et le discours deviennent un produit économique sur le marché culturel. Mais, s'il est vrai que certains d'entre eux dépolitisent leur discours et leurs mises en scène, les directeurs affirment qu'ils continuent à effectuer un travail social auprès de la communauté noire (il s'agit surtout d'ateliers d'estime de soi et de cours de musique, de danse ou d'informatique). Ce qui ne suffit pas à rassurer leur public bahianais :

¹³ - « La cultura afro funciona como un fetiche poderoso entre los consumidores blancos, por la promesa de un tipo de convivialidad alegre, un contacto interpersonal directo, rico y sin barreras, una relación no-económica y una experiencia de lo dionisiaco. Mas aún, ella viene a favorecer una utopía sensualista, o anti-intellectualista. » (Carvalho, 2002 : 6)

« Ils travaillent pour les gens des médias. Où qu'ils aillent, il y a les médias, ils ont besoin d'eux... Pour moi, ils ne travaillent pas pour la population noire mais pour leur propre subsistance. » (la traduction est la mienne¹⁴)

Non seulement ces groupes ont le privilège d'emprunter les parcours les plus réputés du carnaval, et aux meilleurs horaires, sont parrainés par les sponsors les plus fortunés, mais ils sont aussi devenus de puissantes industries culturelles entretenant judicieusement une image dissidente. Le cas le plus représentatif de l'introduction de certains blocs dans l'économie de marché est le groupe *Olodum*. Pendant longtemps, la lutte contre le racisme a été le cheval de bataille de ce bloc. Mais, à la suite de l'enregistrement d'un album avec le producteur Paul Szymon et la production d'une vidéo avec Mickael Jackson, les directeurs du bloc ont orienté une partie de leur activité vers la création et le développement d'une marque éponyme à succès. En janvier de l'année 2012, le bloc a lancé une collection de prêt-à-porter et le carnaval est devenu à cette occasion une vitrine publicitaire : des jeunes femmes et des hommes ont défilé avec les maillots de bain, les t-shirts et les paréos *Olodum*. Un des chanteurs du bloc était chargé de présenter la collection¹⁵. Il recourait à des expressions telles que « liberté », « égalité », « conscience des valeurs », « évolution de la démocratie » et « société égalitaire » pour faire la promotion de vêtements qui perpétuent l'idéal d'un corps athlétique et qui sont à des prix inabordables pour la grande majorité des Afro-descendants de Salvador. *Olodum* est également critiqué pour les prix de ses concerts et de ses performances. Plusieurs blocs « afro » organisent de petits concerts dans le quartier du Pelourinho tout au long de l'année et la plupart d'entre eux sont parrainés par des institutions officielles, raison pour laquelle ils sont gratuits. Mais les groupes les plus réputés, comme le sont *Olodum* ou encore *Cortejo Afro*, font payer l'entrée de leurs concerts à des tarifs prohibitifs, suscitant des protestations au sein de leur public. Ednalva Neves dos Santos, qui a été danseuse à *Olodum* et qui vit aujourd'hui en Espagne, s'indigne en expliquant :

« J'ai été danseuse à *Olodum* il y a 10 ans et, si je vais aujourd'hui à un show, il faut que je paie... J'ai contribué au succès du bloc et je dois payer. Je trouve que ce n'est pas faire preuve de respect. Je sais qu'il est question d'investissements, qu'ils ont des frais,

¹⁴ - « Eles trabalham pra população da mídia. Aonde quer que eles vão tá, na mídia, então eles precisam dessa população..., pra mim não trabalha em função da população negra, sim pela sobrevivência de cada um deles » Entretien avec Ednalva Neves dos Santos, le 27 février 2012.

¹⁵ - « O *Olodum* criou uma coleção de moda urbana inovadora, original e com nova consciência de qualidade, conforto e design. A Coleção do Alto Verão *Olodum* 2012 segue a influência da filosofia iluminista como forma de manifesto. Sua concepção visual ilustra os momentos que expressam os princípios do movimento exaltando a bandeira da liberdade, igualdade e fraternidade. As modelagens valorizam o conforto, o bem-estar com estilo despojado e sofisticado. O destino é o corpo do jovem, integrante da parcela atualizada da sociedade, com a consciência de valores e ações politicamente corretas... A Coleção... vai de encontro com pessoas que encaram a vida como uma batalha, que lutam por uma constante evolução da democracia e preservam a independência e a individualidade do mundo, que acreditam numa sociedade mais igualitária... Essa aí é a nova coleção, a Coleção Alto Verão do *Olodum* 2012 do Planeta *Olodum*, que é a loja do *Olodum*. » « *Olodum* a créé une collection urbaine, innovante, originale dans le souci de concevoir des vêtements de qualité, confortables et design. La collection Été 2012 d'*Olodum* est influencée par la philosophie de l'illuminisme et se présente comme un manifesto. Leur esthétique respecte les mouvements du corps et brandit le drapeau de la liberté, de l'égalité et de la fraternité. Les vêtements valorisent le bien-être avec un style confortable et sophistiqué. Le modèle est le corps du jeune, qui appartient à la société moderne, ayant la conscience des valeurs et des actions politiquement correctes... Cette collection est destinée à des personnes qui assument la vie comme une bataille, qui luttent pour une constante évolution de la démocratie et qui préservent l'indépendance et l'individualité du monde... Ceux qui croient en une société plus égalitaire... Voici la collection Été d'*Olodum* déjà disponible dans le magasin du bloc » (La traduction est la mienne). Discours lors d'une répétition du bloc *Olodum*, le 13 février 2012.

mais j'ai contribué au succès du bloc 10 ans de ma vie, vous comprenez ? Mais j'arrive aujourd'hui et je dois payer l'entrée, c'est irrespectueux ! Dans les autres blocs où j'ai été danseuse, où je ne suis pas restée 10 ans, mais j'y suis allée, j'ai fait un show et je suis partie, je ne paie pas ! Aujourd'hui, je vais à *Muzenza*, et je ne paie pas, et si je paie, c'est la moitié. Mais à *Olodum*, où j'ai travaillé le plus longtemps, je paie, je trouve que c'est le comble de l'absurde. » (la traduction est la mienne¹⁶)

L'arrivée de certains blocs sur le marché les a conduit à diversifier leurs activités afin d'optimiser leur réussite économique : commercialisation d'objets et de vêtements, organisation de concerts avec des chanteurs de musique axé, participation à des campagnes publicitaires. Le glissement des activités des blocs, de la contestation politique vers la recherche d'une plus-value, est critiqué. Par exemple, beaucoup de personnes ont été déçues par la présence de la chanteuse Claudia Leitte dans le camion-orchestre d'*Ilê Aiyê* :

« Ils [*Ilê Aiyê* et Claudia Leitte] ont le même sponsor qui a établi certaines règles. *Ilê* a résisté mais, à la fin, l'argent a parlé plus fort. Et tu vas me demander : pourquoi elle ne peut pas monter au trio ? Parce qu'elle n'en fait pas partie. Nous avons d'autres chanteuses plus compétentes qu'elle, qui sont noires et ont besoin d'une vitrine. Elles pouvaient bien être là et chanter. » (La traduction est la mienne¹⁷)

Le bloc *Os Negões* se trouve confronté à la même polémique. L'entreprise Petrobras finance substantiellement le bloc et a demandé, en contrepartie, que les membres du groupe organisent une « réception afro » pour souhaiter la bienvenue au nouveau président de la compagnie¹⁸. Concenção Freitas, licenciée d'Histoire, résume la situation :

« L'esthétique noire est à la mode. Je ne sais pas si cela est bon ou pas. Il y a des aspects positifs et négatifs. Mais les blocs afro font ça, ils montrent que nous avons une culture. Chaque fois que nous faisons quelque chose, cette chose était absorbée, montrée et vendue par une autre personne. À travers les blocs afro, nous nous vendons nous-mêmes et nous popularisons ce que nous faisons et ce que nous sommes. » (La traduction est la mienne¹⁹)

La réussite commerciale de ces groupes engendre aussi de nouveaux conflits sur la scène carnavalesque. Les directeurs des grands blocs sont accusés de reproduire le système d'exploitation des colonisateurs blancs. Ils accapareraient la plupart des revenus des concerts et paieraient peu les musiciens et les danseurs. Des tensions sont apparues au sein des blocs « afro » entre les directeurs et les autres membres des groupes. Cette année, par exemple, un des directeurs d'*Ilê Aiyê*, Fernando Ferreira, a été accusé d'avoir

¹⁶ - « Fui dançarina do *Olodum* há 10 anos atrás, e se eu chego hoje pra entrar pra assistir um show eu tenho que pagar... Eu contribui pro crescimento do bloco, eu tenho que pagar. Então acho que isso não é um respeito. Eu sei que a realidade é que eles investe, eles têm um gasto, mas eu contribui pro crescimento 10 anos da minha vida, entende ? Mas eu chego hoje eu tenho que pagar uma portaria pra entrar, eu acho um desrespeito. Em lugares que eu já participei como dançarina e que não contribui, tipo assim, 10 anos, entrei, fiz um show e sai, hoje eu chego lá, a *Muzenza* chegou, sabe ? E e eu não pago, ou se pago pago metade. Mas dentro do *Olodum*, onde eu trabalhei esse tempo todo da minha vida, eu pago. Eu acho o cumulo do absurdo. » Entretien avec Ednalva Neves do Santos, le 27 février 2012.

¹⁷ - « Eles tem o mesmo patrocinador que estabeleceu algumas regras. O *Ilê* até relutou, mas no final, o dinheiro falou mais alto. E aí você vai me perguntar : po, porque ela não pode subir no trio ? Porque ela não faz parte daquilo. Temos outras cantoras que são muito mais competentes do que ela, que são pretas e precisam de visibilidade. Podiam muito bem estar ali, cantando. » Entretien avec Concenção Freitas, le 25 janvier 2012.

¹⁸ - Entretien avec Tiago Borges, le 11 février 2012.

¹⁹ - « É isso, a estética negra é moda. E eu não sei até que ponto isso é bom ou ruim. Há aspectos positivos e negativos. Mas os blocos afro vem pra isso. Mostrar que a gente tem cultura. Porque, sempre que a gente produziu alguma coisa, essa coisa foi absorvida, mostrada e vendida por outra pessoa. E através dos blocos afro, nós mesmos vendemos e popularizamos o que a gente produz. » Entretien avec Concenção Freitas, le 25 janvier 2012.

agressé physiquement et verbalement la professeure Dayse Sacramento pensant qu'elle avait permis à un autre participant de se joindre au bloc sans avoir payé. Dayse Sacramento a porté plainte auprès de l'observatoire des discriminations contre les femmes et la population LGTB. Elle écrit sur son blog :

« Le bloc, qui incite au renforcement de l'autonomie des femmes noires avec ses chansons, doit le mettre en pratique par ses actions. » (La traduction est la mienne²⁰)

On constate donc que la volonté de valoriser la culture « afro » est à la base de la création et des initiatives de certains blocs du carnaval. En cela, ils sont comparables aux batucadas (groupes de percussionnistes), à la capoeira, la musique reggae, aux rituels du candomblé ou encore à la santeria et au hip-hop. Leur particularité reste d'avoir assimilé les exigences de la logique marchande et d'avoir infléchi leurs revendications militantes au profit de discours plus consensuels, à l'instar de ce que décrit J. Carvalho :

« Ce qu'on appelle afro est maintenant la contrepartie nécessaire de l'ethnocentrisme occidental, qui en a fait un être étrange qu'on aime bien, sa place est déjà établie comme intime et sûre. Ce que la culture afro possède d'exotique n'est pas menaçant, il s'ajoute au plan rationnel déjà établi et le complète. » (Carvalho, 2002 : 5 ; la traduction est la mienne²¹)

Salvador, ville noire festive, attire des milliers de touristes chaque année. Les blocs « afro » ont voulu combattre la ségrégation dont ils ont été l'objet en mettant en valeur la population noire. Cette démarche leur a valu la reconnaissance des Bahianais et un important succès commercial. Cependant, divers clivages surgissent entre la population noire et les blocs « afro » : les femmes noires accusent ces institutions de discrimination et plusieurs personnes manifestent leur mécontentement face aux prix pour sortir dans les défilés, à l'invitation des chanteuses « blanches » aux shows et aux actions des directeurs des blocs. Le défi est considérable mais aussi paradoxal : les blocs sont prisonniers de l'ambiguïté de leur statut, qui oscille entre les revendications et une réussite économique (apportant aux musiciens et autres membres du bloc une amélioration de leur condition de vie, voire une ascension sociale), et les critiques de la population qu'ils disent représenter et pour laquelle ils se battent.

²⁰ - « O bloco que incita o empoderamento das mulheres negras nas suas canções precisa concretizar este fato em ações. »

²¹ - « Lo afro es ahora la contraparte necesaria del etnocentrismo occidental que generó un extraño a que se tiene aprecio, cuyo lugar ya se estableció como íntimo y seguro. Lo que la cultura afro trae de exótico no amenaza, sino que se suma al plan 'racional' ya establecido ; enfin, lo complementa. » (Carvalho, 2002 : 5)

Références bibliographiques

Agier M.,

2000, *Anthropologie du carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Marseille, Éditions Parenthèses.

Carvalho J.,

2002, *Las culturas afroamericanas en Iberoamérica : lo negociable y lo innegociable*, 311, *Antropologia*, Brasília, Departamento de Antropologia - Universidade de Brasilia.

Dianteill E.,

2006, *La samaritaine noire. Les églises spirituelles noires américaines de la Nouvelle-Orléans*, Paris, Éditions de l'EHESS.

Machado J. et França C. (dir.),

2010, *Carnaval no Feminino*, Salvador, Governo do Estado da Bahia, Secretaria de Promoção da Igualdade.

Silva L. et Vieira A.,

2011 (2006), *Mulheres do Vento, Mulheres do Tempo*, Salvador, Instituto A Mulherada.

Résumé

Cet article analyse les dynamiques en présence dans les groupes carnavalesques, nommés blocs « afro », à Salvador de Bahia au Brésil. L'identité « africaine » mise en scène dans ce moment festif a initialement visé à dénoncer le racisme et les exclusions quotidiennes. Or ce caractère contestataire côtoie désormais des enjeux économiques et sociaux surgissant avec la réussite commerciale des groupes. On observe donc une tension entre le fait de mettre en scène une identité qui se veut alternative et celui de profiter des avantages d'une réussite économique.