John Cowley, *Carnival, Canboulay, and Calypso. Traditions in the Making*

Cambridge, Cambridge University Press, 1998, xv + 294 p., bibl., discogr., index, ill. [1^{re} éd. 1996.]

Denis-Constant Martin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/6519>

DOI : 10.4000/lhomme.6519

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2001

Pagination : 429-431

ISBN : 2-7132-1386-X

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Denis-Constant Martin, « John Cowley, *Carnival, Canboulay, and Calypso. Traditions in the Making* », *L'Homme* [En ligne], 158-159 | avril-septembre 2001, mis en ligne le 25 mai 2007, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/6519> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.6519>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

John Cowley, *Carnival, Canboulay, and Calypso. Traditions in the Making*

Cambridge, Cambridge University Press, 1998, xv + 294 p., bibl., discogr., index, ill. [1^{re} éd. 1996.]

Denis-Constant Martin

- 1 LES TRINBAGONIENS (habitants de Trinidad et Tobago) aiment à affirmer que le carnaval de Port of Spain est la plus grande fête du monde. Cette proclamation, faisant de l'île la plus méridionale des Caraïbes le centre d'un univers de fête¹ et de musiques, insiste sur deux fonctions que le carnaval y a remplies : manifestation créole, il a stimulé le génie inventif d'un petit peuple de descendants d'esclaves d'origine africaine et de travailleurs sous contrat (*indentured*) d'origine indienne tant et si bien qu'il produisit le calypso, les *steel bands*² et réinventa le carnaval. Célébration récurrente dont les rites ont acquis une dimension hautement compétitive, il a canalisé les énergies, permis l'expression (relativement) pacifique des antagonismes et évité que ce pays divisé en groupes d'origine, de religion et de classes ne sombre dans des conflits violents. C'est ce que suggère Chalkdust (Hollis Liverpool), un des chanteurs de calypsos les plus respectés du dernier quart du xx^e siècle, lorsqu'il confie : « Carnaval contribue à apaiser nos problèmes. Il aide à jeter de l'huile sur les eaux agitées afin que les gens [...] parviennent à oublier les sérieuses difficultés du moment [...] Une des raisons pour lesquelles, probablement, les peuples d'Afrique et d'Asie connaissent tant de difficultés, est l'absence de Carnaval »³.
- 2 Si ces déclarations sont sans doute un rien exagérées, elles n'en révèlent pas moins une insigne fierté d'appartenance nationale et recouvrent tout de même quelque chose de la réalité trinbagonienne. Le livre de John Cowley permet de le comprendre. Il retrace avec une extrême minutie le processus de formation, de consolidation et d'institutionnalisation du carnaval sur une période qui va de la fin du xviii^e siècle au début du xx^e. *Carnival, Canboulay, and Calypso* est donc d'abord un travail historique sans équivalent en ce qui concerne Trinidad⁴, permettant d'établir des comparaisons avec l'histoire d'autres carnivals créoles⁵. Respectant la chronologie des événements, John Cowley reconstruit le processus de créolisation du carnaval et montre comment, de fête

des colons, il est devenu un mode d'expression des couches défavorisées, avant d'être finalement accepté et reconnu, prélude à ce qui n'est pas relaté ici, son officialisation. Le carnaval fut très certainement apporté à Trinidad par des colons d'origine française venus avec leurs esclaves d'autres îles des Antilles. Visites, repas, bals et masques ont fourni l'occasion de jouer l'ambiguïté des relations maîtres/esclaves : les premiers se déguisant en « nèg' jardins », les seconds inventant des danses et des musiques originales, imitant et raillant aussi les allures de leurs propriétaires. Le désir, la fascination, la peur, le rejet se manifestaient de part et d'autre dans les comportements hybrides que favorisaient la fête et le masque. Après l'émancipation (1834-1838), le carnaval agrège des célébrations originellement réparties en différents temps de l'année (anniversaire de la libération des esclaves, fête de fin des récoltes) ; l'urbanisation favorise les contacts et les mélanges. Les dynamiques de création sont actives, mais aussi corrosives. Les comportements des carnavaliers plébéiens dérogent à la bienséance coloniale ; les chansons qu'ils inventent brocardent les puissants ; les bandes qu'ils forment s'affrontent volontiers. Le pouvoir entend sévir, encadrer, contrôler. Il interdit : les tambours, les masques. Il ne peut tout réprimer. Le carnaval populaire survit, prend de l'ampleur, contourne les contraintes. D'autant plus qu'il demeure un carrefour où les membres de communautés et de classes différentes se côtoient et se mélangent. Proscrire le carnaval, mesure envisagée par certains gouverneurs ou chefs de la police coloniale, ne rencontre donc jamais l'unanimité des puissants. Après les émeutes qui accompagnèrent les fêtes de 1881, le Colonial Office conclut qu'il valait mieux le laisser vivre, sous surveillance. Dès lors, le carnaval trinitadien sera en même temps l'un des plus réglementés et l'un des plus libres dans l'expression⁶. Les rivalités entre bandes dont les héros se combattaient au bâton, accompagnés de chants les glorifiant, seront endiguées, en partie ; les chanteurs se verront offrir des « tentes » où mesurer paisiblement leurs talents ; plus tard, les *steel bands* formés dans les quartiers entreront en concours officiel. Pressions politiques, encadrement policier et incitations commerciales ont ainsi favorisé la création de lices où peuvent se déployer les antagonismes. Et ces lices sont aussi des points d'attraction. S'y retrouvent, comme organisateurs, spectateurs ou participants, des représentants de tous les groupes, le carnaval continuant à être un lieu de rencontres, de mélanges et d'innovations. La « fabrication des traditions » que raconte si précisément John Cowley n'est pas seulement un processus d'invention de musiques et de fêtes créoles, c'est aussi le tissage d'une trame sur laquelle se dessine progressivement la figure d'une société tout entière.

NOTES

1. Dans les calypsos, chansons intimement liées au carnaval, celui-ci rime systématiquement avec bacchanale.
2. Orchestres jouant sur des fûts de pétrole dont une des extrémités est martelée de manière à produire des hauteurs stables et précises couvrant toute la gamme chromatique sur plusieurs octaves.

3. Cité dans Denis-Constant Martin, « Je est un autre, Nous est un même. Culture populaire, identités et politique à propos du carnaval de Trinidad », *Revue française de science politique*, oct. 1992, 42 (5) : 749-750.

4. Avec un grand luxe de détail, il complète les analyses plus sociologiques ou esthétiques contenues dans : Errol Hill, *The Trinidad Carnival. Mandate for a National Theater*, London, New Beacon, 1997 [1972] ; *The Social and Economic Impact of Carnival*, Seminar Held at the University of the West Indies, St. Augustine, Trinidad, Nov. 24-26, 1983, St. Augustine, Institute of Social and Economic Research, University of the West Indies, 1984 ; *Trinidad Carnival*, A Republication of the *Caribbean Quarterly*, 1956, 4 (3-4), Port of Spain, Paria, 1988 ; Peter Van Koningsbruggen, *Trinidad Carnival. A Quest for National Identity*, London, Macmillan-Caribbean, 1997 ; *The Drama Review*, automne 1998, 42 (3), n° spéc. : *Trinidad and Tobago Carnival*.

5. Par exemple : Samuel Kinser, *Carnival American Style. Mardi Gras at New Orleans and Mobile*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990 ; Milita Alfaro, *Carnaval, una Historia Social de Montevideo desde la Perspectiva de la fiesta*, Montevideo, Trilce, 1991 ; Nina S. de Fridemann, *Fiestas, celebraciones y ritos de Colombia*, Bogota, Villegas, 1995 ; Denis-Constant Martin, *Coon Carnival. New Year in Cape Town Past and Present*, Le Cap, David Philip, 1999 ; Michel Agier, *Anthropologie du carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Marseille, Parenthèses/IRD, 2000.

6. La censure, lorsqu'elle s'applique, prétend s'opposer à la vulgarité plutôt qu'à la critique et à la dérision politiques ; la frontière entre les deux est parfois floue. Si un chanteur de calypso armé d'une fourche chante que le Premier Ministre « fork up the country », ce qui s'entend aussi à Trinidad « fuck up the country », on est en droit de se demander s'il est interdit de radio (mais pas de scène) pour cause de mauvais goût ou de critique inconvenante...

AUTEUR

DENIS-CONSTANT MARTIN

Fondation nationale des sciences politiques, Centre d'études et de recherches internationales, Paris.