



Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

22 | 2015
Cosmos

Montrer l'autre pour dire le soi, montrer le soi pour dire l'autre. La « farce des Nègres » du bas-Tapajós (Amazonie brésilienne)

Showing the other to say the self, showing the self to say the other. The "Negroes' Farce" in the Lower Tapajós river basin (Brazilian Amazon)

Émilie Stoll



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/3085>

DOI : 10.4000/gradhiva.3085

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

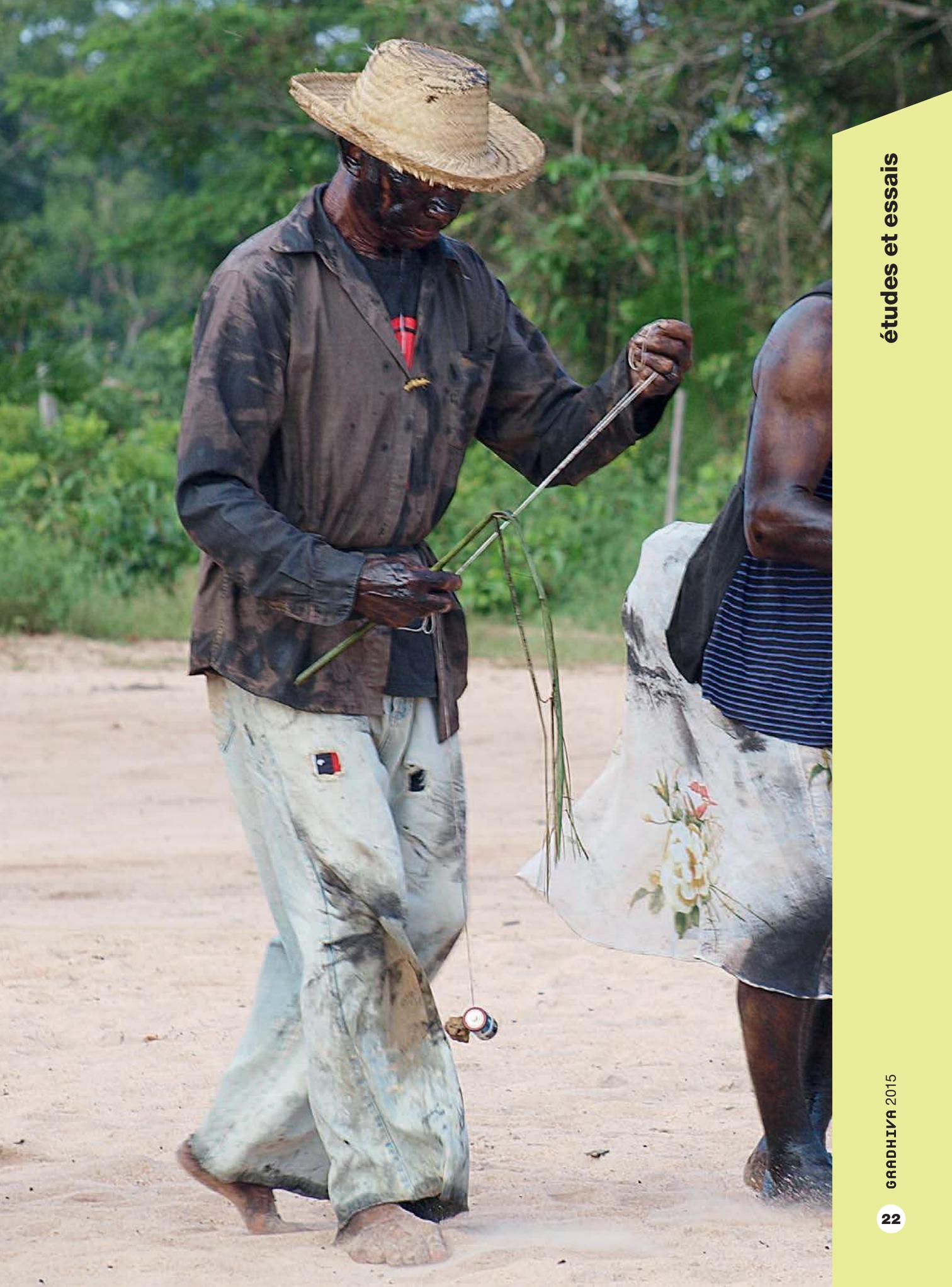
Pagination : 192-221

ISBN : 978-2-35744-092-0

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Émilie Stoll, « Montrer l'autre pour dire le soi, montrer le soi pour dire l'autre. La « farce des Nègres » du bas-Tapajós (Amazonie brésilienne) », *Gradhiva* [En ligne], 22 | 2015, mis en ligne le 01 octobre 2018, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/3085> ; DOI : 10.4000/gradhiva.3085





Montrer l'autre pour dire le soi, montrer le soi pour dire l'autre

La « farce des Nègres » du bas-Tapajós (Amazonie brésilienne)

par **Émilie Stoll**

En Amazonie brésilienne, les fêtes patronales ont la particularité d'insérer des éléments carnavalesques au cœur des activités religieuses. En général, le dernier jour de la neuvaine est accompagné de l'abattage d'un mât votif. Dans les villages riverains du bas-Tapajós, ce rituel est accompagné par une « farce des Nègres » mettant en scène, sur le ton de l'humour grotesque, une famille burlesque de Noirs. Nous proposons une étude structurale de cette comédie afin de montrer que, sous leurs aspects ludiques, ces représentations proposent une réflexion identitaire sur la place du paysan métis dans l'espace amazonien, ainsi qu'une réactualisation des enjeux de la fête catholique, à savoir : un hommage rendu au saint patron de la localité et un dialogue avec les entités garantes de la reproduction sociale.

mots clés

rituel, farce des Nègres, fête patronale, mât, populations traditionnelles, Amazonie brésilienne



fig. 1
Préparation
des ornements
de la chapelle, 2011
© Émilie Stoll.

1. Nous avons choisi de traduire *pretos* par « Nègres » en raison du caractère purement grotesque et burlesque de ces personnages, insistant sur les attributs stéréotypés du Noir. Dans la région de Santarém, les Noirs sont réputés être des descendants d'esclaves.

C'était le 13 mai 2012, jour chômé au Brésil en hommage à l'abolition de l'esclavage et date de la fête de Notre-Dame de Fátima, la sainte patronne de ce petit village riverain de la rivière Arapiuns (bas-Tapajós), en Amazonie. Comme chaque année, le dimanche clôturait la neuvaine des festivités religieuses, avec un spectacle somme toute assez insolite chez des populations qui revendiquent une identité indienne: une « farce des Nègres¹ » (*brincadeira dos pretos*), mettant en scène, sur le ton de l'humour grotesque, une famille burlesque de Noirs.

Nous nous interrogeons ici sur la place occupée par ce rituel au sein des fêtes patronales amazoniennes et en proposons une lecture structurale. Qui sont ces Noirs ? Que se joue-t-il lorsqu'ils abattent le mât votif ? Quel est le lien entre cet épisode carnavalesque et la célébration catholique ? Autant de questions à partir desquelles nous esquissons des pistes d'analyse pour interpréter cette performance dans le cadre des redéfinitions identitaires en cours dans les villages de la région.

En Amazonie brésilienne, l'organisation des fêtes patronales (*festas de santo*) monopolise une grande partie du calendrier annuel, s'égrenant tout au long des mois les moins pluvieux, avec une forte concentration entre

juin et août. Chaque village de la zone rurale et chaque confrérie en ville (lesquelles coïncident avec les quartiers) possède un saint patron, matérialisé sous la forme d'une statuette² (*imagem*) considérée comme miraculeuse, à laquelle il est collectivement³ rendu hommage une fois par an. La fête doit être « belle » afin de satisfaire le saint et s'assurer de sa bienveillance pour l'année à venir. Raymundo Heraldo Maués (1995) et, avant lui, Charles Wagley (1977 [1953]) et Eduardo Galvão (1976 [1955]) ont montré l'importance des enjeux de pouvoir et de prestige lors de ces célébrations. En effet, les différents segments sociétaux (notables, pêcheurs, éleveurs de bétail, etc.) et associations villageoises (club des mères, pastorale de la jeunesse, etc.) se répartissent l'organisation des moments de la fête et rivalisent pour offrir la meilleure prestation. Les enjeux sont donc doubles. D'une part, il s'agit de satisfaire le saint, de l'autre, de se montrer sous son meilleur jour et faire valoir ainsi sa place méritée au sein du groupe.

Dans le bas-Amazone, ces fêtes, qu'elles soient rurales ou urbaines⁴, suivent un modèle partout identique avec des variations mineures, et ce depuis les premiers registres ethnographiques disponibles (Galvão 1976 [1955]; Wagley 1977 [1953]) : le premier jour, un mât votif orné de fruits est levé (*levantamento do mastro*). La veille du jour de la fête proprement dite, la statuette quitte sa chapelle d'origine (*transladação*) pour y être ramenée le lendemain, portée sur un autel et accompagnée d'un cortège – le *Círio*, considéré comme la séquence religieuse la plus importante. Le soir, une grande fête dansante se prolonge jusqu'à l'aube, moment choisi pour le rituel de clôture : la mise à bas du mât votif. Dans les villages riverains du bas-Tapajós, cette étape finale s'accompagne d'une farce des Nègres.

Deux traits sont spécifiques aux fêtes patronales dans le bas-Amazone (Maués 1995) : d'une part, le *Círio* est le moment privilégié où les fidèles font leurs « promesses » au saint (ils transportent par exemple un *ex-voto* à l'effigie de la grâce réalisée – une maison, un bateau, etc. –, accompagnent le cortège en tenant la corde⁵ au milieu de la foule, portent l'autel...); d'autre part, la célébration est accompagnée d'éléments ludiques ritualisés, imbriqués dans la programmation religieuse (comme le mât votif ou l'exécution de performances carnavalesques théâtralisées, dont la farce des Nègres).

Les auteurs ont eu tendance à considérer ces espaces d'expression artistique, typiques de la région, comme des « éléments accessoires » (Galvão 1976 [1955]: 59) ou « profanes » (Maués 1995), en oppositions aux éléments traditionnellement considérés comme catholiques (le *Círio*, les messes, les litanies). Le peu d'intérêt porté à la cérémonie du mât se ressent dans la concision de la description qu'en fait Galvão, où est omise, par exemple, la mention d'un grimpeur dont le rôle est de décrocher les fruits et de les distribuer à la ronde. Toujours est-il que parmi les auteurs ayant décrit ces fêtes (Galvão 1976 [1955]; Morais Filho 2002 [1901]; Wagley 1977 [1953]; Vaz 2010), aucun ne mentionne un rituel similaire à une farce des Nègres, ce qui suggère qu'il est propre à l'Arapiuns. En revanche, d'autres éléments ludiques carnavalesques venant se greffer lors de ces célébrations – les taureaux de Boi-bumbá, les « cordons d'oiseaux » (*cordões de pássaros*), la danse du *gambá* de Pinhel ou les *botos* du Sairé à Alter do Chão – permettent d'argumenter en faveur d'une forme d'humour festif (les « farces »).

2. Cette figurine pieuse appartenait souvent à un « propriétaire » (*o dono do santo*) qui en a fait don à la collectivité lors de la fondation des villages dans les années 1960-1970 (Stoll et Folhes 2014). Selon Raymundo Heraldo Maués (1995), c'est le charisme de son propriétaire initial (un commerçant, un dirigeant communautaire) qui permettait de choisir cette statuette plutôt qu'une autre en tant que saint patron des lieux.

3. Par ailleurs, les villageois et habitants des quartiers rendent hommage individuellement à leurs saints tout au long de l'année en leur dédiant des prières, en leur offrant des bougies, rubans et autres ornements, ainsi que toute contrepartie due pour la réalisation d'un « contrat » individuel noué avec eux. Ces *ex-voto* peuvent prendre plusieurs formes, l'organisation d'une fête patronale par exemple.

4. La festivité la plus connue est celle de la sainte patronne de Belém (capitale de l'État du Pará), le *Círio de Nossa Senhora de Nazaré*, réalisé tous les ans la deuxième semaine du mois d'octobre. Il a accueilli, en 2013, près de 2,3 millions de pèlerins.

5. Pendant le *Círio* de Nazaré, à Belém, une corde d'environ 10 centimètres de diamètre est reliée à des grilles – les « portes » – à l'avant et à l'arrière de la berline transportant l'autel de la Vierge. Certains fidèles suivent une partie de la procession en tenant cette corde, dans un acte d'abandon et de sacrifice de soi.

6. Nous avons également participé à une farce des Nègres à Cuipiranga (150 habitants, Arapiuns) et comptons sur des témoignages pour ce type de rituel réalisé à Pinhel (600 habitants, bas-Tapajós) et à Vila Curuai (5 000 habitants, Lago Grande de Curuai, Amazone). Nous avons par ailleurs assisté à des fêtes patronales dans des villes de la région, à Alter do Chão (environ 10 000 habitants, bas-Tapajós), Santarém (environ 300 000 habitants, bas-Amazone) et Belém (environ 1 425 000 habitants, bas-Amazone).

7. Une grosse caisse, un tambour, un shaker (espèce de maraca réalisé à partir de sable introduit dans une boîte de conserve et que l'on secoue), un reco-reco (idiophone constitué d'un tube de bambou rainuré sur lequel on racle une baguette).

8. La plupart des villages riverains sont de taille modeste (de 50 à 500 habitants).

9. La littérature abonde sur le sujet ; je citerai en particulier les travaux de Deborah Lima (1992) ayant montré qu'il s'agissait d'un terme relatif utilisé pour désigner, péjorativement, plus pauvre ou arriéré que soi.

Notre analyse est ici centrée sur la mise à bas du mât votif telle qu'elle est pratiquée dans le bas-Tapajós, c'est-à-dire accompagnée d'une farce des Nègres. Dans un premier temps, nous allons décrire ce rituel en partant de l'observation que nous avons pu en faire, deux années consécutives (2011 et 2012), dans un petit village de l'Arapiuns (70 habitants), dernier affluent du Tapajós⁶. Après en avoir dégagé la spécificité pour la région du bas-Amazone, nous montrerons qu'il est possible d'y voir, non pas une représentation racialisante de la société, mais plutôt une mise en scène, sur le mode de l'autodérision, du rapport à l'autre et à soi. Ce faisant, la farce des Nègres dialogue avec les enjeux de pouvoir et de prestige mis au jour lors de l'organisation de la fête patronale. Dans un troisième temps, et suivant cette idée, nous souhaitons analyser la structure du rituel et avancer l'hypothèse selon laquelle les « Nègres » (ou *pretos*) ne représentent pas ici des Noirs (caractérisant l'altérité) mais qu'ils donnent à voir une caricature autoréférente des villageois dans leur relation négociée et toujours défavorable à d'autres groupes sociaux moins « arriérés » et aux entités subaquatiques, véritables *donos dos lugares* (« maîtres des lieux »).

La farce des Nègres: le jeu comme forme rituelle Le rituel du mât votif dans le bas-Amazone

Les fêtes patronales du bas-Amazone sont en général accompagnées d'un mât votif, ce qui leur vaut, en milieu rural, d'être appelées « fêtes de mât » (*festas de mastro*). Il est dressé le premier jour des festivités, à mains nues, par les hommes du village. À son sommet est hissé le drapeau du saint. Ce mât est un tronc d'arbre d'environ huit mètres de haut, entièrement tapissé de feuillage et garni de fruits. Il est érigé cérémoniellement, devant l'église, au son de la *folia* (orchestre du saint, composé de quatre percussionnistes⁷, un chanteur et deux porte-drapeaux) et à grand renfort de pétards.

L'objet se trouve à mi-chemin entre le mât de cocagne (une réjouissance des fêtes populaires européennes où des denrées sont accrochées en haut d'un mât lisse et glissant, sur lequel s'essaient des grimpeurs) et l'arbre de mai (un rite de fécondité européen lié au retour de la frondaison où le mât est tapissé de feuillage), mais semble en intervertir le sens et la forme : le mât votif est escaladé par un grimpeur mais le feuillage doit l'aider dans son ascension (et non le faire glisser) puisque les fruits ont vocation à être distribués aux convives le dernier jour de la neuvaine. À cette occasion, il sera abattu collectivement et son feuillage mis à profit pour le « balayage » (*varrição*), sorte de grand nettoyage symbolique clôturant les festivités.

Le village de Notre-Dame de Fátima, dans l'Arapiuns

Le village de Notre-Dame de Fátima comptait environ 70 habitants en 2012⁸. Il est situé dans le bas Arapiuns, à quatre heures en bateau à moteur de la ville de Santarém, dans l'État du Pará. Ses habitants sont des populations rurales métisses, généralement désignées par le terme *caboclos*⁹. Comme la plupart des populations rurales amazoniennes, ils sont historiquement adeptes d'un catholicisme dit populaire (Maués 2011), pratique religieuse hybride fondée essentiellement sur le culte des saints et intégrant des éléments empruntés à d'autres systèmes de croyances d'origine amérindienne et africaine. Dans le village, tout le monde est catholique.



fig. 2

Arrivée de la *folia* et de la statuette de la sainte pour le Cirio. En arrière-plan, un bateau rempli de dévots venus rendre hommage à Notre-Dame de Fátima, 2011
© Émilie Stoll.

Lors de sa fondation, au milieu des années 1990, le choix s'est porté sur la Vierge de Fátima, fêtée le 13 mai, en référence à un ascendant, le grand-père des doyens actuels, présenté comme le fils d'une esclave du Lago Grande de Curuai. Historiquement, dans la région de Santarém, les esclaves africains ont été assez peu présents, mais un petit nombre fut introduit à la fin du XVIII^e siècle pour travailler dans les plantations de cacao localisées le long de l'Amazone et dans le Lago Grande.

Depuis le début des années 2000, les villageois de Notre-Dame de Fátima ont entamé un processus d'ethnogenèse. Ils se définissent désormais comme « indigènes tapajó », en référence aux Indiens qui peuplaient les missions jésuites de la région au XVII^e siècle. En 2008, date à laquelle l'État a envoyé des anthropologues dans l'Arapiuns pour effectuer un relevé d'identification de ce qui pourrait devenir une terre indigène, les dirigeants du village ont organisé la première fête patronale en l'honneur de leur sainte. Celle-ci s'accompagnait d'une farce des Nègres, voulue « à l'authentique », c'est-à-dire intégralement à l'image de celle qui était autrefois réalisée par le grand-père et remémorée par ses petits-enfants.

La farce des Nègres à Notre-Dame de Fátima

Dans le village, la farce des Nègres intervient toujours de bonne heure (vers 7 ou 8 heures), le dernier jour de la neuvaine, en même temps que la mise à bas du mât votif. Elle dure une heure et clôture les festivités religieuses en l'honneur de la Vierge. La veille, on a fêté le Círio en présence de tous les habitants et de convives venus d'autres villages. L'effigie de la Vierge a réintégré la chapelle jusqu'à l'année suivante. Ont suivi une grande célébration religieuse puis une fête dansante jusqu'à l'aube. La plupart des visiteurs sont déjà rentrés chez eux. Dans l'intimité du petit matin, les villageois commencent à se rassembler devant la chapelle tandis que résonne l'appel de l'orchestre, la *folia*.

Dans une maison, un peu en retrait, des femmes s'affairent autour des six hommes (quatre adultes et deux enfants) qui, cette année, incarneront les *pretos*. Tous sont méticuleusement enduits d'un cirage noir sur l'ensemble des parties visibles du corps. Ils sont ensuite fardés et habillés avec des guenilles puis, en acteurs, prennent chacun possession de leurs accessoires et s'essaient à quelques grimaces pour parfaire leur rôle. Une fois prêts, les *pretos* renvoient l'image d'une famille composée de trois couples d'âge (enfance, adolescence, âge adulte) des deux sexes. Les trois rôles féminins sont endossés par des acteurs masculins. Le « père » des *pretos* porte deux instruments : une hache (destinée à abattre le mât en fin de rituel) et un instrument de mesure (un fil et des poids). La « mère » est affublée d'un gros ventre parodiant une grossesse à son terme. La « fillette » est flanquée d'un petit panier. En plus de ces accessoires, tous, garçons et « filles », sont armés d'un bâton enduit de cirage noir avec lequel ils frapperont, pour les salir, tous ceux qui se trouvent à leur portée.

Les *pretos* sont rejoints par le groupe des musiciens ainsi que par l'artificier. La procession se met en branle, avec les *pretos* en tête, suivis de la *folia* qui entonne les chants spécifiques à la cérémonie du mât ; l'artificier clôture le cortège. Les *pretos* marchent de manière gauche, bras ballants

et jambes écartées, sous les éclats de rire des villageois qui les observent de loin. À chaque salve de pétards, ils feignent une grande terreur et se jettent à terre tels des animaux apeurés. Derrière eux, la *folia* poursuit sa litanie, impassible. Le public, formé par les villageois, s'est attroupé autour d'eux. La scène offre une impression de chaos et de confusion générale : les enfants courent, la *folia* chante, les pétards éclatent, deux femmes sont allées chercher la statue de la Vierge dans l'église et la transportent sur leurs épaules, dressée sur un autel. Dans l'assistance règne une atmosphère euphorique et provocatrice : c'est à celui qui s'approchera au plus près des *pretos*, quitte à se faire maculer de noir par un coup de bâton bien asséné. Un jeune homme se prépare à grimper sur le mât, tandis que les *pretos* l'encerclent, en position défensive. Le spectacle de leur dispute interpelle le public. Le grimpeur parvient finalement à se hisser sur le mât pour décrocher les fruits – principalement des bananes et des ananas – qu'il jette à la ronde ; certains courent et les attrapent au vol, entre rires et coups de bâton.

Un peu plus loin, le « père » des *pretos* prend des mesures : allongé sur le sol, une jambe en l'air, il a coincé la ficelle entre ses orteils, le poids pendant de l'autre côté. Il mesure sa jambe sur toute la longueur. Tous semblent trop absorbés par la redistribution des fruits pour y prêter attention. Mais cette indifférence n'est que feinte car tous savent ce qui se joue. Puis c'est au tour de la « mère » des *pretos* d'entrer en action. Allongée au pied du mât, elle mime l'accouchement. Un nouveau-né matérialisé par une poupée en plastique est extrait de sous ses jupons ; il est placé dans le panier de la « fillette » sous la garde de celle-ci. Des hommes de l'assistance tentent alors de le lui arracher, mettant en scène le rapt du nouveau-né. Parfois, la « fillette » est elle-même kidnappée avec son panier.

À ce stade, tous les fruits ont été distribués et le grimpeur a déjà atteint le sommet du mât, où sont accrochés une bouteille de cachaça (l'eau-de-vie locale) ainsi que le drapeau de la sainte. Il les décroche et redescend. Il est temps de passer à la mise à bas du mât. Les rôles honorifiques pour la fête de l'année suivante sont rituellement distribués : celui qui s'empare du drapeau sera le « juge » de la fête l'année suivante ; il sera chargé de son organisation. Les villageois forment ensuite un cercle autour du mât. La hache passe de main en main et tous ceux qui souhaitent contribuer financièrement à la prochaine fête en font la promesse : un ruban coloré dans une main, ils donnent, de l'autre, un coup de hache dans le mât. Leur nom est inscrit sur la liste des *mordomos* (littéralement « valets », ici fidèles qui s'engagent à aider financièrement à l'organisation de la fête de l'année suivante). Il s'agit d'un engagement ferme auquel nul ne pourra se soustraire sous peine de s'exposer au courroux de la sainte.

Le mât est désormais à terre. Il est débarrassé de son feuillage et un balayage¹⁰ furtif est réalisé directement sur place. Les *pretos* et le grimpeur, parfois aidés par d'autres membres de l'assistance, le transportent à dos d'homme jusqu'à la salle communale. La « fillette » y est juchée et n'en descendra qu'une fois à l'intérieur de la salle communale où il est alors déposé au sol. Le rituel touche presque à sa fin. C'est sur un pas de danse, le *forró* des *pretos* (ou « danse des *pretos* »), qu'il se termine ; les trois couples d'hommes enlacés se balancent sur le rythme musclé de la mélodie, sous

10. Cette séquence à la fonction purificatrice fait partie du rituel catholique. Elle est aussi présente dans les fêtes sans *pretos* (Galvão 1976 [1955]).



fig. 3
Aperçu du village de Notre-Dame de Fátima, avec le mât votif érigé en premier plan, 2011 © Émilie Stoll.

les regards hilares de l'assistance. Un des dirigeants du village prend brièvement la parole pour annoncer la clôture de la célébration « religieuse » et l'ouverture des activités « sociales ». La foule se disperse alors, chacun rentre chez soi prendre son petit-déjeuner. Le reste de la journée est en général consacré aux tournois de football, dans une ambiance de kermesse rythmée par les airs de *forró* et de *techno-brega* qu'un haut-parleur nasillard émet à plein volume pour couvrir le ronronnement du générateur électrique.

Les variations régionales

Pour les villageois, l'abattage du mât est le moment « le plus important » de la fête, « parce que c'est drôle ». La farce des Nègres est une variante de ce rituel, apparemment restreinte à l'Arapiuns où la tradition est encore forte, mais aussi, de façon moins marquée, dans le bas-Tapajós et au bord du Lago Grande. On ne retrouve pas cette pratique dans les autres communautés riveraines de la région comme celles situées au bord de l'Amazone, connues pour avoir été habitées par des esclaves.

De manière générale, la farce des Nègres a plutôt tendance à perdre du terrain au profit d'un abattage du mât sans *pretos*. En effet, à partir des années 1970, encouragées par les mouvements sociaux progressistes et les idées des théologiens de la libération¹¹, les populations rurales prennent conscience des situations de dépendance sociale dans lesquelles elle se trouvent, légitimées par des institutions et pratiques sociales désormais passées au crible. Pour les acteurs externes, la farce des Nègres renvoie au temps révolu de l'esclavage et constitue une forme de violence dont il faut se défaire. De nombreux villages l'abandonnent au profit d'un abattage du mât plus traditionnel, sans *pretos*. Sur un continuum allant de son exécution « à l'authentique », comme dans le cas présenté ci-avant, à sa disparition totale, comme à Alter do Chão, de nombreux villages choisissent de n'en conserver que certains éléments. Par exemple, à Pinhel (500 habitants, bas-Tapajós), il n'y a pas de travestissement en *pretos*. En revanche, l'accent est mis sur le balayage, qui est élargi à l'ensemble des maisons et pendant lequel une danse appelée « danse des *pretos* » est exécutée (Florêncio de Almeida Vaz, communication personnelle). À Parauá (2 000 habitants, bas-Tapajós), les *pretos* sont réduits au couple d'adultes et à la fillette avec son panier. Ils déambulent dans les rues du village en dansant, avant de pénétrer dans la salle communale avec un étendard à l'effigie de saint Benoît l'Africain (Chantal Medaets, communication personnelle).

Une farce sur le mode de l'autodérision: la satire du *caboclo*

La première question qui vient à l'esprit du spectateur concerne l'identité des *pretos*. En effet, mis à part l'appellation de « Nègres » et la teinture noire appliquée sur la peau des acteurs, rien ne semble renvoyer directement à l'Afrique ni à l'esclavage. Ce qui caractérise les *pretos*, ce sont des attributs substantiels comme la gaucherie, ainsi que des indices de leur pauvreté (la tenue vestimentaire et les armes dérisoires). Nous allons voir comment ces éléments peuvent faire référence, au-delà de l'image du Noir prise au premier degré, à une autodérision du *caboclo* de l'Arapiuns.

Au Brésil, de manière générale, être noir est une notion relative qui relève davantage d'une condition sociale que d'une condition ethnique.

11. Orientation idéologique de l'Église catholique au Brésil à partir des années 1960, dont l'objectif est de donner la « préférence aux pauvres ». Son programme visait à encourager la formation de militants et l'éducation religieuse et politique des villageois en zone rurale, de façon à limiter les situations de dépendance et de patronage auxquels la plupart étaient jusque-là soumis (voir Stoll et Folhes 2014).



fig. 4
Les villageois se rendent
à la cérémonie, 2011
© Émilie Stoll.



12. Anne-Marie Losonczy (2004 : 589) propose une analyse intéressante selon laquelle les « mémoires locales noires [des populations noires du Choco colombien] se sont construites sur ce qui est occulté [l'esclavage] ». Dans l'Arapiuns, l'histoire de la colonisation brutale est aussi celle du métissage (l'image de l'épouse indienne qui a été « attrapée au lasso ») dont tous les habitants ont conscience d'être issus.

13. Véronique Boyer (2008) a montré que même lorsque les *caboclos* se situent entre deux généalogies (par exemple Blancs et Noirs), ils opèrent un classement historique de façon à répondre à des assignations identitaires.

Ainsi, la blancheur est signe d'une ascension sociale. En Amazonie, où le phénotype des gens est extrêmement bigarré, principalement fruit des vicissitudes de l'histoire (un métissage d'Indiens, colons portugais et esclaves africains), il n'est pas rare qu'au sein d'une même famille chacun des enfants affiche une couleur différente sur une palette allant du brun clair au brun foncé. Cette diversité est souvent mise en avant de manière positive par des surnoms affectueux (*nequinho/a*, *meu nego/a*, *meu preto/a*) même si, comme le montre Thierry Valentin (2001), dans des villages aux alentours de Belém la connotation donnée à cette diversité de phénotypes est souvent ambivalente : elle oscille entre deux registres en principe opposés, la dépréciation et une familiarité affectueuse. Dans l'Arapiuns, il est très fréquent de surnommer affectueusement *preto* ou *preta* les plus foncés de ses enfants, et ce sans connotation péjorative. Selon le contexte, le caractère péjoratif peut revenir en force, aussi bien pour l'origine africaine qu'indienne. Cette ambivalence transparaît lorsque, comme dans l'exemple suivant, les riverains mobilisent des registres implicites de mémoire¹² dans les représentations qu'ils se font d'eux-mêmes ou pour évoquer leurs origines :

Manoel [...] aussi était un homme très grand... comme ça... un grand vieillard, la peau bien propre... comme ça... donc moi, je sais pas d'où ils venaient, ces gens.

– Votre père aussi était comme ça ?

– Oui. Il était... cheveux lisses... comme ça... blonds. Ça pouvait être... disons... avec du Portugais. Alors que, de mon côté, je veux dire celui de ma mère, c'est de l'Indien pur sang. Ma grand-mère [...], ses lèvres étaient vraiment retroussées... de l'Indien pur... la tronche grossière.

23 juillet 2012, riverain du bas-Arapiuns, 72 ans

Ce témoignage met l'accent sur un écart différentiel supposé entre le grand-père d'origine portugaise, réputé être « blond » et avoir la peau « bien propre », et la grand-mère dont l'origine est présentée comme « indienne pur sang » et dont les qualités s'expriment moins en termes de couleur que sur le registre moral. Le narrateur a conscience d'être le fruit d'un métissage mais il se positionne comme étant plutôt indien que blanc (« de mon côté, je veux dire celui de ma mère »), adoptant ainsi le point de vue du dominé¹³.

L'Indienne « pur sang » a des traits « grossiers » évoquant le phénotype africain (les grosses lèvres), tandis que le descendant métis d'un Portugais a la peau « propre » (à défaut d'être parfaitement blanche). Ce type de déclaration atteste que, pour les gens de l'Arapiuns, leurs ascendants noirs et indiens ont les mêmes caractéristiques, notamment phénotypiques. Ce glissement sémantique permet à ces catégories d'occuper une position inférieure analogue sur une échelle de valeur ; position invariablement présentée comme un rapport de domination sexuelle (une grand-mère attrapée au lasso, voir note 12). Chez les Indiens comme chez les Noirs, c'est l'écart différentiel par rapport aux Blancs ou aux métis descendants de Portugais qui est pointé. Dès lors, être noir ne renvoie pas nécessairement aux Noirs (comme catégorie ethnique) mais à une position sociale relativement inférieure, pensée comme féminine et dominée.

La seconde qualité intrinsèque des *pretos* réside dans une gaucherie générale, qui transparaît dans la façon désarticulée de marcher et de réagir dans certaines circonstances (les explosions de pétards par exemple) mais, surtout, mise en scène dans leur mode d'élocution. Il est intéressant de voir que l'ensemble du rituel est fondé sur la théâtralisation par le mime, à la façon d'un film muet. L'une des caractéristiques reconnue des *pretos* est d'avoir une « grosse voix », de parler « tordu », « embrouillé » ou « laid » (*enrolado, feio*), c'est-à-dire avec un fort accent et en usant du patois qui caractérise les gens des campagnes (*os caboclos das « comunidades »*). Le récit suivant suggère que, dans certains cas, les acteurs peuvent être choisis pour leur habileté d'élocution (savoir parler « tordu ») et leur sens aigu de la repartie. L'interlocuteur raconte comment, du temps de ses grands-parents (dans les années 1950), la prestation des *pretos* pouvait s'accompagner de « blagues » (*piadas*) conçues sur le mode de vers en rimes (rappelant le style du *repente* [défi verbal en rimes] du Nordeste) :

Ma grand-mère, je crois qu'elle était *quilombola*¹⁴, parce qu'elle était bien tannée, bien brune, presque sombre. [...] Elle donnait une fête de mât dans les manguiers d'Anã. [...] Il y avait des *pretos*. C'était toujours un de mes oncles qui parlait bourru et qui connaissait plein de blagues :

« Vieux Nègre de Salambé,
pipe à la bouche,
sandale au pied!
« La *caranilha*¹⁵ a pris feu,
la *caranilha* a pris feu,
y'a pas d'eau pour éteindre,
y'a pas d'eau pour éteindre! »

Ils étaient marrants.

14 juin 2012, activiste indien du bas-Arapiuns, 73 ans

La structure des deux vers est intéressante. Le premier est construit sur un parallélisme entre des organes (« bouche »/« pied ») et des artefacts (« pipe »/« sandale »), chacun faisant explicitement référence à la figure du *caboclo*. En effet, au Brésil, l'équivalent de notre « va-nu-pied » est « pied en sandale » (*pé de chinelo*), en référence aux tongs que portent les plus pauvres. Dans le vers, l'expression est construite à l'envers et devient « sandale au pied » (*chinelo no pé*). La pipe est un attribut des populations rurales qui, jusqu'à une période récente, cultivaient du tabac et fumaient la pipe, y compris les femmes. Dans le second vers, le feu renvoie à l'activité des paysans, à savoir l'agriculture sur brûlis. Les palmes du *caraná* sont utilisées pour la couverture des toitures et des murs des maisons *caboclas*. Le « vieux Nègre » est originaire de Salambé, une ville du Congo, ici allusion explicite à sa condition d'esclave.

Avant de poursuivre sur l'importance du marqueur linguistique, faisons un détour du côté du rituel du Boi-bumbá, réalisé en 1948, lors de la festivité de la Saint-Jean, dans un village du bas-Amazone (Wagley 1977

14. Catégorie juridique faisant référence aux descendants d'esclaves noirs en fuite.

15. *Caranilha* fait probablement référence à une forêt de *caraná*s (variété de palmier) qui aurait repoussé sur un terrain en friche.



fig. 5

Les *pretos* : la « fillette »
et son panier, entourée
du couple d'adolescents,
2011 © Émilie Stoll.

[1953] : 203-205). Il s'agit d'une petite pièce de théâtre mettant en scène trois personnages : un vieux paysan prénommé Francisco (dit Chico ou Chiquinho), un éleveur de bétail et un groupe d'Indiens. Francisco est travesti à la façon d'un *sertanejo* du Nordeste ; il porte un masque avec un énorme nez¹⁶. Les Indiens sont peints et ornés de plumes ; ils portent un arc et des flèches. L'histoire est celle de l'éleveur à la recherche du sacrifiant présumé (Francisco) ayant tué son bœuf. Les Indiens sont recrutés pour partir à ses trousses. Ils sont au préalable baptisés par l'éleveur pour être ensuite désignés par le terme *caboclos*. Les répliques sont parlées ou chantées. Lorsque les Indiens *caboclos* rencontrent le vieux paysan, une joute verbale chantée a lieu, les premiers découvrant alors que Francisco est en réalité un des leurs se faisant passer pour quelqu'un d'autre :

Francisco chante :

« Je n'aime pas les *caboclos*,
même lorsque ce sont mes *parents*.

*Tous les caboclos ont l'habitude de voler nos babioles*¹⁷. »

Les Indiens répondent en chœur :

« À celui qui veut attraper *Chiquinho*,
qu'il fasse du feu sur le chemin.

Chico a l'habitude d'allumer sa pipe. »

Rituel du Boi-bumbá : duel entre Francisco et les Indiens,
Wagley 1977 [1953] : 205, notre traduction.

Dans la structure de ce chant, la tirade de Francisco fait écho à celle des Indiens par un parallélisme entre le locuteur (« je »/« celui qui ») et le destinataire (*caboclos*/Chiquinho), suggérant la permutabilité de ces termes et laissant apparaître la figure d'un *trickster* – un individu qui se fait passer pour quelqu'un d'autre (voir les mots soulignés dans l'extrait ci-dessus). Dans cet échange, où l'identité de Francisco est démasquée, la mise en abyme de la condition du *caboclos* émerge de la structure même du chant (en parallélisme) qui introduit l'interchangeabilité des protagonistes et leur nivellement par le bas sur l'échelle de valeur des groupes sociaux dont ils sont issus (Indiens et *caboclos*). Dans ce jeu de miroir où chacun renvoie l'autre aux attributs symboliques de sa condition, on retrouve, comme chez les *pretos* de l'Arapiuns, une référence à la pipe, au feu (incendie du *caranilha*/feu au bord du chemin) et à la pauvreté (les sandales/le vol d'objets de peu de valeur) [en gras dans le texte]. Ces évocations métaphoriques ou « discours iconiques » (Lagrou 2006) provoquent, dans les deux cas, le rire du public car il s'agit de situations de subversion des identités (d'ailleurs Francisco, qui se fait passer pour un *sertanejo*, porte un masque). Le type d'humour, sa forme et la structure rituelle sont ici et là assez similaires.

Revenons au « parler tordu » qui caractérise les *pretos* et les « gens de la campagne ». Ce marqueur linguistique fait particulièrement sens dans le contexte historique régional : avec les missions jésuites, au XVIII^e siècle, une langue véhiculaire dérivée du tupi s'était progressivement imposée, le *nheengatú*. Jusqu'au début du XX^e siècle, elle était encore en usage dans certains villages. Aujourd'hui, cette langue a disparu, même si des vestiges demeurent dans la mémoire des plus anciens. Parler « tordu » est devenu

¹⁶. Le grand nez est un signe phénotypique qui dénote l'ascendance portugaise (Harris 2010), tout comme les cheveux crépus évoquent l'africanité et les yeux bridés l'indianité.

¹⁷. Objets sans valeur (*teréns*).

18. C'est le cas du village de Notre-Dame de Fátima où les habitants ont entamé un processus d'ethnogenèse.

19. Cette expression de John Monteiro se réfère aux Indiens des missions religieuses du XVIII^e siècle.

un signe d'altérité, attaché à la fois à un passé rétrograde et à un présent résolument moderne. En effet, dans les nouveaux villages indiens¹⁸, on apprend le *nheengatú* à l'école, les habitants tournant ainsi à leur avantage le rapport de domination symbolique (linguistique) traditionnel (Bourdieu 2001 [1982]) hérité du processus historique d'unification linguistique de l'Amazonie. Or ce langage de *caboclo* (*acaboclado*) n'est pas le seul apanage des Indiens, il est aussi caractéristique d'une position sociale relativement inférieure.

Les *pretos* incarnent également la pauvreté (ils sont vêtus de haillons), la saleté qui se transmet au toucher (le cirage noir dont ils sont enduits et dont ils tentent d'enduire l'assistance) et l'impuissance (leurs armes, des bâtons, sont dérisoires et ne leur permettent pas de se protéger contre le pillage du mât). L'ensemble de ces éléments laisse penser qu'ils n'ont pas vocation à représenter l'altérité (les Noirs) mais plutôt «le soi». Il s'agirait en somme d'une parodie burlesque autoreprésentative sur la condition de ces populations dans leur relation avec la société dominante à travers le temps; des «Noirs de la terre¹⁹» (Monteiro 1994) qui tournent en autodérision ce qui les caractérise vis-à-vis de l'extérieur. L'expression de l'autodérision par inversion des identités permet – et le rire en est le véhicule – une forme de subversion de l'ordre social. On retrouve un procédé carnavalesque, avec une «plaisanterie comme jeu sur la forme» (Douglas 1975: 96, notre traduction), en témoigne la structure même des vers et du rituel dans son ensemble avec la figure du *trickster*. De cette façon, «le pouvoir provoque le rire, tout comme le rire en soi a du pouvoir» (Lagrou 2006: 56).

La mise en scène d'une relation négociée

Décryptage de la structure du rituel

La farce des Nègres est un rituel imbriqué dans un autre (la cérémonie du mât), lors de la phase de clôture de la fête religieuse. Elle intervient au petit matin, alors que seuls sont présents les membres du village organisateur. Pour faciliter l'analyse, le rituel peut être découpé en dix séquences: 1) l'arrivée des *pretos*; 2) la dispute entre les *pretos* et le grimpeur pour l'accès aux fruits du mât; 3) la distribution des fruits; 4) la prise de mesure; 5) la naissance; 6) le rapt de l'enfant; 7) l'abattage du mât; 8) la pénétration du mât dans la salle communale; 9) le balayage symbolique; 10) la danse des *pretos*. Chaque séquence met en scène un type d'interaction entre les *pretos* et l'assistance: j'appellerai «conjonctive» la structure de la séquence présentant une interaction entre les deux groupes et «disjonctive» la structure de celle où aucune interaction n'a lieu (tableau p. 212).

Les séquences 1 et 10 correspondent à l'ouverture et à la clôture du rituel, c'est-à-dire aux moments liminaires entre le temps rituel et le temps historique. Durant ces phases, les deux groupes se regardent, s'apprécient, rient à distance, établissant ainsi une certaine forme d'interaction que je propose d'appeler «observation». Les relations sociales mises en scène dans les séquences conjonctives oscillent entre l'observation, la confrontation violente et la coopération. L'absence d'interaction (ou disjonction) est symbolisée par l'indifférence feinte. Celle-ci permet à des scènes qui se déroulent simultanément dans un même espace rituel d'être perçues comme disjonctées les unes des autres. Hors contexte rituel, elles auraient lieu dans des dimensions spatiotemporelles différentes.

ci-contre

fig. 6

La «mère» et le «père» des *pretos*, 2012
© Émilie Stoll.







fig. 7
La naissance du bébé
des *pretos*, 2011
© Émilie Stoll.

Séquence rituelle	Relation sociale rituelle	Structure de la séquence	Symbolisme (explications ci-après)
1) Arrivée des <i>pretos</i>	Observation Phase liminaire	Conjonction	Co-résidence Travail agricole
2) Dispute pour l'accès au mât	Confrontation	Conjonction	Accès aux ressources
3) Distribution des fruits à la ronde	Indifférence	Disjonction	Fertilité agraire
4) Mesure de la jambe	Indifférence	Disjonction	Fécondité
5) Naissance de l'enfant	Indifférence	Disjonction	Fécondité
6) Rapt de l'enfant	Confrontation	Conjonction	Création de parenté
7) Mise à bas collective du mât	Coopération	Conjonction	Vie communautaire Travail agricole
8) Pénétration du mât dans la salle	Coopération	Conjonction	Fécondité Fertilité agraire
9) Balayage symbolique	Coopération Phase liminaire ²⁰	Conjonction	Purification (rituel catholique)
10) Danse des <i>pretos</i>	Observation Phase liminaire	Conjonction	Co-résidence Travail agricole

20. Dans les fêtes patronales sans *pretos*, le balayage symbolique est la séquence qui clôture le rituel.

21. En argot brésilien, *pau* (« bâton », « trique ») désigne le pénis.

Dans les séquences conjonctives, les deux groupes s'affrontent tout d'abord lors d'une séance de distribution des denrées (des fruits) préalablement accrochées au mât. Les *pretos* semblent s'y opposer, mais leur impuissance et leurs armes dérisoires (des bâtons teintés) ne font qu'accroître les moqueries et provocations de l'assistance d'où est issu le grimpeur. Le rapport antagonique apparaît également lors du rapt du nouveau-né (parfois de la « fillette ») par un membre de l'assistance. Parmi les actions réalisées ensemble par les *pretos* et le grimpeur, sur le mode de la coopération, on trouve l'abattage puis le transport du mât jusqu'à l'intérieur de la salle communale ainsi que le nettoyage symbolique (Vaz 2010). Enfin, dans les deux séquences d'appréciation ou d'observation (l'arrivée des *pretos* et la danse finale), on peut également repérer une structure conjonctive. En effet, bien que les *pretos* se mettent ici seuls en scène, l'assistance participe par ses regards et ses sourires bienveillants.

Dans les séquences disjonctives, chaque groupe agit simultanément, dans un semblant d'indifférence mutuelle totale. Ainsi, les *pretos* mesurent leur jambe et simulent un accouchement, en même temps que le grimpeur et l'assistance distribuent les fruits du mât.

Proposition d'interprétation du rituel

Deux grands thèmes semblent transcender le rituel. Le premier serait une métaphore de la fécondité, du cycle de croissance des individus et de la fertilité agraire; le second résiderait dans la mise en scène d'une relation instable et ambivalente entre deux groupes sociaux sous la forme d'une tension permanente, entre agression et coopération.

Une double métaphore : sexualité et fertilité agraire

Maués montre que, dans la région du Salgado, les hommes qui transportent le mât « réalisent en même temps une espèce de danse qui simule, dans les mouvements exécutés avec le mât (la « trique²¹ » du saint), un acte

sexuel» (Maués 2011 : 7). Il insiste sur l'ambiance animée et drôle de cette séquence. En effet, les symboles phalliques ne manquent pas, à commencer par le mât en érection, fertile car porteur de fruits qui semblent jaillir au fur et à mesure que le grimpeur les projette vers le ciel. Cette version du rite de fertilité agraire, qui évoque l'arbre de mai européen, fait sens dans une société agricole : le mât et ses fruits représenteraient la bonne récolte et la mise à bas du mât, les travaux collectifs (*puxirum* ou *mutirão*) couramment échangés entre hommes d'unités résidentielles distinctes. D'ailleurs, le même terme *derrubada* désigne la mise à bas du mât et l'essartage, réalisé en *puxirum*, lors de la mise en culture d'un nouveau terrain. Ces travaux très physiques sont menés à grand renfort de boissons alcoolisées comme le *taruba* ou la *tiborna* (bières de manioc) et la *cachaça*. Dans la version rituelle, du *taruba* est servi aux acteurs avant qu'ils commencent leur prestation et une bouteille de *cachaça* est suspendue en haut du mât. Enfin, dernière analogie, les travaux collectifs étaient autrefois généralement suivis de fêtes dansantes bien arrosées à la façon du *forró* des *pretos*.

Dans l'Arapians, c'est justement lors de la cérémonie du mât qu'intervient la farce des Nègres. La symbolique sexuelle se voit exaltée par l'intervention des *pretos*. En jouant les saynètes décrites ci-avant, ces derniers articulent trois phases de l'acte de reproduction : la fécondation, la naissance et la croissance. La fécondation est évoquée lorsque le mât, porté par les hommes, pénètre dans la salle communale, ce qui renvoie à un coït symbolique. Cet acte est réalisé conjointement par les *pretos* et l'assistance alors que la « fillette » avec son panier (dans lequel est placé le nouveau-né) est juchée à califourchon sur le mât. La naissance est parodiée par les *pretos* : une poupée fait office de nouveau-né, dans un moment de disjonction du rituel, alors que le grimpeur, issu de l'assistance, cueille les fruits mûrs sur le mât (fin du cycle agricole²²). La croissance, enfin, pourrait être lue dans la scène de la prise de mesure. La façon de procéder, en prenant la jambe comme unité, fait écho à une pratique mise en œuvre par les riverains de l'Arapians quelque temps après la naissance d'un enfant, afin de garantir son bon développement : on lui mesure la jambe à l'aide d'une branche de l'arbre connu localement sous le nom de *frechal* (*Gynerium sagittatum*), dont la qualité principale est d'être rectiligne et résistant²³. La branche est coupée à la longueur de la jambe, puis divisée en trois. Les morceaux sont ligotés ensemble puis suspendus au-dessus du foyer, dans la cuisine familiale. Notons que la vieilleuse²⁴ semble absente du rituel, puisque le couple le plus âgé donne naissance à un enfant. C'est bien sur la fécondité et la croissance que l'accent est mis.

La mise en scène d'une relation négociée :
progéniture vs ressources naturelles

Lors de l'analyse de la structure du rituel, j'ai montré que les séquences mettent en scène différentes modalités de relations sociales et de structure rituelle entre les *pretos* et un autre groupe social représenté par l'assistance. Les séquences disjonctives (mesure, naissance et distribution des fruits) font toutes référence à la reproduction humaine (par les *pretos*) et à la fertilité agraire (par le groupe du grimpeur), comme s'il s'agissait de compétences propres à chacun. Les séquences conjonctives réalisées sur le mode coopératif (abattage et transport du mât), et par extension celles d'observation

22. D'ailleurs, les bananes sont accrochées encore vertes le premier jour de la neuvaie et on peut littéralement les voir mûrir pendant le temps que dure la festività. Le jour de la mise à bas du mât, elles sont déjà bien mûres.

23. Raisons pour lesquelles on l'utilise ordinairement pour confectionner les flèches de pêche.

24. Dans l'Arapians, où l'agentivité se mesure par la force productive, les personnes âgées sont en quelque sorte à la marge de la société car elles « pèsent » sur la maisonnée. Avec la généralisation des pensions de retraite en milieu rural, leur statut a été revalorisé. Néanmoins, la vieilleuse reste perçue comme une perte d'agentivité. Je rejoins sur ce point l'analyse de Mark Harris (2000 : 149).



(arrivée et danse des *pretos*), mettent en scène des moments qui renvoient à la vie communautaire et au travail agricole. Nous avons fait l'hypothèse que les *pretos* représentent les villageois de l'Arapiuns. Rituellement, ils sont donc les garants de la reproduction humaine (et non de la fertilité agraire).

C'est en analysant les séquences conjonctives mettant en scène la violence qu'il est possible de proposer une interprétation sur l'identité du groupe formé par l'assistance. L'analyse de l'épisode du rapt de l'enfant mérite qu'on s'y attarde. Il laisse entrevoir une relation conflictuelle à la progéniture des *pretos*. Le conflit autour de l'appropriation des fruits du mât établit l'existence d'une tension pour l'accès aux ressources naturelles. Dans ce rituel, il apparaît que la relation antagonique entre les deux groupes réactualise une négociation pour, d'une part, la création de parents (la progéniture), d'autre part, l'accès aux ressources naturelles, entre deux groupes sociaux qui co-résident dans ce lieu. Pour comprendre ce qui se joue, il faut définir qui sont les deux groupes en présence. Nous avons suggéré que les *pretos* représentent la société riveraine locale. Il reste à identifier l'autre groupe, celui du grimpeur et de l'assistance.

Le thème du rapt d'enfant est assez répandu dans les récits locaux qui mettent en scène les entités subaquatiques locales, les *encantados*, décrits comme des êtres anthropomorphes à la peau très blanche et aux cheveux blonds²⁵. Dans ces récits, il arrive qu'un *encantado* s'entiche (*se agrada*) d'un jeune enfant. L'entité subaquatique peut alors prendre l'apparence de la mère de celui-ci pour l'enlever et l'emmener dans sa demeure, la cité enchantée, située à un étage inférieur du monde des humains. L'enfant deviendra l'un des leurs. Nous avons ici un régime transactionnel de création de parenté des *encantados* qui ne repose pas sur l'alliance, mais sur la violence, par incorporation forcée d'un membre issu d'un autre groupe. Dans l'Arapiuns, les récits sur les *encantados* laissent entendre que le seul moyen de créer des parents ou des alliés est de ponctionner de nouvelles recrues chez les humains²⁶. Par ailleurs, les entités subaquatiques sont considérées comme étant les « véritables propriétaires » (*donos*) du territoire où vivent les hommes. Le terme *dono*, que l'on peut traduire par « propriétaire » ou « maître », renvoie ici à l'idée de maîtrise telle que la conçoit Carlos Fausto²⁷. Les *encantados*, également appelés « mères » (*mães*) – mère du gibier, mère du ruisseau, etc. –, sont à l'origine du principe vital du règne animal et végétal et les humains doivent leur demander la « permission » de ponctionner du gibier ou d'autres ressources naturelles. Leur présence sur le territoire est donc, en principe, soumise à l'approbation des *encantados*.

Ces éléments nous permettent d'avancer que le groupe du grimpeur et de l'assistance, dépositaire des ressources naturelles et kidnappeur d'enfant, pourrait représenter les *encantados*. Dans ce cas, la négociation entre les deux groupes consisterait à échanger des parents contre l'accès aux ressources naturelles. Cette relation d'échange (dont la question de la symétrie reste posée) oscille entre antagonisme et coopération en raison d'un point de tension exercé sur la progéniture de l'un (les enfants) et de l'autre (les règnes animal et végétal). Au quotidien, ceci se révèle par l'attention toute particulière portée à feindre de s'ignorer et de ne pas se faire remarquer (comme dans les deux séquences liminaires du rituel). Le rituel

25. Le noir des *pretos* pourrait dans ce cas être lu comme un écart différentiel entre les *encantados* et les villageois.

26. Cette ponction peut être réalisée sous d'autres formes que le rapt, notamment chez les adultes, comme le vol de l'ombre (*assombrado*), la séduction ou prédation sexuelle, la commensalité.

27. La « prédation familiarisante » (Fausto 2008) est le processus par lequel des relations de prédation se convertissent en relations asymétriques de contrôle et de protection.

ci-contre

fig. 8
Le grimpeur sur le mât distribue les fruits à la ronde, 2011 © Émilie Stoll.

insisterait sur la relation nécessaire mais conflictuelle, et donc constamment renégociée, où, d'une part, les *encantados* ponctionnent de jeunes enfants pour créer de la parenté et, d'autre part, les riverains présents chez eux consomment du gibier et des produits de la forêt (progéniture symbolique des « mères ») pour assurer leur reproduction. À travers ce rituel, la « relation d'animation » (Losonczy 1997 : 270 ; Lagrou 2006 : 80) entre les riverains et les *encantados* est (ré)activée, rappelant à chacun les termes du contrat, afin de permettre fécondité et récolte abondante.

Conclusion

La farce des Nègres est une mise en abyme de l'identité des villageois qui se mettent en scène, sur le ton de l'humour, dans leurs relations avec d'autres groupes sociaux. Sans doute n'est-ce pas pour rien que ce rituel est appelé *brincadeira*, que l'on peut traduire par « farce » ou « plaisanterie ». Par le rire et l'autodérision, les riverains de l'Arapuins insèrent un rituel subversif à effet de soupape pendant l'ultime phase d'une célébration religieuse lourde d'enjeux. Rappelons que la fête patronale vise en premier lieu à rendre hommage au saint patron des lieux et à s'attirer ses grâces pour l'année à venir (notamment de bonnes récoltes et la prospérité du village). Elle est également l'occasion pour les différents segments de la société de rivaliser et ainsi montrer que chacun mérite sa place en son sein (les plus riches offrent un bœuf ou une contrepartie financière plus importante, etc.).

Il convient de replacer le rituel de la farce des Nègres dans le cadre plus ample de la fête patronale. Dans la communauté de Notre-Dame de Fátima, celle-ci permet au village de laver son linge sale « en famille ». Les tensions accumulées tout au long de l'année sont vives autour de l'organisation de la fête. D'ailleurs, la farce des Nègres, accompagnée d'une véritable distribution de denrées réalisée sur un mode égalitaire, est le seul événement, avec le Círio, où l'ensemble des villageois comparaît. Les autres moments de la fête, traversés par des querelles internes, aboutissent toujours à l'absence de l'un ou l'autre groupe résidentiel qui s'estime lésé et manifeste son désaccord en refusant de participer. C'est pourquoi la préparation de la fête patronale est pensée par les dirigeants communautaires de façon à permettre une distribution égalitaire des fonctions honorifiques aux divers segments composant le village : pendant les neuf jours, chacun a ainsi la possibilité de se voir attribuer une responsabilité (artificier, porteur de l'autel, *preto*, etc.). Chaque année, de nouveaux enjeux peuvent ainsi être introduits de façon à provoquer un effet de cohésion. C'est là que réside l'efficacité principale de ce rituel. Les relations sociales au sein du village sont visiblement assainies après la fête.

Alors que les tensions atteignent leur paroxysme à l'issue de la neuve, la prestation des *pretos* est un clin d'œil un brin provocateur permettant de rappeler à chacun (et principalement aux organisateurs de la fête) la condition de *caboclo* que tous partagent au regard d'autres groupes sociaux : les « gens de la ville » mais également leurs voisins plus proches, les *encantados*. Ces derniers relèvent d'un autre registre que celui de la religion. Ils entretiennent une relation de maîtrise et de domination vis-à-vis des villageois, tout comme certains patrons. Grâce à ce dialogue, les gens

ci-contre

fig. 9

Le « père » des *pretos*
se mesure la jambe, 2012
© Émilie Stoll.





de l'Arapiuns se donnent les moyens de leur propre reproduction sociale. De la plaisanterie, la farce des Nègres (et, comme nous l'avons montré, d'autres formes carnavalesques comme le Boi-bumbá) n'a donc que la forme puisque des enjeux sociaux et identitaires y sont négociés. On peut supposer que l'addition d'éléments ludiques à la fête patronale lusitaine, comme la cérémonie du mât et d'autres manifestations de type carnavalesque, a initialement constitué une forme de résistance à la colonisation. L'origine de ces fêtes religieuses dans la région remonte à l'institution de *sairés* dans les missions religieuses où étaient réduits les Indiens de diverses ethnies²⁸. La permanence d'éléments cosmologiques non catholiques (comme les entités subaquatiques) était et est toujours rendue possible grâce à ces farces. Il s'agirait donc d'une variante d'un système plus général.

Tentons d'esquisser pour finir un début de réponse au paradoxe évoqué en introduction, à savoir l'organisation d'une farce des Nègres dans un village indien. C'est dans le cadre de la récente mobilisation identitaire du village qu'a surgi la nécessité de mettre en œuvre une fête patronale accompagnée d'une farce des Nègres réputée « à l'authentique » (à la façon des anciens). Cette nouvelle configuration politique a requis de la part des riverains l'élaboration d'une histoire et d'une mémoire collectives. Le choix de la date de la fête patronale (le 13 mai) et la récente revitalisation d'une farce des Nègres peuvent surprendre, dans la mesure où ils reprennent une tradition noire et esclavagiste. Pourtant, c'est bien dans l'acception indigène que ces éléments sont conçus. Deux types de répertoires se télescopent ici : l'un, ancré dans un « registre populaire de mémoire », l'autre, dans des « régimes d'historicité ethnocentristes » (Losonczy 2004 : 589). Or il est intéressant de constater que le rituel, réapproprié dans le cadre de l'ethnogenèse, fait basculer dans la sphère publique certains éléments occultés ailleurs²⁹ sans que, ce faisant, la logique même du « jeu sur la forme » – gage de son efficacité – en soit altérée. Ceci permet aux éléments implicites, comme la présence des *encantados* et la figure du *trickster*, de le rester et d'ancrer ainsi définitivement cette pratique dans une tradition locale, désormais réputée indienne. La farce des Nègres ne met donc pas en scène des groupes sociaux en tant que tels, mais des relations entre groupes et des écarts différentiels. Ainsi, si comme je le suggère, les *pretos* ne sont pas à proprement parler des Noirs, mais le reflet parodié de la figure du *caboclo*, le rituel prend tout son sens dans le cadre d'une ethnogenèse où la mise en scène de l'indianité, entendue comme une position dans un champ plus vaste de relations sociales, en appelle précisément à la valorisation de certains marqueurs identitaires encore trop souvent entachés de préjugés tenaces : le parlé « tordu », la gaucherie, la pauvreté, la saleté, le phénotype, la sauvagerie...

28. Alter do Chão et Pinhel (bas-Tapajós) étaient des missions jésuites, de même que Vila Franca, situé en face du village sur la rive droite de l'Arapiuns. Le révérend João Daniel, missionnaire jésuite dans ces réductions à la fin du XVIII^e siècle, a laissé une chronique détaillée dans laquelle il décrit l'organisation de fêtes religieuses appelées *sairé* dans ces villages où il a officié (Daniel 2004 [1776]). Aujourd'hui encore, la fête en hommage à la Sainte-Trinité d'Alter do Chão est connue dans tout le Brésil comme la « fête du *sairé* », une animation devenue touristique où l'on retrouve aussi des farces et autres duels en rimes.

29. Le rituel en soi est ici réinvesti « à l'authentique », alors qu'il a plutôt tendance à être abandonné ou camouflé dans les autres villages de la région en raison de la mauvaise publicité dont il fait l'objet.

ci-contre

fig. 10

Transport du mât jusqu'à la salle communale, 2012
© Émilie Stoll.

Remerciements

Les programmes de recherche GEOMA CNPq/MCT-INPE, ANR/CULT Fabriq'Am, Capes-Cofecub et le Département de la recherche et de l'enseignement du musée du quai Branly ont financé la réalisation de cette étude. La version finale de l'article a bénéficié de la relecture attentive de Chantal Medaets, Anne-Christine Taylor, Gérard Collomb, Patrick Menget et Maira Muchnik. Je les remercie vivement.

Fyssen Foundation Post Doctoral Research Fellow
University of Aberdeen
School of Social Science.
em_di_sto@yahoo.com

Bibliographie

Bourdieu, Pierre

2001 [1982] « La production et la reproduction de la langue légitime », in *Langage et pouvoir symbolique*. Paris, Seuil.

Boyer, Véronique

2008 « Passado português, presente negro e indizibilidade ameríndia: o caso de Mazagão Velho, Amapá », *Religião e Sociedade (Rio de Janeiro)* 28(2) : 11-29.

Daniel, João

2004 [1776] *Tesouro descoberto no Máximo Rio Amazonas*, t. I. Rio de Janeiro, Contraponto.

Douglas, Mary

1975 *Implicit Meanings: Essays in Anthropology*. Londres, Routledge & Kegan Paul.

Fausto, Carlos

2008 « Donos demais: maestria e domínio na Amazônia », *Mana* 14(2) : 329-366.

Galvão, Eduardo

1976 [1955] *Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas*. São Paulo, Nacional.

Harris, Mark

2000 *Life on the Amazon: The Anthropology of a Brazilian Peasant Village*. Oxford, Oxford University Press-The British Academy.

2010 *Rebellion on the Amazon: The Cabanagem, Race and Popular Culture in the Brazilian Amazon 1798-1840*. New York, Cambridge University Press.

Lagrou, Els

2006 « Rir do poder e o poder do riso nas narrativas e performances kaxinawa », *Revista de Antropologia (USP)* 49(1) : 55-90.

Lévi-Strauss, Claude

1974 [1958] *Anthropologie structurale*. Paris, Plon.

Montrer l'autre pour dire le soi, montrer le soi pour dire l'autre.

Par Émilie Stoll

Lima, Deborah

de Magalhães

1992 *The Social Category Caboclo: The History, Social Organization, Identity and Outsider's Social Classification of the Rural Population of an Amazonian Region (the Middle Solimões)*. University of Cambridge, thèse de doctorat.

Losonczy, Anne-Marie

1997 « Produire l'humain par la musique : corps et danse chez les Nègro-Colombiens du littoral pacifique », in François Borel, Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard et Roland Kaehr (éd.), *Pom pom pom pom, Musiques et caetera*. Neuchâtel, musée d'Ethnographie de Neuchâtel : 253-274.

2004 « "Sentirse Negro" : Empreintes du passé et mémoire collective au Chocó », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 59(3) : 589-611.

Maués, Raymundo

Heraldo

1995 *Padres, pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesástico. Un estudo antropológico numa área do interior da Amazônia*. Belém, Cejup.

2011 « Outra Amazônia: os santos e o catolicismo popular », *Norte Ciência* 2(1) : 1-26.

Monteiro, John

1994 *Negros da terra: Índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*. São Paulo, Companhia das Letras.

Morais Filho, Alexandre

José de Melo

2002 [1901] *Festas e tradições populares do Brasil*. Brasília, Senado Federal.

Stoll, Émilie

et Folhes, Ricardo T.

2014 « La (dés)illusion communautaire : de l'ambivalence de la notion de "communauté" en Amazonie brésilienne », *Journal de la Société des Américanistes* 100(2) : 74-104.

Valentin, Thierry

2001 *Amazonie métisse: narrations et figures de soi et d'autrui dans les villages ruraux du nord du Brésil*. Université Lyon 2, thèse de doctorat.

Vaz, Florêncio de Almeida

2010 *A emergência étnica de povos indígenas no Baixo Rio Tapajós, Amazônia*. Universidade Federal da Bahia, version préliminaire de thèse de doctorat.

Wagley, Charles

1977 [1953] *Uma comunidade amazônica, estudo do homem nos trópicos*. São Paulo, Nacional (édition originale anglaise *Amazon Town: A Study of Man in the Tropics*).

page 192 et ci-contre

La « mère » et le « père »
des pretos, 2012 © Émilie Stoll.

