



HAL
open science

L'imaginaire utopique brésilien dans les pratiques festives européennes

Alessandro Dozena

► **To cite this version:**

Alessandro Dozena. L'imaginaire utopique brésilien dans les pratiques festives européennes. *Confins - Revue franco-brésilienne de géographie/Revista franco-brasileira de geografia*, 2017, 33, 10.4000/confins.12487. hal-01673600

HAL Id: hal-01673600

<https://hal.science/hal-01673600>

Submitted on 30 Dec 2017

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.



Confins

Revue franco-brésilienne de géographie / Revista
franco-brasileira de geografia

33 | 2017
Número 33

L'imaginaire utopique brésilien dans les pratiques festives européennes

O imaginário utópico brasileiro nas práticas festivas europeias

The utopist Brazilian imaginary in the European festive practices

Alessandro Dozena



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/confins/12487>

DOI: 10.4000/confins.12487

ISSN: 1958-9212

Publisher

Hervé Théry

Electronic reference

Alessandro Dozena, « L'imaginaire utopique brésilien dans les pratiques festives européennes », *Confins* [En ligne], 33 | 2017, mis en ligne le 16 décembre 2017, consulté le 30 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/confins/12487> ; DOI : 10.4000/confins.12487

This text was automatically generated on 30 December 2017.



Confins – Revue franco-brésilienne de géographie est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

L'imaginaire utopique brésilien dans les pratiques festives européennes

O imaginário utópico brasileiro nas práticas festivas europeias

The utopist Brazilian imaginary in the European festive practices

Alessandro Dozena

Minha gente era triste, amargurada,


Inventou a batucada

Pra deixar de padecer

Salve o prazer! ¹

Chanson: Alegria, 1937.

Compositeurs : Durval Maia et Assis Valente.

- 1 Les fêtes ne sont pas un sujet facile et leur étude dévoile toute leur complexité. Tout en ayant des conséquences sur les différentes personnes qui y participent (que ce soient les spectateurs, les musiciens ou les organisateurs), elles provoquent bien souvent des controverses autour de leurs significations possibles, avant, pendant et après leur réalisation.
- 
- 2 On peut considérer que les premières études de ce phénomène social qu'est la fête sont apparues en même temps que la création des Sciences Humaines, en particulier avec les travaux de Marcel Mauss et d'Émile Durkheim. Par ailleurs, la référence théorique de la fête a été systématisée par Caillois (1950), préoccupé par la question d'une essentialité festive universelle et unique, alléguée à l'être humain, essentialité insérée dans une histoire conçue comme utopie.
 - 3 Pour Caillois, la fête émerge comme une expérience sociale, transitoire et sans norme, qui contribue à consolider l'utopie d'une société idéale et renouvelée dans laquelle la joie et l'interaction totale avec l'essence humaine structurent un modèle d'expérience complète et heureuse.
 - 4 Dans une publication précédente (Dozena, 2012), nous avons retenu le thème des fêtes comme offrant une réflexion intéressante sur les pratiques territoriales de résistance, dans la mesure où de telles pratiques peuvent révéler un ensemble d'objets géographiques intégrés dans les processus sociaux anti-hégémoniques.
 - 5 Suite à ces réflexions, nous avons constaté que dans certaines villes européennes, on peut déceler une revendication au droit à une démocratie festive et communautaire qui déclenche la possibilité d'une visibilité et d'une expression de certains éléments de la culture brésilienne. Même si, dans la plupart des cas, ces éléments sont reproduits de manière stéréotypée, ils se réfèrent aux modes de vie des groupes sociaux, brésiliens ou non, insérés dans des processus de réinvention culturelle et identitaire.
 - 6 Le but de cet article² est d'analyser l'imaginaire culturel brésilien présent dans les pratiques festives de certaines villes européennes, imaginaire qui se manifeste par des tactiques quotidiennes révélant les capacités utopiques et inventives des participants.
 - 7 Pour atteindre cet objectif, nous réfléchissons spécifiquement sur les pratiques culturelles festives suivantes : le Samba Festival (Allemagne-Coburg), le Lavage de la Madeleine (Paris-France) et le carnaval de La Grande Motte (La Grande Motte-France).
 - 8 Nos réflexions trouvent leurs fondements dans la réalisation d'entretiens semi-directifs avec les sujets impliqués (producteurs culturels, directeurs d'écoles de samba, musiciens appartenant à des Batucadas, brésiliens et français). Grâce à ces entretiens, nous avons exploré certaines questions, sans toutefois avoir la prétention de généraliser nos assertions à tous les pays européens. Il nous importe en effet davantage de filtrer la réalité choisie en fonction de notre point de vue d'observateur, c'est-à-dire de façon interprétative.
 - 9 Ces ressources (entretiens et cartographie) ont été accompagnées d'observations participantes afin de pouvoir entrer dans le quotidien des individus, groupes et pratiques

festives étudiés et afin que les informations intéressantes de la recherche, les opinions et la vie quotidienne elle-même fussent révélées spontanément.

- 10 La satisfaction de la population brésilienne peut être trouvée dans son répertoire musical, notamment dans *Alegria* de Durval Maia et Assis Valente (enregistrée en 1937). Ce texte (et son époque) contraste nettement avec la psychosphère dépressive des premiers mois de 2016, résultant de la faillite du modèle de gouvernement progressiste fédéral, mis en échec par les plaintes successives et les scandales de corruption.
- 11 La destitution du gouvernement a été accompagnée d'une désillusion de millions de brésiliens quant à l'espoir qu'ils plaçaient dans la politique. Espoir qui s'incarna pendant des décennies sous les traits du Parti des Travailleurs (PT). Cet événement a également remis en question les utopies des politiques progressistes de la gauche brésilienne.
- 12 En raison de l'imprévisibilité de la situation politique et économique actuelle, un questionnement devient urgent : l'affirmation utopique de Stephan Zweig selon laquelle le Brésil est un pays d'avenir est-elle toujours valable ? Et a-t-il eu et a-t-il toujours les yeux tournés vers l'avenir ? (Zweig, 1971, p.182).
- 13 Au cours de ce « carnaval de désillusions » que fût le carnaval de 2016, marqué par de nombreux discours autour de la crise systémique provenant du démantèlement économique et politique du pays, nous avons pu constater et déplorer la récurrence de l'accusation d'aliénation des fêtards brésiliens qui persévéraient dans la joie festive du carnaval, même face à la crise économique qui les affecte³.
- 14 C'est en percevant la satisfaction des personnes qui participent à des fêtes de carnaval qu'une question nous a envahie: existe-t-il encore une motivation collective guidée par un imaginaire utopique festif qui résisterait à la négativité ambiante ? Et en ce sens, sans aucun doute, la période du carnaval devient l'un des moments clés au cours duquel cette joie devient évidente, mettant en avant la spontanéité par rapport à la gravité ou à la tristesse des réalités.
- 15 Concernant les pratiques festives de carnaval, nous pensons qu'il y a une certaine utopie festive, qui correspond à la fois à une conception du monde et à une recherche vorace du plaisir. Et cette utopie festive va agir comme un vigoureux alibi. Ainsi, les fêtes de carnaval démontrent non seulement une déviation de la raison, mais également la recherche d'un modèle de civilisation non civilisé, et d'un bonheur ancestral encore concevable.
- 16 Selon Freitas (1998), le Brésil a été surnommé *Utopialand* par Blaise Cendrars, fomentant l'idéal de la conquête de la terre de la Vera Cruz par les portugais, conquête rendue possible et soutenue par la représentation factice du pays qui était présentée dans les lettres de Pero Vaz de Caminha adressées au roi D. Manuel du Portugal.
- 17 Selon Emery (2007), l'allusion aux voyages d'Amerigo Vespucci dans l'œuvre de Thomas More (1985) affirme que "sans le moindre doute pour la localisation mentale, l'unique possible, l'île d'Utopie est superposée au continent brésilien" (Emery, p. 2) ⁴.
- 18 Les « panamériques d'Afriques, utopiques terres brésiliennes » ⁵ – en référence à la chanson *Sampa* de Caetano Veloso, contribuent encore aujourd'hui à la création d'une image d'un pays qui porte en lui une joie contagieuse, imprégnée des rythmes de la samba. C'est le point de vue adopté par le réalisateur français Marcel Camus dans son film « Orfeu Negro » (Palme d'Or au Festival de Cannes de l'année 1959 et Oscar du meilleur film étranger de l'année 1960), qui montrait la samba comme un style musical, renforçant la vision d'exotisme et de paradis tropical du Brésil.

- 19 Pendant l'année que j'ai passée en France, j'ai rencontré un certain nombre de brésiliens qui travaillent à l'organisation de fêtes dans des centres culturels, écoles, universités, espaces publics ou privés. Ceux-ci trouvent un intérêt significatif à la culture brésilienne et à l'exportation à l'étranger de certains de ses éléments, notamment ceux liés aux pratiques festives.
- 20 On sait que la propagation de la culture brésilienne à l'étranger a commencé dans les années 1940 avec Carmen Miranda, qui fût un véritable phénomène musical. Certains aspects de l'identité brésilienne ont ainsi été libérés et associés à des caractéristiques nationales (Ortiz, 2006).
- 21 L'aspect carnavalisant du Brésil s'est disséminé dans des chansons comme *Brasil Pandeiro* d'Assis Valente et des films comme *Esse mundo é um pandeiro* de Watson Macedo, qui attestent d'un nationalisme exaltant que l'un de nos interviewés a synthétisé de la manière suivante :

La mondialisation va progressivement, englobant beaucoup de choses et la samba entre bien dans ce processus. La samba est divulguée dès les années 1940 avec le personnage Zé Carioca. C'était le début de la mondialisation, la chanson *Tico-Tico no Fubá* chantée par Carmen Miranda dans une période d'américanisation, tout cela lié à l'élargissement de la notion d'universel. L'utilisation de l'image brésilienne utopique commence plus ou moins là, avec une positivation et une certaine mondialisation. En ce qui concerne les aspects musicaux, il y a une complexification dans leur niveau de qualité, même en gardant les éléments fondamentaux liés à la samba. Dans de nombreux pays européens, le thème brésilien a ensuite apporté une réponse à des aspects plus négatifs, et c'est ce qui a mené et mène encore certaines personnes à investir dans la musique et avoir un intérêt pour la culture brésilienne (Dudu, directeur de l'École de Samba Aquarelle, témoignage recueilli par Alessandro Dozena le 06/10/2015 dans la ville de Paris - France).

- 22 L'approche de la joie et du plaisir dans la musique populaire et l'attention mise en évidence par les images du Brésil demandent une définition de l'utopie que je vais donner de façon imagée. Cette pré-sensibilisation qui concerne le caractère positif du pays implique des éléments liés au carnaval, au football, à la musique, à la capoeira, entre autres. On observe au Brésil et à l'extérieur une croyance dans le fait que l'identité culturelle brésilienne est traversée par des pratiques festives. Ces représentations caricaturales et vigoureuses s'étendent aux populations d'autres pays qui cherchent à intégrer certains aspects de la culture brésilienne.
- 23 Ainsi, dans certaines parties de l'Europe, on relève bien souvent un sentiment d'affinité ou d'amour pour le Brésil. On peut aussi y voir des symboles et des représentations spécifiques qui s'érigent en produits de promotion du Brésil et qui construisent et renforcent une identité brésilienne internationalisée.
- 24 Sur la Figure 1, on peut voir l'étendard utilisé : le drapeau national brésilien. Et en plus des éléments habituels des défilés de carnaval de rue au Brésil, on peut noter la présence du maître « sala » et du porte-drapeau⁶, tous deux vêtus de leurs costumes caractéristiques. Cet événement met en lumière les différences avec les défilés brésiliens. Au-delà de la dimension vestimentaire, nous pouvons relever des différences au niveau de la gestuelle, des effets sonores et des chars allégoriques, différences qui démontrent une rénovation constante des fêtes de carnaval sur le territoire européen. Nous en trouvons un exemple dans la ville balnéaire française de La Grande Motte.

Figure 1: Carnaval de La Grande Motte – France.



Photo prise par Alessandro Dozena, août 2015.

- 25 Que ce soit lors de cet événement ou lors d'autres fêtes carnalesques européennes, la représentation de la culture brésilienne devient efficace pour la divulgation des aspects culturels fantaisistes, et ce à partir de la propagation d'une idéologie interculturelle divisée entre le Brésil et les autres pays⁷. Certaines de ces performances sont alimentées par des représentations et des métaphores adaptées au nouveau contexte du pays étranger et offrent aux individus la possibilité du choix d'une identité qui devient multiple. Sur cette question en particulier, et en portant l'attention sur l'influence musicale, Crozat affirme que :

Dans les approches contemporaines, les identités sont nécessairement multiples et cela nous confronte au premier hiatus. En effet, la musique se révèle être un des grands vecteurs de ces formules essentialistes ; on attache des types de musique à des territoires dans lesquels il est inimaginable que leurs habitants puissent avoir des goûts différents : dans le discours commun, un ténor congolais est inimaginable, de même qu'un punk brésilien. A l'inverse, une samba jouée par des japonais ou du rock mongol prêtent à sourire [...] Les approches contemporaines insistent sur une identité multiple et j'envisage cette multiplicité comme un processus de mise en cohérence d'une capacité de projection de l'individu dans une identité qu'il s'est choisie ; il est donc plus précis de parler d'identité flexible [...] Cette identité concerne les individus, les groupes comme les lieux (Crozat, 2016, p.50).

- 26 On sait qu'au Brésil, les différentes régions reproduisent une multiplicité de manifestations culturelles qui se réverbèrent dans des identifications hétérogènes selon les lieux et les groupes sociaux. Cette diversité est une caractéristique identitaire importante qui, bien qu'elle soit parfois négligée et inconnue dans notre propre pays, attire l'intérêt et nourrit l'imaginaire utopique à l'étranger.

- 27 C'est ce qui se produit à l'occasion du Samba-Festival de la ville de Cobourg, où se rassemblent les Batucadas venant des différents pays européens ainsi que différents groupes de capoeira, qui allient musiques et danses brésiliennes. On peut noter que la dimension de l'identité peut servir d'instrument de légitimation ou d'affirmation des territoires politiques et en même temps s'intègre à un imaginaire géographique transnational qui perçoit la culture brésilienne comme étant entraînant. Ces pratiques contribuent à la diffusion des imaginaires et symboles territoriaux, actionnant et projetant, dans les représentations pré-conçues, une réalité qui est renforcée par les images et imaginaires⁸ (notre traduction).

Figura 2 : Samba-Festival à Coburg - Allemagne.



Source : <http://www.samba-festival.de/festival-2016-en-gb/programm-en-gb/> Accès en mars 2016.

- 28 Le Samba-Festival est la plus grande fête de samba en Europe et se déroule chaque année en juillet, comme l'explique notre interviewé:

Cette fête rassemble une bonne partie des sambistas en Europe. Quand elle a été créée, elle regroupait presque toutes les écoles de samba et Batucadas qui existaient en Europe, mais il y a actuellement un filtrage en raison de l'énorme quantité de groupes européens intéressés. L'événement rassemble les écoles de samba et les Batucadas inspirées par les écoles de samba de Rio de Janeiro et par les rythmes brésiliens. C'est quelque chose de formidable, l'organisation allemande peut rassembler environ deux mille personnes et la samba s'approprie la ville, la transformant en véritable Cité de la Samba. C'est la plus grande fête de la samba dans le monde, en dehors du Brésil bien-sûr (Dudu, directeur de l'École de Samba Aquarelle, témoignage recueilli par Alessandro Dozena le 06/10/2015 dans la ville de Paris, France).

- 29 Cet événement confirme la tendance actuelle qui est à l'organisation de festivals européens dans des contextes urbains, festivals capables de générer la construction de l'identité des villes où ils se déroulent et de convertir ces événements publics et/ou privés en attractions touristiques. En reconnaissant les manifestations culturelles dans les différents pays et en valorisant le patrimoine matériel et immatériel, la politique mise en place par l'Unesco va dans cette direction. Ainsi, la stratégie de promotion et de diffusion du festival de Coburg opère selon les mêmes paramètres que ceux décrits par Capel :

Beaucoup de villes se sont dédiées avec une grande force à reconstruire l'image de la ville, essayant de convertir une image négative en une autre, positive, par le biais de la publicité, du design et de la promotion. Un aspect essentiel de cette stratégie consiste à mettre l'accent sur l'idée de centres tertiaires, avec des équipements culturels et ludiques de divers types : centres de congrès, capitales culturelles, festivals d'art, compétitions

sportives de haut niveau, musées scientifiques et de technologie, parcs et jardins (Capel, 1996, p. 33, notre traduction) ⁹.

- 30 Dans le Samba-Festival, la réunion de Batucadas venant de divers pays européens provoque certainement une influence réciproque à partir de la confluence de différentes matrices culturelles. Les Batucadas sont des groupes de percussionnistes formés de 10 à 40 personnes en moyenne, qui occupent et parcourent les rues des villes lors des événements festifs européens. Ce phénomène musical « accompagne la diffusion de la pratique de la percussion brésilienne dans le monde entier » (Vaillant, 2009, p.179) et dans le cas français, a été semé par une brésilienne :

En ce qui concerne l'origine des Batucadas en France, une personne a été fondamentale : Nicia Ribas D'Ávila. Elle a défendu sa thèse de doctorat en 1987, sur la sémiotique de la musique. Elle avait fait une thèse au Brésil sur l'école de samba Padre Miguel, plus précisément sur la "paradinha"¹⁰ du maître André. Sa thèse était que tout le monde peut apprendre à jouer de la samba dans une Batucada. Elle a fait de nombreux ateliers de samba, à l'époque. Quand elle était ici en France, elle a créé sa propre école de samba, à la fois pour gagner sa vie comme pour illustrer sa thèse, défendant le fait que tout gringo¹¹ pourrait jouer de la samba, à partir de la subdivision du rythme de la samba dans les cellules de base et dans leurs différents instruments. Dans ces ateliers, elle a planté des graines dans toute la France, en Allemagne, en Finlande, en Angleterre, en Italie, en Espagne, parmi d'autres pays. Elle était une femme charismatique et contagieuse, elle est devenue une gourou de la samba en Europe, quelque chose d'impressionnant. Je l'ai rencontrée lors d'un atelier de tambours dans la Maison du Brésil, elle m'a donné une agogo à jouer, je ne pensais jamais jouer dans une Batucada. Après je suis entré dans son école de samba. (Dudu, directeur de l'École de Samba Aquarelle, témoignage recueilli par Alessandro Dozena le 06/10/2015 dans la ville de Paris, France).

- 31 L'étudiante mentionnée par l'interviewé, Nicia Ribas D'avila, reçoit le titre de docteure en Sciences du Langage à l'Université Sorbonne Nouvelle, pour sa thèse intitulée « Approche Sémiotique du Fait Musical Brésilien Batucada ». Selon les dires des personnes interrogées, elle a été l'une des pionnières dans l'inclusion de la samba jouée par les Batucadas et ce, en utilisant les mêmes instruments de musique que les batteries des écoles de samba du Brésil, dans le but de motiver le développement des habiletés motrices chez les participants des Batucadas¹².
- 32 Un autre événement au cours duquel les images du Brésil sont vigoureusement diffusées est la fête qui se déroule à Paris sous le nom de Lavage de la Madeleine (Figure 3). C'est une fête qui s'inspire clairement des lavages des églises de Notre Seigneur de Bonfim et de Santo Amaro de la Purification, dans l'état de Bahia. Selon la Fondation Culturelle Palmares, le rituel du lavage de l'escalier de l'église de Bonfim provient de la période au cours de laquelle les esclaves ont été obligés de laver le temple pour la fête célébrée le deuxième dimanche après l'Épiphanie (le 6 janvier).

Figure 3 : Fête Lavage de la Madeleine à Paris – France.



Source : <http://www.bahia-salvador.com/c/bahia/culture-musique-cinema/page/2/> Accès en mars 2016.

- 33 Le Lavage de la Madeleine se produit autour de l'Eglise de la Madeleine, et s'est transformé en une véritable fête de la culture brésilienne à Paris. Elle a été insérée, en 2011, dans le programme « La route de l'esclave » des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO). La divulgation de la culture brésilienne se fait principalement à partir des représentations musicales, des cours et des stands de cuisine brésilienne. Cette fête a commencé en 2001, à l'initiative de l'artiste bahianais Roberto Chaves, et a reçu le soutien de la Mairie de Paris, du Secrétaire du Tourisme de l'Etat de Bahia et de la Fondation Nationale des Arts (Funarte), une entité liée au Ministère de la Culture (Minc). C'est le propre créateur et organisateur de cette fête qui nous explique:

Cette fête s'est passée comme quelque chose à laquelle personne ne croyait, d'abord parce qu'elle est un événement brésilien qui implique non seulement la culture mais aussi la religion catholique et le candomblé. La fête est aujourd'hui appelée Festival Culturel Lavage de la Madeleine, ayant dans le rituel religieux du lavage de l'escalier de l'église de la Madeleine son point culminant. C'est une célébration de la culture du Brésil. Nous avons la Messe de Notre-Dame du Rosaire des Hommes Noirs, une messe africaine-religieuse chantée par les brésiliens qui vivent ici. Nous avons trois jours de marché culturel avec une étape armée de 16 stands qui attirent les entreprises de tourisme pour la vente des voyages, il y a la partie gastronomique et sur scène se produisent des spectacles de musique brésilienne. La fête existe depuis 18 ans. Comme elle a lieu au cours du mois de retour à l'école, en plein été, en septembre, tout le monde est ici et nous avons réussi à rassembler environ 40.000 personnes. La fête est même entrée dans le calendrier culturel français officiel. (Roberto, créateur de la fête Lavage de la Madeleine, témoignage recueilli par Alessandro Dozena le 06/10/2015 dans la ville de Paris-France).

- 34 Lors du Lavage de la Madeleine, chaque année, il y a la présence de la Batucada Batalá. Il est à noter qu'il existe plusieurs types de Batucadas, qui se diversifient selon les rythmes joués et selon le niveau d'appropriation des éléments de la culture brésilienne. Dans le cas de la Batucada Batalá, on relève une spécialisation dans les rythmes de samba-reggae de Bahia, puisqu'elle a été fondée, initialement dans la ville de Paris, par le musicien brésilien et bahianais Jose Gilberto Gonçalves (Giba).
- 35 Les motivations à la formation spontanée des Batucadas dans plusieurs pays européens, ainsi que la tentative de reproduction des rythmes joués au Brésil s'expliquent de la façon suivante selon Vaillant :

Il ne s'agit plus seulement de jouer : les participants travaillent collectivement à reproduire les musiques à l'identique, le plus fidèlement possible, jusqu'aux chants en portugais, aux costumes, aux danseuses, voire jusqu'à l'organisation sociale des écoles de samba. Cette reproduction n'exclut pas la composition, les chants en français, voire des innovations tout en conservant les codes musicaux « traditionnels », mais la création musicale reste un épiphénomène. Les groupes se spécialisent alors dans une famille musicale (samba, samba-reggae, maracatu) puis choisissent un ou plusieurs groupes brésiliens comme modèles de la pratique musicale. Cette forme d'appropriation orthodoxe, ou brésilianiste, est minoritaire en France, mais plus répandue dans d'autres pays comme par exemple l'Angleterre, la Finlande ou le Japon (Vaillant, 2009, p. 190).

- 36 Concernant la Batucada Batalá, on peut voir dans la Figure 4 son expansion significative dans les pays européens (France, Allemagne, Pays-Bas, Espagne, Angleterre, Grèce, Autriche) ainsi que dans le reste du monde (Angola, Afrique du Sud, États-Unis, Mexique, Guadeloupe, Argentine et, bien sûr, Brésil).

Figure 4 : Distribution géographique de la Batucada Batalá.



Source : <http://www.batalaparis.fr/> Accès en Mars 2016.

- 37 Cette importante diffusion des Batucadas à l'étranger peut être expliquée dans le contexte de l'expansion des rythmes brésiliens. Cette diffusion a permis de multiplier les groupes de percussions dans plusieurs pays en prenant comme fondation la base rythmique de la samba, comme l'explique le créateur de la Batucada d'Arte Cabloca à Montpellier:

Le Brésil est un pays qui vend, il est un pays de fête, de la samba, de football, de gens sympathiques, souriants. Il existe des personnes victimes de discrimination en Europe, mais le brésilien est généralement bien vu, il souffre peu de discrimination. En général, la Batucada se propose de vous fournir les instruments de l'école de samba : surdo, agogô, tamborim, etc. En utilisant les mêmes instruments, se côtoient les rythmes des écoles de samba de Rio de Janeiro par exemple. Ces instruments peuvent également être utilisés pour jouer d'autres rythmes brésiliens, comme le samba-reggae, afoxé et maracatu. La Batucada, c'est ça : l'utilisation de percussions brésiliennes pour jouer des rythmes brésiliens. À mon avis, la Batucada met en évidence l'appropriation évolutionnaire des rythmes brésiliens traditionnels (César, créateur de la Batucada d'Arte Cabloca - Montpellier, témoignage recueilli par Alessandro Dozena le 06/10/2015 dans la ville de Montpellier - France).

Figure 5 : Batucada d'Arte Cabloca, Montpellier - France.



Source: <http://www.artecabloca.sitew.fr/> Accès Mars 2016.

- 38 Sur la Figure 5, nous pouvons noter l'appropriation des éléments de la culture brésilienne et sa légitimation soutenue par l'utilisation du maillot des équipes nationales. Avec les Batucadas, nous pouvons clairement prendre conscience d'une certaine appropriation anthropophagique des aspects culturels brésiliens. Les Batucadas ont également changé les pratiques carnavalesques européennes, dans la mesure où il est très fréquent de relever la présence de Batucadas lors des manifestations de Carnaval :

En même temps la Batucada fait et ne fait pas partie de la culture brésilienne, je préfère penser que le batuque est un patrimoine de l'humanité. Je pense que la joie, que ce pouvoir que génère la Batucada est sensationnel, et que tout le monde devrait la pratiquer. Les français admirent la capacité de réinvention des brésiliens et leur adaptabilité. Donc ils cherchent à apprendre et à s'approprier à leur façon. (Roberto, musicien, témoignage recueilli par Alessandro Dozena le 06/10/2015 dans la ville de Montpellier - France).

- 39 Les croisements culturels font partie de l'histoire du Brésil et du continent européen, tous deux marqués par des fusions, unions, confluences, disputes et malentendus. Si tout au long de l'histoire, il y a eu des absorptions par le Brésil, cela a également affecté de nombreux pays européens qui ont reçu ces apports, en étant sur le point de les insérer dans des pratiques sociales anti-hégémoniques dans leur propre pays:

La plupart des musiciens considèrent les investissements dans la musique brésilienne comme quelque chose de contraire aux valeurs plus rétrogrades, réactionnaires, racistes, plus conservatrices. Ils considèrent cela comme une ouverture positive et engagée politiquement. Normalement, les Batucadas sont présentes dans les manifestations contre-réactionnaires comme la Gay Pride et le 1er Mai, tout ce qui touche les mouvements progressistes axés sur les droits sociaux. Il est commun que les Batucadas soient invitées, mais même sans appel, on va rire... Ces manifestations musicales apparaissent comme une contre-force aux valeurs rétrogrades de la droite (Dudu, directeur de l'École de Samba Aquarelle, témoignage recueilli par Alessandro Dozena le 06/10/2015 dans la ville de Paris-France).

- 40 Cet aspect subversif, ajouté à l'attraction qu'exercent les Batucadas, éveille beaucoup d'intérêt chez un bon nombre d'européens qui cherchent à s'appropriier les rythmes brésiliens, dont l'exécution provoque des sentiments de joie et d'enthousiasme. Particulièrement, dans le cas français, Guillot considère que les tambours sont un phénomène de diffusion et d'appropriation musicale :

En France, deux tendances ont marqué l'évolution des groupes de musique brésilienne carnavalesque. Celle qui fut majoritaire pendant longtemps a consisté en un emprunt de certains éléments caractéristiques (comme l'instrumentarium) associé à une grande liberté dans l'adaptation du répertoire musical. L'autre, minoritaire (mais en croissance forte ces dernières années), est le fruit d'un comportement plus orthodoxe et se réfère à l'ensemble des sources disponibles sur la culture carnavalesque brésilienne, transmises et enseignées par des associations structurées (Guillot, 2009, p. 202).

- 41 Certaines Batucadas françaises ont fait l'expérience de visiter le Brésil afin de connaître et d'étudier les rythmes des écoles de samba de Rio de Janeiro, le samba-reggae de groupes comme Olodum à Salvador, ou encore le maracatu de groupes comme Nation Étoile Brillante à Recife. C'est un phénomène qui gagne de plus en plus en force, notamment aux vues de la riche source culturelle brésilienne :

Le Brésil, avec ses musiques de percussions, est devenu pour un grand nombre de groupes de batucada un réservoir de musiques, un modèle de sociabilité, de fête et de traditions vivantes. Ces représentations d'une culture brésilienne idéalisée nourrissent alors chez les participants une critique latente des pratiques culturelles sur le territoire français ou européen, selon eux vide de traditions musicales et festives (Vaillant, 2009, p. 192).

Face à la multiplication des batucadas et à la concurrence locale, les groupes tendent à opérer des jeux de distinction (sur les plans musicaux ou extra-musicaux) et à rechercher des signes de légitimité. Une des sources de légitimité musicale les plus efficaces est le voyage d'« aller aux sources » qu'un nombre croissant de batucadas effectuent en période de carnaval brésilien. Plusieurs paramètres déterminent le choix de la destination du groupe : entre autres, les antécédents des formateurs, les rencontres avec

des musiciens brésiliens en France et, le plus souvent, la recherche d'un répertoire particulier. En effet, le paysage sonore de la batucada est composé de trois grandes familles musicales auxquelles correspondent des régions précises : le samba, le samba-reggae et le maracatu sont respectivement associés à Rio de Janeiro, Salvador de Bahia et Recife. (Vaillant, 2009, p.181).

- 42 En plus de constituer des voyages de formation, ces voyages vers le Brésil deviennent des moments importants de rencontre avec la culture brésilienne et avec les musiciens brésiliens. Sans ignorer les traditions musicales et festives existantes sur le territoire européen, les marques de légitimité acquises lors des pratiques festives dans les villes mentionnées (notamment Rio de Janeiro, Salvador et Recife) agissent comme un élément motivant la capacité utopique et inventive des membres des batucadas européennes.

Considérations finales

- 43 La notion d'utopie nous a permis de comprendre l'imaginaire culturel brésilien comme un potentiel d'action pour l'action, une condition au caractère ludique et transgressif pour la production d'une nouvelle conscience, conscience qui n'appartient pas toujours à une logique productiviste, mais parfois à une logique de l'imagination et de la sensibilité.
- 44 La culture populaire dévoile des façons d'agir symboliquement et elle ne représente pas uniquement un passé guidé par un quotidien répétitif et schématique (Lefebvre, 1991), même si elle est généralement cooptée par certaines transactions commerciales dont l'intention est de divulguer une représentation réinventée de la culture brésilienne en Europe.
- 45 En nous basant sur la répétition de l'imaginaire utopique brésilien dans les pratiques festives européennes, notre conviction est renforcée que la "vie quotidienne est beaucoup plus que le flux inconscient de jours toujours égaux ; c'est au quotidien que le citoyen se trouve face aux contraintes et doit être vigilant ; mais dans la répétition peut aussi survenir l'essence de l'imaginaire" (Carlos, 2007, p. 58) ¹³.
- 46 En même temps nous enregistrons un "jeu de contrastes qui peut être perçu et encouragé par de nouvelles dispositions spatiales, qui est soutenu par une base démocratique permettant la confrontation des identités et qui permet la floraison permanente d'une diversité libératrice" (Haesbaert 2006, p. 15) ¹⁴.
- 47 Dans cette dynamique de confrontations et de contrepositions des fêtes, des pratiques sociales et discursives peuvent émerger en tant que contre-finalités, preuve de l'efficacité des « autres formes de rationalités, rationalités parallèles, divergentes et convergentes en même temps » (Santos, 2002, p. 309).
- 48 C'est pourquoi nous pensons que certaines pratiques festives sont fertiles pour les créations artistiques innovantes. En attestent les exemples du Samba-Festival de Coburg, du Carnaval de La Grande Motte et du Lavage de la Madeleine à Paris. Bien que nous devons considérer qu'il n'est pas toujours vrai que les pratiques et les discours sociaux restent irréductibles à la rationalité économique (surtout si l'on considère, par exemple, la dynamique de la musique brésilienne présente en Europe et les défilés de carnaval, dominés par les intérêts lucratifs des producteurs culturels), nous sommes convaincus que les discours sociaux qui déclenchent l'imagerie culturelle brésilienne ont le potentiel d'initier de nouvelles façons de penser et d'agir chez les européens, et ce, à partir d'un certain paysage festif brésilien instrumentalisé dans le cadre d'une dimension

performative et discursive permettant de nouvelles rencontres et échanges culturels en Europe.

- 49 Les Batucadas ici mentionnées peuvent composer des lieux de sociabilité où s'expriment des expériences collectives non-rémunérées, offrant autant une possibilité d'apprentissage musical qu'une opportunité de développement des sociabilités. Les Batucadas ont été conçues hors du Brésil (dans le format qui existe aujourd'hui en Europe) et permettent de rassembler des personnes intéressées par le fait de jouer des instruments à percussion, sans nécessairement avoir eu de formation professionnelle ou d'expérience musicale précédente.
- 50 Comme nous l'avons vu, les Batucadas sont présentes dans les fêtes populaires et cherchent à exploiter les échanges sociaux qu'elles induisent afin de subvertir la modélisation de la subjectivité dominante par le biais d'une production d'espaces et de pratiques festives spontanées. L'une des composantes de cette spontanéité s'exprime dans les rythmes brésiliens proposés : samba reggae, maracatu et rythmes des écoles de samba carioca.
- 51 Enfin, même si c'est un phénomène nouveau et complexe, l'influence de l'imaginaire utopique brésilien dans les pratiques festives européennes a généré des modèles alternatifs de fêtes, témoignés par des pratiques culturelles reterritorialisées qui sont exploitées par des utopies démocratiques tolérant le jeu identitaire et étant motivées par l'expansion durable et irréversible d'une diversité culturelle transnationale.

BIBLIOGRAPHY

- BARROS, J. De Porta-Bandeira e Mestre-Sala. Brasil Escola. Disponível em <http://brasile scola.uol.com.br/carnaval/porta-bandeira.htm>. Acesso em 12 de maio de 2016.
- CAILLOIS, Roger. L'homme et le sacré. 1^a edição. Paris: Gallimard, 1950. 246p.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. O lugar no/do mundo. 1^a edição. São Paulo: Ffch, 2007, 85p.
- CAPEL, Horácio. La rehabilitación y el uso del patrimonio histórico industrial. Document d'Análisi Geografica, 1996, vol. 29, p. 19-50.
- CROZAT, Dominique. Jeux et Ambigüités de la Construction Musicale des Identités Spatiales. In: DOZENA, Alessandro (Org.). Geografia e Música: Diálogos. Natal: Edufrn, 2016, vol. 1, p. 47-82.
- DOZENA, Alessandro. Territorializações urbanas como práticas de resistência. Revista Terra Plural, 2012, vol. 6, n^o 2, p. 215-228.
- ÉMERY, Bernard. A utopia brasileira. Portuguese Cultural Studies, 2007, vol. 1, Article 10, p. 73-84.
- FREITAS, Maria Teresa de; LEROY, Claude. Brésil, l'Utopialand de Blaise Cendrars. 1^a edição. Paris: L'Harmattan, 1998. 392p.
- GUILLOT, Gérauld. Implantations musicales: Brésil et Bretagne à Bordeaux. In: RAIBAUD, Yves (ed.). Comment la musique vient aux territoires. Pessac: Publications de la Maison des Sciences de L'homme d'Aquitaine, 2009, vol. 1, p. 197-208.

- HAESBAERT, Rogério. O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. 1^a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. 395p.
- LEFEBVRE, Henry. A vida cotidiana no mundo moderno. 1^a ed. São Paulo: Ática, 1991. 216p.
- MORUS, Thomas. A Utopia. 6a ed. Lisboa: Guimarães Ed., 1985. 192p.
- ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. 5^a ed. São Paulo: Brasiliense, 2006. 152p.
- SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. 4^a ed. São Paulo: Edusp, 2002. 392p.
- VAILLANT Anaïs. Territoires de la batucada: circulations et appropriations d'une pratique musicale brésilienne. In: RAIBAUD, Yves (ed.). Comment la musique vient aux territoires. Pessac: Publications de la Maison des Sciences de L'homme d'Aquitaine, 2009, vol. 1, p. 179-196.
- ZWEIG, Stephan. Brasil País do Futuro. 7a ed. Porto: Livraria Civilização, 1971. 264p.

NOTES

1. Mon peuple était triste, désolé, a inventé la batucada pour cesser de souffrir, vive le plaisir !
2. Bourse CAPES Processus BEX 0663/15-8. Les réflexions développées ici font partie d'une recherche menée lors d'un stage post-doctoral au Département de Géographie de l'Université Paul Valéry – Montpellier / France, laboratoire ART-Dev. Merci à Christelle Dodane pour la relecture de la première version du texte et à Dominique Crozat pour la collaboration. La version originale de cet article a été d'abord envoyée comme communication en portugais au XIV Coloquio Internacional de Geocrítica « Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro », tenu à Barcelone entre le 21 et le 25 mai 2016 ; et publiée en portugais dans la Revue GEOUSP, Décembre 2016, volume 20, numéro 3.
3. Voir par exemple le reportage réalisé par Daniel Gallas pour BBC Brésil, intitulé "Fête en crise ? Les villes qui ont annulé le Carnaval au Brésil": http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160129_cabofrio_carnaval_pai_dg <Accès en mars 2016 >. Voir aussi le reportage réalisé par Roberto Mentha, intitulé « Les mairies de 46 villes ont déjà annulé le Carnaval afin d'aider les secteurs en crise » : <http://br.blastingnews.com/brasil/2016/01/prefeituras-de-46-cidades-ja-cancelaram-o-carnaval-para-socorrer-setores-em-crise-00749685.html> < Accès en mars 2016 >.
4. “Sem a menor dúvida para a localização mental, a única relevante, da ilha da Utopia em superposição com o continente brasileiro” (Émery, p. 2).
5. L'extrait de la chanson en portugais est: “Pan-américas de Áfricas utópicas, tûmulo do samba mas possível novo quilombo de Zumbi”.
6. Au Brésil les écoles de samba présentent le maître « sala » et le porte-drapeau avant les groupes de personnes qui composent les parades carnavalesques. Le couple fait référence à la période coloniale, pendant laquelle les noirs esclaves imitaient l'aristocratie par l'utilisation de robes semblables à celles de la noblesse (BARROS, 2016). Aujourd'hui, le couple maître « sala »-porte-drapeau est évalué lors des défilés de carnaval pour l'harmonie et l'union existant entre les deux et pour la protection et la courtoisie qu'offre l'homme à sa dame et au drapeau représentant l'école de samba.
7. Juste à titre d'exemple, de telles influences du modèle du Carnaval brésilien ont été trouvées dans les fêtes carnavalesques sur le territoire français (Paris, Toulouse, Montpellier et Limoux), sur le territoire italien (notamment le Carnaval de Viareggio à l'occasion duquel nous avons été juré en 2016) et en Allemagne (carnaval de Cologne).

8. Pour plus d'informations, voir le site: <http://www.samba-festival.de/> < Consultation en 28/08/2016>.
9. *Muchas ciudades se han dedicado con gran fuerza a reconstruir la imagen de la ciudad, tratando de convertir una imagen negativa en otra positiva, a través de la propaganda, el diseño y la promoción. Un aspecto esencial de esa estrategia es acentuar la idea de centros terciarios, con equipamientos culturales y lúdicos de tipo diverso: centros de congresos, capitales culturales, festivales de arte, competiciones deportivas de alto nivel, museos de ciencia y tecnología, parques y jardines* (Capel, 1996, p. 33).
10. Il s'agit du moment au cours duquel il y a une pause dans le rythme joué, suivi par l'exécution rythmique de l'instrument musical appelé « repinique », avant le retour de l'école de samba ou Batucada.
11. Terme utilisé au Brésil pour faire référence à des étrangers.
12. Pour plus d'informations voir : <http://www.niciadavila.com.br/>
13. “cotidiano é muito mais que o inconsciente fluir de dias sempre iguais; é no cotidiano que o cidadão se encontra diante de coações e vigilância; mas na repetição também pode surgir a essência do imaginário (Carlos, 2007, p. 58).
14. “jogo de contraposições que pode ser divisado e incentivado por um novo arranjo espacial, capitaneado por uma base democrática que permite o confronto de identidades, com o florescimento permanente de uma diversidade libertadora” (Haesbaert, 2006, p. 15).

ABSTRACTS

To analyse the Brazilian cultural imagery present in the festive practices in some European cities, while everyday tactics that reveal the capacity of participants and their inventive utopia, we realized a reflection on the territorial dimension of Brazilian culture in Europe, taking as a basis some festive cultural practices. We specifically approach the structuring of some parties, the example of Samba-Festival (Coburg-Germany), the Lavage of Madeleine (Paris-France) and the Carnival of La Grande Motte (La Grande Motte-France). The utopia notion allowed us the understanding of Brazilian cultural imagery showing a potential of action and for action, a condition for the production of new consciousness with a playful and transgressive character, conscience that not always follow to the productivist logic, but to the imagination and sensibility logic.

En considérant l'imaginaire culturel brésilien présent dans les pratiques festives des villes européennes comme étant une tactique quotidienne révélant les capacités utopiques et inventives des participants, nous avons mené une réflexion sur la dimension territoriale de la culture brésilienne, illustrée par quelques pratiques culturelles festives spécifiques. Nous traitons notamment de la structuration de certains espaces festifs, comme le Samba-Festival (Coburg - Allemagne), le Lavage Madeleine (Paris - France) et le Carnaval de La Grande Motte (La Grande Motte - France). La notion d'utopie nous a permis de comprendre l'imaginaire culturel brésilien comme un potentiel d'action pour l'action, une condition au caractère ludique et transgressif pour la production d'une nouvelle conscience, conscience qui n'appartient pas toujours à une logique productiviste, mais parfois à une logique de l'imagination et de la sensibilité.

Ao analisar a presença brasileira nas práticas festivas em cidades europeias, enquanto táticas cotidianas que revelam a capacidade utópica e inventiva dos sujeitos participantes, realizamos

uma reflexão acerca da dimensão territorial da cultura brasileira, tendo como fundamento algumas práticas culturais festivas. Abordamos em específico a estruturação de alguns espaços festivos, a exemplo do Samba-Festival (Coburg – Alemanha), da Lavage de Madeleine (Paris – França) e do Carnaval de La Grande Motte (La Grande Motte – França). A noção de utopia nos possibilitou o entendimento do imaginário cultural brasileiro apresentando um potencial de ação e para a ação, uma condição para a produção de novas consciências com um caráter lúdico e transgressor, consciências que nem sempre pertencem à lógica produtivista, mas à da imaginação e sensibilidade.

INDEX

Palavras-chave: imaginário, cultura, práticas festivas, identidade, Brasil, Europa.

Keywords: imaginary, culture, festive practices, identity, Brazil, Europe.

Mots-clés: imaginaire, culture, pratiques festives, identité, Brésil, Europe.

AUTHOR

ALESSANDRO DOZENA

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Chercheur Invité Université Paul Valéry, Montpellier (France), sandozena@ufrnet.br