

SOUS LA DIRECTION DE  
**Franck Collin, Jean Moomou  
et Caroline Seveno**

# **Éduquer en pays dominé**

**(Afrique, Amériques, Europe)**

*Préface de Yanick Lahens*

**Éditions KARTHALA**  
22-24, bd Arago  
75013 Paris

Ce livre a été imprimé avec le soutien du CRILLASH  
(Centre de Recherches Interdisciplinaires en Lettres,  
Arts et Sciences Humaines), laboratoire de  
l'Université des Antilles.

É

Visitez notre site :  
**[www.karthala.com](http://www.karthala.com)**  
Paiement sécurisé

Couverture : Personnel enseignant et élèves, Morne Rouge  
(Le Lamentin ; Martinique)  
Anonyme (ANOM 8Fi4882).

© Éditions KARTHALA, 2019  
ISBN : 978-2-8111-2578-3

## Table des matières

<b>Préface</b> : Apprendre pour la germination et l'envol <i>Yanick Lahens</i> .....	5
<b>Introduction</b> <i>Franck Collin, Jean Moomou, Caroline Seveno</i> .....	11
PREMIÈRE PARTIE <b>EUROPE</b> D'UNE HUMANITÉ NORMÉE AUX HUMANITÉS PLURIELLES	
1. La fabrique des humanités : idéal de formation ou modèle dominant de formatage ? <i>Franck Collin</i> .....	21
2. Éduquer en « zone » dominée : culture urbaine et fait colonial <i>Stève Puig</i> .....	53
DEUXIÈME PARTIE <b>AFRIQUE</b> PERSISTANCES ET DÉCONSTRUCTIONS DES IMAGINAIRES COLONIALISÉS	
3. Histoire et destinée de l'Afrique. Réflexions sur l'histoire scolaire en République démocratique du Congo <i>Hippolyte Kilol Mambu</i> .....	71
4. Quand les Africains firent du latin une langue butin de guerre ! <i>Patrick Voisin</i> .....	95

5. De l'importance de l'enseignement des littératures dans le cadre éducatif : le cas de l'Afrique. Approche théorique  
*Benaouda Lebdaï* ..... 127
6. Regards africains sur les produits importés à partir des faits congolais : essai d'histoire d'une mémoire  
*Isidore Ndaywel è Nzïem* ..... 141
7. Le corps masculin maghrébin comme lieu de résistance coloniale  
*Olivier Le Blond* ..... 165

## TROISIÈME PARTIE

## AMÉRIQUES

REPRÉSENTER, DIRE, TRANSMETTRE :  
UNE HISTOIRE AUTRE POSSIBLE

8. Des guerriers devenus rustres : usages et non-usages de l'image du Noir yoruba dans l'éducation brésilienne  
*Alberto Filipe Araújo, Rogério De Almeida, Júlio César Boaro* ..... 193
9. Mémoire des mots : « traces » et « marques » de l'expérience coloniale esclavagiste dans les sociétés marronnes businenge du Surinam en Guyane française  
*Jean Moomou* ..... 209
10. Appréhender et enseigner l'espace géographique : Antilles, Guyane, XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles  
*Caroline Seveno* ..... 239
11. Éduquer à s'opposer ? À propos des représentations de l'Autre haïtien et/ou dominicain dans les manuels scolaires d'Histoire et de Géographie d'Haïti et de la République Dominicaine  
*Datrice Candio* ..... 263
- Conclusion**  
*Franck Collin, Jean Moomou, Caroline Seveno* ..... 289

## **Des guerriers devenus rustres : usages et non-usages de l'image du Noir yoruba dans l'éducation brésilienne**

Alberto Filipe ARAÚJO, Rogério DE ALMEIDA,  
Júlio César BOARO

La présente analyse a pour objectif de montrer que les peuples africains qui ont été amenés au Brésil comme esclaves, entre autres les Yoruba, avaient une riche tradition mythologique et artistique notamment dans l'art sculptural. Ils ont pris une part importante dans des activités économiques complexes comme dans les conflits historiques. Ce préambule montre déjà assez combien l'image de soumission qui a été répandue par les livres didactiques au Brésil est une construction incorrecte, comme nous le verrons dans ce chapitre.

Une façon de penser ne meurt pas au fil du temps ; elle surgit dans la bi-dimensionnalité de l'espace et du temps, puis devient intemporelle si les conditions de sa survie sont maintenues et renforcées fréquemment. La corrélation des forces n'a pas lieu seulement entre des groupes antagonistes, mais au sein de la dynamique d'un même groupe. Parmi les différences ethniques africaines qui ont été déportées au Brésil pendant la période de l'esclavage, un esclave Cassange ou Benguela, par exemple, pouvait, selon le contexte, se définir comme étant d'une autre origine puis affirmer, dans d'autres circonstances, son appartenance à son groupe ethnique réel.

Ces stratégies d'affirmation et de négation nous donnent une idée de la dynamique sociale permanente entre les groupes et intergroupes, laquelle

---

\* Université de São Paulo.

ne confirme pas l'idée d'une homogénéité qui puisse les caractériser sur tous les aspects. À propos de cette caractérisation, Geertz affirme que :

[...] les liens primordiaux sont ceux qui sont basés sur des données intuitivement aperçues comme immédiates et naturelles de l'existence humaine [...] comme les liens de sang, traits phénotypiques, religion, langue, appartenance régionale et coutume (Poutignat et Streiff-Fenart, 1998, p. 197).

Pourtant, si, d'un côté, cette caractérisation a donné une continuité aux autres formes d'interprétation des rapports ethniques entre les individus qui appartiennent à un même groupe, de l'autre, cette vision du monde ne considère pas qu'un individu puisse sortir de son groupe et appartenir à l'autre sans abandonner toutes ses caractéristiques, dès lors qu'il entend intégrer des formes culturelles nouvelles relevant d'une autre communauté. Pour comprendre les relations culturelles comme le croisement entre différentes façons d'exister dans le monde, il faut se demander à quel point les personnes rattachées à une ascendance vont rester fidèles à leurs origines, et quels sont les éléments principaux qui les caractérisent – même en cas de perte des éléments culturels initiaux. À propos de cette interrogation, Barth (1998, p. 195) écrit :

Si un groupe maintient son identité quand ses membres entrent en interaction avec d'autres, ceci implique qu'il y ait des critères pour déterminer l'appartenance et des façons de rendre manifestes l'appartenance et l'exclusion.

L'art ancestral s'appuie sur les mythes et entretient avec eux un dialogue constant. L'un et l'autre, l'art et le mythe, ainsi que le langage, sont des supports pour structurer la formation culturelle des ethnies africaines. Il y a d'autres éléments qui forment l'héritage culturel, mais nous proposons ici de centrer la démonstration autour des éléments de l'art sculptural, car c'est en parlant de là que nous pourrions comprendre la production et l'héritage matériel. Or, comme il n'existe pas d'information sur les traces éventuelles de cet héritage durant la période de l'esclavage ni après, sur le nouveau continent, nous partirons de ce constat pour étudier l'image que l'on se fait du Noir – à partir de son propre regard et du regard que les autres portent sur lui. Cette confrontation de regards, parfois subtile, parfois explicite, mais toujours violente même symboliquement, a pour but de *faire* de quelqu'un (dans le sens du verbe latin *facere*, c'est-à-dire de construire l'autre à l'image de ce que je voudrais qu'il soit) ou d'un groupe et, plus grave, de toute sa descendance, une

image façonnée par les antagonismes, dont les personnes et groupes visés finissent par croire à l'exacitude – comme s'il s'agissait d'eux-mêmes – et par s'y conformer. Ce processus est à l'œuvre jusqu'au sein des institutions et guide en outre leurs actions.

### Le peuple yoruba

Actuellement, le peuple yoruba est localisé au sud-ouest du Nigeria, au Togo et au Bénin. Il y a environ 30 millions de yorubaphones, et leur famille linguistique est celle du Niger-Congo. De nombreux doutes persistent quant à l'origine de ce peuple subsaharien. Leur histoire et leur cosmogonie parfois se rapprochent, d'autres fois se distancient, pour qu'on puisse comprendre l'origine de leur peuplement. Selon P. A. Talo (Adekoya, 1999), les Yoruba sont originaires d'une migration du Nord vers le Sud du continent africain, qui fait suite elle-même à une migration depuis l'Ancienne Égypte en 800 av. J.-C.. Cette proposition est appuyée par un autre historien, l'Africain Ki-Zerbo. La plupart des chercheurs en histoire et en art africain considèrent l'Égypte comme le berceau de l'art mondial, et soulignent combien l'héritage esthétique des sculptures yoruba en est proche. Sur l'origine de ce peuple, Ki-Zerbo écrit :

[...] les Yoruba, comme beaucoup d'autres peuples, sont venus, sans doute, du Nord-Est, peut-être du Haut-Nil, à travers des vagues successives, entre le V<sup>e</sup> et le XI<sup>e</sup> siècle (2010, p. 202).

En sachant que l'histoire et la culture des Égyptiens sont valorisées par les travaux académiques, les mettre à l'origine d'autres ethnies pourrait contribuer à atténuer le problème de la dévalorisation historique de la culture africaine. La Grèce antique, selon l'historien allemand Leo Frobenius, serait à l'origine du peuple yoruba. D'après lui, les Grecs auraient fondé des colonies en Afrique, et l'une de ces colonies se serait déplacée et aurait donné naissance aux Yoruba (Johnson, 1973, p. 12).

Une origine du peuple yoruba à La Mecque est aussi envisagée. Selon Johnson (1973, p. 3), il y avait, à la période préislamique, plusieurs tribus disséminées dans cette ville. Dans l'une d'elles se trouvait un roi répondant au nom de Lamurudu. Ce roi avait plusieurs fils. L'un d'entre eux, Oduduwa n'étant d'accord ni avec son père ni avec les autres chefs religieux. Dans ce conflit, Oduduwa a presque mené La Mecque à une

guerre civile religieuse, en choisissant de quitter le territoire et de marcher jusqu'à l'Ilé-Ifé, où il aurait fondé le royaume Yoruba. L'hypothèse d'une origine à La Mecque est en relation avec l'influence croissante de l'Islam sur le territoire nigérian au XX<sup>e</sup> siècle (Fagg, 1982, p. 46). Il n'y a pas de preuve archéologique accréditant ces hypothèses, ni vestiges, ni artefacts qui puissent corroborer les propositions des historiens cités.

En opposition aux explications et études historiques qui proposent l'origine du peuple Yoruba comme exogène, l'historien Yoruba Babalola a suggéré que l'origine de ses ancêtres soit localisée sur le territoire de l'actuel Nigeria, plus précisément au nord du pays :

[...] l'explication la plus logique serait que, pendant la période de migration (vers les autres régions du pays), quelques disciples d'Oduduwa auraient décidé de s'installer au fur et à mesure qu'ils faisaient route vers les lieux qu'ils pensaient être les plus propices à leur installation (Babalola cité par Ayoh Omidire, 2010, p. 39).

### Mythe et art chez les Yoruba

Le point de départ de ces explications historiques se fonde sur les recherches de Cornevin (1962) relatives à l'histoire des peuples africains. Celles-ci en détaillent aussi bien l'organisation sociale que les mœurs et émettent des hypothèses à propos de l'origine de leurs congrégations humaines. Remarquable est aussi l'œuvre de M'Bokolo (2009) qui met l'accent sur la technologie ancestrale et les déplacements des peuples dits soudanais ou subsahariens, tels que Fagg (1982) les avait notés également, en baptisant la région Yoruba du nom de « Yorubaland ». On doit aussi mentionner les recherches archéologiques dans la même région, qui eurent lieu du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours, et dont font état l'œuvre de Trigger (2011) aussi bien que la tradition orale. Dans cette perspective, la cosmogonie et les conceptions mythologiques des Yoruba trouvent leur assise dans une compréhension globale, en remplissant les espaces laissés vacants par les historiens et les archéologues.

Historiquement, il n'y a pas de peuple sans mythes ou n'ayant produit aucun art. Il semblerait que, dans la relation de pouvoir, le dominant, pour se maintenir, refuse l'utilisation de l'art chez les dominés et entre eux. En d'autres termes, l'absence de l'art serait une trace de l'infériorité qui viendrait justifier leur domination. L'art produit le plaisir esthétique, or :

D'une façon ou d'une autre, le plaisir esthétique est ressenti par toute l'humanité. Malgré les différences entre les idéaux de beauté, le caractère général d'appréciation est le même partout (Boas, 1996, p. 1).

Au cours du dialogue entre l'art et la mythologie, on peut comprendre le mythe, parmi ses différentes définitions ou fonctions, comme un organisateur du chaos. Ce dernier est souvent utilisé comme un outil justifiant la maintenance d'un ordre considéré comme naturel. Campbell l'affirme :

[S]a première fonction est d'harmoniser la conscience avec les pré-conditions de sa propre existence, c'est-à-dire, la fonction d'aligner la conscience qui se réveille avec le *mysterium tremendum* de l'univers, comme il est (Campbell, 2002, p. 17).

Il y a, chez les Yoruba, plusieurs versions du mythe de la création du monde. Selon Beniste (2008, p. 45), il existe un moment initial dans lequel cohabitent deux mondes : l'espace céleste, et la terre. Entre eux, une toile d'araignée permet aux habitants du ciel de descendre sur la terre. C'est de cette manière qu'Olódumaré a décidé d'y résider avec les plantes, les animaux et les hommes. Ceci est juste le résumé d'un récit beaucoup plus long, dans lequel les personnages sont présentés à tour de rôle, afin de donner l'idée d'une création ordonnée. Mais il y a autre chose dans ce récit, à savoir un développement concernant l'imperfection de l'être humain en raison de sa création :

Obatala (le grand créateur) a travaillé sans cesse et sans se reposer, puis il est tombé, fatigué, assoiffé, cherchant entre les palmiers de *dendzeiro* (*Elaeis guineensis*) un liquide pour étancher sa soif... il a bu pendant longtemps, puis, sentant son corps se détendre progressivement, est retourné ivre au travail. Le mythe raconte que c'est pour cette raison que plusieurs prototypes de la création sont restés maladroits, mais, quoi qu'il en soit, tous ont été préparés, en attendant l'être suprême, pour qu'il donnât vie à toutes les figures animées (*ibid.*, p. 47).

L'imperfection, les idées équivoques, l'absence d'attention, les attitudes typiquement humaines font partie des dieux, et ceci inclut même le dieu créateur. La fonction pédagogique du mythe, dans ce cas, montre que l'on doit apprendre à vivre avec les différences et les antagonismes, de manière harmonieuse. Les dieux et les hommes vivent donc ensemble dans le même monde, présentant similitudes, différences, qualités et défauts. Sur la fonction pédagogique du mythe, Campbell ajoute :

[...] il existe une quatrième fonction du mythe, qui, selon moi, dirait que les gens devraient essayer d'établir des relations. C'est là que se trouve la fonction pédagogique du mythe : vivre une vie humaine quelles que soient les circonstances (*ibid.*, p. 32).

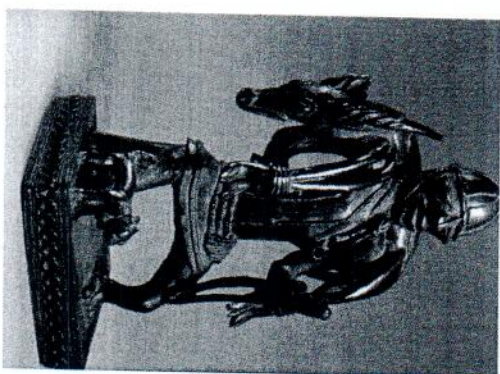
Ainsi le mythe nous montre le chemin que l'homme peut suivre. Il est une référence pour les normes sociales et le vivre-ensemble, la relation homme-nature et la compréhension cosmogonique du monde. Pour les sociétés traditionnelles, les Yoruba sont un exemple. La chasse était encore une pratique commune pour le soutien de la tribu. La chasse et la guerre font partie de la relation de cette ethnie avec ses voisins. Selon Verger (1997), les Yoruba ont toujours eu une relation de parenté, de proximité et de guerre avec les Fon, leurs voisins. Il y a de nombreux mythes qui nous parlent de guerriers et de chasseurs, les deux activités pouvant être les attributs d'un même individu, selon la nécessité.

Dans un autre mythe il est fait référence à un grand chasseur. Les chasseurs étaient des personnes très respectées au sein de la société puisque, en tant que guerriers, ils avaient le droit de porter les armes. Le mythe dit :

Autrefois, Oduduwa, roi de Ifé, devant son palais royal conduisait son peuple durant la fête des ignames. Cette année-là la cueillette avait été prolifique, et tous, en hommage, ils organisèrent une grande fête pour commémorer la bonne récolte, mangeant de l'igname et buvant du vin de palme en abondance. Soudain, un grand oiseau se posa sur le palais, et lança des cris de mauvais augure et des étincelles, dans l'intention de détruire tout ce qui existait aux alentours, car le peuple n'avait pas offert une partie de la cueillette aux sorciers Iyami Osóróngá. Tous furent saisis d'effroi et imaginèrent les pires désastres et catastrophes. Le roi envoya alors chercher Osotadotá, le chasseur aux cinquante flèches. Le roi envoya arrogant et trop sûr de lui, n'atteignit pas la cible et perdit ses cinquante flèches. Le roi fit alors chercher dans les terres de Moré, Osotoglavéc, chasseur aux quarante flèches. Enivré, le guerrier gaspilla inutilement ses flèches contre le grand oiseau. De même, Osotogum, le gardien aux vingt flèches fut invité depuis les distantes terres d'Idô pour tenter l'exploit de tuer le grand oiseau. Malgré sa grande réputation et son incroyable habileté, il se montra fanfaron et tira en vain les vingt flèches contre l'oiseau, mais, à sa grande surprise, l'oiseau resta intact. Enfin, et bien que les espoirs se fussent envolés, le peuple décida de convoquer de la ville de Ireman, Osotokánsosó, chasseur qui ne possédait qu'une flèche. Sa mère savait que les *éjéye* (sorciers) étaient en colère et que rien ne pourrait

calmer leur fureur si ce n'est une offrande puisque trois des meilleurs chasseurs avaient échoué dans leurs tentatives. Elle alla donc consulter Ifá pour Osotokánsosó. Les Babalawos (prêtres d'Ifá en langue yoruba) lui dirent de préparer des offrandes avec des *ekijébi* (grain très dur), un poulet *ópipi* (poulet aux plumes hérissées), des *ékó* (pâte de maïs roulée dans des feuilles de bananier), six *kauris* (bulots). Ainsi fit la mère de Osotokánsosó. Ils lui demandèrent toutefois d'offrir ces mets en les présentant sur la poitrine d'un oiseau sacrifié exprès, de les offrir sur une route et, durant l'offrande, de prononcer les mots suivants : « Que la poitrine de cette volaille reçoive cette offrande ». Au même moment, son fils lança son unique flèche en direction de l'oiseau. Celui-ci, baissant la garde pour recevoir l'offrande de la main de la mère du chasseur, reçut alors la flèche ciblée et fatale de Osotokánsosó. Tous, après un tel exploit, commencèrent à danser et à crier leur joie. « *Oxossi ! Oxossi !* » (Chasseur du peuple !). Tous reconnurent alors en lui le plus grand guerrier de tout le territoire. Il reçut les honneurs et porte encore aujourd'hui les insignes de ses mérites, *Oxossi* (Verger, 1997, p. 77-78).

En dialogue avec l'art Yoruba, nous pouvons étayer notre réflexion sur l'image qui suit d'un chasseur traditionnel :



Sculpture provenant de la cité d'Ifé, découverte en 1962.

Date approximative d'après méthode au carbone 14,

ca. 1500 apr. J.-C. Londres, British Museum, cf. Phillips 1995.

(Image [http://www.arnoldmvolettc.it/root/image/abrupi\\_cio\\_team/folder/art/20african/folder/](http://www.arnoldmvolettc.it/root/image/abrupi_cio_team/folder/art/20african/folder/))



Cette sculpture yoruba, en bronze, nous montre un chasseur portant le produit de sa chasse sur les épaules. Autour du cou, et pendant sur son thorax, une corne d'animal, résultat d'une autre chasse. Sur sa tête un casque conique, typique des guerriers, renvoyant à sa hiérarchie dans le groupe. Sa posture ferme, ses jambes arquées dénotent également son assurance et son empressement.

Les artistes avaient un rôle important dans les sociétés traditionnelles africaines, ils émettaient les valeurs importantes reconnues par le groupe :

En général, les artistes africains traditionnels peuvent être classés en deux catégories qui correspondent aux deux types de sociétés prédominantes en Afrique. Dans les sociétés de type fédéraliste et où les villages et les ethnies jouissent d'une grande autonomie, on trouve des spécialistes auxquels les clients s'adressent directement pour obtenir des œuvres de commande. Ces spécialistes – sculpteurs, forgerons, joailliers – ont souvent aussi d'autres rôles dans la société dans laquelle ils vivent. Ce sont eux qui fabriquent les objets dont les membres de leur société ont besoin : objets de culte, ustensiles utiles aux activités de production, bijoux et accessoires d'ornement, objets d'usage courant et domestique. La seconde catégorie d'artistes se trouve dans les sociétés qui sont régies par un système politique fortement centralisé et hiérarchisé. Dans celles-ci, les artistes sont de véritables professionnels qui travaillent auprès des souverains et de leur cour (Sylla, 2006, p. 50).

Artistes et prêtres sont des personnes rendues capables, à travers des critères propres à leur peuple, de manipuler les forces cosmiques, et de les introduire dans les objets. Ainsi sacratisés, ils prennent vie et deviennent partie intégrante de la communauté. Les objets racontent l'histoire de leurs peuples, reflètent les émotions et les valeurs de cette appartenance locale, et sont comme des personnes qui y vivent. Ainsi, les objets du quotidien, complètement imprégnés de force et de beauté, peuvent naître et devenir, pour ainsi dire, vivants. Les hommes dialoguent avec ces êtres ex-objets, et, à travers eux, dialoguent avec les dieux.

La négation de la capacité artistique de l'Africain par le colonisateur européen a donc accompagné la négation de l'Africain comme être dans le monde, puisqu'il a été considéré comme incapable de produire, aux yeux du colon, quelque chose de réellement beau. Quand ils trouvaient une sculpture africaine en terre cuite sur le pays yoruba, les Européens croyaient avoir localisé quelque artefact grec, vu que, pour eux, la proximité esthétique de l'un ressemblait à l'autre, et que cela renvoyait à une des théories selon laquelle les Yoruba avaient été colonisés par les Grecs.



Tête yoruba de reine en terre cuite, provenant d'Ifé (Nigeria), ca. XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> s. apr. J.-C.

New York, Museum for African Art.

Photo gracieuse de la Fondation Marcelino Botín.

Cette sculpture en terre cuite, d'une rare beauté, révèle bien le talent très raffiné des artistes africains, et son style montre l'existence d'une société organisée et hiérarchisée, où les femmes avaient une importance fondamentale.

Lorsque les Européens entrèrent en territoire yoruba, ils y trouvèrent une solide et ancienne structure de royaumes et de pouvoirs administratifs, dont les lois étaient bien définies. Aucune erreur n'était permise au roi, sous peine de perdre son trône, et son autorité s'appuyait sur le conseil des anciens. L'ensemble des vingt-six royaumes yoruba (*Ogunleyé apud Adekoyá*, 1999, p. 28) revendiquent une origine commune. Tous ces royaumes provenaient de Ifé-Ifé, lieu mythique et sacré, qui était également le haut lieu des archives et des décisions en matière de litiges territoriaux et judiciaires, et cela jusqu'à la première décennie du XIX<sup>e</sup> siècle au moins.

Les royaumes du peuple yoruba, et en particulier celui du Bénin, vivaient de la pêche et de la chasse ; ils se créèrent une monnaie de cuivre. Une telle invention aida à établir le commerce avec d'autres royaumes, puisqu'il s'agissait d'un métal précieux qui était également utilisé pour fabriquer de nombreuses sculptures. Ainsi Silva écrit que :

[...] pour faciliter les échanges, ils ont créé une monnaie de cuivre : barres et fils de cuivres, tuyaux de cuivre et de ses allages, peut-être même alors des morceaux de fer en forme d'arc, et aussi des cauris (1996, p. 526).

Les Yoruba avaient donc des institutions bien structurées, une monnaie et un système d'échanges commerciaux performants avec les autres peuples, un pouvoir hiérarchique et semi-démocratique – sans la participation populaire comme nous la connaissons, mais avec des ministres qui limitaient le pouvoir royal. De plus, ils ont développé des plans et des stratégies guerrières d'attaque et de défense, conçu des plans expansionnistes dans le but d'assurer, entre autres choses, l'existence et la continuité de leur royaume. Ces peuples avaient également perfectionné des techniques agricoles ainsi que des formes de gestion des terres qui leur permettaient de profiter de ce que la nature leur offre, mais sans volonté d'épuiser les ressources.

Certains documents historiques montrent que les premiers Yoruba arrivèrent au Brésil au XVIII<sup>e</sup> siècle. À cette époque, ils étaient connus sous le nom de *magôôs*, un terme péjoratif inventé par leurs adversaires fon (*yéjés* ou *diedjés*). Ils apportèrent dans leur mémoire et leur savoir-faire toute une culture qui sera recréée postérieurement, contribuant à son tour à la formation de la culture brésilienne.

### Les Boccais

Les esclaves qui venaient d'arriver du continent africain, et qui ne parlaient pas le portugais, furent appelés esclaves *boccais* : ils se différenciaient des esclaves appelés *ladinos*, étant donné que ces derniers avaient des notions rudimentaires, ou très bonnes, de la langue portugaise et connaissaient déjà les coutumes brésiliennes. Les esclaves *boccais* étaient souvent forcés de travailler comme agriculteurs, puisqu'ils étaient considérés comme des gens trop grossiers pour réaliser des tâches domestiques.

L'esclavage au Brésil a commencé au XVI<sup>e</sup> siècle et a duré jusqu'au XIX<sup>e</sup>, s'arrêtant, plus précisément, en 1888, lorsque la loi Áurea a été adoptée. Au cours de cette période – qui a profondément marqué l'histoire des Noirs dans le pays – l'image que ces derniers ont conçue d'eux-mêmes et de leurs ancêtres a été profondément marquée par un sentiment d'infériorité vis-à-vis du Blanc. D'ailleurs, ce trait est resté caractéristique pour toutes les relations sociales.

Le peintre français Jean-Baptiste Debret, parti après la chute de Napoléon à la cour du Brésil et chargé de donner une représentation

1. Il s'agit de ceux qui ne parlent pas le portugais.

historique de la société brésilienne<sup>2</sup>, a contribué, avec d'autres, à cette image négative, et ses illustrations font partie de la plupart des manuels scolaires brésiliens. Debret a imprimé son seul point de vue à des événements qui ont marqué de façon permanente l'imaginaire de cette période. À titre d'exemple, nous pouvons observer la *Loja de Sapateiro (La boutique du cordonnier)*. Il s'agit d'un dessin à l'aquarelle, daté des années 1820, sur lequel un Noir, probablement un esclave, lève sa main droite en direction d'un homme blanc, le propriétaire du magasin. Sa paume est retournée dans l'attente du coup de spatule levée que tient le maître. À droite de la scène, deux Noirs continuent leurs tâches sans se révolter, et feignent l'indifférence (celui qui est le plus à l'extérieur jette un regard oblique). À gauche, dans l'embrasure d'une porte, mais cachée par les vitrines à chaussures du magasin, une femme noire allaitant un enfant, observe la punition infligée à l'esclave qui est sous ses yeux. L'ordre établi et considéré alors comme naturel, non seulement inscrit le Noir dans une position de subordination et de servitude, mais cautionne implicitement l'idée d'une éducation par la violence et par les coups, tandis que la parole serait réservée aux lettrés présumés pour leur part comme civilisés.



Jean-Baptiste Debret, *Loja de Sapateiro* (c. 1820-1830),  
Lithographie colorisée extraite du *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (1834).  
Image Wikipedia Portugal

2. Debret resta au Brésil de 1816 à 1831, et publia, à son retour, son livre *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (1834-1839). Ses toiles sont toujours analysées, avec un recul critique, par les historiens.

Les peintures de Depret, et pas uniquement les siennes, ont été largement utilisées pour illustrer des livres didactiques dans l'éducation brésilienne. Ce qui signifie que, pendant des générations, des milliers d'enfants concourent comme normal, à travers leur imaginaire éducationnel, cet état de violence, mêlé à l'idée que les Noirs eurent peu ou prou de réaction face à l'esclavage, et que, bien que victimes, ils méritaient leur traitement ! Dans une société éduquée à réagir de manière agressive, à vouloir imposer son propre point de vue sans supporter la plus petite discordance, il est perçu comme un devoir de réagir aux tentatives d'asservissement, et, comme les révoltes serviles et les innombrables actes de résistance ne sont pas étudiés, parfois en Afrique même, l'idée circule, à tort, que le Noir a accepté passivement l'esclavage. La seule question que se pose la société brésilienne est : comment un peuple a-t-il supporté, de manière aussi passive, des centaines d'années de souffrance *sans réagir* ? Alors que la question à se poser devrait être : comment se fait-il que ces hommes, qui en Afrique étaient des chasseurs et des guerriers de premier ordre, ont pu perdre la bataille contre leurs bourreaux, et ne rêvent-ils pas de subversion ?



Photo de Luiz Mourier : en 1982, à Rio de Janeiro, un policier attache par le cou plusieurs personnes de couleur présumées « suspectes ». Plus tard il a été vérifié que tous étaient des travailleurs en règle.

Ce dont a besoin d'urgence l'éducation brésilienne, c'est d'une éducation afro-brésilienne, pour que l'histoire de l'esclavage soit revue et re-racontée. Il faut déconstruire ce que l'on croit savoir de cette période méconnue. L'une des voies pour y parvenir serait celle de l'étude des

productions artistiques, de la mythologie et de la culture de ces peuples qui ont joué un rôle non moins fondamental dans la formation culturelle du peuple brésilien. C'est à partir de cette thématique que l'on pourra commencer à comprendre comment on transforme des guerriers en êtres asservis, dont les mémoires de résistance persistent encore car elles sont intrinsèques à la formation culturelle brésilienne.

Historiquement, dans ce conflit entre le préjugé, la légitimation du respect et la reconnaissance, des progrès significatifs ont été réalisés au cours des deux dernières décennies dans le domaine éducatif, le plus significatif étant l'approbation de la loi 10639 de 2003. Celle-ci, dans l'article 26, stipule qu'elle :

[...] rend obligatoire, dans les écoles primaires et secondaires, l'enseignement de l'histoire et de la culture afro-brésiennes (Diário Oficial da União (DOU), Seção 1, 09/01/2003<sup>3</sup>).

Peu de temps après son adoption, les institutions éducatives ont commencé, de manière très timide, à inclure les questions de culture noire dans leurs programmes, mais il est important de souligner que l'adoption de cette loi a été le résultat d'un long et laborieux effort des mouvements noirs brésiliens, principalement dans les années 1970 et 1980, influencés par les mouvements civils nord-américains (Pereira et Silva, 2012).

L'histoire de l'éducation brésilienne a été façonnée par le regard que l'Européen a porté sur le monde. Ce regard, qui a influencé et continué d'influencer incontestablement les *curricula*, la recherche et les pratiques pédagogiques, a provoqué l'invisibilité du Brésilien noir et de sa contribution à la culture brésilienne. Ajoutons à ce facteur éducatif l'idéal du blanchiment du Brésil, proposé par le docteur João Batista de Lacerda, en 1911, au Congrès universel des races, réalisé à Paris. L'article intitulé « Sur les méus au Brésil », qu'il présente au Congrès, pose que :

La population mixte du Brésil devra donc avoir, dans un siècle, un aspect bien différent de l'actuelle. Les courants d'immigration européenne, augmentant chaque jour davantage l'élément blanc de cette population, finiront, au bout d'un certain temps, par suffoquer les éléments chez lesquels pourraient persister encore quelques traits du nègre (Lacerda *apud* Hofbauer, 2012).

3. *Diário Oficial da União* [Journal officiel de l'Union] de la République fédérative du Brésil.

La thèse de Lacerda a contribué à la formulation de méthodes éducatives privilégiant une éducation à l'europpéenne. L'europpéocentrisme a approfondi l'idéal du blanchiment de la population brésilienne, dans la mesure où il a complètement déconsidéré la participation de l'Amérindien et du Noir à la formation de la culture nationale, les confinant à la position de subalternité ou d'oubli.

Hérités des mouvements pour l'abolition de l'esclavage national au XIX<sup>e</sup> siècle, les mouvements noirs brésiliens ont avancé péniblement dans une société racialement injuste. En 1970, en pleine dictature militaire brésilienne (1964-1985), le Mouvement noir unifié (*Movimento Negro Unificado*), avec le soutien du Théâtre expérimental du Nègre (*Teatro Experimental do Negro*), a cherché à valoriser la culture noire, s'opposant au stéréotype européen comme le seul valable, a érigé l'éducation comme le point focal du changement de ce paradigme, et a constaté que la discrimination raciale était directement responsable de la différence de performance entre élèves blancs et élèves noirs. Toutefois, il faudra attendre les années 1980 pour que les médias commencent à discuter les idéaux d'égalité, de concert avec la recherche universitaire et les débats juridiques qui culmineront avec l'élaboration de la loi 10639.

Malgré la reconnaissance des progrès dans les discussions sur l'égalité raciale, réduisant le racisme au silence ou, au moins, à l'absence de manifestations ostentatoires, dans la pratique, ces discussions se sont de nouveau cantonnées aux débats à l'intérieur des universités avec peu d'influence sur l'élaboration de projets nationaux concernant la population noire. Bien que cette population bénéficie d'une image plus respectueuse dans les séries télévisées ou dans des reportages ponctuels, la situation du Brésilien noir a très peu évolué depuis l'approbation de cette loi. Cette population occupe la partie inférieure de la pyramide sociale, souffrant tous les coups que la misère peut provoquer. Entre avancées et reculs, la lutte incessante pour l'égalité des droits continue, et l'éducation occupe une place centrale dans ce débat.

## Bibliographie sélective

- ADEKÒYA Olumuyiwa Anthony, 1999, *Yoruba: tradição oral e história*, São Paulo, Terceira Margem.
- AYOÛ Omidiré Felix, 2010, *Akọgbalun: ABC da Língua e Cultura*, Salvador, Editora UFBA.
- BARTH F., 1998, « Grupos étnicos e suas fronteiras », in Poutignat P. (dir.), *Teorias da etnicidade*, traduction Fernandes, São Paulo, EDUNESP.
- BENISTE José, 1997, *Orun Àyè: o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nǔgô-iorubá entre o céu e a terra*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- BOAS Franz, 1996, *Arte primitiva*, Lisboa, Fenda.
- CAMPBELL J., 2002, *Isto é tu: redimensionando a metáfora religiosa*, São Paulo, Editora Landy.
- CORNEVIN Robert, 1962, *Histoire des peuples de l'Afrique noire*, Paris, Berger-Levrault.
- FAGG William B., 1982, *Yoruba: sculpture of West Africa*, New York, Alfred A. Knopf.
- HOFBAUER Andreas, 2012, *Branqueamento e democracia racial: sobre as entranhas do racismo no Brasil*. <http://www.wordpress.com/andreas-hofbauer> (consulté le 15/11/2017).
- LACERDA João Baptista de, 1911, « Sur le métis au Brésil », *Premier congrès universel des races* : 26-29 juillet 1911, Paris, Devouge.
- JOHNSON Samuel, 1973, *The History of the Iorubas: from the earliest times to the beginning of the British Protectorate*, Londres, Routledge & Kegan Paul.
- KI-ZERBO Joseph, 2010, *História Geral da África*, Brésil, Unesco.
- M'BOKOLO Elikia, 2009, *África Negra – História e Civilizações*, São Paulo, Casa das Áfricas.
- PARÉS L. Nicolau, 2007, *A Formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia*, Campinas, Editora Unicamp.
- PEREIRA Márcia, SILVA Maurício, 2012, « Percursos da Lei 10639/03: Antecedentes e Desdobramentos », *Periódico Linguagens e Cidadania*, UFSM.
- PHILLIPS Tom (éd.), 1995, *Africa, the Art of a Continent*, Londres, Prestel.
- POUTIGNAT Philippe, STREIFF-FENART Jocelyne, 1998, *Teorias da Etnicidade seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*, trad. Elcio Fernandes, São Paulo, Fundação Editora da UNESP.
- SILVA Carlos Alberto da Costa, 1996, *A Enxada e a Lança: a África antes dos Portugueses*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

- SYLLA Abdou, 2006, *Criação e imitação na arte africana tradicional em "África e africanias" de José de Guimarães*, São Paulo, Museu Afro-Brasil.
- TIGGER Bruce G., 2011, *História do Pensamento Arqueológico*, São Paulo, Odysseus.
- TOSI Giuseppe, 2003, « Aristóteles e a escravidão natural », *Boletim do CPA, Campinas* n° 15.
- VERGER Pierre, 1997, *Lendas Africanas dos Orixás*, São Paulo, Corrupio.