

lisés, de sorte qu'on semble montrer à l'époque que l'Indien et le Noir n'eurent jamais d'histoire (d'autant plus que celle du Noir fut brûlée en 1889 par un intellectuel ayant la prétention condamnable de ne pas laisser de vestiges de l'ère coloniale, il s'appelait Ruis Barbosa). C'est ainsi qu'on nous empêcha de créer nos héros et nos idoles...

Dans la décade des années 50, apparaît une nouvelle génération de cinéastes. A la suite du fameux film « Le brigand » de Lima Barreto, commence à apparaître le talent de jeunes metteurs en scène, qui s'affirmeront plus tard au sein du mouvement de ce qu'on appelle le nouveau cinéma. Mais il convient de citer d'abord, le classique et populaire « Orphéo Negro », « Orphée du Carnaval », filmé en couleur par un Français, Albert Camus, à partir d'un scénario européen transposé à une favela de Rio de Janeiro par le poète ambassadeur Vinicius de Moraes, et mis en musique par le maître Antonio Carlo Jobim. A l'époque de sa sortie dans le pays, ce film n'eut aucun retentissement auprès de la classe élitiste, mais, depuis son Prix à Cannes et

l'acceptation mondiale, il a été pris en compte par l'intelligentsia nationale, même s'il fut taxé d'aliéné et de folklorique, vision d'un Européen qui a distordu la réalité brésilienne.

A partir de ces deux exemples, les jeunes cinéastes de cette époque entreprirent des projets plus hardis, et ainsi surgirent des Nelson Pereira dos Santos, Roberto Santos et Roberto Farias. Dans les années 60, le nouveau cinéma s'est consolidé à Rio, Sao-Paulo, Bahia, et Minas Gerais, où la thématique et la discussion vont refléter la réalité quotidienne du peuple, avec très peu de distorsion en ce qui a trait au social et au politique, très présents sur les écrans à cette époque. C'est alors que surgit Glauber Rocha, la personne la plus connue au sein de ce mouvement. En dépit de toutes les difficultés, il parvient à faire éclater dans ses œuvres, toutes les conséquences ethniques de la culture brésilienne, sans aucun paternalisme ou folklore, au contraire en le dénonçant. L'acteur noir se distingue à l'intérieur de ce mouvement, passager mais marquant pour le cinéma brésilien par son courage et son talent, qui lui valut d'être reconnu dans le monde

entier. Dans la période de 1968 à 1980, s'instaura une forte censure, notre cinéma redevint haut en couleurs et industriel, et l'acteur noir redevint « L'arlequin des Tropiques » qu'il avait déjà été avant le mouvement du nouveau cinéma, toujours dans les mains des mêmes créateurs. Notre rôle est incertain à l'intérieur de ce nouveau contexte industriel et culturel, et, jusqu'à nos jours, nos apparitions dans leurs films sont très rares, et c'est pourquoi nous pensons à réaliser nos propres productions.

Zozimo Bulbul.
(Traduit du portugais.)

Acteur professionnel primé au Festival du cinéma de Guarujá, Sao-Paulo, 1970, il a tourné dans des films français : « Le grabuge » d'Edouard Luntz et « Le Soleil de l'île de Pâques » de Pierre Kast, couronné à la 6^e journée du court-métrage de Salvador de Bahia en 1977, ainsi que dans « L'âme dans l'œil » (Prix Humberto Mauro).

Cf. entretien avec Zozimo Bulbul, la tragédie du roi Christophe à Rio de Janeiro, RPC, n° 56 p. 79.

le nouveau carnaval nègre au Brésil

Le carnaval de Rio de Janeiro, il n'y a pas de doute, est l'un des plus beaux spectacles au monde. Fête païenne, fête grandiose, elle dure quatre jours, montrant sous le rythme de la samba l'effervescence et la beauté féerique de ce grand show tropical. Grandes ou petites, les écoles de samba et autres groupes carnavalesques s'organisent six mois à l'avance pour ce moment tant attendu. Au-delà de la fête, le carnaval comporte un concours dont le vainqueur reçoit le titre envié de champion de l'année. Les grandes écoles sont les plus connues du public. Chacune d'elle compte de deux à trois mille personnes dont une batterie, composée d'une centaine d'instruments de caisses et

grosses caisses. Tout ce monde défile et danse sur le macadam de l'avenue Marquês de Sapucaí pour le bonheur, faut-il le souligner, de spectateurs qui paient parfois une fortune pour avoir le droit d'assister sur des gradins métalliques à ce défilé gigantesque des grandes écoles, qui dure quasi 24 h sans interruption.

A côté de ce défilé traditionnel et prestigieux des grandes et petites écoles de samba, se déroulent, dans divers endroits, d'autres défilés à Rio de Janeiro, moins riches en couleur et en luxe, mais accessibles gratuitement au public, et partant plus populaire. Ce type de fête de rue, où le public est non

seulement spectateur mais aussi participant, est la caractéristique des carnivals de Recife, d'Olinda et de Salvador. Mais, sans perdre de vue ce côté de féerie et de spontanéité populaire, apparaît aujourd'hui un nouvel aspect du carnaval brésilien, à travers la naissance de nouveaux groupes carnavalesques connus sous le générique afro.

Cette nouvelle dimension s'observe principalement à Salvador de Bahia et dans une moindre mesure à Rio de Janeiro. L'on compte en effet, à Salvador la création, ces dernières années, d'au moins une vingtaine de groupes afro, dont le plus ancien est l'Ilê Aiyê,

fondé en novembre 1974. La plupart de ces groupes portent des noms africains d'origine yoruba tels que : Araketu, Malê Debalê, Olodum, Obá Dudu, Agoiyê, Tenda de Olorum, Rumpylê, etc. Ces groupes défilent costumés à la mode traditionnelle africaine, non sous le son de la samba, mais sous des rythmes et chants qui affirment la beauté noire, l'importance de la culture et de la religion afro-brésilienne.

Pour parler de religion, observons aussi le retour en force des afoxés dans le carnaval de Salvador, à la suite de l'arrivée de nouveaux groupes, dénommés afoxés modernes par opposition aux afoxés traditionnels. L'on compte parmi les afoxés modernes le Badauê, l'Olorum Baba Mim, le Katendê, le Zanzibar, l'Olori, l'União das Raças, l'Ogá Lodê, etc. Le plus prestigieux des afoxés modernes à Salvador est, sans aucun doute, le Badauê qui a introduit la danse, les chants de sa propre composition, inspirés de la réalité nègre de Salvador, et popularisé la musique religieuse ijexa, comme rythme de base des afoxés, à l'occasion du carnaval.

Des afoxés traditionnels, il reste à côté de l'Império d'África et de la Tribo Costeira da Índia, le fameux afoxé Filhos de Gandhi, créé en 1949, et dont le nom qu'il porte rend hommage au leader politique indien Mohandas Karamchand Gandhi, assassiné en 1948. Lors du défilé, on dénombre dans l'afoxé Filhos de Gandhi plus de trois mille personnes, toutes du sexe masculin, vêtues d'une grande robe blanche et coiffées d'un turban de la même couleur. Seuls des pendentifs et des amulettes colorées ainsi qu'une grande ceinture bleue tranchent avec la beauté blanche de l'afoxé. Le renforcement, ces dernières années, de l'afoxé Filhos de Gandhi est dû en grande partie à la participation, à son retour d'exil, du grand chanteur brésilien Gilberto Gil. Ce renforcement ne l'a néanmoins pas modernisé à l'image des afoxés modernes. En effet, l'afoxé Filhos de Gandhi continue, lors du carnaval, à utiliser les instruments de percussion (atabaques, agogô, etc.) et à vent, et à se limiter aux chants africains religieux d'origine yoruba.

A Rio de Janeiro, le mouvement afro et la présence des afoxés sont encore loin d'être l'égal de ceux du Salvador. Toutefois, l'on peut souligner l'existence des afoxés Otum, Obá de Africa, de l'afoxé Filhos de Gandhi (réplique de l'afoxé de Salvador, mais moins



Répétition pré-carnavalesque dans l'enceinte du groupe Afoxé Badauê.

important) et du groupe afro Agbara-Dudu. Ce dernier groupe afro, fondé en 1982, participe actuellement au tournage du film *Quilombo* du metteur en scène brésilien Carlos Diagues, dont l'un de ses grands succès en Europe fut le film sur l'esclave noire Xica da Silva. Le film *Quilombo* retrace l'histoire du Quilombo dos Palmarès, considéré comme le premier État noir indépendant, constitué dans les Amériques au cours du XVII^e siècle. Cet État, situé aujourd'hui dans l'État d'Alagoas (Nord-Est du Brésil), était formé dans sa majorité par des esclaves noirs en fuite, par des Indiens et par une minorité blanche en désaccord avec le système colonial de l'époque.

L'on terminera en soulignant que le lien commun de ces groupes carnavalesques afro et des afoxés, tant à Salvador qu'à Rio de Janeiro, est la prise de conscience de la validité de l'héritage culturel et religieux africain du tronc d'identité brésilienne. C'est aussi le souci, comme pour le groupe informel Negões (grands nègres obligatoirement de plus d'un mètre quatre vingt) de Salvador, de réhabiliter la

peau noire et la beauté physique des Noirs. Enfin, c'est la nécessité, comme pour les groupes Ilê Aiyê et Malê Debalê de Salvador, d'aller au-delà de l'aspect culturel du carnaval pour tenter de créer, au niveau de la communauté, un esprit de résistance qui puisse s'articuler, durant l'année, à la dimension sociale, notamment à travers la création d'écoles, de groupes de théâtres et de bibliothèques communautaires.

Jacques d'Adesky,
professeur au Centre d'Études Afro-Asiatiques (C.E.A.A.)
de l'Université Candido Mendes, Rio de Janeiro.

Bibliographie

ANTONIO RISÉRO, **Carnaval Ijexá;** notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afrobaiano. Salvador, édition Corrupio, 1981.

Música e dança afro-brasileiras em questão; Estudos Afro-Asiáticos 8-9 Centro de Estudos Afro-Asiáticos, Rio de Janeiro, 1983.