

RAIZ / RACINES

entre Salvador de Bahia et Toulouse

Le projet RAIZ

Le projet RAIZ / RACINES conçu par Samba Résille, Toulouse et la Fondation Pierre Verger de Salvador de Bahia, Brésil, est à la fois :

- Un programme de création artistique qui fait se rencontrer la musique brésilienne de candomblé, le beatmaking et la voix (chant et conte),
- Un programme d'échange et d'éducation interculturels autour des thématiques contemporaines des héritages et des identités,
- Une constitution d'un réseau de personnes-clés susceptibles d'être mobilisées pour une coopération entre les deux villes de Toulouse et Salvador De Bahia.

La première résidence s'est déroulée à Salvador de Bahia du 15 au 25 novembre 2023, où l'équipe a constitué la première base du répertoire.

La seconde, organisée à Toulouse du 21 juin au 1er juillet 2024, prévoit l'implication de larges publics pour la représentation finale lors de la Fête de quartier de Samba Résille le 29 juin 2024.

INSTITUT FRANÇAIS Un projet sélectionné par l'Institut Français :
Soutien aux actions de coopération artistiques et culturelles



Le Candomblé

Religion afro-brésilienne issue des rites d'Afrique de l'Ouest (vaudou, culte des orixás), le candomblé a été historiquement tout autant un espace politique de réafricanisation pour les afrodescendants qu'une matrice où ont fusionné les cultures d'Afrique et d'Europe, engendrant les musiques populaires brésiennes. Cette dialectique de préservation et d'ouverture trace une carte complexe d'identités toujours en mouvements, tissées de résistances comme de relations, que le projet se propose d'interroger à l'aune des questionnements brûlants qui traversent aujourd'hui nos sociétés.

Le beatmaking

Le beatmaking est la création des pistes musicales et rythmiques ("beats") qui structurent notamment les morceaux de hip-hop et de rap. Il est intrinsèquement lié aux évolutions technologiques ayant permis de se passer des musiciens professionnels et des studios en usant plutôt de "samples" (échantillons). La recherche d'extraits ("diggin'") se fait essentiellement sur les supports vinyles trouvés chez les disquaires. Les "Loop Sessions", rencontres créatives de beatmakers qui conçoivent des pistes instrumentales sur la même base d'échantillons, sont nées à São Paulo au Brésil, et ont fait émerger une véritable communauté mondiale de beatmaking.



La fondation Pierre Verger

Créée en 1988, la Fondation Pierre Verger est une institution privée, à but non lucratif, auto-financée, et qui fonctionne dans la maison - située Ladeira da Vila América, à Salvador de Bahia - où Verger a vécu les trente dernières années de sa vie.

Missions principales de la Fondation

- Rechercher, rassembler, préserver et diffuser l'œuvre de Pierre Verger
- Créer et consolider les échanges scientifiques, culturels et amicaux entre le Brésil et l'Afrique, et tout particulièrement, entre Bahia et le Golfe du Bénin.
- Accueillir les visiteurs et les chercheurs
- Assurer une fonction sociale de proximité

Services proposés

- Mise à disposition du public des archives (bibliothèque, fonds photographique et archives personnelles de Verger)
- Appui à la recherche
- Autorisation d'utilisation d'images, sur tous supports
- Vente de tirages originaux
- Mise en place de cours et d'ateliers gratuits destinés aux résidents du voisinage de la Fondation, et aux habitants de Salvador.

Pierre Verger, photographe et ethnologue français. 1902-1996

«La création de la Fondation Pierre Verger est le fruit de deux de mes amours : celui que j'éprouve pour Bahia et celui que j'ai pour la région d'Afrique située dans le Golfe du Bénin. La Fondation se propose, à travers ses objectifs et ses activités, de mettre en valeur cet héritage commun, en offrant à Bahia ce qu'elle sait sur le Bénin et le Nigéria et en informant ces pays de leurs influences culturelles à Bahia», affirme Pierre Verger dans le premier bulletin d'information de la Fondation. Comme fondateur et président, il fait don à la Fondation de l'intégralité de son fonds personnel, réuni au cours de plusieurs dizaines d'années de voyages et de recherches. Il s'agit de dizaines de livres et d'articles, de 62 000 négatifs photographiques, d'enregistrements sonores, de films et de vidéos, outre une précieuse collection de livres, publications diverses, documents, fiches, correspondances, manuscrits et objets rituels.

www.pierreverger.org



Samba Résille

Depuis sa création en 1992, Samba Résille s'est affirmée comme une aventure collective et protéiforme, sans cesse renouvelée par les désirs et les initiatives qui la traversent et s'y organisent pour créer de nouvelles lignes d'intensité et de solidarité. Au fil des saisons, elle a développé et structuré ses activités autour de quatre pôles qui font d'elle :

- une association d'éducation populaire et de jeunesse laissant une large place aux initiatives de ses adhérents, et capable de proposer des opportunités d'engagement militant pour promouvoir l'accès à l'art et à la culture pour tous
- un lieu de programmation artistique et culturelle, à la fois salle de concert ouverte aux musiques du monde et aux talents locaux, lieu d'exposition, et école de musique brésilienne qui propose des cursus structurés combinant activités de formation, de création et de diffusion
- un pôle de ressources matérielles et intellectuelles qui met à disposition ses espaces aux initiatives s'accordant aux valeurs de son projet associatif, et propose des formations sur les programmes européens qui contribuent à la consolidation économique des opérateurs culturels et à leur enracinement dans les dynamiques territoriales locales et régionales

- une structure de coopération européenne et internationale, coordinatrice d'un Consortium Erasmus+ permettant de déployer des coopérations artistiques et culturelles au sein d'un vaste réseau de partenaires

www.samba-resille.org



Projet Raiz / Racines avec

LE BEATMAKING

Définition

Le terme de Beatmaking, vient de l'association des mots anglais «making» (faiseur) et «beat» (rythme). Il est généralement utilisé pour désigner les «producers», ou «faiseurs de sons» en français.

Il comprend tout un ensemble de pratiques de composition électronique tels que le sampling, le live looping, le finger drumming, ou encore le mixage. Le beatmaking se fait sur des machines externes qu'on appelle contrôleurs et/ou via des logiciels de création STAN (Station Audio Numérique) aussi appelés DAW (Digital Audio Workstation) en anglais, tel que Ableton Live, FL Studio, Pro tools ou encore Maschine.

Au-delà de l'étymologie, l'émergence du beatmaking a marqué un tournant au sein de l'industrie musicale et continue d'avoir un impact sur la pratique musicale amateur et professionnelle.



Le beatmaking, à la croisée de différentes esthétiques

En effet, au sein des courants qui utilisent des machines le terme de beatmaker / beatmakeuse reste aujourd'hui encore largement associé au genre musical du hip hop et notamment au boom bap (sous genre du hip hop issu de la scène New yorkaise des années 1990).

Pourtant, de nombreux artistes se définissent également comme beatmaker / beatmakeuses, alors que leurs styles musicaux ne relèvent pas nécessairement du hip hop.

Beatmaker / musicien / artiste / producteur...

Il existe une pluralité de qualificatifs pour désigner la production musicale accompagnée de machines. Alors pourquoi se définir comme beatmaker plutôt que musicien ?

Le terme de beatmaking renvoie à une division très marquée de la production musicale entre producteurs de musique et artistes chanteurs et rappers. Cette division du travail est symptomatique d'une invisibilisation économique et sociale des beatmakers au profit des artistes (et plus globalement de l'industrie musicale) qui viennent "poser" ou chanter sur une "instru" qu'ils se sont procurée selon diverses modalités (souvent à moindre coût).

S'il existe cependant quelques beatmakers connus comme Metro Booming, Dj premier, Daft punk ou Laurent Garnier, la grande majorité d'entre eux ne sont pas connus du grand public. D'autre part, les femmes sont souvent absentes et invisibilisées dans un domaine où la technicité liée aux machines est souvent considérée comme un domaine masculin.

Ainsi, beaucoup d'artistes préfèrent les termes de musicien, artiste ou de producteur à celui de beatmaker car ils considèrent que leur musique n'a pas vocation à servir les dessins d'un tiers, et aussi parce qu'ils souhaitent, dans une logique de différenciation, valoriser économiquement et socialement leur productions artistiques au sein d'un marché de plus en plus concurrentiel. C'est pourquoi le beatmaking est le plus souvent renvoyé du côté de la pratique amateur.

Beatmaking et démocratisation des pratiques musicales

Derrière des questions d'ordre définitionnel ou se mêlent des enjeux de reconnaissance sociale, économique et esthétique, se joue plus généralement la question de la démocratisation de la pratique musicale et des défis/possibilités multiples qu'elle suscite. En effet, le beatmaking a été un facteur important de démocratisation :

Accessibilité économique : accompagnant une volonté d'autonomie plus grande des artistes, le beatmaking offre des possibilités en termes de production qui étaient jadis réservées à une élite. Ainsi, il est possible de composer et d'enregistrer entièrement depuis chez soi un album là où il fallait passer par des studio d'enregistrement onéreux.

Démocratisation sociale : la réduction des coûts et l'absence de parcours académique (écoles de musique, conservatoires) favorisent une prise en main par le plus grand nombre. Cette prise en main est accompagnée par le développement des réseaux sociaux qui favorisent une plus grande circulation des informations (site dédiés, tutoriels youtube, etc).

Retrouver cette présentation en ligne ▶▶



HISTOIRE ET ÉVOLUTION DU BEATMAKING ET DES MACHINES

Le beatmaking est fortement lié à l'histoire des avancées technologiques et des possibilités esthétiques, créatives et démocratiques qu'elles offrent.

1970
2020

1973
HIP HOP & DJ



1986
L'ÈRE DU
COLLAGE



2020
AUJOURD'HUI



1980
BOITE À RYTHME



1990
RÉVOLUTION
NUMÉRIQUE



Conclusion

Le beatmaking comme son nom l'indique est fortement lié à l'idée de processus créatif et va de pair avec une autonomie croissante de processus de création. Cette autonomisation des beatmakers est à mettre au regard des enjeux sectoriels et concurrentiels propres à l'industrie musicale ainsi que des différentes esthétiques qui la composent (notamment l'émergence du hip hop aujourd'hui genre musical parmi les plus écoutés). Si les beatmakers ont changé radicalement le paysage sonore mondial et l'industrie musicale, ils restent encore invisibilisés et peu reconnus économiquement et socialement car trop souvent associé à une pratique amateur de plus en plus accessible mais encore ayant besoin d'être valorisée.

LE CANDOMBLÉ

Les origines de l'Afrique au Brésil

Qu'est-ce que c'est ?



Le Candomblé est une religion afro-brésilienne qui a ses racines dans les traditions spirituelles africaines, en particulier celles apportées au Brésil par les esclaves venus d'Afrique pendant la période coloniale du XVI^e siècle à la fin du XIX^e siècle. Cette pratique religieuse combine des éléments des croyances indigènes africaines avec des influences portugaises. Les divinités du Candomblé sont appelées Orixás.

Le candomblé s'est d'abord développé à Salvador de Bahia, ville portuaire vers laquelle des milliers d'esclaves ont été déportés.

Étymologie

Candomblé

Dérive du mot kimbundu «candombe» (danse avec tambours) et du terme yoruba «ilê» (maison). Jusqu'au XVIII^e siècle, la religion d'origine africaine au Brésil était fréquemment appelée «calundu», un terme d'origine bantou qui, avec d'autres comme «batuque» ou «batucagé», désignait divers types de danses collectives. Le nom est historiquement associé aux cultes de Bahia, mais des religions similaires portent d'autres noms régionaux, comme «xangô» dans le Pernambouc, «tambor de mina» dans le Maranhão et «batuque» dans le Rio Grande do Sul. Cependant, le terme candomblé s'est répandu dans d'autres régions du pays et dans d'autres pays à mesure que la religion gagnait plus d'adeptes. En raison de ces variations, certaines personnes préfèrent appeler cet ensemble de cultes simplement «la religion des orixás», laissant de côté les différences entre eux.

Origines de Candomblé

La traite des esclaves

Période historique pendant laquelle entre 12,5 et 15 millions de personnes africaines ont été capturées, vendues et transportées comme esclaves dans d'autres parties du monde, principalement aux Amériques. Ce commerce criminel s'est prolongé du 16^e au 19^e siècle. Les esclaves africains étaient utilisés pour travailler dans les plantations de sucre, de tabac, de coton et d'autres cultures dans les colonies européennes. La traite des esclaves a eu un impact dévastateur sur la population africaine, provoquant la séparation des familles, la perte des cultures et des traditions, ainsi que la propagation de l'esclavage et des pratiques oppressives.



La carte montre les points de la côte où les esclaves africains étaient embarqués sur les navires après avoir été capturés dans l'arrière-pays.

Retrouver cette présentation en ligne



CHRONOLOGIE

1500
2024

1500

Prise de possession portugaise du Brésil

Le navigateur portugais Pedro Álvares Cabral accoste sur la côte brésilienne et prend possession du territoire, qui revient au Portugal selon le traité de Tordesillas (1494).

1532

Début la traite négrière au Brésil

Après les premiers établissements esclavagistes instaurés sur les côtes africaines (île de Sao Tomé), et les tentatives infructueuses commises contre les populations amérindiennes, les colons portugais organisent la traite en provenance d'Afrique.

1822

Indépendance brésilienne

L'indépendance du Brésil n'améliore pas la situation des populations d'origine africaine et de leurs pratiques religieuses. Le Candomblé continue d'être vu avec suspicion et souvent réprimé (lois contre la sorcellerie).

1830

Code pénal

Dispositions contre la «sorcellerie», qui furent utilisées pour persécuter les pratiquants du Candomblé et d'autres religions afro-brésiennes.

1888

Abolition de l'esclavage

La Loi Áurea qui met fin à l'esclavage n'apporte pas la liberté religieuse pour les pratiquants du Candomblé. La discrimination et la répression se poursuivent.

1889-1945

Période de la République

Le nouveau Code Pénal criminalise les pratiques religieuses africaines sous le terme de «superstition». Début du XX^e siècle : La police fait fréquemment des descentes dans les terreiros, confisquant des objets sacrés et arrêtant les pratiquants pour «pratiques de sorcellerie» et «trouble de l'ordre public».

1930-1945

Politiques de Getúlio Vargas

L'Estado Novo de Getúlio Vargas organise une nouvelle vague de répression des manifestations culturelles afro-brésiennes, y compris le Candomblé. Les autorités cherchent l'assimilation de la population noire dans la culture dominante.

1945-1976

Changements et tolérance

Après la chute de Vargas, le Brésil entre dans une période de plus grande ouverture culturelle, mais les discriminations et les persécutions ne cessent pas complètement.

1976

Reconnaissance

Reconnaissance officielle du Candomblé comme religion à Salvador de Bahia, une reconnaissance importante qui diminue l'hostilité envers les adeptes.

1988

Constitution

La nouvelle constitution brésilienne reconnaît la liberté religieuse, marquant une avancée importante vers la protection légale du Candomblé et d'autres religions afro-brésiennes.

1990-2024

Reconnaissance et protection

Le Candomblé commence à être plus respecté et reconnu comme partie intégrante du patrimoine culturel brésilien. Malgré la diminution de la répression officielle, les pratiquants du Candomblé font encore face à des épisodes d'intolérance religieuse et de discrimination sociale.

LE CANDOMBLÉ

Une spiritualité au carrefour des différentes cultures

Influences

Les influences africaines sur le Candomblé sont liées à trois principaux groupes ethnolinguistiques : les groupes fon, les yoruba et bantu.

Fon

Le groupe fon occupe le territoire du Bénin actuel, à l'époque royaume du Dahomey. Leur religion traditionnelle, connue sous le nom de Vodun, a eu un impact significatif sur le Candomblé. Les Fon ont apporté avec eux leurs dieux (Voduns) et leurs rituels. Dans le Candomblé, beaucoup de ces Voduns ont été intégrés comme « Orixás », mais conservant en grande partie les caractéristiques et les rituels originaux. La structure rituelle, l'importance des ancêtres et les sacrifices d'animaux sont tous des éléments dérivés de la religion des fon.

Yoruba

Les Yorubas sont originaires du sud ouest du Nigeria. Leur histoire est ancienne et complexe, leurs racines remontent à l'ancienne cité-État d'Ife, considérée comme le berceau de cette civilisation. Selon la mythologie yoruba, Ife a été fondée par les dieux et représente le point d'origine de l'humanité. Les archéologues ont découvert des œuvres d'art en terre cuite et en bronze qui témoignent du niveau artistique et technologique avancé de la civilisation d'Ife, remontant au moins au XIIIe siècle.

Influences des cultures yoruba sur le Candomblé
Le Candomblé a été très marquée par le patrimoine culturel Yoruba. Leur religion, l'Ifa, est centrée sur le culte des Orishas, des divinités associées aux phénomènes naturels et aux ancêtres. Dans le Candomblé, les Orishas sont devenus les « orixás », des figures centrales de la pratique religieuse. Les yoruba ont contribué avec leur mythologie complexe, à l'histoire des Orishas, les chants, les rythmes et les danses qui sont fondamentaux dans les rituels du Candomblé. L'utilisation d'instruments de musique comme le tambour bata, ainsi que l'importance des prêtres appelés « babalorixá » ou « ialorixá », est dérivée des traditions yorubas.



Tête d'Ife
British Museum, Londres

Bantu

Les bantu sont un vaste groupe linguistique originaire de différentes régions de l'Afrique centrale et méridionale, notamment l'Angola, le Congo et le Mozambique. Le terme « bantu » désigne à la fois les personnes qui parlent les langues bantu, un ensemble d'environ 500 langues différentes, et leurs cultures. L'histoire des bantu est en grande partie inconnue.

Influences des cultures bantu sur le Candomblé

Les traditions bantu ont influencé le Candomblé principalement à travers les pratiques de culte des esprits ancestraux et de la nature. Les bantu ont introduit dans le Candomblé le culte des iniques (esprits de la nature) et des nkisis (esprits protecteurs), qui ont été assimilés comme « inkices » dans le Candomblé. De plus, ils ont contribué aux pratiques de guérison et à l'utilisation de plantes médicinales, des éléments qui ont été intégrés dans les rituels et la cosmologie du Candomblé.



Un atabaque



Terreiro Rumpame Ayono Runtólogi,
Bahia, Brazil



Le syncrétisme

Accord ou fusion de doctrines d'origines différentes, soit dans le domaine des croyances religieuses, soit dans celui des conceptions philosophiques.

Syncrétisme dans le Candomblé

Le Candomblé est généralement considéré comme un exemple de syncrétisme religieux, surtout pour sa capacité à intégrer des éléments africains et catholiques. Pendant la période de l'esclavage et par la suite, le Candomblé était persécuté et discriminé par les autorités coloniales et l'Église catholique, obligeant les pratiquants à cacher leurs cérémonies et leurs rituels. Cette association ne signifie pas que les divinités sont vues comme identiques, mais plutôt comme des parallèles spirituels permettant une certaine intégration des pratiques et des croyances. Certaines branches du Candomblé incluent des éléments africains et catholiques. Par exemple, pendant les fêtes et les célébrations, il est courant de trouver des bougies, de l'encens et des prières rappelant les pratiques catholiques, aux côtés des chants, danses et sacrifices issus des traditions africaines. Malgré des éléments communs, il est pertinent d'analyser le Candomblé comme un phénomène complètement distinct du catholicisme.

Les instruments

Dans le Candomblé, la musique joue un rôle important. Il existe trois instruments : trois grands tambours (atabaques) de tailles différentes, le plus grand étant appelé « Rum », le moyen « Rumpi » et le plus petit « Lê ». Les autres instruments sont différentes cloches (cloche simple ou « Gan », cloches doubles ou « agogô », cloche à long manche ou « Adja », souvent utilisée pour accélérer l'entrée en transe des initiés ou Filhos de Santos).

Les meilleurs musiciens sont généralement liés au culte par une longue tradition familiale. L'apprentissage se fait principalement par imprégnation : les enfants de la communauté sont encouragés à apprendre, en observant puis en imitant les plus âgés. L'apprentissage commence par les cloches, puis se poursuit avec les trois tambours, du plus petit au plus grand (lê, rumpi puis rum). Le rythme de base est produit par la cloche métallique à battement externe, simple (ga, terme d'origine fon) ou double (agogô, terme d'origine yoruba).



Les rythmes

Le principal objectif des instruments est d'hypnotiser et d'envoûter les individus, bien que les batteurs eux-mêmes (Ogan) ne soient jamais possédés par les orixás. Il existe un vaste répertoire de motifs de tambour complexes liés au rituel candomblé, y compris la musique pour appeler les orixás, la musique pour les renvoyer, etc. Le motif rythmique exécuté est choisi parmi une gamme de motifs complexes.

Les rythmes sont complexes et syncopés, créant une matrice sonore polyrythmique. Les caractéristiques musicales telles que le timbre, la tonalité, la hauteur et la dynamique sont également des qualités sensibles lors d'une cérémonie, fournissant un guide dans lequel les participants imitent les mouvements qui, selon eux, imitent les orixás.

Chaque divinité a son propre rythme, sa propre identité sonore qui doit être exprimée par le chant des fidèles.

Terreiro

Le terme signifie « terre battue » car la cérémonie se déroule généralement dans des endroits dépourvus de revêtement de sol. L'espace principal du terreiro est appelé « barracão », une grande salle consacrée avec une organisation interne précise : l'espace de l'orchestre qui jouera des tambours pendant les cérémonies, celui des fauteuils où la Mãe-de-Santo ou le Pai-de-Santo siègeront.

Bien que le barracão soit un espace sacré, il peut parfois s'ouvrir au profane et être fréquenté par des étrangers. Extérieurement, le terreiro se présente comme une agglomération de constructions d'usage public et privé, entouré d'un mur à l'intérieur duquel se trouve le «mato», un espace vert avec de la végétation utilisé pour le culte des Orixás.

LE CANDOMBLÉ

À la découverte des Orixás

Les Orixás

Les Orixás parlent et indiquent leurs demandes à travers les búzios, des coquillages du genre cauri spécialement sacrifiés pour être des intermédiaires entre l'être humain et les divinités. Il s'agit d'une méthode géomantique : le prêtre, qui doit avoir au moins sept ans d'initiation, lance les coquillages sur un plateau spécial et, selon la manière dont ils tombent, interprète la volonté des Orixás.

Parmi les 400 orishas présents en Afrique, une vingtaine sont vénéralisés au Brésil. Chacun a ses propres caractéristiques, éléments de la nature, couleurs symboliques, vêtements, chants, nourriture, boissons ; type de personnalité, désirs, défauts, etc. Il n'y a pas d'Orixá entièrement bon ou « mauvais ». Les adeptes sont supposés hériter des attributs de leur Orixá tutélaire, dont ils adoptent la personnalité. Cela légitime à la fois les échecs et les réussites de chacun.

Nous avons choisi de parler de cinq principaux Orixás : Oxóssi, Ogum, Xango, Exú et Iemanjá, à travers la description de Reginaldo Prandi, professeur de sociologie à l'université de Sao Paulo. Prandi a étudié soixante terreiros dans la ville de São Paulo, et plus tard, avec les témoignages obtenus, il a décrit les principales caractéristiques du Candomblé des Orixás.



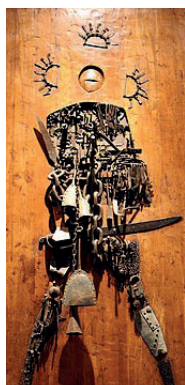
Cérémonie de Candomblé
Fondation Pierre Verger,
Salvador de Bahia, Brésil



Oxóssi

Dieu de la chasse, jeune et guerrier. Synchrétisme avec Saint-Georges et Saint-Sébastien. Orixá de l'abondance. Oxóssi comme ses adeptes sont des personnes amicales, simples et patientes.

Elles ont la réputation d'être des solitaires qui ne désespèrent donc pas lorsqu'ils se retrouvent seuls au milieu de la nuit - ce qui ne les empêche pas de rechercher des relations amoureuses. Les Oxóssi sont d'éternels adolescents. Ne demandez pas au peuple du dieu de la chasse de vous attendre : ils se sentent libres de rompre leurs engagements ; ils ne comprennent guère le sens de la prise et du respect des rendez-vous.



Ogum

Dieu de la guerre, du fer, de la métallurgie et de la technologie. L'orisha qui a le pouvoir de dégager tous les chemins. Les stéréotypes montrent les enfants d'Ogum comme têtus, passionnés, froids et rationnels. Ils correspondent bien à l'esprit d'un bourreau de travail. Bien qu'ils fassent généralement tout pour un ami, les fils et filles d'Ogum ne savent pas aimer sans blesser : ce sont des bourreaux des cœurs.

On pense que le peuple d'Ogum est aussi doué pour l'épanouissement sexuel que celui d'Exú. Ogum et Exú sont frères. Les gens disent généralement que les «familles» des deux sont particulièrement bien construites et mentalement orientées vers le sexe. Néanmoins, ils font aussi beaucoup d'autres choses intéressantes et pratiques. Ils sont plus aptes aux travaux

manuels qu'aux travaux intellectuels. Ils sont également très performants en tant que guerriers.

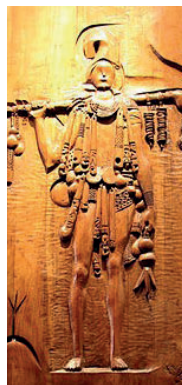
Xangô

Dieu du tonnerre et de la justice. On fait appel à lui pour les affaires, la justice et les formalités administratives. Les gens de Shangô sont nés pour être des rois et des reines, mais ils ne le sont généralement pas. Les enfants de Shangô sont têtus, résolus, gourmands de nourriture, d'argent, de pouvoir et de femmes.

Une personne de Xangô aime avoir beaucoup d'amants, même si elle n'a pas la puissance sexuelle nécessaire pour maintenir plus d'une relation pendant longtemps. Ils vivent pour se battre, pour impliquer les gens dans leurs propres guerres personnelles. Ils aiment se battre, même s'ils grossissent les exploits, et l'on dit qu'un Shangô est le juge le plus juste que l'on puisse souhaiter.



Rite pour Xangô,
Fondation Pierre Verger
Salvador de Bahia, Brésil



Exú

Dieu messager, divinité trompeuse. Lors d'une cérémonie, c'est toujours le premier dieu à qui l'on rend hommage afin d'éviter sa colère et le dérèglement qui s'ensuivrait. Gardien des carrefours et des sorties de rues. Synchrétisme avec le diable chrétien. Son symbole est un phallus d'argile ou des pinces de fer. Les adeptes croient que les personnes consacrées à Exú sont intelligentes, licencieuses, érotiques et sales. Elles aiment manger et boire à l'excès.

Il ne faut jamais faire confiance à un fils ou à une fille d'Exú. Ils ne se marient jamais, trop téméraires et trop intelligents, marchant seuls dans les rues, buvant et surveillant les carrefours pour toujours. Payez Exú d'argent, de nourriture, d'attention chaque fois qu'il vous rend service. Le peuple d'Exú ne fait jamais rien pour rien, du moins selon

les anciens mythes africains et les usages populaires brésiliens actuels.

Iemanjá

Déesse des mers et des océans, Iemanjá est vénérée comme la mère de plusieurs Orixás. Un synchrétisme s'est opéré avec Nossa Senhora da Conceição (notre mère ou Mère de la Conception), dont Nossa Senhora da Conceição Aparecida, patronne du Brésil pour les catholiques.

Représentée par une sirène, sa statue est visible dans presque toutes les villes de la côte brésilienne. Les fils et filles de Iemanjá sont de bonnes mères et de bons pères. Ils protègent leurs enfants, leurs amis et leurs proches comme des lions. Leur plus grand défaut est de trop parler.



Fête de Iemanjá
Fondation Pierre Verger
Salvador de Bahia, Brésil

