

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

23 | 2010
Émotions

Entre rituel et spectacle, une tragédie en rythmes et en vers. Le *bumba-meu-boi* de São Luis do Maranhão (Nord-Est du Brésil)

Marie Cousin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1012>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2010

Pagination : 211-230

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Marie Cousin, « Entre rituel et spectacle, une tragédie en rythmes et en vers. Le *bumba-meu-boi* de São Luis do Maranhão (Nord-Est du Brésil) », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 23 | 2010, mis en ligne le 10 décembre 2012, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1012>

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Entre rituel et spectacle, une tragédie en rythmes et en vers

Le bumba-meu-boi de São Luis do Maranhão
(Nord-Est du Brésil)

MARIE COUSIN

Les fêtes du *bumba-meu-boi*

La question du lien entre musique et émotion évoque bien sûr la question du beau, de l'esthétique, de l'art pour l'art. Mais il n'est pas évident que les aspects liés aux affects ou à l'esthétique soient toujours détachés de l'organisation rituelle, symbolique, sociale, religieuse de la musique. De plus, si affects il y a, ceux-ci ne se laissent pas clairement entrevoir, et apparaissent de façon codifiée, à travers des manifestations musico-chorégraphiques qui sont leurs catalyseurs.

Il n'est pas non plus évident qu'il y ait une séparation nette entre musique, danse, poésie, théâtre, et bien souvent l'on retrouve tous ces aspects réunis, comme c'est le cas dans les manifestations culturelles populaires du Maranhão, État du Brésil situé dans région Nordeste, entre le Ceará et le Para.

Quelle n'est pas la difficulté, pour le regard étranger, de percevoir l'indicible, de l'ordre du ressenti ou du codifié, ou encore les enjeux affectifs dont les subtilités sont difficiles à saisir! Le rituel musico-chorégraphique du *bumba-meu-boi* (saute mon bœuf) met en œuvre des stratégies musicales, chorégraphiques et théâtrales, dans le but précis de provoquer la catharsis, dans un contexte symbolique. Dans les « fêtes de promesse » que je vais aborder, les sentiments individuels sont, en plus d'être exaltés dans la fête, dirigés vers l'idée du sacré, dans un idéal de cohésion communautaire.

L'émotion, qui s'insère dans les pratiques musico-chorégraphiques, est amenée par un contexte festif par lequel des modalités musicales, chorégraphiques, performatives, vont permettre à l'individu de se dévoiler. Et, au-delà du contexte, des moyens particuliers sont utilisés (théâtraux, spectaculaires) pour drainer ces émotions, en plus du rapport particulier qu'entretient l'individu avec la manifestation.

Le rapport entre identité, communauté, fête, et pratique musicale, qui prévaut dans cette région, ainsi que le lien qui relie l'individu à la communauté et à la fête, et que l'intention individuelle, sont des éléments qui peuvent nous aider à comprendre la naissance des émotions. Les fêtes du Maranhão sont séculaires et, de ce fait, portent une valeur historique. La fête du Divin, organisée spécialement par les femmes, majoritairement afro-descendantes et originaires des quartiers périphériques, met en œuvre des valeurs de groupe telles que la dignité, la force et la solidarité entre femmes. La fête du *bumba-meu-boi*, qui met en scène un mythe à l'image de la société pluriculturelle dans laquelle elle se manifeste, porte, elle aussi, des valeurs de solidarité. L'organisation de ces fêtes, qui dure plusieurs mois, permet à des réseaux de se construire.

Cavalcanti (2001 : 72) démontre que l'on retrouve la manifestation du *bumba-meu-boi*, avec son motif mythique de la mort et de la résurrection, dans différentes régions du Brésil depuis le début du XX^e siècle, la première référence que l'auteur a retrouvé étant le *bumba-meu-boi* de São Luis, pratiqué dans les rues de la capitale, mentionné dans un journal de juillet 1829. Parmi les formes régionales, existent le Boi-Bumbá en Amazonie (Parintins) sur lequel l'auteur a travaillé, le Bumba-meu-boi du Maranhão, du Pernambuco, le Boi Calemba de Rio Grande do Norte, le Cavalo-Marinho de Paraíba et du Pernambuco, le Bumba de reis ou Reis de boi de Espírito Santo, le Boi Pintadinho à Rio de Janeiro, Boi de mamão à Santa Catarina.

Les moyens utilisés, qui varient selon les fêtes, développent des caractéristiques esthétiques subtiles. Aux éléments scénographiques, costumes, masques, s'ajoutent la complexité des chorégraphies, et des esthétiques spécifiques des chants et des rythmes, en particulier des *toadas*, poésies semi-improvisées, qui associent le signifié du discours à des modèles mélodico-rythmiques symboliques.

Par ailleurs, une grande place est laissée aux expressions solistes, à la fois dans la danse et dans le chant. Le solo vocal, instrumental ou dansé permet l'expression des identités individuelles et aussi celle de leurs affects, de façon organisée et codifiée.

La tragédie

Histoire et mythe

Les fêtes de *bumba-meu-boi* sont liées aux grandes questions de la vie et de la mort. Dans cette manifestation, un mythe tragique est mis en scène et joué de façon cyclique, tous les ans entre le mois de juin et le mois de septembre. L'éternel cycle de la vie, du recommencement, de la naissance et de la mort, est représenté par la naissance et le sacrifice d'un bœuf, tragédie vécue et accompagnée par l'ensemble de la communauté.

Interdit au XIX^e siècle et jusqu'à la seconde moitié du XX^e siècle, le *bumba-meu-boi* a pendant longtemps été prohibé dans la ville de São Luis. Il était pratiqué dans les lointains faubourgs, aux limites de la ville, et ses pratiquants étaient fréquemment arrêtés et emprisonnés. On trouve de nombreux témoignages de cette répression dans les quotidiens locaux. On jugeait la représentation indécente, bruyante, une « diversion d'esclaves grotesque », du fait de la liberté donnée au personnage principal Chico, noir esclave. En effet, les festivités du *bumba-meu-boi* prennent leur source dans un mythe qui raconte l'histoire d'un magnifique bœuf, appartenant au patron de la *fazenda* (grande propriété agricole), dérobé par l'esclave Chico pour nourrir sa femme enceinte Catirina, qui rêve de manger de la langue de bœuf.

Le méfait accompli, le *dono* (« propriétaire ») de la *fazenda* étant fou de rage, l'esclave Chico est poursuivi, recherché par les vachers. Chico se cache dans la forêt, et les Indiens sont lancés à sa poursuite. Chico étant retrouvé, on envoie chercher le *pajé*¹ afin de ressusciter le bœuf car, sinon, c'est l'esclave Chico qui va être mis à mort. Le bœuf est ressuscité, et cet événement donne lieu à une fête. On célèbre ainsi la naissance, la mort et la résurrection du bœuf à travers un cycle de fêtes durant lesquelles sont exposés les différents tableaux du mythe.

Si Chico est un anti-héros, grotesque, qui fait rire, le sentiment tragique repose sur le bœuf car, comme dans la tragédie classique, on en connaît le destin, et pourtant on chante sa gloire, sa force et sa beauté devant une issue, une lutte perdue d'avance. Tout le déroulement des fêtes de la Saint-Jean repose sur l'exposé de ces différents tableaux et sur cette tension dramatique.

De plus, l'histoire du *bumba-meu-boi* est étrangement à l'image de la société brésilienne : les Amérindiens et leur chef religieux et spirituel, le modèle économique de la *fazenda* avec son patron et ses paysans, le bœuf, ressource professionnelle d'une partie de la population, et le métier de vacher à la fois réalité et idéal identitaire, et enfin la famille esclave qui illustre la réalité de plusieurs siècles de pratique esclavagiste.

Les fêtes communautaires sont organisées dans un lieu spécialement dédié à la célébration, qui est l'*arraial* (espace public) ou le *terreiro* (espace privé).

L'enjeu émotionnel de la performance du *bumba-meu-boi* réside dans l'intensité suscitée par le mélange des éléments musicaux, chorégraphiques, scénographiques, réunis dans les participants qui sont à la fois danseurs, musiciens, acteurs et chanteurs. La tension dramatique liée à l'expression du mythe est, elle aussi, un moyen de réunir tous les participants dans un mouvement commun.

Câmara Cascudo décrivait déjà la performance du *bumba-meu-boi* comme un jeu d'une époustouflante beauté, mêlant des éléments de mémoire du passé et un profond sentiment social : « l'unique festivité dans laquelle le renouvellement

1 Chef spirituel et médecin amérindien.

thématique dramatise la curiosité populaire, la rendant contemporaine. Ses constantes transformations ne sont en aucun cas réalisées au détriment de l'essence dynamique du folklore, mais au contraire le ravivent en une incomparable expression de spontanéité et de réalité» (Câmara Cascudo 1954 : 154).

Le *bumba-meu-boi*, transposé sur les scènes publiques par les politiques locales, accentue aujourd'hui les aspects spectaculaires de la performance (les superbes costumes et chorégraphies), tandis que la participation du public est diminuée. La politique locale du tourisme est évidemment à l'origine des scènes (*palcos*) et de la transformation des *arraiais*, ces places publiques au sein de quartiers devenus lieux « officiels ». Mais, si ces nouvelles institutions sont contradictoires aux pratiques antérieures du *bumba-meu-boi* qui soutenaient un idéal déambulatoire et nomade (à l'image du mode de vie des vachers), que peut-on dire de ses musiques ? Quels aspects musicaux communautaires reste-il en dehors du groupe formé ?

Les festivités commencent officiellement le 13 juin, jour de Saint Antoine (Santo Antonio), et les moments clefs, pour les participants au *bumba-meu-boi* qui ont instauré cette manifestation comme un art de vivre, se situent à la fin du mois de juin, entre le 24 (Saint Jean) et le 30.

Sotaques du boi et identités locales

L'organisation des différents *boi* se décline en *sotaques* ou « accents ». L'accentuation est une question de choix de procédés esthétiques et organisationnels. Il existe cinq *sotaques* communément reconnus, devenus en quelque sorte des « normes stylistiques », mais qui en réalité découlent souvent de choix personnels, d'initiatives privées, et de styles locaux. D'autre part, la présence et la participation des individus aux manifestations de *Bumba-meu-boi* varient d'un *sotaque* à l'autre, nuançant symboliquement la participation de la communauté dans la fête. Toute la créativité, les enjeux identitaires sont endossés par ces distinctions stylistiques, qui offrent des modalités d'expression tout en étant l'image publique des identités régionales².

Cavalcanti défend l'idée que la compétition organisée entre les groupes, ainsi que la rivalité qui en découle, créent une dynamique. Les relations de voisinage rurales ou urbaines contribuent à développer ce réseau, puisque « l'existence d'un groupe de *bumba-meu-boi* quelque part attire d'autres, comme la rivalité est la base de la performance » (2001 : 73). Si la rivalité est le fondement de la création, comme le suggère Cavalcanti, les individualités sont alors particulièrement sollicitées dans la valorisation ou la défense d'une identité de groupe, locale ou familiale.

² Le *bumba-meu-boi da ilha* ou *sotaque de matraca*, *sotaque de zabumba*, *sotaque de orquesta*, *sotaque de costa de mão* (Rosario), *sotaque da Baixada* (région de l'Intérieur du Maranhão, « abaissée »).

La pluralité stylistique s'explique par une origine géographique particulière (région, quartier) ainsi que par l'association avec une classe sociale ou un mode de vie (rural, urbain), qui impliquent des organisations sociales, religieuses, politiques, particulières. La place de l'individu et l'enjeu de sa réalisation au sein des groupes vont dépendre de ces différents contextes. Il est aussi intéressant de noter comment vont s'exprimer les identités locales (indianité, identités rurales, mythes) à travers la présence de personnages comme les esprits de la forêt, reflets du monde surnaturel des « enchantés » (*encantados*) qui imprègnent les conceptions locales du sacré.

La tragédie et la communauté

Les affects évoqués directement à partir du mythe sont des sentiments contraires : la joie et la peine. Dans le vécu de la fête, le déroulement de l'histoire et sa tension dramatique permettent de vivre ces affects de façons successives : la joie de la naissance du bœuf, au moment de son baptême, lorsqu'il revêt une nouvelle « robe », qui a demandé un an de confection et va être portée durant un an ; la tension et la peine de la mort du bœuf, dont on connaît le tragique destin et auquel il ne peut échapper. Et à nouveau la joie de la résurrection, lorsque le bœuf est sauvé. Ces sentiments sont portés par les *toadas* qui sont tour à tour narratrices, ou encourageantes.

La fête a pour but la réunion de la communauté autour de l'événement tragique. Ainsi, bien que les participants connaissent l'issue et la mort du bœuf, la fête doit célébrer ses qualités : l'animal illumine, il apporte énergie et joie à l'image des feux de la Saint-Jean, il démontre force et dignité.

La beauté et la force de l'animal sont des enjeux de taille et la concurrence est serrée entre qui démontrera le plus d'énergie, de force, de variations dans la danse du bœuf (le personnage du bœuf est un masque porté par un danseur), et quel sera le bœuf le plus lumineux, aux motifs les plus complexes et les plus beaux.

Le religieux

Les fêtes populaires de São Luis et du Maranhão se répartissent selon le calendrier annuel. Elles sont organisées par les communautés, en particulier par les maisons de culte afro-brésilien du *tambor-de-mina*³ qui est la modalité de culte majoritaire dans le Maranhão et le Nord du Brésil. Les préfectures se chargent d'organiser les fêtes publiques de juin (Saint-Jean) qui entrent dans la politique touristique locale. Les fêtes du *bumba-meu-boi* appartiennent aujourd'hui à la fois

³ Le « tambour des Mina » : le terme Mina désigne au Maranhão les personnes nées en Afrique et déportées au Brésil du temps de l'esclavage – le port de São Jorge Del Mina était un des principaux ports de la traite négrière – par opposition à *crioulo*, « né sur le continent, créole ».

au contexte urbain « officiel » et touristique et au contexte rituel, lié au local et à l'organisation communautaire.

Les implications individuelles qui sous-tendent la fête dépendent du contexte de la manifestation : la fête sera une *brincadeira*, un « amusement », un « jeu », elle sera présentée sur des scènes publiques, dans des *arraiais*, ou encore dans le cadre de scènes fermées (théâtres). La fête sera une *obrigação*, c'est à dire une « obligation » rituelle, elle se déroulera dans l'espace privé de la communauté. Les vœux adressés aux saints, exhaussés, sont payés en offrandes musico-chorégraphiques rituelles. Cette relation intime individu/saint régit les rapports entre les individus et le sacré dans le système de croyances populaires du Maranhão.

Comme le suggère Abmalena Sanches, « en plus d'être un bien de consommation, un spectacle touristique, le divertissement du *bumba-meu-boi* est aussi une « forme de louange », une « religion ». La religiosité imprègne la conception de la fête. Encore aujourd'hui, le bœuf est conçu, dansé et chanté en hommage aux saints catholiques, mais aussi, entre autres, aux entités spirituelles adorées dans les *terreiros de tambor de mina*, *umbanda*, *pajelança*. Ainsi, il peut être compris comme un système d'offrandes entre les hommes et les divinités » (Sanches 2003 : 8).

Si São Benedito (saint Benoît) est le saint patron des afro-descendants et du *tambor de crioula* (« tambour de la créole », fête de tambour organisé pour saint Benoît), São João, Santo Antonio, São Marçal et São Pedro⁴ sont les saint patrons des périodes *juninas*, c'est-à-dire de la Saint-Jean.

Selon Sanches, dans la conception des participants, Saint Jean aime particulièrement le *bumba-meu-boi*, et le rituel du baptême permet de réactualiser les liens entre le saint et les participants, le bœuf étant baptisé et dédié au saint. La forme traditionnelle de *botar boi au Maranhão* (« faire le bœuf », est, d'après Sanches, une rétribution par promesse, « la promotion du divertissement en hommage à Saint Jean comme forme de rétribution d'une grâce reçue (Carvalho 1995 : 74). De là, de nombreux groupes se sont créés comme résultat de paiement de promesses » (Sanches 2003 : 8). Parrain de Jésus, saint Jean aurait le même pouvoir que Dieu.

Dans la fête du *tambor-de-mina*, religion que pratiquent nombre de participants au *bumba-meu-boi*, Santo Antonio est associé à l'esprit *caboclo marinho*, le marin, et au *vodun* Agongono, nom dérivé de Agonglo, roi du Dahomey (actuel Bénin) de 1789 à 1797, qui est devenu une entité spirituelle au Maranhão. São João est associé au *vodun* Badé, force du tonnerre ; São Pedro à Hevioso, lui aussi un *vodun* de la foudre. Les entités de la Saint-Jean sont ainsi liées à la royauté, et aux forces de la mer et du ciel.

Sanches défend aussi l'idée que dans la fête du *bumba-meu-boi*, le catholicisme « s'entremêle avec l'« encantaria » des *terreiros* afro-maranhenses où l'on honore les *orixás* et les *voduns jêje/nagô*, les « nobres, gentis », les entités brésiliennes

⁴ Saint Jean, saint Antoine, saint Martial et saint Pierre.

comme les *caboclos*, les indiens et les êtres de la mythologie indigène comme *mãe d'água*, *curupira* et une infinité d'autres. Ce mélange montre l'existence complexe, riche et commune de nombreuses conceptions religieuses, permettant à chaque participant d'avoir sa liberté de manifester ses croyances» (Sanchez 2003 : 11).

Les *voduns* et les *orixás* sont les messagers qui réalisent le lien entre la terre et le monde céleste, au sommet duquel siègent Dieu et ses saints. Si eux ne font jamais le voyage, les entités du *tambor-de-mina* descendent régulièrement dans les maisons de culte pour recevoir les vœux et les demandes des êtres humains.

Ainsi, dans le Maranhão, les manifestations festives telles que le *bumba-meu-boi*, le *tambor-de-crioula* ou la fête du Divino Espirito Santo sont de façon quasi systématique associées au mode de pensée religieux local. La fête est pensée comme offrande, une obligation religieuse. Plus la charge émotionnelle, énergétique, marquée par la participation la plus grande de participant, sera importante, plus la fête sera réussie, et mieux les divinités seront récompensées. Ainsi, on participe aux fêtes pour de multiples raisons, sociales, identitaires, et surtout religieuses. Pour les pratiquants de la Mina, le *bumba-meu-boi* devient le « canal de communication entre les dieux et ses adorateurs [...], un lieu sacré, un espace religieux, une sorte de prolongement du *terreiro* (Sanchez 2003 : 10). Les pères et mères de saint des plus fameux *terreiros* de São Luis se rendent au *bumba-meu-boi*, en transe, accompagnés des entités qui s'identifient avec le *boi*, comme la famille de Légua Boji.

Les costumes et les chapeaux des participants sont brodés à l'image des saints auquel le groupe a été dédié. Les groupes sont aussi créés comme paiement de promesse. Par exemple, le groupe de Santa Fé est né d'une promesse réalisée en 1988, exhaussée par saint Jean, qui est ainsi devenu le *dono*, le maître du groupe de *bumba-meu-boi*, et à qui toutes les fêtes réalisées par ce groupe sont dédiées.

Toada Meu vaqueiro eu sei que meu boi urrou, Santa Fé

<i>Meu vaqueiro</i>	Mon vacher
<i>Eu sei que meu boi urrou</i> ⁵	Je sais que bœuf a meuglé
<i>Ta lindo meu coração</i>	C'est beau, mon cœur
<i>Urrou pra fazer a festa</i>	Il a meuglé pour faire la fête
<i>Trazendo animação</i>	Apportant l'animation
<i>Urrou no pé da roseira</i> ⁶	Il a meuglé au pied du rosier
<i>Urrou no pé do mourão</i> ⁷	Il a meuglé au pied du mât
<i>Boi urrou boi urrou la na malhada</i>	Le bœuf a meuglé là dans la communauté
<i>O dono da vaquejada</i>	Le maître du troupeau
<i>E meu senhor São João</i>	Est mon seigneur Saint Jean

⁵ *Urrar*, « meugler », est le signe de la résurrection du bœuf, c'est le cri du retour à la vie.

⁶ Le rosier et ses fleurs sont associés à la dévotion aux saints.

⁷ Le *mourão* est le mât cérémoniel où est attaché le bœuf pour le sacrifice.



Fig. 1. Baptême du boi de Rio Grande devant Saint Pierre. La robe du bœuf est à l'effigie de Saint Jean et du Saint Esprit représenté par les colombes blanches. Igreja de São Pedro, Juin 2006, Marie Cousin.

22 CHE QUEI SAL VE SÃO JOÃO E SÃO PEDRO EU VOU

30 DAR UM VIVA PRA MINHA RAPAZADA

38 VEM VER MORENA VEM VER TOURO DO

46 MARACANÃ QUE NA ILHA É O PAI DA MALHADA

Cheguei Salve São João e São Pedro (Je suis arrivé, louange à Saint Jean et Saint Pierre), *toada* du groupe Boi de Maracanã.

Cheguei salve São João e São Pedro

Je suis arrivé, Salut Saint Jean et Saint Pierre

Eu vou dar um viva

Je vais dire «viva»

Pra minha rapaziada

À mon groupe

Vem ver morena vem ver

Vient voir, ma brune, vient voir

Touro do Maracanã

Le taureau de Maracanã

Que na ilha é o pai da malhada

Qui est dans l'île, le chef de la communauté⁸

⁸ Tout le vocabulaire du *bumba-meu-boi* fait référence au bétail mais est utilisé de façon imagée pour décrire les activités humaines. Ainsi, *batalhão* représente le groupe, la communauté, l'ensemble des personnes participant à la fête, de même que *malhada*.

Tous les ans, durant la nuit du 26 juin, l'église de São Pedro reçoit, pour leur baptême annuel, les groupes de *bumba-meu-boi*. Ce rituel, qui dure vingt-quatre heures, consiste à gravir les marches de l'église afin de présenter le nouveau bœuf devant saint Pierre, patron des marins, afin de faire baptiser le bœuf. Les 29 et 30 juin (jours de São Pedro et São Marçal), dans le quartier João Paulo, est organisée durant quarante-huit heures une rencontre des musiciens de *boi de matracas*, fête dont l'apogée se passe sous le chaud soleil de l'après-midi. L'organisation de ces événements développe les liens sociaux et valorise les entreprises individuelles.

La fête du bœuf est liée au sébastianisme du Nordeste du Brésil, mouvement messianique qui voit le retour du roi du Portugal Sebastião sous la forme d'un taureau avec une étoile au front. La figure du taureau étoilé est à la fois symbole de force et signe de l'inversion du monde : si un homme arrive à l'attraper avec une corde, il deviendra le roi du royaume des enchantés, l'*Encantaria*, à la place du roi Sebastião. L'étoile sur le front du taureau est un thème récurrent des chants de *bumba-meu-boi*⁹. Lors du rituel de la mort du bœuf, le moment où il faut attraper le taureau avec une corde est un moment décisif, accompagné de chants spécifiques, qui peut durer plusieurs heures.

La communion musicale

La musique du *bumba-meu-boi* saisit le spectateur de deux façons, à la fois par la complexité de son organisation polyrythmique et par le lyrisme des chants associés à la puissance des chœurs. Le rythme est primordial et sa frénésie est le symbole acoustique des fêtes de la Saint-Jean. Les polyrythmies de la Saint-Jean sont « participatives » dans leur représentation communautaire : chaque participant apporte son instrument, et les percussions couvrent un vaste ambitus sonore, des fréquences les plus aigues aux plus graves.

Le *sotaque de matracas* est le style qui permet la plus grande participation de musiciens, occasionnels pour la plupart puisqu'ils ne jouent que lors des fêtes de la Saint-Jean. Sa polyrythmie est constituée par l'ensemble des variations jouées par les musiciens, puisque chacun peut puiser à sa guise son rythme parmi le répertoire de variations rythmiques existantes, et le remplacer par un autre quand il le désire. C'est l'ensemble des formules rythmiques, jouées par

⁹ Comme le suggère Sanches (2003 : 10), pour les personnes pratiquant la religion afrobrésilienne, le bœuf appartient non pas à saint Jean mais au roi Sébastien. On raconte que D. Sebastião apparaît les nuits de lune du vendredi, sur la plage de Lençóis, sous la forme d'un taureau noir, le cuir recouvert de pierres précieuses, une étoile sur le front et des yeux de braise, terrifiant les habitants, et que

celui qui arrivera à le blesser dans l'étoile située sur son front verra le taureau se transformer en roi, moment où la ville de São Luis sera engloutie et où le royaume enchanté, caché sous les plages de Lençóis, émergera. Bien souvent le bœuf est appelé taureau, et de nombreuses *toadas* font référence à ce mythe.



Fig. 2. Les *pandeirões* du *boi de matracas* Pindoba, place Maria Aragão, Juin 2006, Wilton Matos.



Fig. 3. Tambour à friction *tambor-onça* ou tambour-panthère, Juin 2009, Marie Cousin.

tous les participants de façon aléatoire et variée qui forme le rythme du *bumba-meu-boi*. L'important étant de suivre la pulsation commune à l'ensemble des participants. Les instruments sont amenés par les individus : *matracas* (à l'image des *claves*, paire de bâtons entrechoqués pouvant mesurer un mètre de longueur), *pandeirões* (tambours sur cadre de plusieurs diamètres, décorés par les noms des quartiers originels des musiciens), *zabumbas* (grosses caisses), *tambor-onça* (tambour à friction au registre grave), *maracas* (hochets-sonnaillles métalliques)¹⁰.

La polyrythmie du Boi de matracas

¹⁰ Ces termes vernaculaires sont ceux qui sont utilisés par les musiciens locaux.

Dans un groupe, on trouve aux côtés de ces musiciens occasionnels des musiciens spécialisés, qui forment le petit noyau central du groupe, ainsi que le chœur, et jouent le rôle des vachers. Ils ont la charge de composer, de chanter et d'accompagner les *toadas*.

La musique vocale du *bumba-meu-boi*: tragédie, critique sociale, affirmation de soi

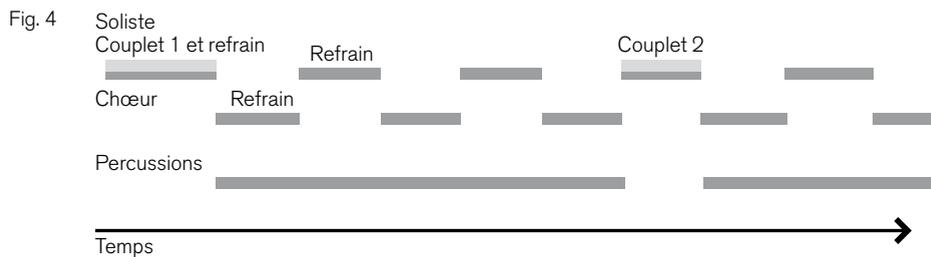
Les *toadas* sont des poèmes chantés populaires. On retrouve le terme utilisé dans d'autres manifestations poétiques, comme la poésie chantée des poètes *repentistas*, qui, eux aussi, associent joute poétique à improvisation et critique sociale. À la *toada* du *bumba-meu-boi*, s'associent à la fois une structure fixe et la nécessité d'une improvisation.

L'improvisation, mesurée en vers et en rimes, doit porter du sens, et le déroulement de la *toada* jusqu'à son dénouement doit amener progressivement l'idée d'un état de stupéfaction face à une situation. Parmi les thèmes les plus évoqués, la magnificence de la nature, la richesse ou la gloire de la communauté, de la culture et de la fête, le caractère farouche et indomptable du bœuf, la critique sociale et la gloire aux saints patrons de la fête. La présence des saints, du Dieu chrétien ou encore de la nature est récurrente dans les *toadas*. On évoque très fréquemment des entités issues de l'univers mythique local, comme Estrela d'Alva (première étoile à apparaître au crépuscule et dernière visible à l'aube, qui est en fait la planète Vénus, symbolisée sur la tête du bœuf), la Sirène ou le roi Sébastien, qui font directement référence au sébastianisme et à son royaume enchanté.

Les *toadas* sont formées de trois ou quatre phrases, dont chacune peut être divisée en deux, trois ou quatre vers (tercets et quatrains). Il est d'usage de répéter certaines de ces phrases, en rapport avec le déroulement sémantique et poétique de la *toada*, afin de susciter un effet dramatique.

La trame poétique comprend une introduction, un déroulement et une conclusion, que l'on retrouve dans le développement des contours mélodiques. La première strophe est chantée *a cappella* par le chanteur principal, et elle est suivie du refrain. Lorsque le chœur entonne à son tour le refrain, les percussions interviennent. S'ensuit un long développement durant lequel soliste et chœur alternent en chantant le refrain, accompagnés des percussions. Cependant, chaque fois qu'un nouvel élément (couplet) est introduit par le soliste, les percussions s'arrêtent (Fig. 4).

L'arrêt des percussions lors d'un nouvel énoncé poétique est la réalisation musicale de l'importance, à la fois sémantique et mélodique, donnée à la création poétique. L'émotion est à son comble, suscitée par l'attente du signifié, l'attente d'un achèvement qui permettra à tous de se réinsérer de plus belle dans la



performance communautaire. L'esthétique vocale du *bumba-meu-boi* influe sur ce moment de tension. Travaillées par la recherche d'une esthétique sonore originale, les voix rauques des chanteurs transmettent lyrisme et affects : vibrato sur les voyelles tenues longtemps, voix yodlées en particulier lors de l'attaque de certains mots-clefs, registre grave. Les trémolos et les yodels apportent un effet dramatique recherché, lié à la lamentation, aux pleurs, qui se combine avec le contenu sémantique des *toadas*. Le mode de vie rural, représenté par la figure du vacher (*vaqueiro*), se retrouve de façon esthétique dans ces chants : par la référence aux *aboios*, le chant des vachers réalisé traditionnellement *a cappella* pour mener le bétail, caractérisé par une alternance de timbre de voix lumineux/rauque, des attaques yodlées, une accentuation vocale *decrescendo*, et des finales longues (cf. *toada Cheguei São João et São Pedro* illustrée précédemment).

Les identités vocales : mélodie modale, polyphonie et intensités

Les *toadas*, chantées *a cappella* par le maître du groupe (le chanteur soliste qui joue le rôle du patron) de la *fazenda*, sont reprises par le chœur (formé par les personnes occupant le rôle des vachers). Le chœur développe, en homorythmie, des voix parallèles qui sont soit chantées à la tierce supérieure ou inférieure, soit sur d'autres intervalles selon le modèle mélodique de base. La forme mélodique générale est descendante, avec des appuis sur les termes importants. Les voix rauques se retrouvent sur les longues tenues. Parmi les modes utilisés, on retrouve fréquemment le mode de sol. Les voix doivent se superposer et se doubler, et savoir *toar*, c'est-à-dire doubler la voix, est considéré comme une maîtrise vocale subtile et recherchée car elle n'est pas donnée à tout le monde. Chanter la contre-voix grave est considéré comme une grande qualité, rare parmi les chanteurs car cette réalisation esthétique s'avère très délicate.

Dans une *toada*, des passages en rythme binaire alternent avec d'autres en ternaire (hémiole), à l'image de la polyrythmie qui les accompagne. Durant les longues périodes jouées par les percussions, les cris scandent la pulsation, avec des termes comme « *é boi* » ou « *ekio ê* », qui peuvent être identifiés à une utilisation accentuelle ou percussive de la voix.

Boi de Santa Fé, *Eu vou reunir* (chœur)

EU VOU RE U NIE EU VOU QUER NI CER MEU BOI VAI EO LAE
NO TERREIRO

Eu vou reunir / Je vais réunir, Boi de Santa Fé (*toada* de réunion de la communauté)

<i>Eu vou reunir eu vou guarnicer</i>	Je vais réunir je vais regrouper
<i>Meu boi vai rolar no terreiro</i>	Mon bœuf va avoir lieu dans le terrain
<i>Vou cantar pra São João</i>	Je vais chanter pour Saint Jean
<i>Meu patrão Meu padroeiro</i>	Mon patron mon parrain
<i>Eu vou tocar meu apito</i>	Je vais jouer mon sifflet
<i>Ta bonito te prepara meu vaqueiro</i>	C'est joli, prépare-toi mon vacher !

Exemple de *toada* de critique sociale :**Boi da Maioba – *Deus criou o mundo***

<i>E triste é muito triste o que no mundo esta acontecendo</i>	C'est triste, c'est très triste ce qui se passe en ce moment dans le monde
<i>Por causa de furacão teremoto e maremoto</i>	À cause d'ouragans, de tremblements de terre
<i>Muita gente esta morrendo</i>	Beaucoup de gens meurent
<i>Rapazida vê na televisão</i>	On voit à la télévision
<i>Milhares de corpos espalhados pelo chão</i>	Des milliers de corps dispersés sur le sol
<i>Cenas que me fizeram chorar</i>	Des scènes qui me firent pleurer
<i>O povo sem agua sem comida e sem remédio</i>	Le peuple sans eau, sans nourriture et sans médicaments,
<i>Sem uma casa pra morar</i>	Sans une maison où habiter
<i>Chorou Estados Unidos a Tailanda e a Indonêsia</i>	Les États-Unis, la Thaïlande, l'Indonésie ont pleuré
<i>Malasia e a China se foi por obra do divino</i>	La Malaisie et la Chine si c'était l'œuvre du Divin
<i>Cada povo que compra suassina</i>	Chaque peuple qui paie sa marque
<i>Mãe natureza se empureceu</i>	La mère nature s'est manifestée avec force
<i>Lançou tsunami e furacão</i>	À lancé tsunami et ouragans
<i>O povo pobre soffrera</i>	Le peuple pauvre souffrira

Refrain

<i>Deus criou o mundo e nele sempre mandara</i>	Dieu a créé le monde et lui commandera à jamais
<i>Todo que aconteceu nos so podemos lamentar</i>	Tout ce qui est arrivé, nous pouvons à peine nous lamenter

Le chœur est constitué par les *vaqueiros*. Intervenant comme conclusion, réunion, rassemblement entre les longues strophes, traditionnellement improvisées par le chanteur soliste ou composées chaque année, il permet aux participants de se rejoindre et renforce le sentiment de groupe. Ce sentiment « unificateur » du chœur est esthétiquement réalisé par une alternance de parties en homophonie et en polyphonie (tenues finales) : on passe de l'impression verticale d'unisson à la couleur d'accords finaux, ce qui donne une impression de pluralité et de densité, d'autant plus qu'elle s'accompagne de l'augmentation de l'intensité sonore.

Le chant soliste n'est presque plus improvisé en public, bien qu'il le reste dans les manifestations privées du *Boi*. Les strophes chantées par le soliste sont composées chaque année pendant les préparatifs du *Boi*. Elles organisent le mythe, constituent une critique sociale annuelle et, surtout, développent les sentiments liés aux différents temps rituels du *Boi*.

L'esthétique des chants accompagne la compréhension sémantique des couplets dans leur force de communication émotionnelle. Les chœurs véhiculent un sentiment d'union communautaire, de symbiose, tandis que du chant soliste découle un flot vocal qui tantôt célèbre le bonheur de la fête communautaire, tantôt exprime la douleur de la perte du bœuf, la tragédie du mythe, et qui, cependant, agit comme une critique sociale. Les timbres des voix, les formes mélodico-rythmiques, leurs motifs esthétiques contribuent à la caractérisation émotionnelle du contenu sémantique.

Le spectaculaire

La fête du *bumba-meu-boi* est un ensemble performatif qui intègre des éléments dynamiques, associés les uns aux autres, tels les éléments musico-chorégraphiques (le chant, le rythme des percussions, la danse), plastico-visuels (les costumes, les personnages) et théâtraux (les attitudes corporelles, les masques, les rôles). C'est une émission pluridimensionnelle de vibrations et de rythmes qui touchent différents niveaux sensoriels (vue, ouïe, réceptivité du corps aux vibrations), émis de multiples manières (en rapport avec les moyens scénographiques), qui se développent dans le temps à travers la trame du mythe mis en acte. La magnificence et la complexité des costumes, la virtuosité de leurs tissages de perles et de plumes, les dimensions des coiffes des Indiens et des *cazumbas* créent un univers plastique spectaculaires, les musiciens – chanteurs et percussionnistes – étant intégrés au groupe des acteurs/danseurs. *O amo*, le chanteur soliste joue le rôle du *dono* (« propriétaire ») de la *fazenda* ; les *vaqueiros* sont incarnés par le chœur et les principaux percussionnistes.

La danse

L'organisation chorégraphique est réalisée selon des modèles soit linéaires (issus de la procession), soit circulaires. Avec la musique, se mettent en place des éléments contrastants qui permettent de réaliser des variations d'intensité. La danse est répartie entre les différents rôles collectifs (vacher, Indien) ou individuels (Chico et Catarina, le *pajé*, le bœuf). L'intensité de l'énergie dans le mouvement dansé est liée au musical : lors des couplets, l'énergie est moins forte et les mouvements moins marqués. La danse est traditionnellement organisée sous forme de procession. Les pas diffèrent entre les différents groupes, mais l'on retrouve des idées communes :

- le tour (pas circulaire), dans les virevoltes et les tourbillons du bœuf, des Indiens.
- la verticalité, dans les pas des Indiens (associé à des sautilllements) et des vachers.

La chorégraphie de groupe met en valeur les pas, chevilles, genoux, épaules, et les objets attribués (bâtons, chapeaux, coiffes). La danse, basée sur la pulsation des percussions, amplifie l'extraordinaire, le beau, la tension et l'admiration.



Fig. 4. Indiens du Boi de Santé Fé. Anniversaire de Dona Tété, Juin 2006.

Les masques

Les personnages joués – esclaves, bœuf, vachers, Indiens, guérisseur, patron de la *fazenda* – revêtent des identités sociales (amérindienne, africaine, paysanne) qui sont associées à des caractéristiques qui font du *bumba-meu-boi* une pièce à la fois tragique et comique.

Le bœuf (*boi*) est un masque réalisé par une armature de bois léger, creuse, sur laquelle est dressée chaque année la « nouvelle robe » réalisée en velours noir et brodé de perles. La robe est assez longue pour cacher les jambes du danseur qui porte le masque. Les tournoiements du masque, les rotations, démontrent la fougue et la vigueur de l'animal.

Chico et Catirina, les deux esclaves, sont des personnages liés à la dérision. Ils font rire par leurs attitudes et leurs costumes : ceux-ci, réalisés dans des tissus usés et recousus, symbolisent la pauvreté paysanne et aussi son « innocence ». Catirina est souvent jouée par un homme, ce qui accentue le comique du personnage.

Les *cazumbas*, ces masques confectionnés à partir d'éléments symboliques des animaux sauvages et des représentations catholiques (églises etc.) représentent les esprits de la forêt et de la nature ; ils font peur et inquiètent. Inventés pour constituer le cordon de sécurité (*sotaque da Baixada*) autour du groupe, ils marquent la séparation entre l'extérieur et l'intérieur de l'espace rituel.

Les Indiens et les Indiennes représentent la force, le rythme, l'énergie, la beauté de la danse et des corps. On trouve les Indiens de ruban (*caboclos de fitas*) et les Indiens de plumes (*caboclos de penas*), qui font référence à différents *sotaques*.

Les vachers incarnent l'ordre, la sécurité et l'identité : leurs chapeaux aussi possèdent des caractéristiques esthétiques différentes selon chaque *sotaque* (diamètre, décorations).

Le rituel

La naissance du bœuf

Le cycle annuel débute le Samedi de l'Alléluia (Pâques) avec des répétitions dans le *barracão*, local situé dans le *terreiro*. Autour du 13 juin, jour de Santo Antonio, les essais doivent être terminés pour l'*ensaio redondo*, l'essai arrondi, répétition générale du groupe. Le 23 juin, la veille de São João, on réalise le baptême du bœuf, durant lequel le nouveau cuir sera présenté à la communauté devant un autel, et le bœuf baptisé en présence de sa marraine et de son parrain.

La naissance est symbolisée par un second baptême qui est réalisé à São Luis le 28 juin, à l'Église de Saint-Pierre, patron des pêcheurs, dans le quartier de Madre-Deus.

La *toada* suivante, chantée dans les rondes de *tambor-de-crioula*¹¹, fait référence au rituel du baptême du *bumba-meu-boi* – qui se déroule dans l'église de Saint-Pierre durant la nuit du 26 juin et durant lequel les groupes de *Boi* gravissent les marches pour se faire baptiser devant la statue de saint Pierre, protecteur des marins :



<i>Na igreja</i>	Dans l'église
<i>Na igreja</i>	Dans l'église
<i>Na igreja de São Pedro</i>	Dans l'église de Saint Pierre
<i>Na igreja</i>	Dans l'église

Ce rituel est essentiel car le bœuf non baptisé ne peut présenter sa nouvelle robe. La foule et l'ensemble des groupes se rassemblent, chaque groupe jouant en même temps, mais sur des pulsations différentes, ce qui génère un phénomène de « polymusique », qui se manifeste de préférence à l'aube naissante.

La mise en scène du mythe

Entre la naissance et la mort du bœuf, le mythe est mis en scène de façon itinérante en de nombreuses places du centre-ville ou des quartiers périphériques. Déambulant en processions dans les quartiers, les groupes de *bumba-meu-boi* s'arrêtent sur les places publiques (*arraial*) pour jouer plusieurs parties du mythe, durant lesquelles interviennent les personnages, tandis que les chanteurs narrent le récit, appuyés par les chœurs. Le terme *arraial*, qui réfère traditionnellement à un « petit village » désigne aujourd'hui un espace délimité, aménagé, qui comprend une scène, un terrain et des stands. Les représentations traditionnelles durent plusieurs heures chaque soir durant toute la période du mois de juin, jusqu'au 30 juin, jour de la Saint Martial. Tout en suivant une trame commune, chaque

¹¹ Les liens puissants entre *tambor de crioula* et *bumba-meu-boi* font que l'évocation de cette *toada* dans une ronde de danse suscite aussitôt recueillement et dévotion.

groupe de *Boi* développe une esthétique et une appréhension propres de la fête, liées à une identité associée au local – les noms des quartiers d'où sont originaires les groupes apparaissent peints ou brodés sur les instruments et les costumes, ainsi que dans les chants. Les enjeux identitaires sont importants, et l'implication émotionnelle des participants y est liée.

La mort du bœuf

La mort du bœuf est organisée sous la forme d'une procession, dans les quartiers d'où sont originaires les groupes. Durant plusieurs heures, l'attention est portée sur la poursuite du bœuf. Tous les vachers présents doivent tenter de l'attraper avec une corde, mais le bœuf se défend et résiste. La procession se dirige vers le *terreiro* ou devant l'église du quartier, où le bœuf sera finalement capturé. La tension est élevée et l'émotion à son comble. C'est le symbole de la lutte de l'animal contre son destin, et de cette lutte émane la beauté de l'événement. Dans certains *terreiros*, des sacrifices de bœuf ont réellement lieu.

La fête privée du *boi-de-encantado* peut éclairer les sentiments et les intérêts qui relient la religion Mina et le *bumba-meu-boi*. Après le *tambor de mina* et le *tambor de crioula*, le divertissement préféré des *encantados* est le *bumba-meu-boi*. Le rituel *boi-de-encantado*, ou « bœuf des enchantés », réalisé dans les *terreiros*, peut être perçu comme le lien entre le divertissement et le religieux.

Conclusion

Ces journées particulières déterminent un cadre annuel qui peut être envisagé comme un terrain pour l'expression des affects individuels : le caractère « rare », « unique » de ces fêtes, la rencontre de centaines de participants et leur union dans une pulsation commune, la dévotion aux saints et les paiements de promesse, le sentiment très fort d'appartenance communautaire, la perte de soi dans une ivresse générale (il arrive fréquemment que des entités spirituelles « descendent » et soient incorporées durant ces rencontres) se mélangent lors de la fête.

Le *bumba-meu-boi*, en tant que manifestation musicale et chorégraphique communautaire, permet la cohésion de groupe : tous les ans, les groupes se reconstituent et l'on peut intégrer un groupe de façon active, porter les costumes et participer aux manifestations du calendrier, mais il faudra suivre les répétitions organisées ; d'autre part, il est possible de participer au moment même de la manifestation. Les grandes réunions, en particulier dans le quartier João Paulo, donnent lieu à des ivresses collectives réunissant plusieurs milliers de personnes

et durant lesquelles certains participants entrent dans un état d'extase, voire de transe religieuse. En effet, les entités du *tambor-de-mina* «descendent» parfois durant les rassemblements. Ce sont aussi des moments de rencontre annuels qui permettent aux participants de revoir des amis ou des connaissances et d'étendre leurs réseaux.

À travers cette manifestation, les identités afro-descendantes, rurales et amérindiennes sont affirmées, dans un genre musico-chorégraphique théâtralisé qui développe l'importance de l'improvisation poétique, du chœur (*coral*), de la polyrythmie et des percussions, la construction des *toadas* ou poésies chantées, la recherche d'une ivresse collective à travers la danse et la musique, durant de longues heures, du crépuscule à l'aube.

Le contexte du paiement de promesse introduit les participants dans une ritualisation liée au système de croyances local, où l'expression complète de l'individu, par la danse, le chant, le rythme, le mouvement, et sa communication avec la communauté, est nécessaire pour satisfaire le monde immatériel (*l'encantaria* ou «monde enchanté») ou divin. Le mythe de la mort du bœuf, tragique, est une toile de fond qui exacerbe et canalise les émotions. Selon Sanches, la dévotion à saint Jean et aux enchantés renforce les liens de solidarité entre les strates populaires. Ainsi, dans cet univers on peut se divertir (*brincar*) par dévotion, pour payer une promesse, ou pour la le plaisir d'être ensemble et de s'amuser (Sanches 2003 : 11).

Dans ce contexte, les affects (douleur, tristesse, joie), la catharsis et les tensions (individuelles, sociales) sont portés par le chant et la danse, dans le cadre de structures musicales et chorégraphiques fixes. Ils sont orientés de façon à s'exprimer physiquement dans le lyrisme vocal et chorégraphique et dans l'improvisation individuelle. Le visuel et l'auditif extrêmement sollicités (magnificence des costumes, complexité des pas de danse, densité et intensités sonores et visuelles), les individus entrent au bout de quelques heures dans un état d'extase collectif qui réunit les passions individuelles dans une passion communautaire. Les objets (masques, instruments, costumes) se chargent des sens, des représentations, des émotions et des intentions que leur ont prêtés les participants. Ainsi, les émotions n'existent qu'en relation avec un contexte complexe dans lequel interagissent ensemble la mémoire, le vécu, l'imaginaire, le symbolique, l'extraordinaire et le musical. Les anciens disent qu'il faut transmettre le *bumba-meu-boi* de génération en génération afin de préserver l'héritage transmis par leurs aïeux, comme un modèle de partage et de lien social.

Références

- CÂMARA Cascudo, Luis da
1954 *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- CARVALHO Maria Michel Pinto de
1995 *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba Meu Boi de Maranhão - um estudo de tradição/modernidade da cultura popular*. São Luis.
- CAVALCANTI Maria-Laura
2001 «The Amazonian Ox Dance Festival: An Anthropological Account», in *Cultural Analysis* 2. Rio de Janeiro: Federal University of Rio de Janeiro, Brazil: 69-105.
- COMISSÃO MARANHENSE DE FOLCLORE
2000 *Boletim*, São Luis (Brésil): Comissão Maranhense de Folclore, <<http://www.cmfolclore.ufma.br>>
- DUARTE Abelardo
1957 *Um folgado do povo: O Bumba meu Boi (ensaio de historia e folclore)*. Macéio, Alagoas (Brasil): Caeté.
- FERRETTI Sergio F.
1996 «O negro e o catolicismo popular», in Tânia Lima, org.: *Sincretismo religioso: o ritual afro*, Fundação Joaquim Nabuco, vol. 4: Congresso afro-brasileiro. Recife: 66-75.
- FERREIRA Claudia Marcia et Ricardo Gomes LIMA
2000 *Festa na floresta: o Bumba Meu Boi, Funarte*, Rio de Janeiro: SESC.
- SANCHES Abmalena
2003 «É de fé e devoção o brinquedo da ilha: a religiosidade no bumba-meu-boi», *Boletim* 26. São Luis (Brésil): Comissão Maranhense de Folclore: 8-11.
- VIEIRA FILHO Domingos
1955 *Os cultos fetichistas no Maranhão*. São Luis: Folclore Sempre.
1977 *Maranhão, Folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE.

RÉSUMÉ. La manifestation du *bumba-meu-boi* au Maranhão (Brésil) est la mise en scène musicale, chorégraphique et théâtrale d'un mythe tragique, qui fait référence à une ancienne pratique: celle du sacrifice d'un bœuf. Cette manifestation annuelle est organisée en un cycle qui comprend la naissance du bœuf, le développement du mythe en tableaux musico-chorégraphiques durant les fêtes de la Saint Jean, et la mort du bœuf. Elle consiste en la représentation symbolique du cycle de la naissance, de la vie et de la mort. Dans cette fête collective et communautaire, les émotions individuelles sont canalisées à travers une interaction entre mémoire collective, religieux, musical, performance et ritualisation du mythe.