

# RELAIS

Laboratoire d'Études et de Recherches sur l'Interculturel

## Croisement(s)

Numéro coordonné par  
**Mohammed BENJELLOUN & Hanae ABDELOUAHED**

© Copyright Tous droits Réservés

**Edition:** 2022

**Dépôt légal:** 2013PE0062

**ISSN:** 2336-0410

**Impression:** Editions & Impressions Bouregreg - Rabat

# RELAIS

*Revue du Laboratoire d'Etudes et de Recherches sur l'Interculturel*

*Le Laboratoire d'Etudes et de Recherches sur l'Interculturel* a été accrédité en 2005, puis réaccrédité en 2010, 2014 et 2017. Il est constitué de trois équipes de recherche et compte parmi ses membres 22 chercheurs permanents, une dizaine de chercheurs associés et une cinquantaine de doctorants. L'une des unités le composant (*Groupe de Recherches sur l'Interculturel*) a vu le jour en 1997 dans le cadre de la Coopération Maroc-Belge: des chercheurs de l'Université Chouaïb Doukkali et de l'Université de Liège. Cette coopération institutionnelle qui a duré de 1997 jusqu'à 2005 a donné lieu à plusieurs actions de recherche et de formation à la recherche: colloques internationaux, publications

Le laboratoire LERIC est une structure associée au *Centre National pour la Recherche Scientifique et Technique* depuis 2010 (URAC 57). Suite à des évaluations externes en 2009, 2014 et 2016, il a reçu le prix de la meilleure structure de recherche et l'appréciation **A++** à l'échelle de l'université Chouaïb Doukkali dans le domaine des sciences humaines et sociales et quatre fois le prix de la meilleure thèse (2010, 2014, 2016 et 2018). Il a à son actif plusieurs publications et participe à plusieurs projets de recherche nationaux et internationaux.

**Directeur de publication:** Abdelouahád Mabrou

## Comité scientifique

**HÉDIA ABDELKÉFI** (Université de Sfax, Tunisie) ■ **HANAE ABDELOUAHED** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **MOHAMMED AÏT RAMI** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **ABDERRAHMANE AJBOUR** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **MARGUERITE ALTET** (Université de Nantes) ■ **JACQUELINE BÂCHA** (Université de Jendouba, Tunisie), ■ **DANIELLE BAJOMÉE** (Université de Liège, Belgique) ■ **SONDESS BEN ABID ZARROUK** (Université Haute Alsace, France) ■ **MOHAMMED BENJELLOUN** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **LHOSSAIN BOUDDOUH** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **BOUCHRA CHOUGRANI** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **CLAUDE CORTIER** (Université de Lyon, France) ■ **ABDELHAMID IBN EL FAROUK** (Université Hassan II, Maroc) ■ **MARC GONTARD** (Université de Rennes 2, France) ■ **CARL HAVELANGE** (Université de Liège, Belgique) ■ **LATIFA KADI** (Université Badji Moktar, Algérie) ■ **ABDELOUAHAD MABROUR** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **MARC-EMMANUEL Melon** (Université de Liège, Belgique) ■ **KHALIL MGHARFAOUI** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **SOUAD MOUDIAN** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **JEAN-PAUL NARCY-COMBES** (Université Paris 3, France) ■ **MARIE-FRANÇOISE NARCY-COMBES** (Université de Nantes, France) ■ **NAJLAE NEJJAR** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **BÉATRICE POTHIER** (Université Catholique de l'Ouest, Angers, France) ■ **MARC QUAGHEBEUR** (AML, Belgique) ■ **CÉCILE SABATIER BULLOCK** (Simon Fraser University, Canada) ■ **LUCIENNE STRIVAY** (Université de Liège, Belgique) ■ **BERTRAND VERINE** (Université de Montpellier 3, France) ■ **ZAHRA ZAID** (Université d'El Jadida, Maroc)

## Comité de rédaction

**HANAE ABDELOUAHED** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **MOHAMMED AÏT RAMI** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **ABDERRAHMANE AJBOUR** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **MOHAMMED BENJELLOUN** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **LHOSSAIN BOUDDOUH** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **BOUCHRA CHOUGRANI** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **ABDELALI EL HANINI** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **ABDELOUAHAD MABROUR** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **KHALIL MGHARFAOUI** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **SOUAD MOUDIAN** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **NAJLAE NEJJAR** (Université d'El Jadida, Maroc) ■ **ZAHRA ZAID** (Université d'El Jadida, Maroc)

## Tables des matières

Présentation	
<b>MOHAMMED BENJELLOUN ET HANAE ABDELOUAHED</b> .....	7
Hybridation générique: théorie et fonctionnement	
<b>AHMED AZIZ HOUDZI</b> .....	13
A la croisée des formes d'écriture chez Philippe Jaccottet	
<b>FATIMAZAHRA HAMRI</b> .....	31
La poésie de Nazim Hikmet au carrefour de la littérature et de l'histoire	
<b>SALIMA KHATTARI</b> .....	45
Une vie de Simone Weil: Au confluent de «mémoire» et «Histoire »	
<b>HANAE ABDELOUAHED</b> .....	57
L'intermythualité: des croisements mythiques aux échos interculturels	
<b>MOUNIR HAMMOUDA</b> .....	69
La réécriture universitaire: cas pratique autour de Cendrillon	
<b>SANDRINE MONTIN</b> .....	83
Blocos Afro: Machines Performatives de Production du Territoire Noir	
<b>INÉS PÉREZ-WILKE</b> .....	97
Le métissage musical dans le roman beur	
<b>BOUCHRA CHOUGRANI</b> .....	117
Croisements dystopiques littéraires et sériels au service de considérations inactuelles	
<b>MARILYN LEMERY</b> .....	127
Les croisements intertextuels rhizomiques dans l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant	
<b>MOHAMED LAMINE RHIMI</b> .....	147
Roman et Histoire: de l'esthétique «du renouveau» à la portée testimoniale du nationalisme camerounais dans Les Maquisards de Hemley Boum	
<b>JEAN BORIS TENFACK MELAGHO</b> .....	169

De l'interculturel dans *Le monde s'effondre* (Things Fall Apart) et *Un monde d'étrangers* (World of strangers): Le sujet postcolonial à l'épreuve des identités culturelles

**YAO KOUADIO DIEUDONNÉ** ..... 183

Franchir un peu d'eau bleue: Croisement de discours dans quelques récits de voyage au Maroc

**MOHAMMED BENJELLOUN** ..... 197

Les auteurs ..... 217

## **Blocos Afro<sup>(1)</sup>: Machines Performatives de Production du Territoire Noir**

**INÉS PÉREZ-WILKE**

Université Côte d'Azur

France

Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie  
de la Littérature et des arts vivants (CTEL)

Universidad Nacional Experimental de las Artes Venezuela

**Résumé:** L'expérience des *Blocos Afro* de Salvador de Bahía, Brésil, nous permet d'analyser l'activité de performance des groupes afro-descendants dans l'Amérique du Sud et l'autonomisation qu'ils ont développée en tant que producteurs de discours et d'agencements dans la réalité sociale. Cette proposition est issue de la recherche «Imaginaires Afro-urbains: Formes de construction identitaire» (Pérez-Wilke, 2013). Il montre la présence au niveau continental d'organisations afro qui produisent, à travers une perspective interdisciplinaire, un travail critique en rapport à la construction des subjectivités et d'action publique. Ils contribuent au système socio-politique de recréation des territoires des afro-descendants par la production d'une africanité renouvelée, qui exprime une tendance importante dans les contextes urbains d'Amérique du Sud. Cette approche théorique s'appuie sur les notions micropolitiques soulevées par Guattari et Rolnik, Cocco, et pour la pensée décoloniale de Martins, Santos de Oliveira et Perez-Wilke. Les archives et les documents sont basés sur la participation aux activités des organisations Afrodescendants entre 2007 et 2014, et sur un examen des informations que ces groupes mettent à disposition sur leur travail.

**Mots-clés:** Africanité ; Diversité culturelle ; Altérité, Amérique du Sud ; Mouvements sociaux

**Abstract:** The experience of *Blocos Afro* of Salvador de Bahía, Brazil, allows us to analyse the performance activity of Afro-descendants groups in South America and the empowerment they have developed as producers of discourses and events in social reality. This proposal stems from research "Afro-urban imaginaries: Forms of Identity Construction" (Pérez-Wilke, 2013). It shows the presence on the continental level of Afro-organizations that produce, by interdisciplinary activities, a critical work of the subjectivity constructions and public actions.

---

(1) Les blocs afro sont des «comparsas», des groupes de chanteurs, danseurs et musiciens qui participent depuis 1974 au carnaval de Bahia, introduisant une musicalité, une esthétique et des formes dansantes de matrice afro-descendante. Nous utilisons ici ce mot par extension pour parler des différentes formes d'organisation sociale des descendants d'Africains sur tout le continent sud-américain autour de manifestations culturelles.

They contribute to socio-political system for the recreation of Afro-descendants, territories by the production of a renewed africanity, which expresses an important trend in the urban contexts of South America. This theoretical approach is based on the micropolitical notions raised by Guattari and Rolnik, Cocco, and decolonial thought of Martins, Santos de Oliveira, and Perez-Wilke. The archive and materials are based on participation in the activities of afro-descendants organisations between 2007 and 2014, and a review of the information these groups make available about their work.

**Keywords:** Africanism ; Cultural diversity ; Otherness ; South America ; Social movements.

## Introduction

L'expérience des *Blocos Afro* dans la ville de Salvador de Bahia au Brésil, nous permet d'analyser l'activité performative de groupes socioculturels afro descendants avec des résonances évidentes en Amérique latine, à partir du pouvoir qu'ils ont développé comme agents de production de discours et d'évènements dans la réalité sociale. Cette proposition émane du projet de recherche «Imaginaires afro urbains: formes de construction identitaire» (2013) ; elle revoit la spécificité de l'action des collectifs afro-descendants en contextes urbains sudaméricains, afin de mettre en évidence la production sociale de ce type d'agencements. Théoriquement, ces réflexions se fondent sur les notions micropolitiques soulevées par Guattari et Rolnik, ainsi que sur la pensée décolonialiste exprimée dans les enquêtes de Martins, Santos et Perez-Wilke. À partir de la caractérisation des expériences des blocs afro-bahianais Ilê Aiyê et Malê Debalê - qui offrent des activités de production dans les domaines artistique, pédagogique et enfin politique, et qui ont soutenu leurs activités pendant plus de 5 décennies - on peut identifier un ample spectre d'expériences en dialogue avec différents pays de la région. Ces groupes consolident un dispositif social pour la recréation de territoires afro-descendants, mais surtout ils promeuvent la production discursive d'une africanité renouvelée, qui exprime une tendance importante dans les contextes urbains de l'Amérique latine. On prend ici l'utilisation des termes «territoire» et «production» au sens de Deleuze et Guattari (2010a) repris dans Guattari et Rolnik (2006) et Cocco (2012). Dans cette perspective nous proposons l'utilisation du terme *Bloco Afro* pour nommer tous ces types de dispositifs dans la région, même si chaque population et pays a ses propres formes et noms comme *congados*, confréries, *cumbes*, *palenques*, *comparsas*, fraternités<sup>(2)</sup> qui correspondent à différentes formes d'organisations populaires,

---

(2) *Congados*, *blocos*, *comparses*, confréries, fraternités, *cumbes* et *palenques*: Dans ce contexte sont tous des noms pour des types d'organisations afro-descendantes. *Bloco* et *comparsa* sont davantage associés à la dynamique performative et esthétique des manifestations, souvent dans la rue. *Congados* fait référence à l'origine de la tradition mais aujourd'hui cette manifestation afro-brésilienne est le nom. (Voir Martins, 2013), Les *cumbes* et les *palenques* désignent des communautés rebelles à la logique coloniale et qui ont réussi du XVIIe siècle à nos jours à maintenir dans certains cas des

souvent autour de la réalisation d'une fête traditionnelle, mais qui incarnent tout un dispositif social, spirituel et performatif de la descendance africaine sur les terres d'Amérique du Sud.

Tous ces dispositifs peuvent être pensés comme machines du désir commun, dont nous examinons les qualités d'agent social et leurs influences dans divers domaines d'énonciation tels que le territoire géographique, l'espace politique et le champ culturel. On travaille sur l'approche méthodologique proposée pour l'ethnoscénologie, et l'archive correspondante est basée sur mes expériences et ma participation aux activités des *blocos* et des groupes afro-descendants entre 2007 et 2014. Les idées s'élaborent à partir des récits de l'ascendance africaine en Amérique latine, où la présence et les singularités générées par la dynamique des groupes minoritaires et/ou qui présentent des éléments de diversité culturelle, ethnique ou religieuse, dans les contextes urbains sud-américains, ont suscité de l'intérêt et lancé des défis dans divers domaines de connaissance. Cet intérêt est devenu stratégique dans les cas où ces dynamiques prennent la forme de mouvements sociaux vigoureux, comme c'est le cas pour la population afro-descendante dans plusieurs territoires du continent, visible dans des pays comme le Brésil, la Colombie et le Venezuela (Pérez-Wilke, 2013). Cela permet de mettre en contexte la place de la tradition de la matrice afro-descendante et l'expérience ethnique, diasporique et migrante des communautés où cette présence est majoritaire, et où l'on voit qu'elle réélabore des formes d'expression culturelle et de construction identitaire en contextes urbains. Cela concerne fréquemment des communautés périphériques ou isolées dans des contextes modernisés, rendant visibles les frontières et les limites de la ville par rapport aux communautés paysannes, côtières ou marginales. L'objectif est de développer une approche théorique qui permettrait d'observer la matrice culturelle afro-descendante dans ses marques subjectives, ainsi que dans les pratiques et expressions performatives et narratives, à l'origine d'un imaginaire social générant un territoire différencié au cœur des communautés urbaines. Des pratiques artistiques, des éléments discursifs, des lignes de travail aux implications socio-éducatives sont observées, articulées avec des réinterprétations et des localisations urbaines. Nous verrons comment les conséquences sociales et politiques sont générées par ces actions, en particulier dans les productions qui revendiquent l'altérité, reflètent les relations interculturelles, et critiquent les formes de discrimination raciale et les relations de pouvoir. L'approche théorique

---

communautés et territoires afro-latino-américains plus ou moins autonomes. Enfin, dans les rencontres dynamiques, de nombreuses organisations de manifestations afro-américaines dans toute l'Amérique latine ont assumé l'identité de confréries et de fraternités, comme la confrérie de Notre-Dame de Rosario, au Brésil qui fait un *congado*, les confréries de San Juan au Venezuela, la confrérie Abacua à Cuba, parmi tant d'autres.

évoquée ici s'appuie sur des auteurs qui placent l'action politique organique des mouvements sociaux, notamment dans le cas sud-américain, comme protagonistes de la dynamique actuelle de la construction sociale. C'est le cas de Felix Guattari, aux côtés de Gilles Deleuze (2010a, 2010b), Giuseppe Cocco (2012), Raul Zibechi (2006), Guattari et Rolnik (2006). Mais elle s'ancre fondamentalement dans l'expérience de la participation en tant que spectatrice, dans les activités des *blocos* et organisations précitées entre 2005 et 2014.

### **L'empreinte historique**

Dans le contexte de l'histoire continentale, profondément traversée par le processus colonial, les peuples d'ascendance africaine n'ont cessé de générer des stratégies qui permettent la production d'un territoire social propice à la vie, à la résistance et à la création. Diverses formes d'organisations sociales comme des *cumbes*, *quilombos* et *palenques*, confréries, fraternités, conseils locaux, groupes culturels, groupes religieux – ont généré, sans cesse, des espaces d'hétérogénéité persistante, malgré qu'elles soient constamment marquées par le discours moderne (qui identifiaient leurs communautés comme superstitieuses, arriérées et pauvres), en passant pour le discours postmoderne que prennent signes isolés sans son contexte. Dans des villes comme Cali, Caracas, La Havane, Rio de Janeiro et Salvador de Bahía (Pérez-Wilke, 2013), au cours du XX<sup>e</sup> siècle, cet exercice reposait principalement sur la reconnaissance et la diffusion des éléments expressifs et esthétiques de la matrice afro-descendante comme un fait positif permettant de s'affirmer. Les manifestations culturelles d'ascendance africaine, en particulier au Brésil et dans les Caraïbes, ont généré un grand nombre de formes de musique et de danse, dont certaines se sont largement répandues dans le monde. Ces processus de récréation ont été basés sur l'action de groupes communautaires qui ont généré, à partir de conditions marginales<sup>(3)</sup> ou subalternes<sup>(4)</sup> des éléments de réaffirmation ethnique et identitaire qui s'expriment dans le domaine culturel. Cela générera des espaces de visibilité politique qui reconfigureront sans aucun doute les relations au sein du territoire urbain, et positionneront dans certains cas le débat dans les domaines des politiques culturelles et éducatives.

---

(3) Le terme marginal qui fréquemment signifie un manque d'attention de l'Etat, est ici utilisé aussi comme caractérisation non bourgeoise, laissant voir les manques et les difficultés d'un dialogue interculturel en permettant de penser en réalités au-delà de la pensée unique moderne. (Pérez-Wilke, 2012)

(4) Subalterne s'utilise depuis la conception des études postcoloniales, qui a réinterprété le terme proposé par Gramsci. Voir à cet égard la signification et le développement dans Hommi Bhaba (2001)

La présence des *Blocos-Afro* était fréquente à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, mais elle a disparu au cours du XX<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle l'activité religieuse et festive afro-bahianaise était sévèrement persécutée. C'étaient des collectifs communautaires de personnes qui s'articulaient autour de l'affinité avec les éléments culturels d'une matrice afro-descendante qui, à partir d'eux, ont généré une mobilisation culturelle dans les zones périphériques de la ville. La plus grande visibilité de ces organisations est manifestée par leur apparition au carnaval. La disparition des *Blocos-Afro* a été marquée par le processus de modernisation qui a imposé des tendances contraires aux pratiques socioculturelles de ces communautés. Un grand nombre de communiqués de presse documentent comment, au début du XX<sup>e</sup> siècle, de nombreux enseignants et prêtres ont été persécutés, arrêtés et emprisonnés. Santos de Oliveira raconte:

Au Salvador, le processus de modernisation de la ville a été initié par le gouverneur de Bahia Joaquim José Seabra, Notamment dans son premier mandat entre 1912 et 1916. Comme dans d'autres États, l'urbanisation n'aspire pas seulement à moderniser l'apparence physique de la ville, mais les coutumes de la population, qui ont été également confrontées à la référence de la modernité. La modernisation de Salvador avait pour cible principale les coutumes liées aux Africains et à leurs descendants.

(...) Face à cela, étaient quotidiennement persécutés les *capoeiras*<sup>(5)</sup> qui se sont rassemblés dans le *Terreiro*<sup>(6)</sup> de Jesús et dans d'autres quartiers de la ville, les *sambistas* qui chantaient et dansaient sur le marché modèle, ainsi que les *pais, mães* et *filhos-de-santo*<sup>(7)</sup> (Santos de Oliveira, 2007:2).<sup>(8)</sup>

(5) *Capoeiras*, ici sont des joueurs ou combattants d'une forme populaire de danse-art d'autodéfense, du même nom, importée d'Angola et développée par les Afro-descendants asservis sur le sol brésilien.

(6) *Terreiro*, littéralement une cour plate, un lieu de rencontre. Dans la tradition afro-brésilienne, il fait référence au lieu et à la maison où se déroulent les cérémonies rituelles de la tradition Yoruba.

(7) *Filhos de Santo*: Nous conservons le nom portugais des officiants rituels de la religion afro-brésilienne du Candomblé: *pais, mães e filhos-de-santo*.

(8) Texte original: Em Salvador, o processo de modernização da cidade foi iniciado pelo governador da Bahia Joaquim José Seabra, notadamente no seu primeiro mandato entre 1912 e 1916. Como em outros estados a urbanização não visava apenas a modificação da aparência física da cidade, os costumes da população também foram confrontados com as referências de modernidade. A urbanização de Salvador teve como alvo principal os costumes relacionados aos africanos e seus descendentes. (...) Diante disso, eram perseguidos cotidianamente os capoeiras que se reuniam no Terreiro de Jesus e em outras partes da cidade, os sambista que cantavam e dançavam no mercado modelo, assim como pais, mães e filhos-de-santo (Oliveira, 2007, p. 2). (Toutes les traductions des citations littérales en français sont de Inés Pérez-Wilke).

Dans les années 1960-1970, plusieurs lieux d'Amérique latine ont vu l'apparition de différents types d'organisations avec une articulation artistique et politique de la population afro-urbain, celle de la reprise et du développement de formes culturelles et artistiques propres introduisant grammaire, énonces et thématiques autour de leur histoire, de leurs besoins, de leur esthétique. Le *Cumanana* dans le Pérou, avec son leader Victoria Santa Cruz, Le Groupe Madera au Venezuela, dont les membres ont tragiquement disparu dans un naufrage suspect, seulement trois années après leurs débuts prometteurs, bien accueillis dans les secteurs populaires, aussi que les *blocos* afro-bahianais Ilê Aiyê et Malê Debalê, au Brésil. Dans les années 1980-1990 cette activité continua en Colombie et à Cuba.



**Carnaval 2015, Ilê Aiyê. Photo Andre Fructuoso**

Toutes ces organisations offrent des éléments qui montrent une activité de production dans la sphère artistico-culturelle. Ils sont visibles aussi des efforts pour assumer une dimension sociale avec des articulations politiques, indiquant un

horizon d'action plus large et avec des objectifs de soin collectif et de transformation sociale. Nous identifions ici la production d'une africanité sud-américaine, dans chaque cas: brésilien, cubain, colombien, péruvien, dans des contextes urbains. Elle a atteint la prise de décision, la conception des politiques propres et la participation aux instances de gestion socioculturelle. L'objectif de ces stratégies est d'incorporer formellement les éléments, les problèmes et les demandes de la population d'ascendance africaine dans le débat public. Les collectifs afro s'articuleraient, du fait de leur fluidité, flexibilité, multi-dimensionnalité et complexité dans la production d'énoncés, comme des machines (Deleuze et Guattari, 2010a). Dans ce contexte, ce serait un type d'agence sociale permettant de modéliser sans relâche les flux du désir, de réinvestir ces énergies sociales largement sous la pression sociale, économique et culturelle de la modernité. Cela génère plus de flux, élargit et défend le territoire existentiel, qui s'entend ici comme la capacité à générer des contextes de possibilité pour la production d'énoncés propres et les matérialiser dans l'espace géographique, dans l'unicité de ses champs culturels et avec son empreinte politique. Cela implique de voir les *blocos* afro comme un assemblage qui produit du sens à partir des flux collectifs et individuels avec des éléments sémantiques, expressifs et opératifs d'une matrice afro-descendante et qui élabore et réélabore des aspects centraux des notions d'identité et altérité dans le contexte urbain.

Sur le plan culturel, la production esthétique comme le son, l'image, le vêtement, la poésie orale, le corps en mouvement, refond la place de la production culturelle afro dans un nouveau contexte, celui du présent sud-américain, subversion des codes exclusifs de la modernité euro-centrique à une contemporanéité noire latino-américaine. En s'appuyant sur des déclarations affirmatives, stimulantes depuis et pour la population afro-descendante, ces groupes posent un discours critique, dirigé aussi vers la population en général et même l'État, indiquant les faiblesses et contradictions de ses pratiques en rapport à cette population et demandant une politique plurielle. Au-delà de la dénonciation juste et nécessaire d'une diaspora forcée et inhumaine et des visions romantiques de l'Afrique, il s'agirait de la reconstruction et de la réarticulation du pouvoir créateur du peuple afro-descendant. Comme dans le cas brésilien l'ont rapporté Fernandes (2009) et Nóbrega (2012), ce serait plutôt la «réinvention de l'Afrique» ou la «recréation de l'Afrique imaginée» sur le sol brésilien et on peut le voir dans diverses initiatives de l'Amérique latine. Ainsi l'apparition de forces organisées dans un contexte dont l'hostilité impliquait la réaffirmation et le développement d'une certaine puissance souple et fertile de cet héritage, a permis d'ouvrir la discussion et de créer de nouveaux espaces sociaux.

### 3. L'arrivée du Ilê Ayê

Qu'est que c'est ce *Bloco* ?  
Je veux savoir  
C'est le monde noir  
Qui est venu danser pour toi  
Pour vous  
Nous sommes créoles fous  
Nous sommes les meilleurs  
Nous avons les cheveux durs  
Nous sommes la puissance noire  
Blanc, si seulement tu savais  
La valeur que le noir a  
Tu ferais un bain de poix, blanc,  
Pour être noir aussi  
Je ne t'apprends pas ma *malandragem*  
Ni aussi de ma philosophie  
Pourquoi ?  
Qui donne de la lumière à un aveugle  
C'est d'un bâton blanc et Santa Luzía  
Oh mon Dieu.  
Ilê ayê

Nous sommes fous  
Nous avons les cheveux durs  
Créole fou  
Cheveux durs

Qu'est que c'est ce *Bloco* ?  
Je veux savoir  
C'est le monde noir  
Qui est venu danser pour toi  
Pour vous  
Nous sommes créoles fous  
Nous sommes les meilleurs  
Nous avons les cheveux durs

Cheveux durs (Nous sommes black power)

Créole fou (Nous sommes assez cool)

Cheveux durs (Nous sommes black power)

(Paulinho Camafeu<sup>(9)</sup>)

Ilê Aiyê, est une organisation qui a plus de quarante ans d'histoire, née dans le quartier Curuzú, Liberdade, dans la ville de Salvador de Bahia. Elle apparaît à l'époque de la dictature militaire au Brésil, et mobilise la population noire à travers sa propre musicalité, retrouvant dans la proposition esthétique un vecteur de restitution d'une voix perdue. Cela serait un déploiement organique des besoins, des désirs et des affects territorialisés, d'abord dans la poésie, la musique et la danse. Initialement pensé pour la participation au carnaval, ce flux discursif va rapidement générer d'autres domaines d'action que l'organisation appelle ses actions sociales. Voici l'Escola Mãe Hilda, un projet d'éducation formelle pour garçons et filles de 7 à 12 ans, qui considère les questions raciales et de genre comme des axes transversaux. La Band-Erê, un projet d'éducation non formel basé sur les préceptes de l'art éducatif, avec des ateliers de percussions, de danse, de chant, de littérature. Enfin, l'École de professionnalisation, destinée aux jeunes, qui cherche à faciliter les possibilités d'accès au monde du travail. La cohésion du groupe fonctionne autour de politiques de transformation discursive, ainsi qu'autour de son ethnicité, transversale à toute action développée.

L'expérience de la négritude à Bahia, l'un des bastions des forces esclavagistes du Brésil colonial, résistant à la tendance abolitionniste mondiale, rend incontournable le débat interculturel et la reconnaissance des dettes sociales et des inégalités historiques qui se sont répétées sur tout le continent. Les tensions produites, non seulement à Bahia, par des actions d'affirmation de l'ascendance africaine contre le racisme sont des preuves de récidives coloniales. Ce débat a permis progressivement l'articulation du *bloco* avec les instances gouvernementales en matière de culture, d'éducation, d'attention portée à la jeunesse, entérinée par la dénomination de ce *bloco* comme patrimoine culturel. C'est une caractéristique de beaucoup d'organisations actuelles, malgré les tensions et résistances dans leur relation avec les États.

---

(9) Texte original: Que bloco é esse?/Eu quero saber/É o mundo negro/Que viemos mostra prá você/Prá você/ Somos crioulo doído/Somos bem legal/Temos cabelo duro/Somos black power/Branco, se você soubesse/O valor que o preto tem/Tu tomava um banho de piche, branco/E ficava preto também/ Não te ensino minha malandragem/Nem tão pouco minha filosofia/Por quê?/Quem dá luz ao cego/É bengala branca/em Santa Luzia/ Ai,ai meu Deus (Ilê Ayê, musique écrite par Paulinho Camafeu et présentée par le bloco lors de sa première apparition au carnaval en 1975)

*Ilê Aiyê*, a construit une présence forte, affirmative et surtout politique de la population afro-descendante dans la ville. Elle a été ensuite accompagnée par d'autres groupes qui ont émergé rapidement, comme *Malê Debalê*, *Olodum* et plus tard *Muzenza*. Ces organisations réapparaissent en montrant un travail basé sur des percussions polyrythmiques, des costumes et des formes de danses afro-brésiliennes: *afoxe*, *maracatú*, *samba*, ainsi que des propositions rythmiques émergentes, comme la *samba-reggae*. Les paroles se rapportaient à leur propre action, à leur réalité sociale et à la conservation des traditions ancestrales.

#### 4. Le Malê

C'est, au son de Malê  
C'est, dans le Malê-Debalê  
Que vais-je faire basculer  
Là dans le Malê-Debalê  
Où Ogum a fait son autel  
C'est là qu'il sera joué pour cet Orisha.  
Au contact d'adarrum<sup>(10)</sup>  
La ville va faire un tour  
Appel à la nation pour entendre le son d'Ijexá<sup>(11)</sup>  
Obá-Logum, Oramiã, Ogum-de-Lê<sup>(12)</sup>  
Laisse toute la foule tomber  
Ogum Maiê, Ogum Mejê  
Ogum Beira-mar  
Donnez-moi la permission de danser  
Ogum Maiê, Ogum Mejê Ogum Beira-mar  
Donnez-moi la permission de danser  
Malê Debalê.  
(Edil Pacheco / Paulo César Pinheiro<sup>(13)</sup>)

---

(10) El *adarrum* est un rythme ou son de tambour, rapide et continu, utilisé dans les cérémonies religieuses du *candomblé* pour l'invocation des *orishas*, divinités de cette religion.

(11) *Ijexa* est le nom d'une nation africaine originaire de ce qu'aujourd'hui est la Nigeria. Le nom a survécu au Brésil comme rythme musical religieux, qu'on joue pour quelques *orishas*.

(12) Obá-Logum, Oramiã, Ogum-de-Lê, Ogum Maiê, Ogum Mejê, Ogum Beira-mar, ce sont des noms correspondant à différentes personnifications du Orisha Ogum.

(13) Texte original: Ê, no som do Malê/Ê no Malê-Debalê/Que eu vou me embalar/Lá no Malê-Debalê/Que Ogum fez o seu gongá/É lá que se vai bater pra esse orixá/No toque do Adarrum/O povo vai rodear/Chamando a nação pra ouvir o som Ijexá/Obá-Logum/Oramiã, Ogum-de-Lê/Deixa descer toda falange/Ogum Maiê, Ogum Mejê/Ogum Beira-mar/Me dê licença e permissão para dançar/Ogum Maiê, Ogum Mejê/Ogum Beira-mar/Me dê licença e permissão para dançar (Malê Debalê. Edil Pacheco/Paulo César Pinheiro, chanté par Virginia Rodrigues sur l'album Nós, 2000).

Le Malê Debalê, créé sous le nom de Malê Debalê Recreational and Carnival Cultural Society, a été fondé en 1979, dans la ville d'Itapuã ; il est né d'une organisation familiale, rassemblant également des voisins et des amis. Cette communauté noire, avec un patrimoine commun, mais surtout en partageant des expériences, des envies et des besoins quotidiens, amasse les éléments primaires qui permettent l'apparition et l'articulation de cet assemblage. Elle se présente comme une organisation socioculturelle vigoureuse et unique. Le fonctionnement organique de ces *bloco* est alimenté par des éléments historiques de la zone du *Recôncavo baiano*: elle a été le théâtre d'innombrables soulèvements de la population noire contre les enlèvements, l'esclavage, jusqu'à faire émerger un mouvement qui exigeait un retour en Afrique. Le nom du groupe fait référence à l'un d'eux: La Révolte des Malês, en 1835, un soulèvement de la population majoritaire Nagô, de religion musulmane, qui fut durement réprimé, mais qui, par son ampleur, marqua la possibilité de résistance et de subversion.

Les forces vives de cet imaginaire social et les expériences de vie partagées se sont traduites de façon territorialisée dans la pratique chorégraphique et musicale des Afoxés et les pratiques religieuses propres, s'affirmant comme festives et accréditant à nouveau dans le pouvoir discursif de sa matrice culturelle qui porte contenus esthétiques, éthiques et spirituels. Il est évident que c'est un dispositif politique qui dépasse le plan de la conservation du patrimoine ou du folklorique, pour être processus culturel vivant. Comme l'explique Lucia Fernandes:

La fête est toujours, donc, une production de la vie quotidienne, une action collective, qui se déroule dans un temps et un lieu défini et particulier, impliquant la concentration des affections et d'émotions autour d'un objet qui est célébré et commémoré, dont le produit principal est la symbolisation de l'unité des participants dans la sphère d'une certaine identité. La fête est un point de confluence d'actions sociales dont le but est la rencontre active de ses participants elle-même (Fernandes, 2009, p. 138).<sup>(14)</sup>

Ce *bloco* a été pionnier dans le rassemblement massif de danseurs pour les carnivals, avec des corps de plus d'un millier de danseurs. Il s'agit d'une grande production de danse née de références religieuses afro-bahianaises et nourrie par

---

(14) Texte original: A festa é, portanto, sempre uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definidos e especiais, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. Festa é um ponto de confluência das ações sociais cujo fim é a propia reunião activa dos seus participantes" (Fernandes, 2009, p. 138).

l'esprit festif, qui génère un espace de création collectif et cohérent où le corps de danse fonctionne comme une unité vivante. Même lorsqu'il y a la présence d'un metteur en scène, c'est la force du groupe qui coule et la poussée corporelle des plus expérimentés qui valorise les animateurs qui se relaient, générant un mouvement avec force et sens collectif, autonome et machinique. Il entre en résonance avec les mots de Cocco au sujet des configurations nomades du Brésil: «Ce que ce changement produit, c'est une différenciation ontologique: formes de vie nouvelles et multiples, biopolitique. Le corps, s'ouvrant à la biopolitique, en est affecté, et cette affectation est déjà, par elle-même, pouvoir» (2012, p. 249). Avec *le Malê*, l'*afoxê* dansant descend dans la rue avec un collectif dense, avec un costume qui prend ses distances avec les fantaisies de Rio de Janeiro et reprend des éléments traditionnels africains.

Le *Malê Debalê* assume une tâche socio-éducative en incorporant des garçons et des filles, dans *O Malezinho*, un projet à l'attention et pour la formation populaire des jeunes générations. Les formes expressives de la musique et de la danse fonctionnent comme un vecteur de mise à jour des liens sociaux, historiques et politiques dans la communauté. Comme les actions sociales d'*Ilê Aiyê*, elles apparaissent comme un investissement afin d'enrichir les objectifs et la portée du groupe jusqu'à la sphère politique et rendre ces projets pérennes à travers le travail avec les nouvelles générations. Il vise également à préparer les filles et les garçons d'ascendance africaine à s'investir et à continuer le travail de transformation des conditions sociales d'injustice, d'inégalité et de préjugés raciaux.

Bien qu'il ne s'agisse pas d'un groupe religieux, la présence d'éléments du Candomblé, pratique spirituelle d'origine africaine, est visible comme contexte culturel de référence et source des éléments esthétiques ainsi légitimés. La diversité religieuse de la ville de Salvador de Bahia, malgré le statut officiel de l'Église catholique et la persécution historique d'autres pratiques religieuses, ne pouvait pas être étouffée. La coexistence des religions de tradition africaine, principalement *Yoruba* et *Banto*, la religion musulmane, diverses formes de spiritualisme, le christianisme protestant, des éléments d'origine indigène et des formes syncrétiques précédentes, ont permis le développement progressif d'un imaginaire collectif ouvert à cette diversité et ses syncrétismes. En ce sens, il est important d'identifier les contributions et les luttes du peuple de Santo<sup>(15)</sup> dans sa dernière étape du *bloco Afros*, pour la reconnaissance et la visibilité de la diversité spirituelle brésilienne dans sa complexité.

---

(15) *Povo de santo*, en français, Peuple du saint, c'est le nom en portugais donné à l'ensemble des personnes participant aux religions d'origine africaine au Brésil et, par filiation, les personnes liées aux causes et pratiques des descendants d'Africains.

## 5. Les Blocos, Cofradies, Cumbes, Quilombos

On peut parler aujourd'hui d'un ensemble massif de formes hétérogènes des agencements afro-descendants dans le continent qui fonctionnent en émettant des marques différenciées dans le territoire géographique, dans les discours et les interventions esthétiques. Ces groupes parlent avec un code spécifique à la population afro-descendante dans sa localité, mais cela concerne aussi d'autres communautés, ce qui a pour effet de stimuler un débat social en rapport à l'afro-descendance, contre le racisme et pour la diversité culturelle. Ces exemples montrent des dynamiques latino-américaines où les éléments ethniques et culturels ont fondé des dispositifs politiques, et la réaffirmation du lien social devient une activité productive, féconde, proliférante qui aspire à modifier en ses racines les constructions sociales de race et de classe et en général les notions identitaires et d'altérité comme un problème central dans les sociétés latino-américaines cachées sous le mythe de la démocratie raciale. Cela fait visible la manière complexe dont les mouvements régionaux fondés sur des aspects de la diversité culturelle et ethnique modifient la carte sociopolitique. Cocco l'explique en ces termes:

On arrive ainsi à la définition d'une dynamique de transformation qui n'implique pas la relation instrumentale sujet-objet, et non plus l'échange impersonnel et possessif du marché, mais l'échange – c'est-à-dire la circulation – des points de vue: c'est le processus qui compte, dans son absolue matérialité et immanence. Le rapport à «l'autre» est horizontal, hétérogène et indispensable (Cocco, 2012, p. 249).<sup>(16)</sup>

Ces organisations communautaires ont initié et géré des projets dans le domaine éducatif, culturel remplaçant, dans une certaine mesure, des tâches qui conventionnellement étaient sous le contrôle de l'État. Ces pratiques ont été identifiées comme la seule manière possible d'introduire des éléments et des catégories dans la formation et la production culturelles, ouvertement hétérogènes aux pratiques et aux discours hégémoniques, alourdis par la logique coloniale, articulés au projet moderniste, et présentés comme vrais dans l'éducation formelle. De la même façon ces types d'organisations en viennent à développer des stratégies d'intervention dans les dynamiques économiques de leurs communautés, en proposant des formations pour une intégration par le travail et en soutenant l'entrepreneuriat. Les

---

(16) Texte Original: De este modo llegamos a una definición de una dinámica de transformación que no implica ni la relación instrumental sujeto-objeto, ni el intercambio impersonal y posesivo del mercado, sino el intercambio —es decir, la circulación— de puntos de vista: es el proceso el que interesa, en su materialidad e immanencia absolutas. La relación con el «otro» es horizontal, heterogénea e indispensable. (Cocco, 2012:249).

*blocos* y ont généré un territoire responsabilisé qui gagne en légitimité et permet la production populaire de politique communautaire. Elles regroupent des pratiques culturelles, artistiques, éducatives et l'action de service public, dont la motivation est de mettre en contexte et en débat les tendances et les constructions hégémoniques, notamment sur les relations interculturelles, et de les replacer dans le contexte situé dans la ville moderne (Nóbrega, 2012, p. 108).

L'approche machinique permet de comprendre les positions conceptuelles susmentionnées de revendication et de résistance, dans le cadre d'un assemblage complexe, pas forcément conscient, des éléments esthétiques et politiques basés sur l'africanité locale; ce qui génère des conditions subjectives, individuelles et collectives mobilisant les notions et par conséquent les pratiques autour d l'altérité. De cette manière, on voit se déployer les dynamiques qui ont rendu possible l'expansion d'un territoire longtemps opprimé, réduit au minimum par les dynamiques coloniales et modernes. Placer le débat sur la forte présence silencieuse des traditions afro-descendantes de l'organisation et de l'action culturelle, mobiliser l'affection basée sur cette réalité, a rétabli un champ pour les discussions politiques: racisme, modèles de beauté, discrimination implicite et explicite, relation race-classe-citoyenneté, révision des contenus racistes dans les programmes de l'éducation formelle, limites des paradigmes épistémiques de l'éducation formelle actuelle, révision historique dans la narration et la construction du rôle de la population afro-descendante dans l'histoire coloniale et moderne de la Amérique latine.



2. Groupe Madera à la pilita, San Agustín del Sur. 1980. Photo Archive historique

En définitive, il s'agit de remettre en cause la construction occidentale et euro-centrique de la négritude à travers la réaffirmation culturelle, mais surtout de générer un flux robuste de production esthétique et discursive qui modifie les conditions et les corrélations des conflits sociaux liés à l'ethnicité, la race et la matrice culturelle. Cela implique la reconstruction d'histoires collectives en dynamisant le lien social à partir de la reconnaissance des valeurs, des pouvoirs, des espaces, de la production des discours et de l'écho généré par ces groupes dans le reste de la société, ainsi que dans les sphères nationales et internationales. De manière circulaire, comme nous le verrons, cette reconstruction résulte et implique la production d'un territoire sémantique afro-sud-américain contemporain au sein de la société d'aujourd'hui, qui n'est pas une reproduction des codes africains, mais une grammaire née en Amérique, et actualisée, retravaillée, articulée, rendue visible et massivement diffusée par l'émergence de ces groupes. La nature politique, antiraciste, de réaffirmation culturelle afro-descendante, mise en évidence dans le discours et la pratique de ces groupes, a mobilisé des changements et établi des controverses sociales en relation avec la diversité ethnique, religieuse et culturelle sur le continent, et a généré des tendances esthétiques, des formes musicales et de nouvelles formes de danse.

Ce regard sur le phénomène de l'africanité productive en Amérique du Sud trouve une référence théorique importante pour comprendre l'agentivité afro-descendante au Brésil dans les travaux de Leda Martins, qui a mené une étude sur les *congados* et les *reizados*<sup>(17)</sup> en Minas Gerais, lorsqu'elle pose la figure du carrefour avec des cultures Nagó et Bantou comme éléments centraux de ces processus de production sémantique. Les dynamiques de tension culturelle en terres sud-américaines, ont compté différents moments qu'aujourd'hui encore nous sommes en train de comprendre (Martins, 2013:24). Le carrefour serait alors un élément clé des agencements afro-descendants dans la compréhension d'hétérogénéité, des vecteurs d'action croisés légitimes pour la communauté afro-descendante. Martins poursuit son explication de dynamiques analogues comme suit: «La nature courbe de cette culture agirait sur les stratégies symboliques, les jeux rituels du langage, opérationnalisant la reconstitution des signes et des sens africains dans les réseaux discursifs brésiliens, dans un mouvement de réversibilité et d'hétérogénéité» (Martins, 2013:40).

---

(17) Selon Martins (2013), les *Reinados* sont définis par une structure symbolique complexe et par des rites qui incluent non seulement la présence des gardes, mais aussi l'instauration et le respect d'une structure sociale. Alors que les *Congados* sont des manifestations populaires, où les saints catholiques sont fêtés de manière africaine, dans les communautés où il n'y a pas de *reizado*.

Les qualités dynamiques et productives de ces collectifs dans la récréation prolifique d'énoncés et, en définitive, de territoires existentiels, prennent de plus en plus d'importance. Elles sont considérées comme des dispositifs d'agence qui génèrent du territoire à partir et pour ces collectifs. La prolifération, à partir de la diaspora, d'une africanité sud-américaine, est l'apparition d'un territoire de sa propre énonciation avec son acquis plein de paradoxes que les groupes prennent comme force. Ils ont permis aux nouvelles générations, dont la plupart était d'ascendance africaine dans des secteurs populaires et des communautés périphériques, de trouver des éléments d'identification, d'organisation, de reconnaissance et d'autonomisation pour agir politiquement, comme pour atteindre socialement les instances de gestion de l'État.

Cependant, les rapports des mouvements sociaux avec les appareils d'Etat ont historiquement présenté des contradictions et des difficultés importantes, comme le souligne Walter Sousa.

Comme première limite, j'ai constaté le type de rapport qui s'établit avec le mythe de la démocratie raciale et du racisme cordial. Dans la mesure où cela rend difficile la compréhension des inégalités raciales et permet à l'élite d'élaborer des représentations concertées de nos relations raciales, cela s'inscrit dans la représentation et la constitution de nos identités nationales, qu'elles soient brésiliennes ou bahianaises. Ce qui, à son tour, a permis une ouverture symbolique dans ce récit, pour incorporer les représentations ethniques, construites par le mouvement culturel noir et qui ont été insérées et retravaillées comme icônes de la bahianité. Cela a rendu difficile l'affirmation politique de symboles différentiels de la négritude, ce qui a constitué une limite concrète à la lutte contre le racisme et à l'élaboration d'une identité positive, qui ne soit pas expropriée, stéréotypée et commercialisée par l'élite dirigeante au pouvoir de l'État. (...)

Un deuxième facteur limitant concerne le type de culture politique en vigueur dans la société bahianaise, fondée sur les relations clientélisées et de parrainage. Ces relations sont renforcées par une grande inégalité sociale, ce qui conduit la population marginalisée de la société à recourir à ce type de stratégies de survie, considérant que les mécanismes formels d'accès à la citoyenneté sont déficients ou sont *élitisés* et

expropriés par les élites, quand cela les intéresse (Sousa, 2006: 130).<sup>(18)</sup>

En ce sens, on voit que les flux de territorialisation peuvent être captés (Deleuze et Guattari, 2010b), et que c'est une expérience récurrente du mouvement populaire afro et indigène. Les tendances inertielles de l'État, ainsi que l'industrie culturelle et ses stratégies agissent comme des dispositifs de captation qui recherchent la conservation de leurs structures, des formes d'adaptation et d'incorporation des flux déchaînés par les *blocos*. En contrepartie, il existe, pour paraphraser Oswald de Andrade, l'exercice anthropophage de ces groupes, qui leur permet de s'approprier et de négocier des instances étatiques formelles réorientées vers leurs propres objectifs et agendas. La tension entre ces disjonctions demeure et génère des controverses, par exemple, celle concernant la proposition d'un ministère des Réparations au Brésil, mais aussi celle concernant des instituts et autres instances comme CONADECAFRO au Venezuela qui ont pour but de générer des politiques de protection et de soutien pour ces communautés.

La dynamique nécessairement symbiotique des relations tradition-modernité (faisant référence ici à la tension-fusion d'éléments religieux, esthétiques et narratifs d'origine africaine et aux reconstitutions du peuple afro en Amérique latine au cours des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles soutenue dans les pratiques populaires urbains, mais aussi impulsée par la circulation et la visibilité médiatique de ses éléments esthétiques) n'est possible que par des dynamiques d'altérité, qui ont permis aux mouvements sociaux d'assumer cette altérité comme lieu légitime du discours. Il s'agit de l'assumer face à l'Autre, en tant qu'interlocuteur actif, producteur de discours, de territoire, de flux et vecteurs d'énonciation qui remettent en cause le discours central et hégémonique, et cela implique une complexification des dynamiques collectives qui se sont projetées au niveau international.

---

(18) Texte original: Como primeiro limite constatei o tipo de relação pautada no mito da democracia racial e do racismo cordial. Uma vez que este dificulta o entendimento das desigualdades raciais, bem como permitiu à elite, a elaboração de representações consensuais de nossas relações raciais imbrica na representação e constituição de nossas identidades nacionais, seja de brasilidade, seja de baianidade. O que, por sua vez, permitiu uma abertura simbólica nesta narrativa para incorporar as representações étnicas, construídas pelo movimento cultural negro, que foram inseridas e reelaboradas como ícones distintivos da baianidade. Isto dificultou a afirmação política de símbolos demarcatórios diferenciais da negritude, constituído-se em um limite concreto no combate ao racismo e à reelaboração de uma identidade positiva que não fosse apropriada, estereotipada e mercadologizada pela elite dominante em poder de Estado.

(...)

Um segundo fator limitante diz respeito ao tipo de cultura política vigente na sociedade baiana, pautada em relações clientelistas e de apadrinhamento, as quais são retroalimentadas por uma grande desigualdade social que leva os setores marginalizados da população a recorrerem a este tipo de estratégias de sobrevivência, tendo em vista que os mecanismos formais de acesso a cidadania ou são deficientes ou elitizados e apropriados pela elite, quando a interessa (Sousa, 2006:130).

Ces mouvements trouvent leurs limites dans la création de stéréotypes, la fixation de formats discursifs et esthétiques de la négritude qui peuvent finir en images caricaturales ou hyper-esthétiques artificielles. Il est nécessaire de rester vigilant face à ces écueils, bien qu'il faille dans tous les cas continuer à accompagner, communiquer sur et renforcer les recherches et les luttes de ces mouvements en dialoguant avant de trouver les limites.

Pour conclure, il est nécessaire de rendre visible l'action constante de ces groupes, de ces manières qui sont devenus de plus en plus évidents et notoires, mais comme appartenant à une tradition muette. Ces groupes ont fait irruption ainsi sur le devant de la scène en tant que dispositif populaire, massif, singulier et en plaçant les questions éludées ou invisibles du racisme, de la diversité culturelle, du/des mythe(s), au centre de la discussion latino-américaine. La démocratie raciale, l'interculturalité, la relation race-ethnicité-classe-citoyenneté, entre autres questions centrales, ont une construction pluriculturelle dans la région qui transcende le mythe de la démocratie raciale et le regard florissant dans les médias et l'industrie touristique, et qui génère des conditions d'équilibre, de justice et de dialogue interculturel.

Ces groupes ont également généré des controverses et des débats nécessaires à la construction des pays et des États pluriculturels qui pourraient faire face d'urgence à ces débats: «(...) Le parti a réussi à donner de la visibilité et de la dimension aux contradictions idéologiques latentes dans les relations de la société bahianaise.»<sup>(19)</sup> (Fernandes, 2009, p. 139). La contestation politique est aussi territoriale, dans ses formes les plus radicales, une lutte pour le contrôle des espaces. Elle porte sur les espaces communautaires, mais aussi sur le droit d'accès aux espaces comme le centre-ville, espace privilégié de la scène et de la scène médiatique, (Perez-Wilke, 2013). En exemple, l'identification, ou l'incorporation affirmative du noir dans la construction des cartes culturelles à Cuba, en Colombie, en Equateur, au Pérou, au Venezuela et au Brésil.

C'est à travers la fête et la rencontre que convergent les conditions pour la production de vagues et de flux qui prennent forme en musique et en danse. L'échange, comme on le voit ici, repose sur une opération de réflexivité variée de leur champ culturel, non comme reflet du même, mais comme la possibilité de caractériser des éléments singuliers, nouveaux, dans leur maîtrise culturelle. Cela a un impact au niveau social pour introduire ces éléments dans l'univers des autres, en images qui se multiplient et se déploient dans le territoire de cet autre pour

---

(19) Texte original: "(...) a festa tem conseguido dar visibilidade e dimensão às contradições ideológicas latentes nas relações da sociedade baiana" (Fernandes, 2009, p. 139).

lequel on était en quelque sorte invisible. C'est la visibilité éloquente qui arrive. Le défi d'échapper à la captation du pouvoir et de l'inertie de l'État, ainsi que d'éviter la banalisation commerciale, tout en agissant dans les dynamiques économiques et politiques, est une tâche permanente qui nécessite des capacités de négociation, d'articulation, de fuite et d'absorption par les mouvements sociaux.

Guattari et Rolnik proposent, dans leur ouvrage *Micropolitique*, un texte né du dialogue des auteurs avec divers mouvements sociaux au Brésil soulève le thème: «Mettre en pratique la production d'une subjectivité qui saura gérer la réalité des «sociétés développées» Et, en même temps, gérer des processus de singularisation subjective qui ne confinent pas les différentes catégories sociales (minorités sexuelles, raciales, culturelles ou autres) au cadre dominant du pouvoir» (Guattari et Rolnik, 2006:35). Cela nous permet de valoriser politiquement les formations communautaires spontanées qui s'efforcent de mettre en scène des scènes narratives locales, ouvrant des espaces pour la production locale de sens, en imprégnant d'autres domaines de la vie sociale. L'appareil politique qui parvient à s'établir à partir des festivités et de la récréation du patrimoine communautaire dans le monde contemporain a montré des signes — comme démontré plus haut, dans plusieurs villes du continent — d'une vigueur renouvelée et d'apparaître comme des alternatives dans la pratique contre les discours unitaires et homogénéisants, positivistes, qui ont montré des limites épistémiques pour comprendre les dynamiques sociales actuelles

On voit donc dans les mouvements socioculturels une puissance qui émerge à travers l'expérience esthétique et créative comme épicerie de la rencontre avec l'Autre, de la mise en jeu, au centre de la ville contemporaine, d'autres discours qui fait sortir de l'action esthétique un mouvement générateur de transformation sociale, générateur de devenir politique. La musique, la danse, l'improvisation collective, la poésie orale, le corps orné, le corps dansé, configurent un corps collectif, s'emparant de la ville contemporaine et dictant des significations collectives qui touchent aussi la gestion de l'État, la législation, la production théorique. Nous avons ici une machine politique au visage afro-descendant de l'Amérique du Sud.

## **Bibliographie succincte**

### **Ouvrages**

- COCCO, G. (2012). *MundoBraz. El devenir Brasil del mundo y el devenir mundo de Brasil*. Madrid: Editorial Traficantes de Sueños.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (2010a). *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.

- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (2010b). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Editorial Pre-Textos.
- GUATTARI, F. (1992). *Caosmose: Um novo paradigma estético*. Río de Janeiro: Ed 34.
- GUATTARI, F. y ROLNIK, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Editoriel Traficantes de Sueños.
- RAMOS GÜEDEZ, José Marcial. (2001). Contribución a la Historia de las Culturas Negras en Venezuela Colonial. Fondo Editorial IPASME. 2º Edición. Caracas, Venezuela

### Articles

- BHABHA, H. (2001) "Unsatisfied: Notes on vernacular cosmopolitanism", en Castle, G. (ed.). *Postcolonial discourses: An anthologie*. EE.UU: Editorial Wiley.
- FERNANDES, L. (2009). «Malê Debalê, uma origem, uma tribo, uma festa». *Revista Repertório: Teatro y Danza*, 12: 137-142.
- MARTINS, L. (2013). «Afrografías da memoria», en Pérez-Wilke, I. y Márquez, F. (Org.). *Nuestra América negra: territorios y voces de la interculturalidad afrodescendiente*. Caracas: Ediciones UBV.
- NÓBREGA, N. (2012). «Africanidades espetaculares dos blocos afros: Ilê aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma para a cena contemporânea numa cidade transatlântica». *Revista Repertório: Teatro y Danza*, 19:103-113.
- SANTOS DE OLIVEIRA, I. (2007). «Astúcias do povo-de-santo pelas ruas de Salvador» [en línea]. Anales del XXIV Simpósio Nacional de História 2007. Associação Nacional de História-ANPUH. Disponible en: <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S24.1277.pdf> [Acceso 12 julio 2014].
- ZIBECCHI, R. (2006). «La emancipación como producción de vínculo», en Ceceña, A. (Comp.). *Los desafíos de las emancipaciones en un contexto militarizado*. Buenos Aires: Clacso.

### Teses et Memoires

- GUIMARÃES, E. (2001). A ação educativa do Ilê Aiyê: reafirmação de compromissos, restabelecimento de princípios. Tese de Doutorado em Educação pela Faculdade de Educação/ UFBA, Salvador de Bahía.
- PÉREZ-WILKE, I. (2013). Imaginarios afrourbanos. Formas de la construcción identitaria en la ciudad de Caracas. Travaux de promotion académique présentés avant la Universidad Bolivariana de Venezuela, Caracas. Accès: [https://www.academia.edu/45663699/IMAGINARIOS\\_AFROURBANOS\\_In%C3%A9s\\_P%C3%A9rez\\_Wilke](https://www.academia.edu/45663699/IMAGINARIOS_AFROURBANOS_In%C3%A9s_P%C3%A9rez_Wilke)
- SOUSA, W.A. (2006). Ilê Aiyê e a relação com o estado: interfaces e ambigüidades entre poder e cultura na Bahia, Salvador. Dissertação (Master) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. S/P