



Le carnaval des écoles de samba dans l'espace et la légitimation de la culture populaire brésilienne

Antoinette Kuijlaars, Université Lumière Lyon 2, France
antoinettekuijlaars@hotmail.com

Palavras-chave :

Carnaval; occupation de l'espace public; assignations spatiales; culture nationale; citoyenneté.

RESUMO

L'objectif de cet article est de mettre au jour la place du carnaval des écoles de samba de Rio de Janeiro dans l'imaginaire national, et par extension, du degré de citoyenneté symboliquement accordé à leurs membres. La facilité, ou pas, avec laquelle les groupes carnavalesques populaires et non-blancs peuvent répéter et défiler dans les rues, bref, investir l'espace public, en est un indicateur. Les écoles de samba représentent un symbole de la culture nationale, tout en étant largement fréquentées par une population noire et métisse, marginalisée et criminalisée – bien qu'il y existe une mixité sociale relative. Si l'on peut les considérer comme une vitrine internationale de la culture brésilienne, l'évolution de la place qu'elles ont conquise et qui leur est laissée dans la ville montre une relation ambiguë des élites avec cette culture, entre valorisation et mépris, symbole national et répression. La place qu'occupe le défilé des écoles de samba dans la ville est un révélateur du degré et de la nature de la reconnaissance de cette pratique culturelle carnavalesque et populaire.

Après avoir brossé l'évolution du défilé des écoles de samba dans l'espace carioca, nous proposons un examen du sambodrome, structure de béton d'une capacité de 80 000 personnes dédiée quasi-exclusivement au défilé des écoles de samba, de son ancrage dans la ville et des pratiques qui y ont cours. Ensuite, nous analyserons l'implantation des écoles de samba dans la ville. Toutes situées, sans exception, dans des espaces périphériques, certaines d'entre elles mettent en place des stratégies d'accessibilité. Récemment, l'on peut observer une contraction de l'espace accordé aux écoles de samba dans la ville et l'imaginaire : diminution drastique des subventions, suppression (puis restauration limitée) des répétitions techniques dans le sambodrome, limitation du temps imparti pour la transmission télévisuelle. Autant de contraintes qui montrent d'une part la remise en cause des écoles de samba comme représentantes de la culture nationale, d'autre part les stratégies des écoles de samba pour réaffirmer leur légitimité.

Introduction

Considéré et vendu comme le plus grand spectacle du monde, le carnaval des écoles de samba de Rio de Janeiro constitue une des facettes de la culture du¹ samba, elle-même 'élément constitutif de la *brasilidade*, de l'identité brésilienne' (Vianna, 2014, 23). Le 'mystère de la samba' (Vianna, 2014) tient dans l'idée répandue de son passage rapide et abrupt d'une forme culturelle dénigrée et réprimée, d'origine populaire et noire, à un symbole de la culture nationale, censé représenter l'ensemble de la population brésilienne et, en particulier, le métissage la caractérisant. Il s'agit néanmoins d'un processus long et complexe aboutissant à une 'valorisation du "populaire"' (Fléchet, 2013, 30), érigé en essence de la nation brésilienne. L'imbrication de la consolidation d'un nouveau genre musical né de métissages culturels et musicaux, du développement des media et en particulier de l'industrie radiophonique (Rivron, 2005, 2010 ; McCann, 2004), et du besoin de définir l'identité nationale brésilienne (Enders, 2000, 100), donne lieu à un 'processus de légitimation de la musique populaire afro-brésilienne, dont l'évolution du statut de la samba offre un exemple éclairant' (Fléchet, 2013, 30). C'est l'évolution de ce processus que nous proposons d'étudier ici au travers de l'analyse du carnaval des écoles de samba dans l'espace carioca.

Celui-ci est le fruit d'une longue évolution carnavalesque et de rapports de forces entre les manières légitimes de faire carnaval. Face aux défilés de l'élite de Rio de Janeiro, dominants au tournant du XX^e siècle (Ferreira, 2014, 14), les écoles de samba, apparues à partir de la fin des années 1920, ont peu à peu conquis l'espace public pour devenir la forme dominante, tout du moins la plus médiatisée, de faire carnaval - au sein d'une multitude d'autres pratiques carnavalesques. 'Synthèse des manifestations carnavalesques antérieures' (Almeida, 2011, 1), elles concentrent la discipline et le développement d'un thème (*enredo*) des *ranchos*, les chars des sociétés car-

¹ Nom masculin en portugais. Voir Enders (2000, 235). Le genre employé peut varier dans les citations d'autres auteurs et autrices, évidemment respectées à la lettre.

navalesques blanches des classes supérieures, le *batuque* (percussions afro-brésiliennes) et le samba des quartiers noirs et populaires. Résultat de nombreux passages entre couches sociales différentes, elles incluent des éléments culturels populaires comme de la culture dominante. Néanmoins, les différentes pratiques de samba sont socialement marquées, et 'l'idée de deux sphères séparées de samba (...) était déjà en place en 1932. Le développement consécutif du défilé [des écoles de samba] a renforcé cette idée' (McCann, 2004, 59). Aussi les écoles de samba sont-elles associées à une culture noire, populaire, authentique (ou sommée de l'être), 'soulful' (McCann, 2004, 59).

C'est à la lumière d'un changement de paradigme de l'identité nationale, passant progressivement du projet politique du blanchiment de la population brésilienne, à l'exaltation du métissage comme essence, singularité et génie du peuple brésilien (Guimarães, 2012, 158), que les écoles de samba passent de l'illégalité à la reconnaissance par les pouvoirs publics à partir de 1935. Ceux-ci vont, dans une certaine mesure, également s'en servir comme instrument de la propagande nationaliste (Gomes, 2004 ; Faria, 2011 ; Enders, 2000, 270), tandis que, avant même leur officialisation, dans une quête de légitimité et d'affirmation d'appartenance à la nation, 'les thèmes retenus pour les défilés puisent dès les origines dans l'histoire du Brésil et manifestent l'adhésion à une vulgate civique commune' (Enders, 2000, 270). Les écoles de samba représentent donc un symbole de la culture nationale, tout en étant largement fréquentées par une population noire et métisse, marginalisée et criminalisée – bien qu'il y existe une mixité sociale relative. Si l'on peut les considérer comme une vitrine internationale de la culture brésilienne, l'évolution de la place qu'elles ont conquise et qui leur est laissée dans la ville montre une relation ambiguë de la classe dominante avec cette culture, entre valorisation et mépris, symbole national et répression.

Les pratiques carnavalesques font souvent l'objet d'une lutte pour l'occupation de l'espace public, qui est une lutte pour la reconnaissance symbolique. 'Expression d'une tension sur et pour le lieu, les fêtes publiques jouent un rôle important dans les stratégies de pouvoir des différents groupes sociaux' (Ferreira, 2014, 15). De plus, en tant que 'production d'un *monde de sens commun*', celles-ci engendrent 'l'harmonisation des expériences et le renforcement continu que chacune d'elles reçoit de l'expression individuelle ou collective' (Bourdieu, 1980, 97). Elles sont donc fondamentales dans la construction et le renforcement des représentations et hiérarchies sociales. Par ailleurs, les 'parades', expression du pouvoir disciplinaire, constituent 'une forme fastueuse de l'examen' où les individus défilant sont soumis aux classements et injonctions esthétiques, culturelles et comportementales, dans le cas présent, des jurés de carnaval - la plupart issus des classes moyennes et supérieures - départageant les groupes en concurrence. Le carnaval des écoles de samba est en effet une compétition, en place dès les origines du défilé, et chaque école est jugée selon une quinzaine de critères. De cette manière, 'les "sujets" y sont offerts comme "objets" à l'observation d'un pouvoir qui ne se manifeste que par son seul regard' (Foucault, 1975, 190). L'étude du carnaval des écoles de samba permet donc de mettre au jour la place de la population afro-brésilienne dans la société.

Cette enquête a été réalisée dans le cadre d'un master, puis d'un doctorat de sociologie (en cours). Elle est le fruit d'une démarche ethnographique et d'une intégration sur le terrain sur

le long terme – environ quatre ans en séjours cumulés entre 2005 et 2013. Les observations directes, recueillies par « participation observante » (Wacquant, 2000), constituent le matériau principal de l'enquête, complétées par une quarantaine d'entretiens. Quatre écoles de samba ont été observées de manière systématique, et une dizaine d'autres de manière ponctuelle. Le sambodrome et ses alentours a été fréquenté, en compagnie des personnes enquêtées, pendant la période de terrain au gré des divers événements qui y ont lieu (répétitions techniques, répétitions de bateria, défilé du carnaval, *apuração* (transmission des résultats en direct), défilé des championnes du carnaval, etc.).

Dans un premier temps, nous présenterons l'évolution de la place du défilé des écoles de samba dans l'espace carioca, et aborderons le sambodrome, structure de béton d'une capacité de 80 000 personnes dédiée quasi-exclusivement au défilé des écoles de samba, son ancrage dans la ville et les pratiques qui y ont cours. Puis, nous analyserons l'implantation des écoles de samba dans la ville. Toutes situées, sans exception, dans des espaces périphériques, certaines d'entre elles mettent en place des stratégies d'accessibilité.

L'évolution du défilé des écoles de samba dans l'espace carioca : de la Praça Onze au sambodrome

Avant même l'apparition des écoles de samba à la fin des années 1920, existait déjà une lutte pour l'espace carnavalesque entre différents types de défilés, structurée autour de la notion de visibilité et de légitimation des groupes carnavalesques. Il est donc nécessaire pour les groupes de passer dans les rues où se concentrent les sièges des journaux cariocas, car 'se présenter devant ces rédactions équivaut à acquérir un véritable certificat d'existence carnavalesque' (Ferreira, 2014, 148). De ce fait, 'La centralisation de la fête carnavalesque dans la rue do Ouvidor, puis sur l'avenue Central après sa construction, est liée à la légitimité voulue par les différents types de groupes qui défilent dans la ville' (Ferreira, 2014, 148) Les réformes urbaines, en particulier par le perçage de larges avenues insérées 'dans l'ancien réseau colonial de rues étroites' (Ferreira, 2014, 149), contribuent à l'ouverture de nouveaux espaces carnavalesques. 'Dans le cas du carnaval, ces nouvelles relations spatiales imposées par un nouvel agencement urbain ne changent pas immédiatement l'axe de la fête carnavalesque mais génèrent un nouvel espace carnavalesque dans la ville' (Ferreira, 2014, 153)². Peu à peu, des espaces carnavalesques alternatifs se constituent, 'dans les quartiers et les banlieues, marquant ainsi un mouvement d'expansion du carnaval et l'apparition d'un discours qui va associer toute la ville de Rio de Janeiro à la fête carnavalesque' (Ferreira, 2014, 153). Le plus emblématique d'entre eux est constitué par le quartier de Cidade Nova et plus particulièrement par la Praça Onze, 'symbole du "carnaval populaire"' (Ferreira, 2014, 153).

À partir de la fin des années 1920, les défilés des écoles de samba ont lieu sur la Praça Onze, 'sorte de bouillon culturel originaire des nouvelles formes carnavalesques légitimées par le re-

² Ce sera également le cas lors du perçage de l'Avenida Presidente Vargas dans les années 1940, qui deviendra le lieu du défilé des écoles de samba pendant plusieurs décennies.

gard bourgeois' (Ferreira, 2014, 154). Symptomatique des 'ambiguïtés du régime' (Enders, 2000, 271) de Getúlio Vargas envers les classes populaires afro-brésiliennes, sa destruction est planifiée pour percer la monumentale Avenida Presidente Vargas en 1941. En effet,

Au moment où le samba devient pour le gouvernement une marque nationale et un objet d'exportation, notamment à destination des États-Unis, le prefeito du District Federal fait détruire les derniers résidus de la "Petite Afrique", comme le quartier de la place Onze, réduit authentique des pratiques religieuses et culturelles des Afro-Brésiliens de Rio de Janeiro. (Enders, 2014, 271)

Le défilé y prend alors place. Ainsi, pendant l'ère Vargas (1930-1954), les écoles de samba sont d'abord reconnues, légalisées, valorisées, subventionnées, puis voient leur espace traditionnel, d'où leur style musical a éclos du fait des métissages et mélanges sociaux et culturels, détruit. La région centrale de la ville, pour les 'groupes dirigeants', ne pouvait pas cohabiter avec ce 'mélange social', ce mélange de classes' (Freitas, 2007, 427). Le défilé continue sur l'Avenida Presidente Vargas jusqu'en 1984, année de l'inauguration du sambodrome. Elle sonne pour beaucoup comme une consécration du défilé dans la ville, mais peut également être considérée comme une assignation des masses populaires dans une zone dévalorisée du centre-ville.

Le sambodrome passe rapidement du projet démocratique, conçu par l'architecte Oscar Niemeyer, à la pratique de l'éviction des pauvres. D'une capacité de plus de 80 000 personnes, il a été inauguré en 1984, sous le premier mandat du gouverneur de l'État de Rio Leonel Brizola, 'le principal ennemi du régime militaire' (Enders, 1997, 196) – afin de doter d'une structure permanente le défilé des écoles de samba. Le projet architectural comportait la surélévation des gradins, pour permettre dans l'espace ainsi créé au niveau du rez-de-chaussée un accès libre aux personnes qui n'ont pas les moyens de payer un ticket d'entrée. Ce dispositif ne durera qu'un an, puisque dès 1985, cet espace sera fermé par l'administration du sambodrome pour 'aménager un énorme bar, dont les consommations revenaient encore plus cher que les entrées, et dont les tables et les chaises bouchaient la vue des spectateurs' (Galvão, 2000, 54). De plus, l'espace est soigneusement divisé entre les arquibancadas, gradins de béton, soit les entrées les moins chères, les *frisas* – espace aménagé de tables et de chaises, au prix intermédiaire – et enfin les camarotes, c'est-à-dire les loges, au prix prohibitif, dont la plupart sont louées par des grandes entreprises pour y accueillir les invités. En face, l'espace dédié au défilé composé de personnes qui, pour beaucoup, vivent dans des situations matérielles précaires, ne sont pas payées pour leur prestation, mais doivent dégager un budget personnel important pour se déplacer aux répétitions, voire payer leur costume. Des personnes qui doivent se changer dans la rue, attendre des heures pour défiler.

Le sambodrome est relativement bien desservi par deux stations de métro, Praça Onze et Central - dont la sécurité aux alentours n'est toutefois pas toujours assurée. S'y rendre en tant que public ou membre d'une école qui va défiler implique souvent de longues distances à parcourir à pieds, en particulier du fait de la délimitation par des barrières de la *concentração*, espace de préparation des chars et de mise en ordre des *alas* avant le défilé. Selon le secteur de la

structure auquel on se rend en tant que public, ou le côté de la rue où se retrouve l'école à laquelle on appartient, l'itinéraire change sensiblement et il faut anticiper tous ces éléments afin d'éviter de trop marcher (voire de rater le défilé de son école). Cet espace est situé hors du sambodrome et perpendiculaire à celui-ci, sur l'Avenida Presidente Vargas. Les membres des écoles doivent s'y réunir plusieurs heures avant le défilé. Cette attente se fait à leurs frais en ce qui concerne les boissons et la nourriture, malgré la mise en place de distribution d'eau ces dernières années (toutefois seulement accessible sur les derniers mètres de la *concentração* avant l'entrée de la piste, ce qui signifie généralement que l'on a déjà attendu plusieurs heures). Certaines personnes dorment sur leur imposant costume posé au sol en attendant l'heure de défilé, en particulier lorsqu'elles font partie des écoles de samba qui défilent vers 3h, 4h, voire 5h du matin. Au-delà des barrières, la rue est parsemée de petits snacks installés pour l'occasion, créant ainsi un espace d'intense convivialité.

C'est aussi le moyen pour ceux qui n'auront pas accès au sambodrome d'avoir un aperçu des chars et des costumes. Ainsi, l'on a ceux qui 'regardent', dans de plus ou moins bonnes conditions, le défilé, et ceux qui 'font', comme l'on aurait ceux qui 'surveillent' et ceux qui 'travaillent' (DaMatta, 1983, 110).

Au vu de ces différents points, l'on peut constater ainsi que la réalité du temps fort du carnaval est loin d'être égalitaire, mais maintient voire aggrave les structures discriminantes en place, notamment du fait de la prégnance de logiques commerciales et de classe dans le cadre de cet événement.

L'implantation des écoles de samba dans la ville : des espaces périphériques

L'implantation des écoles de samba n'est pas neutre, et relève systématiquement d'espaces périphériques. Elle révèle une géographie sociale des périphéries cariocas – c'est-à-dire pas uniquement selon le critère de la distance spatiale. Si quelques écoles de samba font référence à des 'favelas'³ célèbres – alimentant par là-même la représentation qui associe écoles de samba et 'favelas' – la plupart sont ancrées dans des espaces largement invisibilisés.

École de samba = favela? Une équation ancrée dans les représentations

L'impossibilité de définir la catégorie 'favela'

Tout d'abord, un problème se pose quant à cette équation : il s'agit de la définition même de ce qu'est une 'favela'.

³ Licia Valladares rappelle le non sens scientifique de cette catégorie, relevant du sens commun. Pour cela, les guillemets seront employés (Valladares, 2006).

Licia Valladares, parle littéralement de 'favela 'inventée'' (Valladares, 2006, 14), et décrit tout le processus de construction de la catégorie, ainsi que de l'imaginaire autour des 'favelas'. Celui-ci n'est pas à négliger du fait des effets de réalité qu'il exerce, notamment sur les politiques publiques dans leur ensemble, leur contenu et leurs modalités pratiques d'application. Le mode d'habitat précaire et dépourvu de toute infrastructure sanitaire existait déjà au XIX^e siècle, avant même la formation de la catégorie 'favela' (Valladares, 2006, 18). Celle-ci, par conséquent, n'apparaît pas de façon simultanée à un phénomène nouveau, mais bien à la suite d'un processus de construction médiatico-politique. Selon l'autrice, ce processus forme la base d'un 'mythe' toujours à l'œuvre dans les représentations actuelles de la 'favela', lesquelles 'sont largement tributaires des représentations du début du siècle' (Valladares, 2006, 15). Le lien entre représentations de la 'favela' en termes pathologiques et politiques publiques est étroit et celles-ci se réduisent pendant des décennies à la mise en place de programmes d'éradication (Valladares, 2006, 41, 132 ; Goirand, 2001). Licia Valladares évoque un véritable système de dogmes (Valladares 2006, 156), et en dénombre trois principaux, 'l'affirmation de la spécificité des favelas' (Valladares, 2006, 157), qui détermine plusieurs trajectoires types – pauvreté ou criminalité – entre lesquelles les habitants des 'favelas' n'auraient pas d'alternative et dont ils ne pourraient se défaire. Cela débouche sur le dogme de 'la caractérisation sociale des habitants et du territoire : la favela est le lieu de la pauvreté, le territoire urbain des pauvres' (Valladares, 2006, 158), qui lui-même implique l'idée de 'ville dans la ville' (Valladares, 2006, 158) avec son mode de vie, sa culture, son système économique informel et parallèle propres, la 'favela' étant ainsi 'le symbole même de la ségrégation spatiale' (Valladares, 2006, 158). Enfin, 'le troisième dogme affirme l'unité de la favela, que ce soit au niveau de l'analyse scientifique ou sur le plan politique' Valladares, 2006, 159), aboutissant sur l'idée de *cidade partida*, la ville coupée en deux ou ville duale. Pourtant, au fil des études menées et en particulier des recensements, il ressort qu'il n'y a 'ni homogénéité ni spécificité des favelas, ni unité entre elle, ni même en leur sein pour les grandes ; (...) au point qu'il est impossible de les ranger dans une catégorie unique et distincte' (Valladares, 2006, 161). C'est plus dans la relation et dans l'interpénétration avec les quartiers aisés que la catégorie 'favela' se trouve justifiée, du fait du 'contraste violent de ces quartiers avec les beaux quartiers dont ils sont proches dans la zone sud huppée de la ville qu'à leurs caractéristiques propres supposées' (Valladares, 2006, 162).

Espaces périphériques et stratégies d'accessibilité

Historiquement, les écoles de samba sont associées aux 'favelas'. Cette représentation est profondément ancrée et on la retrouve dans les paroles de samba, les articles de presse ainsi que les discours des participant-es des écoles de samba - même lorsque ceux-celles-ci n'habitent pas dans des quartiers considérés comme des 'favelas'. Si certaines écoles ont été créées dans des favelas – et, pour certaines, s'y trouvent toujours –, cela n'est pas systématique, sans compter avec l'évolution que chacune d'entre elles a subie, évolution qui se traduit, entre autres aspects, par la délocalisation de la quadra dans un autre lieu que celui d'origine.

Par exemple, l'école Estação Primeira de Mangueira est une des deux écoles érigées comme étant les plus 'traditionnelles', et dont le prestige tient, pour partie, au succès radiophonique, d'une part, de ses compositeurs du 'cru' (Cartola), d'autre part des compositeurs et interprètes qui s'en revendiquent, mais sans en avoir fait 'vraiment' partie (Chico Buarque, issu des classes intellectuelles supérieures, fils de l'historien Sérgio Buarque de Holanda, professeur d'université en Italie et au Brésil ; l'interprète Beth Carvalho...). Cette école fut effectivement créée dans la favela de la Mangueira, et s'y trouve toujours aujourd'hui. Elle est d'ailleurs une des quelques écoles investies périodiquement par les touristes (cariocas, brésiliennes ou étrangères), voire la plus fréquentée par ce type de public. Par contre, l'autre grande école 'traditionnelle', Portela, fut fondée et se situe toujours à Madureira, quartier périphérique et populaire s'il en est, très étendu dans l'espace et n'étant absolument pas réductible à une 'favela' (dans l'espace comme dans les caractéristiques sociales, d'infrastructures et du bâti du quartier).

Le cas des écoles ayant un lien d'origine avec une 'favela' précise qui s'est distendu, voire est presque inexistant, est également fréquent. C'est le cas d'Unidos do Viradouro, créée dans le Morro do Viradouro, et qui pour des raisons apparemment de confort et d'espace, a délocalisé sa *quadra* sur un terrain donné par la municipalité de Niterói à Barreto, de l'autre côté de la ville. L'école est plus associée à Niterói (et São Gonçalo !) dans son ensemble qu'au *morro* do Viradouro, et la direction a tenté de rétablir les liens avec son quartier d'origine lors de quelques actions symboliques. En règle générale, les grandes écoles de samba situées dans les municipalités périphériques à la capitale de l'État sont associées à leur ville dans leur ensemble – telle Beija-Flor de Nilópolis (Nilópolis), Viradouro (Niterói), Porto da Pedra (São Gonçalo), Grande Rio (Duque de Caxias).

Quant à Unidos da Tijuca, créée initialement au morro do Borel, auquel elle s'associe toujours dans ses chansons, non seulement elle n'en porte pas le nom, mais en plus elle a délocalisé sa *quadra* dans le centre de Rio de Janeiro, près de la gare routière, rendant son accès particulièrement facile pour les participant-es habitant dans toutes les régions de Rio de Janeiro et des municipalités alentour. Le lien d'origine avec tel quartier ou telle 'favela' est alors érigé en une sorte de mythe identitaire, et ce alors même que beaucoup de participant-es des écoles de samba en fréquentent assidûment plusieurs, parfois très éloignées les unes des autres et de leur quartier de résidence selon des logiques bien différentes que la logique locale du quartier. Par ailleurs, les recherches menées sur les percussionnistes de plusieurs écoles de samba montrent que ceux-ci ont des origines sociales et locales, ainsi que de parcours de vie très divers, et que si, effectivement, nombre d'entre eux habitent dans des favelas, ce n'est pas le cas, et loin de là, de tous.

Une illustration du 'contraste violent' : les écoles de samba dans les espaces dévalorisés du centre-ville et de la Zone Sud

Certaines écoles de samba, et elles sont largement minoritaires, sont situées en centre-ville, à proximité, ou en Zone Sud, et ce de manière significative dans ces espaces. En d'autres termes, l'on peut dire que les espaces où sont implantées les écoles de samba ne correspondent pas aux caractéristiques dominantes des quartiers concernés mais constituent des espaces péri-

phériques au sein, ou à proximité d'espaces valorisés. Étant donné que c'est dans la Zone Sud que la catégorie 'favela' fait le plus sens dans la ville, l'on peut dire que dans cette zone, les écoles de samba qui y sont toujours présentes sont associées à des 'favelas' – ce qui ne signifie en rien, toutefois, d'une part que tous les habitants de la 'favela' la fréquentent, ou que les membres de l'école soient tous issus de cette 'favela'. Pour la plus importante d'entre elles, Rocinha, qui oscille entre les deux premiers groupes du concours, elle est située au pied de ce qui est considéré comme la plus grande 'favela' d'Amérique latine, au bord de la route principale. Nichée au pied de cet imposant morne, lui-même surplombant les quartiers cossus de Gávea, Leblon et São Conrado, la *quadra* est très visible depuis la route et facilement accessible sans avoir besoin d'appartenir à la *comunidade* de Rocinha. En effet, l'on peut dire qu'elle constitue un interstice entre le *morro* et le reste de la ville ; il n'y a pas à pénétrer dans la favela pour accéder à l'école de samba. Une autre petite école semble occuper un espace interstitiel similaire, bien qu'à moindre échelle. Il s'agit de Mocidade Unida do Santa Marta, situé au pied de la 'favela' du même nom, nichée aux confins du quartier de classe moyenne supérieure et aisée de Botafogo. Celui-ci est en effet étalé entre plusieurs mornes et délimité par ceux-ci : après Santa Marta, il y a la roche et la forêt.

Dans la rame de métro, je repère une dame avec sa petite fille, à leur couleur de peau ainsi que leur style vestimentaire, et me dis que si elles descendent à Siqueira Campos, elles doivent savoir où se trouve la *quadra*. Bingo ! Elle habite dans la *comunidade* et nous y emmène. À l'entrée de la Ladeira das Tabajaras, dont je ne soupçonnais pas l'existence bien qu'ayant habité le quartier pendant plusieurs mois, elle me conseille de prendre un mototaxi. Elle va parler aux gars « pour qu'ils fassent tout comme il faut », m'assure-t-elle. Elle précise qu'elle connaît la *quadra*, mais qu'elle n'y est jamais entrée.⁴

Enfin, deux écoles de moyenne portée, São Clemente et Alegria da Zona Sul, voient une partie ou la totalité de leurs activités délocalisées dans des espaces dévalorisés du centre ville, la zone portuaire. São Clemente, censée représenter la population de Botafogo, ou plus précisément, celle du morne de Santa Marta qui longe la rue São Clemente, est installée entre Central do Brasil et Leopoldina, où passent quantité de lignes de bus, de métro et de train, la rendant particulièrement accessible depuis toute la ville. Quant à Alegria da Zona Sul, elle exerce ponctuellement ses activités à proximité de son quartier d'origine – le morne Cantagalo à Copacabana –, en particulier les répétitions de rue sur le littoral de Copacabana, tandis que les répétitions régulières ont lieu dans ses locaux de la zone portuaire. La délocalisation des activités des écoles de Zone Sud est à mettre en lien avec les contraintes financières et la spéculation immobilière particulièrement forte dans cette partie de la ville. Par ailleurs, ces contraintes ne disparaissent pas nécessairement avec la délocalisation, même si elle permet certainement de les atténuer. En effet, en 2013, à la suite d'une spirale descendante qui l'a faite 'tomber' du groupe d'accès A au groupe C en l'espace de deux ans, Alegria da Zona Sul n'est plus en mesure de payer le loyer d'une *quadra* à l'année et se voit donc privée d'une *quadra* attirée. L'école loue un local de sport dans la Zone portuaire – non loin de l'emplacement de son ancienne *quadra* pour ses événements marquants, comme la compétition pour le samba de l'année.

⁴ Extrait des notes ethnographiques du 6 novembre 2011.

Cette association exclusive entre école de samba et favela relève donc d'un mythe. Or, cette association participe à l'ensemble des représentations qui essentialisent la population afro-brésilienne dans un certain nombre de comportements bien précis, dans une culture qui, si elle est valorisée, l'est au titre du folklore et de l'exotisme « à vendre » notamment aux touristes étrangers, bref, qui assignent les personnes, à un endroit précis, à des pratiques précises qu'elles ne sont pas censées quitter ou auxquelles elles ne sont pas censées déroger.

Par ailleurs, et en particulier (mais pas uniquement) dans le cas des écoles prestigieuses du groupe spécial, les *quadras* sont la plupart du temps situées à proximité des grands axes routiers, même lorsqu'elles sont implantées dans des quartiers considérés comme des 'favelas', comme à Mangueira, Rocinha, ou encore Cubango. De ce fait, nul besoin de s'enfoncer dans des quartiers populaires dont on n'est pas originaire ou habitant : elles sont facilement accessibles par des habitants d'autres quartiers, toutes caractéristiques sociales confondues, en voiture ou en transports en commun. Elles représentent ainsi des espaces de mixité sociale et spatiale, des interstices entre des espaces socialement différenciés. Le contexte est différent lorsque l'école de samba sort de son espace privé, la *quadra*, pour réaliser une répétition de rue. Selon les caractéristiques de l'espace public occupé, il s'agira d'une pratique tolérée ou d'une véritable appropriation de l'espace.

L'exemple des répétitions de rue, entre pratique tolérée et appropriation de l'espace

L'enquête ethnographique m'a amenée à fréquenter régulièrement et sur le long terme quatre écoles de samba⁵ et ponctuellement une dizaine d'autres, au gré des invitations des autres percussionnistes et des fêtes des écoles. Ces écoles, positionnées de manière différenciée dans l'économie du concours, ont des caractéristiques variées et reflètent l'hétérogénéité des situations dans les espaces périphériques cariocas. L'on passe de l'école prestigieuse faisant le choix de l'accessibilité pour le public et ses membres (Tijuca), implantée sur un grand axe routier et à proximité de nombreux moyens de transport en commun (arrêts de bus, gare routière, station de métro...), visible par de grands panneaux lumineux et spatialement déconnectée de sa *comunidade*⁶ d'origine, à la petite école cachée en haut d'une colline, au sein d'une *comunidade* défavorisée (Villa Rica), sans oublier la myriade de situations intermédiaires comme l'école revendiquant l'appellation de 'berceau du samba' (Estácio de Sá), favorisant explicitement les membres issus du quartier tout en étant largement accessible (métro et diverses lignes de bus) aux participant.es venu.es de toute la ville. En regardant l'implantation spatiale des écoles de samba dans l'agglomération de Rio de Janeiro, l'on peut faire le constat suivant: les *quadras* sont toutes situées, sans exception, dans des espaces périphériques. D'une part, l'écrasante

5 Porto da Pedra (quartier populaire de São Gonçalo, commune populaire et de classe moyenne située de l'autre côté de la baie de Guanabara), Viradouro (Barreto, quartier populaire de Niterói, commune socialement mixte située de l'autre côté de la baie de Guanabara), Estácio de Sá (partie dévalorisée du centre-ville de Rio), Tijuca (zone portuaire, partie dévalorisée du centre-ville de Rio).

6 Communauté. Terme désignant les habitants de quartiers déshérités, souvent synonymes de « favelas » dans le sens commun.

majorité d'entre elles se trouve hors Zone Sud, en particulier en Zone Nord, le maillage d'écoles étant moins dense en Zone Ouest, dans la Baixada Fluminense⁷ et de l'autre côté de la baie, à Niterói et São Gonçalo. D'autre part, les quelques *quadras* situées en Zone Sud ne se trouvent pas moins dans des espaces périphériques. Cela permet de définir la périphérie avec des critères autres que ceux de la distance spatiale, ainsi que de révéler la diversité de la réalité sociale des périphéries – le pluriel est donc de mise.

Du fait de cette diversité des situations et des implantations dans l'espace carioca, l'on peut se poser la question de l'intégration de ces pratiques dans le tissu urbain. Si les pratiques au sein des écoles de samba sont relativement homogènes, elles n'ont pas le même impact sur l'espace selon les quartiers dans lesquels elles sont ancrées – ou tentent de s'y ancrer. La plupart du temps, si l'on peut parler d'appropriation des espaces périphériques par les écoles de samba, force est de constater que les modalités sont différenciées en fonction des caractéristiques de ces espaces. L'on émet ici l'hypothèse que l'appropriation de l'espace fonctionne d'autant mieux que l'on peut observer une homologie entre les caractéristiques des espaces et celles des pratiques. Pour l'illustrer, prenons l'exemple des répétitions de rue. L'on peut tout d'abord observer que, dans le cas des écoles situées en Zone Sud, l'on peut évoquer l'idée d' 'emprunt' de l'espace plutôt que d'appropriation. Les contrastes spatiaux caractéristiques de la Zone Sud produisent des décalages facilement visibles et observables. En effet, lors d'une répétition de rue à Copacabana, l'occupation de l'espace se fait de manière circonscrite et ponctuelle : elle est tolérée plus qu'imposée ou revendiquée. Dans ce cas, il existe une difficulté d'appropriation de l'espace en Zone Sud par l'école de samba. Lorsque s'approche le carnaval, l'école Alegria da Zona Sul réalise quelques répétitions de rue, le dimanche, sur le front de mer de Copacabana. L'imbrication des activités implique que les populations investissent l'espace de manière différenciée, toutefois sans se mélanger.

Le cadre est des plus plaisants : nous défilons sur la route, interdite à la circulation tous les dimanches qu'il y ait répétition ou pas, qui longe la plage de Copacabana. Il fait beau et la plage est bondée, nombreux également sont les promeneurs. Le défilé n'est pas des plus imposants comme dans le cas des écoles du groupe spécial, mais nous sommes tout de même assez nombreux. Les composants clés du défilé sont présents, commission de front, danseuses et danseurs, couples de mestre-sala et porta-bandeira, alas de comunidade, alas d'enfants, batterie, chanteurs et musiciens sur le camion-son. Alors que le défilé se met en branle, et que je pense ingénument que nous aurons le plaisir d'avoir un public fourni, force est de constater que l'école n'attire que peu les badauds. En fait, quelques dizaines de personnes nous suivent, enthousiastes et enjouées, venues spécialement pour assister au défilé. Quelques touristes probablement étrangers s'agglutinent, amusés par le spectacle, le temps de prendre quelques photos, puis retournent sur la plage ou passent leur chemin. Mais la plupart des personnes présentes ne constitue en aucun cas un public pour le défilé d'Alegria da Zona Sul : les passant-es, les plagistes et les client-es des kiosques daignent à peine tourner la tête en raison du volume sonore produit par le défilé, et continuent à vaquer à leurs occupations comme si de rien n'était. Une heure après, la répétition se termine, nous sommes récompensés par une boisson. Les participants se dispersent rapidement. À titre de comparaison, les défilés des blocos typiques de Zone Sud, charrient sur leur passage des milliers de personnes.⁸

7 Zone regroupant entre autres les communes de Nilópolis et Duque de Caxias.

8 Extrait des notes ethnographiques du 17 janvier 2010.

Au contraire, les répétitions de rue en périphérie relèvent d'une véritable appropriation de l'espace par les écoles de samba. Les rues sont fermées à la circulation spécialement pour le défilé de l'école de samba, et ce, environ deux heures avant le début. Dans l'espace laissé vacant, s'installe une multitude de vendeurs ambulants de boissons, fritures, soupes, burgers, hot-dog, et goodies aux couleurs de l'école. C'est la *concentração* : petit à petit, public habillé à ces couleurs et participant-es vêtus du t-shirt de l'école occupent l'espace, retrouvent leurs ami-es, boivent une bière ou un coca-cola, mangent un morceau. Quelques haut-parleurs appartenant à des vendeur-euses, souvent véritables fans de l'école, passent en boucle des sambas ; des petits téléviseurs diffusent les défilés des années précédentes. Environ une heure plus tard, les directeurs⁹ de l'école commencent la distribution des instruments. Le camion-son s'installe et diffuse le samba de l'année à tue-tête – et en boucle. Les membres se mettent en place et commencent à former la structure du défilé, dans l'ordre. La *bateria* se met progressivement en position. Ces répétitions charrient un public nombreux, si nombreux que les bousculades sont fréquentes. L'école doit mettre en place un cordon de sécurité pour séparer le défilé du public : les membres de l'école affectés à la sécurité entourent le défilé par une corde et empêchent ainsi les intrus-es de pénétrer l'espace du défilé. Le public l'accompagne en chantant à tue-tête, en dansant – quand il y a de la place pour cela. À la fin de la répétition, c'est la 'dispersion', et selon que la circulation automobile est rétablie rapidement ou non – cela dépend de l'emplacement de la répétition – celle-ci peut également durer plusieurs heures. À Niterói et São Gonçalo, où Viradouro et Porto da Pedra défilent sur des axes principaux et centraux, la circulation est rétablie relativement rapidement après la fin du défilé. Si cette localisation permet une accessibilité importante, elle implique une appropriation de l'espace circonscrite dans le temps par les pouvoirs publics. Par ailleurs, au vu de la proximité des deux écoles, il était de coutume de faire en sorte que les répétitions ne se chevauchent pas. En effet, les membres participant aux deux écoles sont nombreux – y compris certains directeurs. Pourtant, en 2011, la municipalité de São Gonçalo cède aux plaintes des habitants excédés par les nuisances sonores et impose l'horaire de la répétition, qui termine plus tôt mais se passe en même temps que celle de Viradouro. Au contraire, Tijuca organise sa répétition de rue dans une rue de la zone portuaire de Rio, proche du centre-ville mais constituant une zone dévalorisée, où elle y a un local de stockage de matériel et d'instruments. Peu fréquentée le soir, la rue n'est pas rouverte à la circulation et la fête continue pendant plusieurs heures après la fin de la répétition. Tijuca organise même des petits concerts ou diffuse de la musique après le passage du défilé et la dispersion d'une partie des participants. L'on peut remarquer par ailleurs que les structures des vendeur-euses ambulantes sont plus imposantes, sachant qu'ils-elles peuvent s'installer pour toute la soirée. Fin 2011, alors que la rue est en travaux dans le cadre du projet de réhabilitation du quartier en vue de l'organisation de méga-événements sportifs, Tijuca change de lieu de répétition mais opère de la même manière. À proximité de ses locaux de la Cidade do Samba – située proche du centre-ville, derrière la gare routière et station de train de banlieue Central do Brasil – elle investit et s'approprie une rue dévalorisée et peu fréquentée le soir. Si le quartier concerné est en partie résidentiel, les habitant-es semblent ravi-es de l'animation et prennent part à la fête. De cette

⁹ Exclusivement des hommes en ce qui concerne les tâches telles que la distribution des instruments. Pour plus de détails sur la division sexuelle du travail, voir Kuijlaars (2017).

manière, l'école parvient à allier accessibilité et appropriation de l'espace afin de garantir un espace durable pour ses activités. Si la stratégie de Tijuca semble si efficace, c'est qu'elle consiste à investir des espaces qui permettent une homologie sociale avec ses activités.

Conclusion : quel espace pour les écoles de samba?

Au vu de l'ensemble de ces observations, l'on peut en déduire que l'espace accordé, voire assigné aux écoles de samba relève globalement d'une appropriation cadrée d'un espace dévalorisé du centre-ville. Les conditions d'accès aux locaux de répétition et au sambodrome, d'appropriation de l'espace public lors des répétitions de rue, sont révélatrices des revendications des écoles de samba et de l'espace qui leur est accordé. Si la plupart d'entre elles mettent en œuvre diverses stratégies pour rendre leurs *quadrads* accessibles, pratiquer le carnaval au sambodrome, que l'on fasse partie du public (du moins en ce qui concerne le public autonome, c'est-à-dire qui se déplace par ses propres moyens) ou du spectacle, n'est pas chose aisée: de nombreux éléments sont à prendre en compte en raison des difficultés à se déplacer, d'une part dans l'agglomération pendant le carnaval, d'autre part dans le sambodrome et dans ses alentours. Il est facile de se perdre ou de ne pas savoir comment se rendre de l'autre côté du sambodrome lorsque l'on débute dans cette pratique, ce qui peut avoir pour conséquence une grande perte de temps, pouvant aboutir à rater le défilé pour lequel on est venu. L'environnement du et autour du sambodrome est relativement hostile et inconfortable. Par ailleurs, récemment, l'on peut observer une contraction de l'espace accordé aux écoles de samba dans la ville et l'imaginaire : diminution drastique des subventions, suppression (puis restauration limitée) des répétitions techniques dans le sambodrome, limitation du temps imparti pour la transmission télévisuelle. Autant de contraintes qui montrent d'une part la remise en cause des écoles de samba comme représentantes de la culture nationale, d'autre part les stratégies des écoles de samba pour réaffirmer leur légitimité.

Références

ALMEIDA, Paula Cresciulo de. O carnaval de 1935 : oficialização e legitimação do samba. In XXVI Simpósio Nacional de História, ANPUH : 50 anos [online], São Paulo, 2011. [cited 7 march 2019]. Available from: <http://www.snh2011.anpuh.org/recursos/anais/14/1307625895_ARQUIVO_OCarnavalde1935oficializacoelegitimacaodosamba.pdf>

BOURDIEU, Pierre. *Le sens pratique*. Paris : Minuit, 1980. 474 p. ISBN 2-7073-0298-8 978-2-7073-0298-4.

DAMATTA, Roberto. *Carnavals, bandits et héros : ambiguïtés de la société brésilienne*. Paris : Seuil, 1983. 310 p. ISBN 978-2-02-006339-5.

ENDERS, Armelle. *Histoire du Brésil contemporain : XIX^e-XX^e siècles*. Bruxelles : Complexe, 1997. 282 p. ISBN 2-87027-637-0.

_____. *Histoire de Rio de Janeiro*. Paris : Fayard, 2000. 408 p. ISBN 978-2-213-60310-0.

FARIA, Guilherme José. O Acadêmicos do Salgueiro : uma escola engajada. In XXVI Simpósio Nacional de História, ANPUH : 50 anos [online], São Paulo, 2011. [cited 7 march 2019]. Available from: <http://www.snh2011.anpuh.org/recursos/anais/14/1300848293_ARQUIVO_OsAcademicosdoSalgueiro.pdf>

FERREIRA, Felipe. *L'invention du carnaval au XIX^e siècle : Paris, Nice, Rio de Janeiro*. Paris : L'Harmattan, 2014. 276 p. ISBN 978-2-343-04313-5.

FLÉCHET, Anaïs. "Si tu vas à Rio..." *La musique populaire brésilienne en France au XX^e siècle*. Paris : Armand Colin, 2013. 392 p. 978-2-200-27725-3.

FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir : naissance de la prison*. Paris : Gallimard, 1975. 318 p. 978-2-07-029179-3.

FREITAS, Sheille Soares de. O Morro do Castelo e a Praça Onze : territórios em disputas. *Revista História & Perspectivas*, 2007, vol. 1, n°36/37, p. 421-428. ISSN 2176-4352.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Le carnaval de Rio : trois regards sur une fête brésilienne*. Paris : Chandeigne, 2000. 219 p. ISBN 978-2-906462-68-7.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. La République de 1889 : utopie de l'homme blanc, peur de l'homme noir. (La liberté est noire, l'égalité, blanche, la fraternité, métisse). *Brésil(s). Sciences humaines et sociales*, 2012, n°1, p. 149-168. ISSN 2257-0543.

GOIRAND, Camille. *La politique des favelas*. Paris : Karthala, 2001. 373 p. 978-2-84586-123-7.

GOMES, Tiago de Melo. Gente do samba : malandragem e identidade nacional no final da Primeira República. *Topoi*, 2004, vol. 5, n°9, p. 171-198. ISSN 2237-101X.

KUIJLAARS, Antoinette. L'hexis corporelle des femmes des *baterias* : entre idéal de féminité et modèle de virilité. *Brésil(s). Sciences humaines et sociales* [online], 2017, n°11, p. 1-21. ISSN 2425-231X. [cited 7 march 2019]. Available from: <<https://journals.openedition.org/bresils/2202>>

McCANN, Bryan. *Hello, hello Brazil : popular music in the making of modern Brazil*. London : Duke University Press, 2004. 296 p. ISBN 978-0-8223-3284-8 978-0-8223-3273-2.

RIVRON, Vassili. *Enracinement de la littérature et anoblissement de la musique populaire : étude comparée de deux modalités de construction culturelle du Brésil (1888-1964)*. Paris : EHESS, 2005. 622 p. Thèse de doctorat en sociologie.

_____. Le goût de ces choses bien à nous. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2010, vol. 1, n° 181/182, p. 126-141. ISSN 0335-5322.

VALLADARES, Licia. *La favela d'un siècle à l'autre : mythe d'origine, discours scientifiques et représentations virtuelles*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2006. 229 p. ISBN 2-7351-1091-5.

VIANNA, Hermano. *Samba : musique populaire et identité nationale au Brésil*. Paris : Riveneuve, 2014. 195 p. ISBN 978-2-36013-234-8.

WACQUANT, Loïc. *Corps et âme : carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*. Marseille : Agone, 2000 268 p. ISBN 2-922494-47-0 2-910846-43-1.

