

Théma / F(r)ictionner les corps et les personnes / F(r)iccionando corpos e personas

Â«Â Boias-frias en scène : b?ufs, spectres et nef des fousÂ Â»

John C. DAWSEY

Romain BRAGARD (traducteur)

Résumé

Scène élargie. Vie et théâtre se touchent. *Boias-frias* en scène. Dans les années 1980, dans les bétailières des camions, un climat d'épuisement physique et nerveux se mélange avec celui d'une fête « carnavalisante ». Il n'y a pas d'exemple plus éloquent de notre condition d'*homo ludens* que l'irruption de ces mises en scènes et de ces jeux. Sur ces scènes, nous sommes aussi surpris par la manifestation exubérante de l'*homo performans*. Théâtre insolite. Au milieu des rires, sur les scènes d'un quotidien effrayant, les boias-frias se transformaient en de multiples personnages : cheikhs, Apaches, saints, fous, guides, b?ufs, beaufs, playboys, cowboys, épouvantails et fantômes, entre autres. Dans le présent texte, je me concentrerai sur trois d'entre eux : « ombres ou spectres »; « b?ufs agonisants et joueurs »; « passagers de la nef des fous dans l'océan des canneraies ». L'affinité entre ces mises en scène et le théâtre de la cruauté dont parlait Antonin Artaud attire l'attention. Le théâtre de la cruauté de les boias-frias nous mènent à repenser certaines formulations de l'anthropologie de la performance. À la fin, trois questions se présentent : la place de la dissonance dans la performance; l'expérience de l'extraordinaire ou effrayant quotidien; et l'expression des corps qui révèle l'expérience d'un *sparagmos* , ou de corps en morceaux, corps sans organes.

Abstract

Expanded stage. Life and theater touch each other. Boias-frias on stage. During the 1980s, on truck wagons, an atmosphere of physical and nervous exhaustion interpenetrates with that of a carnival festival. There is no example more eloquent of our condition of *homo ludens* than the playfulness and play acting which erupt on such stages. Here we also encounter the exuberant manifestation of *homo performans*. This is an unusual theater. Amidst laughter, on the stages of astounding everyday life, boias-frias transform themselves into multiple characters: sheikhs, Apaches, saints, fools, bandits, bulls, cows, cowboys, playboys, scarecrows and ghosts, among others. In this essay, I intend to discuss three of them: shades or ghosts, agonizing and playful bulls, and passengers on ships of fools sailing on the green seas of sugarcane fields. Affinities between these everyday stage acts and Antonin Artaud's theater of cruelty deserve attention. As we shall see, boia-fria theater of cruelty leads us to rethink some of the propositions of anthropology of performance. In the end, three questions are presented: dissonance in performance; extraordinary or astounding everyday experience; and bodily expression revealed as *sparagmos* or dismemberment, or bodies without organs.

Resumo

Cena expandida. Vida e teatro se tocam. Boias-frias em cena. Nos anos 1980, em carrocerias de caminhões, um clima de esgotamento físico e nervoso se interpenetra com o de uma festa carnavalizante. Não há exemplo mais eloquente de nossa condição de *homo ludens* do que as encenações e brincadeiras que ali irrompem. Nesses palcos, também nos surpreendemos com a manifestação exuberante de *homo performans*. Teatro insólito. Em meio a risos, nos palcos de um espantoso cotidiano, boias-frias se transformam em múltiplas personagens: sheiks, apaches, santos, loucos, bandidos, bois, boys, cauboyos, espantalhos e assombrações, entre outras. Neste ensaio, pretendo focar três delas: sombras ou assombrações; bois agonizantes e brincalhões; e passageiros de barcas dos loucos no mar verde dos canaviais. Chama atenção afinidades entre essas encenações e o teatro da crueldade sobre qual fala Antonin Artaud. A partir do teatro da crueldade dos boias-frias somos levados a repensar algumas das

formulações da antropologia da performance. No final três questões se apresentam: o lugar da dissonância na performance; a experiência do extraordinário ou espantoso cotidiano; e a expressão dos corpos que se revela numa experiência de *spargmos*, ou de corpos em pedaços, corpos sem órgãos.

Scène élargie. Vie et théâtre se touchent. *Boias-frias* ⁽¹⁾ en scène. Dans les années 1980, dans la région des plantations de canne à sucre de Piracicaba (état de São Paulo), dans les bétailières des camions des boias-frias, un climat d'épuisement physique et nerveux se mélange avec celui d'une fête « carnavalisante ». Il n'y a pas d'exemple plus éloquent de notre condition d'*homo ludens* (Huizinga, 1993) que l'irruption de ces mises en scènes et de ces jeux. Sur ces scènes, nous sommes aussi surpris par la manifestation exubérante de l'*homo performans* (Turner, 1987, p. 81). Dans les plantations de canne à sucre et à l'arrière des camions, un théâtre de boias-frias se révèle. C'est aussi, nous le verrons, un théâtre de la cruauté.

Théâtre insolite. Au milieu des rires, sur les scènes d'un quotidien effrayant, les boias-frias se transformaient en de multiples personnages : cheikhs, Apaches, saints, fous, guides, Lampião et Maria Bonita, b?ufs, beaufs, playboys, cowboys, Michael Jackson, Margaret Thatcher, épouvantails et fantômes, entre autres. Dans le présent texte, je me concentrerai sur trois d'entre eux : « ombres ou spectres » ; « b?ufs agonisants et joueurs » ; « passagers de la nef des fous dans l'océan des canneraies ». L'affinité entre ces mises en scène et le théâtre de la cruauté dont parlait Antonin Artaud attire l'attention.

Théâtre de la cruauté. « Le mot cruauté doit être considérée dans un sens large. (...) Du point de vue de l'esprit, la cruauté signifie rigueur, application et décision implacable, détermination irréversible, absolue. » (Artaud, 1999, pp. 117-118). Irruption des rires, bruits et sons lancinants provenant de qui se lance dans la mêlée du danger. D'un pareil théâtre s'extraient « des idées dont la force vive est identique à celle de la faim » (Artaud, 1999, p. 1).

Comme nous le verrons, les trois personnages auxquels nous nous référons nous mènent à repenser certaines formulations de l'anthropologie de la performance. Selon Victor Turner l'anthropologie de la performance s'articule à une anthropologie de l'expérience. L'idée vient de Richard Schechner. « J'ai appris avec lui (Schechner) », dit Turner (1985, p. XI), « que toute performance est un ?comportement restauré?, que le feu du signifié surgit de la friction entre les bois dur et doux du passé (?) et du présent de l'expérience sociale et individuelle » Cette idée est au cœur de l'anthropologie de l'expérience élaborée par Turner. L'anthropologie de la performance fait partie d'une anthropologie de l'expérience.

S'inspirant de Wilhelm Dilthey, Turner (1982a, p. 13) établit cinq moments pour analyser l'expérience: 1) un défi se présente sur le plan de la perception, mettant en péril la personne et ses schémas d'interprétation ; 2) des images du passé sont évoquées ; 3) des émotions liées à ce passé sont revécues ; 4) des images du passé s'articulent au présent « en une relation musicale », rendant possible la création d'un signifié ; et 5) une expression complète et réalise le processus de l'expérience. Le mot « performance », dit Turner (1982b, p. 91), nous renvoie au français *parfounir*, « compléter », « réaliser totalement ».

Il me semble que le premier personnage présenté dans cet essai ? « ombres ou spectres » ? nous mène à repenser la « relation musicale » dont parlent Turner et Dilthey. Comme nous le verrons, dans le cas de boias-frias, c'est la dissonance de la relation musicale qui éveille l'attention.

Le deuxième personnage renvoie aux « passagers d'une nef des fous dans l'océan des canneraies ». Il invite à repenser la notion de passage. De la racine indo-européenne *per* ? « courir des risques, s'aventurer » ? vient probablement mot grec *perao* « passer par ». De *perao*, vient l'idée de rite de passage. De *per*, dérive aussi le terme portugais « *perigo* » (péril). Le mot « expérience » dérive aussi de *per*. Expérience a quelque chose à voir avec danger. Les passages sont dangereux. En eux se constituent des expériences marquantes (Turner, 1986, p. 34; 1982a, p. 17; cf. Gagnebin, 1994, p. 66).

L'avènement de qui devient boia-fria, ou, comme on dit dans l'arrière-pays de São Paulo, de qui « tombe dans la canne », évoque une espèce de rite de passage ⁽²⁾. L'expérience, dans ce cas, est particulièrement insolite : il s'agit du passage à une condition de passage (Dawsey, 1997).

Le troisième personnage du présent essai ? « les b?ufs agonisants et joueurs » ? nous conduit aussi à

penser une anthropologie de la performance dans le registre de l'expérience. Selon Turner (1982a, p. 14), une expérience se complète ou se réalise à travers une performance, ou une forme d'expression. La performance, dit Turner, est l'expression d'une expérience. L'étymologie du terme « expression » doit être soulignée. Dilthey fait usage du terme allemand *Ausdruck*, une « expression ». *Ausdrucken* signifie, littéralement, « exprimer » (presser), comme qui produit le jus d'une orange (Turner, 1982a, p. 13). Ou, comme l'on tire le jus de la canne. Pour Dilthey et Turner, ainsi se produit le signifié. Dans le registre du théâtre de la cruauté, l'on devient bagasse.

Dans le processus de moudre la canne, on observe le brisement. Quelque chose se décompose. Il s'agit d'un *sparagmos* ou démembrement d'un corps. À partir de l'expérience des boias-frias ? ou d'un corps qui devient bagasse ? nous sommes conduits à repenser la notion de « comportement restauré » de Schechner, c'est-à-dire l'idée de performance, en tant que montage de morceaux de comportement.

Va suivre, donc, la présentation des trois personnages. Ils surgissent de notes de terrain des années 1980. Chacun d'eux se manifeste en canneraies et benues de camions, sur les planches du théâtre quotidien des boias-frias.

Premier personnage : ombres, spectres

Agiter les ombres. « Le véritable théâtre », dit Artaud (1999, p. 7), « continue à agiter les ombres dans lesquelles la vie n'a jamais arrêté de frémir ». Dans les canneraies ou à l'arrière des bétailières, les mises en scène les plus fréquentes des boias-frias étaient celles d'épouvantails et de spectres. « Épouvantail ! » « Spectre ! » (3.8.83) « Spectre, épouvantail ! » (9.8.93) ⁽³⁾. Ils rendaient au public, dans les rues et sur les trottoirs, les images sur eux projetées. À l'entrée ou à la sortie de la ville, sautant de l'arrière des camions où ils étaient pendus, des gars des équipes, couverts de cendres ⁽⁴⁾, épouvantaient les amoureux et les passants. Les prenant au dépourvu, ils jouaient les revenants. « Bouuuuu ! ».

Arrêtons-nous sur la façon dont au cours de l'histoire certaines figures liminaires, surtout rurales, effrayent les villes. Parmi elles, les boias-frias. Dans les années 1970, en plein climat d'ivresse généralisée induit par les rêves de progrès, les boias-frias surgissent sur la scène nationale. Alors, un phénomène historique aux proportions mythiques s'est mis en place : la transformation des plantations de canne à sucre de l'état de São Paulo en l'équivalent brésilien des champs de pétrole des cheiks d'Arabie. Entrailles du rêve. Épouvantails, spectres. Ainsi étaient-ils appelés. Et ainsi jouaient-ils. Couverts des suies de la canne brûlée, couverts de tissus qui leur couvraient la tête et encadraient leurs visages burinés par le soleil, ils faisaient sursauter les passants. Ils étaient ahurissants. Ils provoquaient. Au cours de leurs aller-retours à la plantation, aux commencements du jour et de la nuit, ils transformaient les plateaux à l'arrière des camions en les planches d'un théâtre quotidien. Ils interrompaient le flux de la ville. Dans les rires et les gestes des boias-frias se manifestait un théâtre de spectres.

Ombres, spectres. Les boias-frias se présentèrent en cheiks d'Arabie. À la sortie de la ville, à l'aurore, croisant un groupe de villageois, un des gars de l'équipe, tel un présentateur de cirque, attirait l'attention au sujet de son collègue, un boia-fria se tenant debout à l'arrière du camion, le visage encadré par des tissus blancs : « Regardez le cheik d'Arabie ! » « Directement d'Arabie Saoudite. Le cheik Pagé ! » « Eh oh ! Bidule !! Tu as déjà vu un cheik ? Ici ho ! » (18.8.83). On annonçait aussi : « Regardez le pharaon d'Égypte ». Ces montages de « bioa-fria cheik » ou de « boia-fria pharaon » ne sont pas peu révélateurs. La figure du boia-fria a fait frissonner l'imaginaire social des années 1970, suite à la première « crise du pétrole » et à la débâcle du « miracle économique » brésilien. Les rêves d'un Brésil géant, qui, « couché en un splendide berceau » ⁽⁵⁾ se réveillait, enfin, d'un sommeil centenaire, était perturbés par le refus des cheiks du pétrole de fournir en combustible le monde capitaliste industriel. Encore sous l'effet du « miracle économique », dans le climat de quasi-ivresse d'une nation mue par ce que Walter Benjamin appellerait « le narcotique du progrès », furent élaborés les grands projets nationaux de substitution du pétrole par la canne à sucre. Cette dernière surgissait avec l'éclat non seulement d'un produit « moderne » (Graziano da Silva, 1981), exigeant de grands investissements de capital, mais aussi comme un produit qui, pour être une source d'énergie renouvelable, pourrait donner une base aux projets de développement. En plein conflits sociaux marquant ces années de « modernisation conservatrice » une image lointaine s'est articulée avec des réalités proches : celle des pharaons d'Égypte et celle des chantiers pharaoniques. Sous l'égide de la « modernisation de l'agriculture », la production cannière, pourtant, présentait un problème : le travail de récolte n'avait pas été complètement mécanisé. De là, le besoin saisonnier d'utiliser une immense quantité de coupeurs de cannes. À ce moment, en une des « scènes primordiales » (Berman, 1990, p. 148) de la modernité brésilienne, surgit dans les villes et sur

les routes, mais aussi dans l'imaginaire social, la figure du boia-fria coupeur de cannes. Les boias-frias substituèrent les cheiks d'Arabie. Dans les bétailières des camions allaient les cheiks boias-frias.

Rite de passage insolite. Entrailles des rêves. Épouvantails, spectres. Y-aurait-il dans ces joyeux épouvantails et spectres l'irruption de l'expérience viscérale d'un scandale logique? Si l'image d'un corps sans âme se manifeste en la figure de l'épouvantail, l'image inverse, d'une âme sans corps, scintille en celle du spectre. Dans l'imaginaire social, les boias-frias furent associés au royaume des morts.

Théâtre de cruauté. S'observe la laceration du corps. *Sparagmos*. Le corps dilacéré, marqué, coupé. Dans la lutte avec les canneraies se dévoile la complicité du « pied-de-canne » et du travailleur. Le boia-fria qui coupe la canne, par elle, par la « canne mauvaise », par ses pailles affutées (comme un rasoir), est aussi coupé. Parfois, il se coupe avec son propre sabre à canne. « Fils de pute, je ne coupe plus ! » (3.8.83). « Le sang a giclé » (3.10.83). « Le pouce a été amputé » (24.10.83). « Il faut faire très attention avec ces choses-là » (commentaire du « Chat » au sujet de la femme du groupe qui a perdu un pouce.) (24.10.83). « L'est devenu aveugle » (13.7.83). Dans la relation entre boias-frias et canneraies, on ne peut pas savoir qui abat qui, si ce sont les coupeurs qui abattent les canneraies ou bien les canneraies qui abattent les boias-frias.

Dans les notes de terrain, les boias-frias se voient en lutte avec les « pieds de canne ». « Je suis encerclé par la canne mauvaise ! Elle veut me chopper ! » (4.10.83) On dit « canne mauvaise », « canne embrouillée », « canne malingre » (18.8.83). L'engueulade que m'a donnée un beau jour le chef de chantier plante le décor : « Qu'est-ce que tu?! Pour couper la canne faut avoir la rage ! » (13.7.83). Les tissus qui encadrent les visages des boias-frias, et les pantalons longs portés par les femmes sous leurs jupes et robes, font comme une douce armure, de style arabe, utilisée sous un soleil mortifiant, taillée pour affronter les canneraies. « Le soleil à bout portant ? » (29.8.83). « Ah, ce soleil est féroce, hein ? Hier, Mister Zé est rentré des champs, il n'a rien mangé. Il est allé se coucher direct. Les étourdissements, les douleurs, les yeux qui brûlent ? presque aveugle » (9.11.83). La peau même prend la texture du cuir ou d'une cuirasse. « Visages durs, desséchés » (8.7.83). La « peau brûlée comme la terre du *sertão* » (6) (8.7.83). « Des rides qui se creusent sur les visages, elles coulent des yeux » (13.7.83). Les mains calleuses, des durillons sur les pouces et le dos des mains, formant un monticule, portent les marques d'un corps qui s'affronte à la « canne mauvaise » (8.7.83).

Ces relations peuvent aussi être amoureuses. Dans la paille de canne des canneraies, se faisaient des « nids d'amour ». (D'ailleurs, l'image délavée de Marilyn Monroe que je vis sur le t-shirt d'une fille en montant dans la bétailière d'un camion pour la première fois, plus tard, reviendrait comme la rêverie de qui serait « tombé dans la canne avec Marilyn Monroe ».) (7) Lors des interruptions du travail (*tripalium*), les personnes du groupe s'asseyaient dans les « rues » des « rangs » des champs et buvaient du « miel » de canne. Aussi, au retour des canneraies, à la « canne des champs » trinquaient les enfants, la famille et les voisins.

« Le boia-fria est un pied de canne », disait-on. La trajectoire de la canne devient métaphore du parcours des boias-frias qui rentrent moulus des champs ; « pieds de canne » et boias-frias se transforment en bagasse. Le travail dans les canneraies produit un endormissement des sens, une sorte de mortification du corps, en style baroque, évoquant les moments extraordinaires des rituels de passage. Mais, ici, l'extraordinaire se révèle comme quotidien. « Le corps revient moulu. » (8.7.83 ; 13.7.83 ; 24.6.97). « Oh, le condamné ici. » (En passant la canne dans la broyeuse) (10.8.83). « Quand je me suis réveillé ? ce n'était plus mon corps » (17.8.83). « C'est un endormissement du corps. » (8.11.83). « Si on pince les bras et les jambes, il ne sent rien » (5.10.84). « Son corps devient engourdi » (5.10.84). « Le corps secouant sur les planches ? » (29.8.83). « L'équipe travaille en faisant pénitence ». « Travaille un peu et déjà est agenouillée » (1.8.83).

Des descriptions de l'habit des boias-frias évoquent des scènes de décomposition et de réagencements créatifs. « A travers un trou dans la chaussure droite, un gros doigt de pied sort par la gauche. Et du pied gauche, un autre jaillit par la droite. Les habits se défont, pourrissent. » (20.7.83). « À côté de moi, le « Roi Zombi ». Sur la tête, un chapeau hauts-de-forme blanc en plastique agrafé. Une oreille s'échappe par un trou » (8.7.83).

Les objets se transforment en allégories. « La bâche trouée dans ce vent glacé » (1.5.83). « Bâton ou perchoir, le siège tremble. » (8.7.83). « Entre planches libres et matériel éparpillé, les gens s'accrochent sur le sol à l'arrière de la bétailière » (8.7.83). « Au bouchon de bouteille qui passait de

mains en mains, l'équipe buvait » (19.8.83)

Au beau milieu de la mélancolie, le rire et la rage. « Ils ont coupé la bâche à coup de machette » (3.9.83). « Carlos Bala a jeté sa nouvelle serpe dans les buissons » (01.09.84). « Pagé a haché menu son chapeau de paille » (10.8.83) « Du fond du camion, Benedito balance sa chaussure trouée dans la plantation en flamme ? « regarde-nous passer en plein enfer ». (1.8.83). (8)

Deuxième personnage : les passagers d'une nef des fous dans l'océan vert des canneraies

Folie d'Artaud. Lucidité de cette folie. Les bétailières des camions des boias-frias se transformèrent en nef des fous dans l'océan vert des canneraies. Selon Victor Turner, les carnivals surgissent comme des moments extraordinaires, des interruptions du quotidien. Dans le monde du capitalisme industriel, elles surgissent comme interruptions du travail. Elles sont comme des moments de « folie » qui s'opposent au quotidien. Mais, pour les boias-frias, les moments carnavalesques apparaissent sur le chemin du travail, et même dans les champs. Il ne s'agit pas simplement d'une folie qui s'oppose à la normalité du quotidien. Le quotidien lui-même est un délire. Dans la mesure où l'effroi est quotidien, il n'y a rien de surprenant dans l'épouvantable.

Dans les rencontres quotidiennes avec la canneraies, les boias-frias dramatisent l'expérience de la peur, du sursaut. « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné ?! » (1. 9.83). « Nous voilà arrivés où le fils pleure sans que la mère ne le sache » (16.8.83). « Même le diable ne sait pas quel est cet endroit » (4.11.83). Des gens qui, avant de venir en ville avaient été *agregados* (9), métayers ou locataires de champs productifs, à présent, en tant que boias-frias, renouaient avec la terre. Mais la terre n'est plus un lieu d'habitation. Le lieu où l'on établissait la « demeure de la vie » (Heredia, 1980) est devenu « terre d'affaires » (Martins, 1991).

À l'ouverture des cantines et gamelles à casse-croûte, les boias-frias mettaient en scène, souvent de façon ludique, une hébétude. Dans ces moments, les gens exprimaient la surprise ou le dégoût, suscitant des rires. « Où est la bouffe ?! » « Du pop corn ? » (En fouillant le sac à dos, le regard exorbité.) « On m'a oublié ! » « Ça a tourné ! » (En grimaçant.). « C'est froid ! Elle est où la « boia-quente [gamelle chaude] » ? Un boia-fria a besoin d'une boia-quente ! » (En cherchant la *cachaça* sous le tabouret). (20.7.83). « Maudite, malheureuse, tu es percée ! C'est pour ça que j'ai toujours faim ! » (discutant avec la vieille cantine, la portant au soleil, l'inspectant minutieusement, regardant les trous et fentes de l'aluminium corrodé et cabossé, pour, finalement, dans un geste de rage, lui asséner un coup de pied, qui fait éclater de rire le reste de l'équipe) (10.8.83).

« Un boia-fria a besoin d'une boia-quente ». Le terme de boia-fria, en tant que métonymie des relations sociales, exprime certains aspects déconcertants de l'expérience de qui affronte les canneraies. La « boia-quente », au nord de l'état de Minas Gerais et dans d'autres régions du Brésil, marque les relations de ceux qui travaillent dans les terres où l'on habite, ici, elle marque, les relations des boias-frias avec les « terres d'affaires ». Dans les deux cas, le terme exprime une relation avec la terre ainsi que la consommation d'un produit de l'activité de qui, à la terre, travaille. Dans le cas des boias-frias, le terme exprime l'expérience du déplacement, lue sous le signe de l'ébriété. Le boia-fria est un « pied de canne ».

Dans les vieux camions l'insolite se manifeste aussi sous d'autres formes. Alors qu'ils laissaient passer un camion Ford neuf chargé de cannes à sucre, une personne de l'équipe crie au camion au fond duquel elle est assise : « Sors de la route vieux camion, vieille carcasse, tas de tôle, baleine-hors-de-l'eau ! Laisse passer, que celui-là c'est un nouveau Ford ! ». Un autre répond : « les pieds de canne voyagent mieux que les boias-frias, rá ! » (Rires) (1.8.83).

Dans l'expérience des boias-frias, la pluie se transforme en signe de faim et non d'abondance. Quand il pleut, le brûlage de la paille tranchante, procédé nécessaire pour garantir l'usage des corps sensibles à la récolte, devient impossible ; et les camions ou les cars ne réussissent pas à faire leurs aller-retours aux canneraies sans s'enliser dans les terres et les sables mouillés. Ainsi étant, pour les travailleurs payés en fonction de la quantité de canne coupée, pluie devient signal de faim. « Les vautours là-haut ont faim, et ils ont l'œil sur ceux qui ont faim ici-bas (rires). » (9.9.83). « Il n'y a pas de manger ?! Toute la semaine

sans déjeuner et le week-end aussi ?? » (17.9.83). « T'es fou ! On ne fait que maigrir. Je ne sais pas ce que c'est. » (5.11.83). L'exclamation ludique que j'ai entendue dans un camion, un jour où la pluie avait surpris l'équipe au petit matin dans l'océan vert des canneraies, jaillit avec l'énergie d'un surréalisme quotidien : « On va mourir noyés dans cette baleine échouée au milieu de la plantation ! » (20.7.83).

Dans ses écrits sur le théâtre et la peste, Artaud (1999, p. 9) parle de l'arrivée d'un navire : le *Grand Saint Antoine*, dont l'amarrage coïncide avec « une merveilleuse explosion de peste ». « Comme la peste », écrit l'auteur (Artaud 1999, pp. 26-27), « comme la peste, le théâtre est donc un formidable appel de forces qui ramènent l'esprit (?) à la source de ses conflits ». À travers la peste « un gigantesque abcès, tant moral que social, se vide ; et de même que la peste, le théâtre est fait pour vider collectivement des abcès » (Artaud 1999, p. 28).

Comme il a été dit auparavant, le carnaval quotidien des boias-frias instaure l'expérience non seulement de la « folie », mais, en termes dialectiques, d'une « folie de la folie ». En ce sens, le camion des boias-frias, cette « baleine hors-de-l'eau », se présenta dans les années 1970 et 80 comme une « nef des fous » (*narrenschiff*) dans l'océan vert des canneraies, une allégorie de la folie digne de figurer dans une « histoire de la folie » écrite à rebrousse-poil, faisant résonner ce qui, possiblement, sombre dans une « archéologie du silence » (cf. Foucault, 1978, p. 14). « Miroir, miroir magique, dis-moi qui est plus fou que moi ? » (Pagé, en se regardant dans le verre de la bouteille tachetée des cendres de la canne brûlée). (30.8.83). « Iiiiiiiáááá ! » « Que est-ce qu'il y a ? Ici y'a pas de fesses moles [fénéants] ! Y'a que des tarés ! » « Goiaba baisse son pantalon et montre ses fesses à l'équipe de l'autre camion » (19.8.83). Walter Benjamin (1985b, p. 226) écrit : « La tradition des opprimés nous enseigne que l'état d'exception c'est la règle ».

Décrivant « La Nef des Fous », apparu dans le paysage de la Renaissance, Foucault (1978, p. 12) dit :

Enfermé dans le navire, d'où on n'échappe pas, le fou est confié à la rivière aux mille bras, à la mer aux mille chemins, à cette grande incertitude extérieure à tout. Il est prisonnier au milieu de la plus libre, de la plus ouverte des routes : solidement enchaîné à l'infini carrefour. Il est le Passager par excellence, c'est-à-dire le prisonnier du passage.

Le boia-fria aussi était confié à une « rivière aux mille bras », à une « mer aux mille chemins », et « à cette grande incertitude extérieure à tout » : le marché.

Troisième personnage : b?ufs agonisants et joueurs

À l'arrière des camions se présentèrent des b?ufs mourants et joueurs. Théâtre de la cruauté. Tauromachie. En croisant un camion transportant des b?ufs, un des gars se lève et, jouant avec les mots, crie : « Eh *boi* [b?uf] ! Boia-fria ! Je suis un *boy* ! » (10) (8.7.83). Fantastique, cette jonction d'images était aussi réelle. Apparemment arbitraire, le montage évoque les ruptures, interruptions et traversées des histoires de vie des boias-frias. L'histoire de vie devient montage. Les boias-frias étaient, souvent, emmenés aux champs dans des camions originellement destinés au transport de bétail. Comme des b?ufs d'abattage ils étaient emmenés. L'exode rural créait dans villes de l'arrière-pays de São Paulo une réserve de force de travail périodiquement incorporée, durant la récolte de la canne à sucre, comme main d'œuvre flottante. Cet exode était stimulé par un processus de substitution des petits producteurs par du bétail, ce qui transformait la « terre de travail » en « terre de b?ufs » (Garcia Jr., 1983). Remplacés par les b?ufs dans les champs, ils remplacent les b?ufs à l'arrière des camions. Ainsi, les boias-frias, produisaient la matière-première qui stimulait les grands projets de développement national, le Proálcool et le Planaúcar. L'effort de leur travail fournissait l'énergie pour les machines qui peuplaient les rêves d'une société, et, comme l'accomplissement d'un désir interdit, les rêves des boias-frias : avoir une voiture. Dans les moments d'interruption du travail, les gars parfois rentraient en état de rêverie : « Mon rêve c'est d'avoir un Volkswagen Passat. Hummmm. Oh, mate ça? une mains sur le volant et l'autre là, mate? la fille à côté, comme ça, regarde. Tu verrais ça » (3.8.83). Dans ces moments, les boias-frias devenaient des *boys*, des « fils à papa », ayant accès aux voitures et aux filles. Pourtant, les trépidations des véhicules dans lesquels ces *boys boias-firas* roulaient quotidiennement étaient capables de produire des effets de réveil. À l'arrière des vieux camions, dans les bétailières à b?ufs transformés en voitures de boias-frias, retapés par des « loulous » des casses, ces *boys-là* prenaient la direction des canneraies. *Boys boias-frias* dans les bétailières à b?uf.

Carcasses de camions. La complicité entre les boias-frias et les camions à bœufs attire l'attention. « L'homme fait la machine et la machine détruit l'homme » (3.8.83), m'a dit Pagé, en observant un tractopelle s'approcher dans la canneraie. Si Pagé pensait dire quelque chose qui puisse impressionner un apprenti boia-fria, qui, par hasard, cherchait aussi à se faire passer pour un anthropologue, il y réussit. Ces tractopelles étaient responsables de l'augmentation du nombre de « rues » dans chaque parcelle affectée à chaque travailleur. Le nombre de « rues » était passé de trois à cinq, pour permettre le passage des tractopelles. Dans certaines régions, il y avait déjà un système avec sept « rues ». Avant d'arriver dans les villes de l'arrière-pays de São Paulo, où ils devinrent boias-frias, nombre d'entre-eux avaient été substitués dans les champs par des tracteurs, des tractopelles et des récolteuses. Plusieurs des personnes que j'ai connues sont arrivés à Piracicaba dans les années 1970 où, en tant qu'ouvriers du bâtiment ou aide-maçons, ils ont participé à la construction de l'usine Caterpillar, une multinationale fabriquant les tracteurs et les machines agricoles qui prenaient leur place dans les champs. Quand le chantier fut terminé, ils « tombèrent dans la canne ». Remplacés par les machines dans les champs, ils furent menacés d'être remplacés ? maintenant en tant que de boias-frias ? par les récolteuses qui, pour le moment, avaient élu domicile dans les vitrines de l'agro-industrie.

Dans ce contexte, les relations entre les boias-frias et les vieux camions dans les bétailières desquels ils roulaient, attirent l'attention. Ils parlaient avec les camions, insultaient les camions. Même dans leur révolte, ils exprimaient de la complicité avec les vieux camions : « baleine hors-de-l'eau [échouée] ! », « tas de ferraille ! », « disgrâce ! », « retourne à la casse ! », « camion de pauvre ! », « j'ai horreur du pauvre ! » (30.8.83). Dans ces moments, ces vieilles machines acquéraient les qualités impondérables d'être sensibles. Les vieux camions, sur lesquels les boias-frias roulaient, étaient obligés, comme nous l'avons vu, de laisser passer les nouveaux camions chargés de canne coupée. Les « produits modernes » comme la canne à sucre, associés au processus de « industrialisation de l'agriculture », qui prenaient la place des « produits traditionnels », aussi appelés « produits de pauvre » et de leurs producteurs, expulsaient aussi des pistes les vieux camions sur lesquels allaient ces producteurs maintenant transfigurés en boias-frias. Nombre des camions de boias-frias, de fait, avaient été « ressuscités » des casses. De même que les boias-frias, ces vieux camions, sous la menace constante d'être remplacés par des nouvelles machines, « se voyaient » face à l'éventualité de devenir les fossiles récents de la modernité.

Un vendredi soir, après une longue semaine de travail, de retour des champs vers la ville, le climat carnavalisant parmi les boias-frias était spécialement intense. Dans une longue et raide montée, alors qu'il fut nécessaire de diminuer sensiblement la vitesse, au pas de tortue, se forma une file de voitures et de camions neufs derrière le vieux camion de l'équipe. Les tentatives de dépassement étaient frustrées par le flux du trafic venant en sens inverse. Impatients, certains klaxonnèrent. D'autres firent rugir les moteurs. À ce moment, se décrochant de l'échelle à l'arrière du camion, Goiaba brandit son sabre à canne et défia : « Venez ! Venez ! ». Puis, baissant son pantalon, tel un Gargantua pissant sur les parisiens (Rabelais, 1991, p. 99), il arrosa la route et, probablement, la voiture qui collait au vieux camion (19.8.83). Le reste de la bande pleurait de rire. Depuis l'arrière du camion l'équipe regardait son monde. Malgré la distance entre Piracicaba et Paris, peut-être n'est-il pas mal à propos d'évoquer *Le Paysan de Paris* de Louis Aragon (1996), comme possibilité de discuter la façon dont les dimensions oniriques du réel se manifestent dans les camions d'équipe. Le commentaire de Benjamin (1985a, p. 25) au sujet des surréalistes est propice : ils pressentaient les énergies révolutionnaires qui transparaissent dans le « démodé », dans les premières constructions de fer, dans les objets qui commencent à disparaître.

Camions à boeufs. Carcasse de camions. Bœufs boias-frias. Bœufs joueurs et agonistiques conduits à l'abattoir. Un matin, en prenant un petit chemin de terre vicinal en direction des canneraies, le camion longea un pré où se trouvaient un groupe de vaches et de bœufs extrêmement maigres, presque cadavériques. Sur la terre desséchée, juste à côté, il y avait une carcasse et un crâne. L'équipe s'émut. Plusieurs personnes, vieux, enfants, jeunes filles et jeunes hommes se levèrent pour regarder du fond du camion. « Oh, qu'ils sont maigres ! » « Il n'y a pas d'herbe », « C'est la faim, ils meurent de faim ! ».

Ensuite, le camion prit une route bordée de vieux palmiers impériaux desséchés, abandonnés, quelques-uns tombés, cassés. Soudain, nous apparut une scène extraordinaire : les ruines d'une maison coloniale. « Regardez ce palais ! » dit quelqu'un. Des rires éclatèrent. « C'est la grande classe ! » Quelques-uns se pliaient en deux de rire (2.9.83). Ils riaient devant les décombres d'une maison de maître (11), un fossile récent de l'arrière-pays de São Paulo. Dans ce rire se détecte la force d'un tressaillement. « À l'ombre de l'allégorie des pharaons embaumés ? » dit la chanson *Rancho da Goiaba*, de Aldir Blanc et João Bosco ? les boias-frias faisaient une fête carnavalisante.

Théâtre de la cruauté. « La mort est une cruauté, la résurrection est une cruauté » (Artaud 1999, p. 120).

Couverts de cendres, les b?ufs boias-frias joueurs font irruption avec la force d'une fête de boi-bumbá.

Repensant la performance

Scène élargie. Boias-frias en scène. Art et vie se touchent. Dans les canneraies et les bétailières des camions nous rencontrâmes un genre de théâtre de la cruauté. À partir de ce théâtre nous avons repensé certaines des formulations de l'anthropologie de la performance.

Dissonance : théâtre de spectres

En décrivant le concept d'expérience, vu comme un processus dont fait partie la performance, Victor Turner interroge la façon dont les images du passé s'articulent au présent « en une relation musicale ». Dans le registre du théâtre de la cruauté des boias-frias, la place de la dissonance dans cette relation est mise en lumière. « Le secret du théâtre dans l'espace c'est la dissonance », dit Artaud (1999, p. 132). Le rire des boias-frias attire l'attention. Des ombres s'agitent. Théâtre d'apparitions. Entrailles des rêves. Dans le climat d'ivresse d'une société mue par les rêves du progrès, surgit le rire des boias-frias.

Extraordinaire ou effrayant quotidien : la nef des fous

À la recherche d'un « véritable théâtre », Artaud évoque les expériences viscérales des rites de passage. « Racontez l'extraordinaire », dit-il (Artaud, 1999, p. 93). Le parcours des boias-frias évoque aussi un passage. Il s'agit, dans ce cas, d'un rite de passage insolite : le passage à une condition de passage. Nous voici face à un extraordinaire ou effrayant quotidien.

Dans le versant dramaturgique des études de la performance, deux approches se distinguent. Alors qu'Erving Goffman s'intéresse au théâtre de la vie quotidienne, Victor Turner est attentif au théâtre de ce théâtre, ou au méta-théâtre de la vie sociale. Face à l'effrayant quotidien des boias-frias peut-être se fait-il nécessaire de réunir les deux approches pour discuter d'un méta-théâtre quotidien.

Selon Turner, le carnaval apparaît dans les moments extraordinaires, dans les interruptions du quotidien. Dans le cas des boias-frias, le quotidien lui-même, pris comme état d'égarement, produit l'expérience carnalisante. Dans l'océan vert des canneraies naviguent les nefes des fous. Épouvantable quotidien. Rien de surprenant dans l'épouvante.

Expression : b?ufs et bagasses

Dans ses écrits, Artaud (1999, p. 42), attaque le théâtre qui a perdu le sens du danger. De la racine indo-européenne *per*, dont dérive « perigo » [danger, en portugais], se forme aussi le mot « expérience ». La performance, dit Turner, est l'expression d'une expérience.

Comme nous l'avons vu, l'étymologie du terme « expression » - *Ausdruck*, en allemand attire l'attention.

Ausdruck sign

La formulation de Turner ? selon laquelle l'anthropologie de la performance fait partie d'une anthropologie de l'expérience ? s'inspire de l'idée d'un « comportement restauré » de Richard Schechner (1985) ? une sorte de montage de lambeaux ou de morceaux de comportement. Dans le registre du théâtre de la cruauté, les corps eux-mêmes partent en lambeaux. Il s'agit, finalement, de la restauration des corps. Cruauté est rigueur. En ce théâtre se produit un choc face auquel, dit Artaud (1999, p. 86), personne ne sort intact.

Bibliographie :

ARAGON, Louis, *O camponês de Paris*, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

ARTAUD, Antonin, [1947], « To have done with the judgment of God, A Radio Play », in ARTAUD, Antonin. *Antonin Artaud: Selected Writings*, Ed. Susan Sontag. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1976, pp. 555-571.

ARTAUD, Antonin, *O teatro e seu duplo*, São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BARTHES, Roland, *A câmara clara*, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter, « O surrealismo: o último instantâneo da inteligência européia », in BENJAMIN, Walter, *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*, trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985a, pp. 21-35.

BENJAMIN, Walter, « Sobre o conceito de história », in BENJAMIN, Walter, *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*, trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985b, pp. 222-232.

BERMAN, Marshall, *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*, São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DAWSEY, John C., « ?Caindo na cana? com Marilyn Monroe: tempo, espaço, e boias-frias », in *Revista de Antropologia*, volume 40, n. 1, São Paulo, 1997, pp. 183-226.

DAWSEY, John C., *De que riem os boias-frias ? Diários de antropologia e teatro*, São Paulo : Terceiro Nome, 2013.

FOUCAULT, Michel, *História da loucura*, São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie, *História e narração em W. Benjamin*, São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 1994.

GARCIA JR., Afrânio, *Terra de trabalho: trabalho familiar de pequenos produtores*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GRAZIANO DA SILVA, José, *Progresso técnico e relações de trabalho na agricultura*, São Paulo: Hucitec, 1981.

HEREDIA, Beatriz, *A morada da vida*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

HUIZINGA, Joaquin, *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*, São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

LEITE LOPES, José Sérgio, *O vapor do diabo*, 2a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MARTINS, José de Souza, *Terra de negócio e terra de trabalho*, in MARTINS, José de Souza, *Expropriação e violência: a questão política no campo*, São Paulo: Hucitec, 1991, pp. 43-60.

RABELAIS, François, *Gargântua e Pantagruel*, Belo Horizonte e Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.

SCHECHNER, Richard, « Restoration of behavior. », in *Between theater and anthropology*, Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1985, pp. 35-116.

TURNER, Victor, « Introduction », in TURNER, Victor, *From ritual to theatre*, New York: PAJ Publications, 1982a, pp. 7-19.

TURNER, Victor, « Dramatic ritual/ritual drama: performative and reflexive anthropology », in TURNER, Victor, *From ritual to theatre: the human seriousness of play*, New York: PAJ Publications, 1982b, pp. 89-101.

TURNER, Victor, « Foreword », in SCHECHNER, Richard, *Between theater and anthropology*, Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1985, p. xi-xii.

TURNER, Victor, « Dewey, Dilthey, and Drama: an essay in the anthropology of experience », in TURNER, Victor, e BRUNER, Edward M., orgs., *The anthropology of experience*, Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 1986, pp. 33-34.

TURNER, Victor, « The anthropology of performance », in TURNER, V. *The anthropology of performance*, New York: PAJ Publications, 1987, pp. 72-98.

VAN GENNEP, Arnold, *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011.

Notes :

1. Travailleurs ruraux saisonniers. Ils doivent leur nom au fait d'emporter au travail des cantines (boias) de nourriture qu'ils mangent froide (fria). Il s'agit ici de coupeurs de canne à sucre.
2. Selon Arnold Van Gennep (2011) les rites de passage se constituent de trois moments: 1) rites de séparation ; 2) rites de transition et ; 3) rites de réagrégation. L'expérience de la liminalité fait référence au deuxième moment.
3. Dans un extrait des cahiers de terrain : « Géo Trouvetout et une fille du Saravá « ri-canne(ent) » de Pagé : « Uuuuu ! Pagé boia-fria ! Pochtron ! Pied de canne pété ! Épouvantail ! ». Après la journée dans la plantation, Pagé va prendre un bain dans une bassine d'eau de source » (03.08. 1988).
4. [ndt]: Avant récolte la canne à sucre est brûlée de façon à ce qu'il ne reste que les tiges.
5. Extrait de l'hymne national brésilien.
6. Région aride qui couvre une partie du Nordeste brésilien.
7. Cf. Dawsey, 1997.
8. « Vapor do Diabo » (*La vapeur du Diable*), l'image expressive trouvée par José Sérgio Leite Lopes (1978), au Pernambouc, n'évoque pas moins les structures de sentiments rencontrées chez les boias-frias de São Paulo.
9. Personne qui vit dans la proximité d'un fazendeiro et en tire un certain profit, moyennant services et loyauté.
10. *Boi* [b?uf en portugais] se prononce, presque, comme *boy* [anglais].

11. La *casa grande* est le lieu où habitaient les « maîtres », « seigneurs », fazendeiros. Elle s'oppose à la *senzala* où vivaient les esclaves.

Pour citer ce document:

John C. DAWSEY, « Boias-frias en scène : bœufs, spectres et nef des fous », *Cultures-Kairôs* [En ligne], Théma, F(r)ictionner les corps et les personnes / F(r)iccionando corpos e personas, Mis à jour le 21/12/2016

URL: <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/index.php?id=1445>

Cet article est mis à disposition sous [contrat Creative Commons](#)