

# DE L' « *ENTRUDO* » AUX PROMENADES : LA HIÉRARCHISATION SPATIALE DU CARNAVAL CARIOCA AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE<sup>5</sup>

FELIPE FERREIRA

Universidade Estadual do Rio de Janeiro  
felipeferreira@pobox.com

## LA SERINGUE DU CARNAVAL EST LE TUBE

Difficile à comprendre par le lecteur contemporain, cette phrase qui commence un article publié dans la revue carioca<sup>6</sup> « *Semana Illustrada* » du 26 février 1871, dénonçait de manière concise la tension régnante pendant le carnaval de Rio de Janeiro, au cours des dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle. Objet marquant de l'ancienne fête de carnaval dénommé l'*entrudo*, la seringue était utilisée par la population carioca pour asperger d'eau les passants pendant ces jours consacrés aux festivités. La suppression de cet instrument et d'autres utilisés à cette même fin (comme des boules de cire remplies de liquide parfumé connues sous le nom de *limões-de-cheiro*<sup>7</sup>, ou des gamelles, seaux et bassins pleins d'eau) était vue comme un acte symbolique d'éradication de l'*entrudo* dépassé et anachronique et son remplacement par une nouvelle diversion « civilisée » qui, au Brésil, prendrait le nom de carnaval. Mais, contre toute attente et en dépit des efforts des élites, ce nouveau carnaval sophistiqué ne parvint pas à supprimer l'*entrudo*. Les anciens accessoires de divertissement disparurent, mais d'autres, plus « modernes » apparurent, comme les bouteilles qui lançaient des confettis, ou les tubes métalliques qui aspergeaient de liquides, perpétuant les vieilles habitudes d'arrosage.

Ainsi, la phrase « la seringue du carnaval est le tube » est, semble-t-il, une expression de découragement lorsque l'on a constaté que malgré l'avènement

---

<sup>5</sup> Traduit du portugais par Elisabeth Delière Vasconcelos. Révision de la traduction: Paul Claval et Igor Catalão.

<sup>6</sup> Gentilé de la ville de Rio de Janeiro (NDT).

<sup>7</sup> Littéralement citrons-d'odeur (NDT).

de la fête civilisée l'esprit de l'ancien *entrudo* n'a pas disparu. La forme des éléments a changé, mais là-dedans, aux aguets dans les salons et les rues, les significations et tensions des anciennes festivités carnavalesques « rustiques » restent bien vivantes.

La tension entre l'*entrudo* d'origine lusitanienne et les commémorations sophistiquées d'influence française, régnaient dans l'espace urbain de Rio de Janeiro, marquera la configuration, pendant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, d'une nouvelle fête carnavalesque typiquement brésilienne. Produit d'un dialogue tendu entre deux discours opposés, la fête carioca passera par une modification spatiale substantielle. Si pendant l'*entrudo* les festivités envahissaient toute la ville, indistinctement, occupant rues, ruelles, venelles et places de la ville coloniale, la fête française importée plante quant à elle une valorisation carnavalesque progressive de certains espaces urbains et la déqualification des lieux tenus à l'écart de la fête. Les marques et ébauches (BERQUE, 1998) du processus de l'« invention » du carnaval brésilien au XIX<sup>e</sup> siècle (FERREIRA, 2005), les hiérarchisations carnavalesques et la spatialisation des tensions qui lui sont liées constitueront le thème des considérations du présent article.

## LES ENTRUDOS

Le terme générique « *entrudo* », utilisé depuis au moins le XVII<sup>e</sup> siècle pour définir une grande variété de festivités et activités qui se produisaient pendant le carnaval dans tout le Brésil, allait être associé, lors du passage du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, aux pratiques observées dans la capitale du pays. Malgré la diversité des faits qui se produisaient dans le pays, y compris les danses, représentations théâtrales populaires, courses de taureaux et nourriture, ce sont les festivités de la capitale, plus grossières et associées à l'aspersion mutuelle de liquides et de poudres, qui allaient, à partir d'alors, définir l'esprit de la fête. C'est cette conception simplifiée de l'*entrudo* qui sera largement divulguée et combattue par la presse de l'époque, marquant le sens et le gabarit de la fête pour les générations futures. Dans le livre d'Eneida de Moraes, ouvrage séminal sur la fête carnavalesque brésilienne, publié en 1958, l'*entrudo* est défini, de manière résumée, comme « un carnaval porcin et brutal [...] au cours duquel on fêtait Momo pendant la Colonie et l'Empire [...], répétant les habitudes de nos colonisateurs » (MORAES, 1958 p. 17).

Il est intéressant de noter que même si l'on ne tient compte que de la version relative à Rio de Janeiro il est difficile d'imaginer un type unique pour

*l'entrudo*, tel que l'on décrit les chroniqueurs et historiens du carnaval. Lorsque l'on étudie les récits sur ce thème, on s'aperçoit que même si l'on considère exclusivement le concept plus étroit de *l'entrudo*, celui-ci réunissait, en réalité, de nombreux divertissements différents sous une même dénomination. Ceci suggère l'existence de plusieurs « *entrudos* » liés aux pratiques de différentes couches de la société de l'époque. Pour simplifier cette multiplicité de formes, nous avons tenté, dans un travail antérieur, de les résumer en deux grandes catégories que nous avons appelées *l'entrudo* familial et *l'entrudo* populaire (FERREIRA, 2004), tout en soulignant l'existence de toute une gamme intermédiaire d'*entrudos*.

### **L'ENTRUDO POPULAIRE**

L'aspect le plus connu de cette fête, de cette diversion carnavalesque que nous dénommons *entrudo* populaire, se présentait aussi comme sa face la plus agressive et condamnable. Amplement décrit par les voyageurs qui arrivaient dans la capitale du Brésil, *l'entrudo* était communément présenté comme une coutume brutale et sauvage à laquelle s'adonnait toute la population (en particulier les esclaves et les noirs libres) et qui envahissait alors les rues de la ville. Les étrangers, presque toujours peu informés quant aux coutumes locales, relaient dans leurs récits que l'activité « entrudistique » assumait des aspects particulièrement agressifs, que les gens s'aspergeaient avec de grandes quantités de liquides, des poudres, huiles et graisses (ARAÚJO, 1996). La presse, quant à elle, ne se lassait pas de critiquer *l'entrudo* des rues. Elle le décrivait durement, comme « un jeu barbare d'aspersion d'eaux et de lancements de *limões-de-cheiro* » (CORREIO MERCANTIL, 1856) la « lèpre de notre civilisation » (O BRASIL, 1842) « porteur du rhume et de phtisie » (SEMANA ILLUSTRADA, 1866), et exigeait que la police « soit vigilante afin d'éviter tout excès » (CORREIO MERCANTIL, 1849) pendant les jours de carnaval.

Mais ce que nous voulons souligner dans ce texte, c'est la forme d'occupation spatiale de cette fête. Comme dans *l'entrudo* populaire, il s'agissait de surprendre, de faire peur, il n'y avait pratiquement pas de lieu privilégié pour se produire. À n'importe quel moment, au tournant de n'importe quel coin de rue, en passant sous un balcon ou en croisant un passant quelconque, on pouvait se retrouver trempé par le jet d'une seringue, recevoir la décharge d'un bassin plein d'eau ou être atteint par des projectiles, des farines et poudres

diverses. On peut donc dire que toute la ville, sans distinction, était la scène de cet amusement entrudesque.

Cette espèce de démocratisation spatiale festive a probablement contribué à ce que l'*entrudo* des rues soit durement critiqué par l'élite, car les hiérarchies sociales inscrites dans le tissu urbain de la ville n'étaient pas respectées. On pouvait être atteint par des liquides et poudres dans n'importe quel lieu public. Cette même distribution spatiale équanime semble être à la base de l'idée selon laquelle l'*entrudo* serait une manifestation dans laquelle les distinctions sociales disparaissent, laissant place à une inversion temporaire de l'ordre établi et renforçant l'image du carnaval comme un moment où le monde est sens dessus dessous, si chère à l'intellectualité du XIX<sup>e</sup> siècle et aux études anthropologiques sur la fête (DA MATTA, 1997).

Il faut noter cependant que même s'il occupait la ville entière, l'*entrudo* populaire établissait des espaces où se concentraient certaines activités caractéristiques du processus carnavalesque. Les fontaines de la ville étaient un de ces espaces utilisés principalement par les esclaves noirs qui y cherchaient de l'eau pour la demeure de leurs maîtres. Si pendant toute l'année la fontaine était déjà un lieu de rencontre et de socialisation des esclaves, pendant l'*entrudo*, ces échanges s'intensifiaient, transformant ces lieux en véritable pandémonium. Très peu fréquentés par les élites, ces territoires virtuels exclusifs des esclaves (et de la population démunie en général) apparaissaient peu dans les récits carnavalesques, car il s'agissait d'espaces pratiquement invisibles pour le reste de la population.

En somme, l'*entrudo* populaire, en plus de refléter des inégalités sociales et différentes formes d'occupation de l'espace, s'exprimait au travers d'une distribution spatiale très homogène et, d'une certaine manière, il procurait à la population des rues un certain pouvoir, même si celui-ci n'était que temporaire. Il est possible que ce soit justement cette perception qui entraîna la réaction de l'élite au carnaval « sauvage » d'alors.

### **L'ENTRUDO FAMILIAL**

Mais l'*entrudo* populaire n'était pas la seule manière de commémorer les jours de carnaval à Rio de Janeiro pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Par opposition à l'aversion de l'élite vis-à-vis du désordre des rues, à l'intérieur des maisons bourgeoises, un divertissement semblable à l'*entrudo* était bien-

venu et bien vu par les familles cariocas. Ce que nous appellerons l'« *entrudo* familial » était bien plus civilisé que celui qui se produisait en dehors des résidences bourgeoises (FERREIRA, 2005). Il consistait, principalement, en rencontres sociales entre familles autour de repas ou de réunions entre amis. Ces commémorations avaient des fonctions bien définies et servaient à resserrer des liens sociaux, à faire des affaires ou à rapprocher des fils et filles en âge de se marier. De nombreuses idylles auraient commencé lors de ces fêtes de l'*entrudo* organisées dans les maisons de famille, par exemple, celle qui a fait l'objet d'une pièce de théâtre « L'amourette de l'*entrudo* » annoncée dans les journaux de 1852 (JORNAL DO COMMERCIO, 1852).

Bien que semblables par leur esprit, les amusements de l'*entrudo* familial ne dépassaient jamais les limites de la bienséance et du bon sens. Ils se résument au lancement de liquides, poudres et projectiles en cire remplis de différents liquides appelés *limões* ou *laranjas-de-cheiro*<sup>8</sup>, selon leur taille et couleur. Une diversion légère, entre « jeunes-filles et dames plus âgées, hommes plus âgés et jeunes-gens, tous se jouant des tours, racontant des blagues, dansant, chantant et riant » (MARMOTA FLUMINENSE, 1853).

Par ses propres caractéristiques, cet *entrudo* évitait les espaces publics et par conséquent, les rencontres inespérées et fortuites des rues. Sa place était à l'intérieur des maisons, et plus spécifiquement dans la salle à manger ou le salon, où jeunes filles et jeunes hommes de différentes familles pouvaient se divertir et socialiser sous le regard et le contrôle des plus âgés, à qui on ne faisait presque jamais de blague. Cependant, malgré toute la vigilance, il faut savoir que cette fête, pendant le carnaval, permettait aux femmes de la maison, un certain degré de liberté puisque la plupart du temps, c'était elles qui organisaient les agapes, préparaient les *limões-de-cheiro* et prenaient l'initiative de les lancer sur les maîtres et maîtresses (quand c'était permis), sur des esclaves ou, de préférence, sur des jeunes hommes. Le voyageur anglais, John Luccok, par exemple, raconte une histoire amusante qui lui est arrivée au Rio Grande do Sul. Arrivé chez un ami pour lui rendre visite, il est reçu par un groupe de personnes déguisées qui l'arrosent complètement. Il découvre très vite qu'il s'agit des filles de son hôte (LUCCOCK, 1951).

---

<sup>8</sup> Littéralement oranges-d'odeur (NDT).

Cette faible mais notable possibilité d'action féminine constituait, tout comme sa localisation à l'intérieur des résidences, une des caractéristiques les plus marquantes de l'*entrudo* familial. De toute façon, la forme d'occupation des espaces privés réaffirmait la dispersion spatiale qui le caractérisait, en contraste avec la croissante concentration spatiale du nouveau carnaval que nous verrons désormais.

## LES CONDAMNATIONS

Une fois proclamée l'Indépendance en 1822, le Brésil chercha à affirmer son identité en se rapprochant du nouveau modèle de civilisation européenne et en s'éloignant de l'influence portugaise. En raison de sa forte liaison avec le passé lusitanien, l'*entrudo* subit une véritable campagne de disqualification aggravée par l'importation des formes et idéologies présentes dans le carnaval européen, en particulier le carnaval de Paris, considéré alors comme la plus grande fête carnavalesque du monde. La commémoration élégante de la capitale de la France se présentait, aux yeux de l'élite intellectuelle et économique brésilienne, comme la solution pour civiliser la fête nationale. Il remplacerait la rusticité des anciennes festivités par la sophistication des bals et promenades qui avaient rendu mondialement célèbre le carnaval parisien du XIX<sup>e</sup> siècle (GASNAULT, 1986 ; FERREIRA, 2005).

Le premier mouvement vers la substitution de l'*entrudo* « dépassé et démodé » par le « nouveau » carnaval des bals masqués et des promenades au style français, se manifeste par la disqualification et la condamnation de l'ancienne fête. Manifestant leur opinion dans les journaux, les lecteurs incitent les autorités à « redoubler de vigilance afin de s'opposer à tout excès habituel en ces jours de carnaval ». Ils rappellent que l'*entrudo* se trouve « en infraction par rapport aux lois municipales » (CORREIO MERCANTIL, 1849) et soulignent son caractère agressif et le mauvais goût des blagues dont les participants ne sont qu'une « bande de gosses » armés de « seringues, calebasses et feuilles, puisant de l'eau de pluie qui court dans les rigoles » et aspergeant « ceux qui passent » (O MÁGICO, 1852). Les nouveaux groupes qui s'organisaient pour célébrer le carnaval dans les rues, demandaient au chef de police « qu'il ne laisse pas tomber dans l'oubli les dispositions qui interdisent le jeu barbare des eaux et des *limões*, en faveur duquel peuvent encore apparaître des récalcitrants de mauvais goût » (CORREIO MERCANTIL, 1856). Les organisateurs de bals rappelaient que l'*entrudo* non

seulement était « interdit par les lois et règlements de la Chambre municipale, mais aussi par différents ordres du Gouvernement et des autorités policières ».

## LA VICTOIRE DU CARNAVAL

Grâce à l'appui des journaux, des autorités et d'une bonne partie de l'élite culturelle de l'époque, la campagne commençait, apparemment à porter ses fruits. Un article de 1866 remarquait que le dieu Momo, symbole du nouveau carnaval, « avait remplacé un pauvre vieillard dénommé *Entrudo*, souffrant de refroidissement et de phtisie » et que désormais, « le carnaval régnait, avec ses danses, ornements et tant d'autres choses » (SEMANA ILLUSTRADA, 1866). Un autre texte salue l'avènement du carnaval tout en faisant remarquer qu'il reste « des doutes quant à savoir lequel des divertissements est le meilleur, celui des bals masqués ou celui des *limões-de-cheiro* » (SEMANA ILLUSTRADA, 1867). Cette espèce de rechute nostalgique par rapport au vieil *entrudo* ne se réfère évidemment pas aux fêtes de rues, mais bien à cet *entrudo* familial qui n'avait jamais été totalement dédaigné. C'est cette constatation qui explique le fait que l'Empereur D. Pedro II lui-même était considéré comme un adepte des festivités entrudesque au point « d'avoir satisfait son caprice de tester sa mire avec les *limões-de-cheiro*, d'avoir arrosé et été arrosé » (REVISTA ILLUSTRADA, 1880).

Ce qui importe, cependant, c'est de percevoir le discours officiel qui décrète l'imminent et inévitable échec de l'ancien *entrudo* (du moins celui qui était associé aux excès de liberté dans les rues) et la victoire du nouveau carnaval importé par l'élite brésilienne.

En fait, pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les nouveaux divertissements carnavalesques importés de France et qui débarquent dans la ville de Rio de Janeiro, sous forme de bals masqués et de cortèges en calèches décapotables, semblent dominer la scène des festivités.

## BALS ET CORTÈGES

Premières manifestations du carnaval parisien au Brésil, les bals masqués, étaient organisés, initialement, par les sociétés musicales et dansantes qui existaient déjà dans le pays, comme la Constante Polka, l'Amante do Masqué, au Tivoly, la Sociedade Harmonia Niterohyense ou la Sociedade de Baile Guanabara. Décorés avec luxe et splendeur, ces fêtes tentaient de reproduire la pompe des bals masqués de Paris, avec « d'innombrables miroirs placés symétrique-

ment, qui réfléchissaient de tous côtés, les lustres et girandoles, les panneaux en marbre coloré couverts de trophées en bronze, les loges aux rideaux de velours rouges et tout le tourbillon des déguisements variés » (FOURCAUD, 1898).

Le succès des bals et leur grande répercussion dans les journaux cariocas allaient favoriser, d'une part, le commerce des déguisements, des costumes, perruques et toutes sortes d'accessoires pour se travestir et, d'autre, part amplifier l'offre de repas dans les restaurants, la location de chambres pour se changer, de calèches ou de cochers pour conduire ceux qui participaient à la fête jusqu'au lieu des festivités, en général des salons de théâtre ou d'hôtels et plus tard des clubs de loisirs spécialement préparés pour ce type de festivités comme le Tivoly situé au Campo da Aclamação, centre de Rio de Janeiro.

Petit à petit, ces déplacements ne furent plus de simples passages d'un lieu à un autre. Ils gagnèrent en importance et acquirent un sens propre, reproduisant dans les rues de Rio de Janeiro et dans les principales voies de Rio de Janeiro les promenades caractéristiques du carnaval parisien. Se déplacer en calèches décapotables était un but en soi et traduisait bien le désir d'occuper les rues des villes, typique de la bourgeoisie ascendante du XIX<sup>e</sup> siècle. Réunies en groupes de plus en plus grands et de mieux en mieux organisés, ces calèches furent peu à peu garnies de fleurs et de rubans, pour reproduire, sous les tropiques, le modèle du carnaval du corso romain déjà incorporé à Paris. Les organisateurs eux-mêmes encourageaient cette mode comme le montre une annonce du Tivoly, exhortant la population à accompagner « un riche char plein de personnes déguisées qui parcourra les principales rues de la ville » et quittera l'établissement à quatre heures de l'après-midi. Pour accompagner le char, il suffisait, selon l'annonce, de se présenter, déguisé et à cheval, au lieu et heure indiqués (JORNAL DO COMMERCIO, 1848).

Le goût pour la promenade de « la bonne société » d'alors, mènera quelques groupes à s'organiser pour réaliser des promenades de plus en plus élaborées, telle celle décrite par l'auteur et chroniqueur José de Alencar, dans le *Correio Mercantil* du 14 janvier 1855. « Beaucoup de choses se préparent cette année pour les trois jours de carnaval » annonce-t-il, « une société créée l'année dernière et qui compte déjà près de huit cents associés, toutes des personnes de bonne compagnie, doit réaliser ce dimanche, sa grande promenade dans les rues de la ville ». Annoncée longtemps à l'avance, cette promenade allait devenir une marque du carnaval carioca. Le groupe Congresso das Sumidades Carnavalescas, est consi-

déré comme la première « société carnavalesque » à occuper les rues de Rio de Janeiro et à établir un paradigme pour les déplacements de ceux qui participent à la fête à partir de cette date. En quelques années, des dizaines d'autres sociétés, créées pour défilé dans les rues, circulent dans la ville, déclenchant une véritable révolution des coutumes carnavalesques, marquées principalement par une nouvelle forme d'aborder l'espace des festivités de la capitale du Brésil.

L'occupation des rues par la fête bourgeoise reflétera les modifications par lesquelles passait le paysage urbain carioca (ABREU, 1997). La rue n'était plus vue seulement comme le lieu des esclaves noirs, des pauvres, des gamins et des prostituées. Peu à peu, elle devient un espace de loisirs pour la bourgeoisie. L'occupation festive du centre urbain carioca, conduite par les sociétés carnavalesques, relègue dans l'ombre la fête populaire qui commence à faire ses premiers pas organisés dans les rues de Rio de Janeiro. La chronique des journaux s'efforce d'ignorer les défilés des groupes populaires, les commémorations noires et les fêtes publiques réalisées pendant le carnaval, depuis la période coloniale. En valorisant les sociétés carnavalesques modernes et bien organisées, elle cherche en fait à construire une origine civilisée, polie et européenne pour notre carnaval (ARAÚJO, 1996).

Tout cet investissement dans la structuration d'une narration hégémonique pour ce nouveau divertissement carnavalesque de l'élite stimulera plus encore l'apparition de nouvelles sociétés qui en quelques années commenceront à se disputer l'espace réduit du centre de Rio de Janeiro.

## LA DISPUTE POUR L'ESPACE

Après sa visite à la capitale brésilienne en 1846, Thomas Ewbank commente l'exiguïté de l'espace du centre urbain. Il remarque que quelques rues « courent dans toutes les directions possibles en fonction des montagnes qu'elles isolent et des plages anguleuses et découpées de la baie ». L'auteur poursuit sa description et explique que les rues sont étroites.

Par exemple la rue de l'Alfândega n'a que cinq mètres et demi, d'un mur à l'autre, largeur générale retrouvée dans toutes les parties de la ville. Quelques rues dépassent cette moyenne tandis que d'autres sont de simples ruelles. [...] Il n'y a pas de bordure au trottoir, et les véhicules, quand ils se croisent, passent très près des façades des maisons. Pour ce même motif, les marches d'escalier ou toute autre saillie ne sont pas permises [...]. La Rue du Rosário est typiquement mauresque avec à peine 3,60 mètres de largeur entre les façades des maisons. L'espace réservé au trafic des véhicules n'est que de 1,80 mètre (EWBANK, 1976 p. 73).

C'est dans cet espace réduit, d'environ une trentaine de rues étroites limitées par des collines et des aires inondées du centre de Rio de Janeiro que défilent des dizaines de sociétés carnavalesques surgies après le succès du Congresso das Sumidades Carnavalescas.

Considérant que les groupes réalisaient pour la plupart, deux promenades, une le dimanche et l'autre le lundi de carnaval, et que les déplacements commençaient presque tous vers dix-sept heures, qu'il n'y avait aucune espèce d'organisation préalable et que chaque société déterminait son propre parcours, on peut s'imaginer la multitude de problèmes qui survenaient, provenant pour la plupart de la dispute pour l'espace entre groupes.

Des facteurs comme le nombre de participants dans chaque groupe, le prestige social des organisateurs et participants, l'antécédence dans l'occupation des lieux, le caractère imposant de la décoration des véhicules et l'élaboration des déguisements, l'appui populaire ou même les arguments de force doivent avoir été pris en compte pour l'établissement progressif d'un ordre d'importance pour chaque groupe. Donc, en vertu de la nécessité d'occupation de l'espace urbain carioca, même si elle n'était que temporaire, une différenciation s'établit entre les divers groupes qui s'organisaient pour fêter le carnaval. Ceux qui parvenaient à s'imposer, pour quelque motif que ce soit, acquéraient du prestige et augmentaient leur capacité d'organisation, presque toujours traduite en défilés de plus en plus imposants et attrayants pour le public. Ce pouvoir carnavalesque permettait au groupe de déterminer son propre trajet qui certainement suivrait les rues les plus importantes de la ville. Les autres groupes moins prestigieux devaient se contenter des artères secondaires. Le public qui accourait au centre de Rio de Janeiro pour assister au passage des sociétés privilégiait les rues par lesquelles défileraient les groupes plus imposants et donc plus attendus. Une nouvelle compétition pour l'espace s'installait en même temps qu'une nouvelle valorisation des lieux de festivités. Une espèce de hiérarchie spatiale festive s'implantait, marquée par la définition des lieux carnavalesques<sup>9</sup> qui détermineraient la configuration des sociétés et seraient déterminés par elles.

<sup>9</sup> À propos de la définition de «lieu carnavalesque», Ferreira (2005, p. 322) affirme que «la fête carnavalesque [...] ne se définit pas [...] par le format des commémorations, mais par la propre tentative de déterminer ce qu'est le Carnaval dans l'espace. Ainsi, le Carnaval sera la fête qui occupera l'espace urbain comme Carnaval.

Cependant, bien que présentées dans les périodiques de l'époque, comme les principaux acteurs de la fête carioca, les sociétés n'étaient pas les seules à occuper les rues de Rio de Janeiro et à disputer leur espace et leur sens. Parallèlement à la fête organisée par l'élite, d'autres festivités classées comme « populaires » se battaient, elles aussi, leur droit à la fête. Parmi ces groupes, il y avait des bandes semi-organisées de fêtards des classes moins favorisées, les défilés noirs traditionnels et des jeux inclassables, tous réunis dans la catégorie générique de l'*entrudo*. Cette dénomination, par ailleurs, était une manière de laisser dans l'ombre et de dédaigner la richesse des formes de diversion carnavalesque populaire qui, confondues dans une catégorisation générique et basée sur des préjugés, ne permettaient pas que la société puisse différencier et valoriser la diversité de formes du carnaval populaire. Cette situation peut être perçue dans la recommandation faite au Clube dos Fenianos (l'une des plus importantes sociétés carnavalesques de l'époque) et publiée dans le *Jornal do Commercio* du 23 février 1884 :

Jeunes gens, si vous avez un peu d'amour propre ; si vous voulez répéter les victoires remportées les autres années, n'allez pas à ce carnaval. Obéissez à cette circulaire de Monsieur le Chef de police. À ce carnaval, c'est l'*entrudo* qui dominera et les balles de revolver siffleront.

Malgré cet effort pour rejeter comme une masse difforme (et donc « dangereuse ») les diversions non reconnues « officiellement » par les moyens de communication et de divulgation de l'époque, le carnaval populaire continuait d'exister et à disputer l'espace même des manifestations valorisées par l'élite intellectuelle. Occupant basiquement les interstices de la fête institutionnalisée par la société, les manifestations populaires allaient, malgré tout, imposer leur présence dans le carnaval carioca dès la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Même sans que leurs promenades soient annoncées dans la presse, comme c'était le cas pour les principales sociétés carnavalesques, ces groupes finissaient par être remarqués, d'une façon ou d'une autre, par les autres groupes de carnaval et par le public qui accourrait dans les rues pour s'amuser. Il faut noter que lorsque nous nous référons à une « élite du XIX<sup>e</sup> siècle », il ne s'agit pas d'une catégorie sociale monolithique. Il y avait alors, en fait, plusieurs « élites », certaines systématiquement opposées au populaire, et d'autres plutôt perméables aux multiples références culturelles<sup>10</sup>. Ainsi, la

---

<sup>10</sup> En outre, lorsque l'on dit que l'élite s'amuse au carnaval, « à la française », par exemple, nous reproduisons en réalité un discours qui cherche à imposer cette vision. Ce discours déterminera,

présence de manifestations carnavalesques populaires dans les rues de Rio de Janeiro du XIX<sup>e</sup> siècle n'était certainement pas ignorée par le reste de la population, y compris l'élite. En conséquence, le besoin d'occuper l'espace des rues pendant le carnaval peut être considéré comme une compétition entre une multiplicité de manifestations qui cherchent, chacune, à déterminer les significations qui construisent sa place carnavalesque. Une compétition qui se traduit par un dialogue tendu pour l'hégémonie carnavalesque<sup>11</sup> et qui finira par permettre et encourager l'apparition de nouvelles formes de diversion. Celles-ci, comme le définit Canclini (1997), sont des formes hybrides, ni cultes, ni folkloriques, ni massives, mais des produits de la dispute pour l'occupation physique et symbolique de l'espace.

Le résultat de ce processus est l'apparition de divers types de diversions qui mélangent à différents degrés, les configurations des sociétés carnavalesques (avec leur organisation, leurs chars grandioses, leurs déguisements luxueux et leurs orchestres qui jouent des marches militaires) et des groupes populaires (avec leur spontanéité, leur joie, leur organisation plus souple et leurs tambourinages), comme le suggère la description suivante : « D'autres groupes, certes moins ostensibles, mais tout aussi joyeux, ont également parcouru les rues ce qui a contribué à rendre la journée d'hier encore plus festive ». Un de ces groupes était le Club das Niniches qui avait défilé le matin, en maillots de bain. « En tête de groupe se trouvait le président du club, portant l'étendard puis venaient les associés, tambourinant la *zabumba* à qui mieux mieux » (JORNAL DO COMMERCIO, 1881).

Outre l'action directe des groupes de participants à la fête et du public qui affluait pour les voir, un autre élément important pour la définition de l'espace carnavalesque carioca au XIX<sup>e</sup> siècle est représenté par les groupes organisés d'habitants de différents quartiers de la ville. Intéressés par la présence des groupes de participants à la fête dans la partie de la rue où ils résidaient ou possédaient un commerce, les habitants et commerçants de cer-

---

non seulement la vision que l'élite a d'elle-même mais aussi la vision que la société a, en général, de cette élite.

<sup>11</sup> À propos de la dispute pour la production de significations comme facteur déterminant des processus culturels, en particulier de ce que nous appelons, dans une vision moderne, « culture populaire », consulter Storey (2003 et 2009).

taines rues s'organisèrent pour élaborer des stratégies pour faire passer les défilés devant chez eux.

La première action dans ce sens consistait à décorer des segments de rues, d'abord avec des banderoles et un peu plus tard avec des kiosques, des arcs, des palmiers, des drapeaux, des distiques, des figures grotesques, des feux d'artifice et toute sorte d'éléments décoratifs. La méthode consistait à créer des commissions chargées d'organiser les fêtes et de publier des annonces dans les journaux, comme celle reproduite ci-dessous, pour convaincre les groupes de passer par cet espace spécialement décoré :

La rue do Rosário, ilot de la rue Uruguaiana à la rue des Ourives, [...] est apparue joliment décorée et méritant vraiment d'être fréquentée par les groupes carnavalesques ; les habitants de cette rue faisaient remarquer que toutes les sociétés incorporées qui montent par la rue de l'Ouvidor et descendent par la rue du Rosário éviteraient les rencontres et bousculades et certains vacarmes comme cela se produit toujours dans la rue de l'Ouvidor (JORNAL DO COMMERCIO, 1869).

La presse, à son tour, cherche à remplir son rôle et à encourager le nouveau carnaval en publiant des récits qui valorisent et divulguent les investissements des habitants :

Il n'y a jamais eu de carnaval à Rio de Janeiro aussi brillant que cette année.

Dans les rues de l'Hospício, Violas, S. Pedro, Ourives et Quitanda, des drapeaux à distiques et des peintures caricaturées, quelques-unes très spirituelles. [...] Dans la rue de la Quitanda, un drapeau blanc s'est déployé pendant quelques minutes, sous le souffle de la *viração*. Sur la partie centrale figurait un dessin représentant deux sœurs de charité et la maxime suivante : « Importation – libre de droits ». [...] On note que dans d'autres rues, il y eut des caricatures très chères dont quelques-unes critiquaient le gouvernement. [...] Dans la rue de S. Pedro, par exemple, j'en ai vu une qui représentait une espèce de voiture triomphante dans les fauteuils de laquelle était installé Monsieur le Conseiller Mattoso Câmara ; le très honoré Président du Conseil des ministres remplissait les fonctions de cocher et ses collègues... (SEMANA ILLUSTRADA, 1862).

Outre les investissements en décoration, les rues organisaient des jurys pour récompenser avec des coupes, des trophées ou des couronnes de fleurs les groupes qui s'étaient distingués lors de leur passage dans ces rues. Ces

actions renforçaient la qualification sélective des espaces urbains de la ville déjà concentrés par l'action directe des groupes. Comme résultat, les rues et places se différencièrent de plus en plus clairement, en rues et places « carnavalesques » et « non carnavalesques ». Cette différenciation fut établie non seulement par les actions directes des acteurs préférentiellement impliqués dans le processus de resignification des espaces, mais aussi, par toute une série de contingences qui échappaient à toute planification ou projet. Ainsi, quelques segments de rues qui avaient investi lourdement dans la décoration de leur espace ne furent pas inclus dans les parcours parce qu'elles étaient décentrées par rapport aux itinéraires préférentiels. C'est-à-dire que pour y arriver les groupes carnavalesques auraient dû parcourir une distance considérable dans des lieux disqualifiés. Par ailleurs, certaines rues qui n'avaient que peu investi dans leur valorisation devenaient des endroits privilégiés pour les défilés, parce qu'elles se trouvaient entre deux rues reconnues comme carnavalesques. D'autres voies qui concentraient des points d'intérêt comme les rédactions de journaux, se présentaient « naturellement » comme des espaces importants pour les défilés. On déterminait ainsi, à partir d'une variété d'intérêts conflictuels, les espaces qualifiés pour le carnaval et ceux qui étaient dédaignés par la fête.

La resignification progressive de l'espace urbain de Rio de Janeiro, liée aux formes d'occupation de la ville pendant le carnaval, établissait ainsi une hiérarchie des espaces carnavalesques, tout en exerçant un rôle déterminant dans la configuration de la fête qui avait désormais acquis une identité et des significations propres. Il est important de noter, cependant, que loin d'imposer une configuration ou des pratiques spécifiques prédéterminées les « rugosités »<sup>12</sup> présentes dans l'espace festif carioca exerceront un rôle d'articulateur des multiples contingences et intérêts en jeu dans la compétition pour le lieu carnavalesque.

## CONCLUSION

Dans le présent article, nous avons cherché à souligner l'importance du processus de concentration spatiale dans la configuration et la fixation du

<sup>12</sup> Sur la notion de rugosité comme éléments de production de l'espace lié aux fonctions sociales des lieux, voir Santos (1986).

carnaval carioca, et donc brésilien, à partir de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Amorcée par le mouvement d'importation de la fête parisienne par l'élite de Rio de Janeiro, désireuse d'occuper l'espace urbain physiquement et symboliquement, trait caractéristique de la bourgeoisie du XIX<sup>e</sup> siècle, cette action consciente aura des conséquences imprévisibles pour ceux qui l'ont développée. Ainsi, les femmes à qui étaient attribuées l'organisation et la production du sens de la fête perdent leurs fonctions au profit des hommes. Ceux-ci dominent de manière notable le contrôle et la préparation des bals et défilés, dans lesquels la participation féminine se subordonne désormais à la logique masculine.

De même, l'espace privé qui occupait une place importante dans les manifestations carnavalesques de l'*entrudo* familial est remplacé par l'espace de la collectivité de plus en plus prépondérant. Progressivement, la fête de carnaval sera définie comme essentiellement publique, par opposition aux commémorations privées familiales telles les fêtes de Noël et de Pâques.

Un autre changement notable se traduit par la hiérarchisation de l'espace carnavalesque sous l'égide des figurants. Les rues ne sont plus ces espaces relativement démocratiques, où l'esclave et la population démunie pouvaient s'amuser avec une certaine liberté ; elles sont devenues lieux de négociation entre le peuple et l'élite. On note cependant qu'à l'encontre de toute attente, cette négociation ne sera pas conduite exclusivement par les théoriciens du « nouveau » carnaval ; elle devient un espace de dialogues d'intérêts qui reflètent les tensions sociales de la ville. Donc, même sans détenir le pouvoir économique, les classes moins privilégiées parviennent à imposer de nombreuses significations à la fête, qui traduisent sous forme de défilés (et influencées par elles) les rythmes et expressions matérielles de visibilité particulière qui finissent par s'incorporer aux manifestations carnavalesques.

C'est dans ce sens que nous pouvons penser l'idée d'un carnaval carioca (et brésilien). Non comme une fête essentiellement liée aux possibles « racines populaires » jalousement gardées au sein d'un « peuple » idéalisé, isolé des influences modernisantes « destructives ». Ni comme une fête importée et privée de significations « véritables », qui cherche à imiter et à reproduire, sous les tropiques, des manières et des modes européennes. Il ne s'agit pas non plus d'une fête produite à partir d'une négociation anodine, représentée par une idyllique somme des meilleures caractéristiques de chaque partie, rejetant,

dans un consensus improbable, les éléments passibles de discussion. C'est encore moins une fête structurée par l'imposition de la force des puissants, ou par l'astuce intelligente des dominés, des expressions qui leur sont propres. Le carnaval, par sa propre signification en tant que lieu carnavalesque, se définit à Rio de Janeiro (ou à Recife, Nouvelle Orléans, Barranquilla, Oruro ou Nice), comme un espace de négociations particulières (tendues ou non), entre des acteurs multiples où le concept de l'espace n'est pas une simple expression rhétorique, mais un élément essentiel et unique d'articulations de significations.

Reçu le : 07/04/2011

Accepté le : 17/05/2011

## REFERÊNCIAS/RÉFÉRENCES

- ABREU, Maurício de Almeida. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Iplanrio, 1997.
- ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas – máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSEND AHL, Zeny (Org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. P. 84-89.
- CANCLINI, Néstor García. *Cuturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1997.
- CORREIO MERCANTIL, 6 jan. 1856.
- CORREIO MERCANTIL, 17 fev. 1849.
- CORREIO MERCANTIL, 14 jan. 1855.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- EWBANK, Thomas. *Vida no Brasil* ou Diário de uma visita à terra do cacauero e da palmeira. Belo Horizonte/São Paulo: Editora Itatiaia/Edusp, 1976.
- FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- FOURCAUD, Louis de. Sensations de carnaval. Au temps passé. *Les Annales Politiques et Littéraires*, Paris, 27 février 1898.
- GASNAULT, François. *Guingettes et lorettes: bals publics à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Aubier, 1986.
- JORNAL DO COMMERCIO, 6 fev. 1852.

JORNAL DO COMMERCIO, 2 mar. 1848.

JORNAL DO COMMERCIO, 23 fev. 1884.

JORNAL DO COMMERCIO, 2 mar. 1881.

JORNAL DO COMMERCIO, 4 fev. 1869.

LUCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil tomadas durante uma estada de dez anos nesse país, de 1808 a 1818*. São Paulo: Livraria Martins Editôra, 1951.

MARMOTA FLUMINENSE, 4 fev. 1853.

MORAES, Eneida de. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

O BRASIL, 10 fev. 1842.

O MÁGICO, 29 fev. 1852.

REVISTA ILLUSTRADA, 14 fev. 1880.

SANTOS, Milton. *Por uma geografia nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica*. São Paulo: Hucitec, 1986.

SEMANA ILLUSTRADA, 11 fev. 1866.

SEMANA ILLUSTRADA, 3 mar. 1867.

SEMANA ILLUSTRADA, 9 mar. 1862.

STOREY, John. *Inventing popular culture*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003.

\_\_\_\_\_. *Cultural theory and popular culture*. Essex: Pearson Educational Limited, 2009.