

Le Barbier, l'Artiste et l'Histoire (Rio de Janeiro, 18ème Siècle)¹

Mariza C. Soares²

Mon travail a deux branches que sont associées, mais qui fonctionnent aussi, de façon, indépendante. La première branche est la recherche sur la traite Atlantique et la seconde porte sur les images de l'esclavage à Rio de Janeiro. Dans tous les deux, je mets en relief la vie des Africains, je veux dire, de la génération d'esclaves transplantés de l'Afrique au Brésil. Aujourd'hui je vais essayer de mixer de ces deux axes de ma recherche, en discutant la façon dont j'ai réuni des informations pour écrire la l'histoire d'un groupe d'esclaves venu de la région Nord de l'ancien Royaume du Dahomey pendant le dix-huitième siècle.

Avant de commencer, je vais vous donner quelque information préliminaire sur le Brésil, sur l'esclavage au Brésil et sur les confréries catholiques des noirs qu'y on avait. L'esclavage au Brésil a resté pour long temps, dés le les premiers effort de colonisation jusqu'à 1888. Pendant tout ce temps la, le principal source d'esclaves était l'Afrique. L'importation a été tout le temps plus important en termes démographiques que la reproduction des captives. On a importé a peut prêt 3.500.000 africains entre 1550 et 1850, quand la traite atlantique est finie.³ Il y avait trois grandes routes: Angola, Mozambique et la Côte de la Mina. La plus parte des esclaves qui sont venu de la Mina sont allé Minas Gerais (au dix-huitième) et a Bahia (au dix-neuvième). Mais en faisant ce chemin quelques-uns sont restés a Rio. Ils sont venus la plus de l'actuel Togo, Bénin et Nigeria.

¹ Université Laval. Février, 2005. Je veux remercier au professeur Bogumil Jewsiewiski-Koss (Titulaire de la Chaire de Recherche en Histoire Comparée de la Mémoire) et a Ana Lucia Araújo, l'opportunité d'être au CELAT-Centre Interuniversitaire d'Etudes sur les Lettres pour parler de ma recherche.

² Professora Adjunto/Universidade Federal Fluminense/Brésil; Network Professor au Harriet Tubman Resource Centre on the African Diaspora/York University/Canadá.

³

Les Africains qui sont objet de ma recherche sont venus du Bénin et sont connus comme Fon ou Gbe (plus récemment). On ne sait pas combien d'entre eux sont restés à Rio. Ma recherche a identifié quelques milliers pendant le dix-huitième siècle dans les sources locales telles que les livres de baptême, de mariage et de registres funèbres. Probablement il n'était pas plus que dix mille dans la ville, pendant tout le siècle. Au-dedans de ce petit groupe j'ai identifié la Congrégation Mahi. Les Mahi sont un peuple qui habite l'intérieur du Bénin et qui a été fortement détruit par les Dahoméens qui leur ont captivé et trafiqué pendant les siècles.⁴ Cette congrégation a guéri dans une confrérie catholique de noirs qui reste encore à nos jours et qui s'appelle Confrérie de Saint Eusebio. Cette confrérie a été fondée en mille sept-cent quarante par un groupe d'esclaves affranchis de la Côte de la Mina. La confrérie, de même que les congrégations qu'elle a créées, elles étaient en même temps institutions religieuses destinées à la conversion des Africains, mais aussi des lieux où ils étaient, d'une façon «libres» du contrôle des propriétaires, et pouvaient choisir leur propre façon de s'organiser. Les confréries étaient les plus confortables lieux de sociabilité pour les Africains. La Congrégation Mahi, au temps que nous nous arrêtons sur elle ici avait, environ, deux cent membres (qu'ils appelaient «frères» et «sœurs.») Comme vous pouvez constater, ma recherche est comme chercher une aiguille dans un palier, où comme chercher Menocchio dans son temps.⁵

À propos des images, je tiens à préciser que j'ai organisé une collection d'images pour discuter quelques interprétations usuelles au Brésil sur l'usage des images en tant que sources historiques. Au passé les images étaient conçues comme reproductions de la réalité. Les historiens ont dit: non! On ne peut pas travailler comme ça, les images sont des

⁴ On n'a pas de recensements démographiques pour la ville de Rio qu'après 17...

⁵ Je fais mention ici à Carlo Ginzburg, *O queijo e os vermes. O cotidiano de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

représentations.⁶ Les historiens ont adopté les images en tant que représentations, et ça c'est très important, mais nous les avons perdus en tant qu'information. Avec le temps nous sommes donc devenus prisonniers des représentations et l'histoire a perdu les images. Personne ne pouvait pas obtenir d'informations des images puisqu'elles n'étaient qu'une représentation. On pouvait parler sur l'artiste et sur son époque, mais pas sur l'objet de son intérêt. À mon avis les images sont des représentations mais cela ne veut pas dire qu'elles ne portent pas d'informations importantes pour l'histoire. Alors j'ai toujours demandé à mes «confrères académiques»: Après tout ce récit sur les représentations, à quoi servent les images? Mon combat va donc dans le sens de redonner aux images une place importante dans l'histoire de l'esclavage.

Je veux mettre en relief que les images nous donnent accès à un type d'informations rarement disponible dans les sources écrites et que le fait de tenir compte des images amène un point de vue important pour toutes les recherches et, dans le cas de l'esclavage, ce point de vue est indispensable justement parce que les albums des «voyages pittoresques» sont un des lieux (au sens de «lieux de mémoire»⁷) où la société esclavagiste parle de quelques sujets dont les documents écrits ne parlent pas. Un exemple de ce que je dis sont les albums de Jean-Baptiste Debret et Johann Moritz Rugendas qui, au-delà des images, portent aussi de longues descriptions écrites qui ne sont pas une répétition des images, en forme de paroles. Elles parlent de différents sujets qui ne sont pas dans les images, elles font éclairer ce qui n'est pas dit dans les images et elles font silence sur ce que l'artiste croit être déjà dit. Je vais retourner à ses artistes au long de cette présentation.

Quatre historiens m'ont aidé dans cette aventure:

⁶ Au Brésil les travaux les plus importants dans la ligne «image&esclavage» viennent du groupe du CEPAL à l'Universidade de Campinas. Voir Silvia Lara et Robert Slenes dans un numéro de *Slavery and Abolition*,

⁷ Pierre Nora,

1) Carlo Ginzburg sur les «traces» dans *Mythes, emblèmes et traces: morphologie et histoire*⁸

3) Philip Joutard sur les «ethnotextes»⁹

4) Jacques Revel avec sa notion de «jeux d'échelles»¹⁰

Je ne veux pas parler de la théorie ou des méthodes, je veux tout simplement vous faire connaître les idées qui sont cachés derrière ce que je vais vous raconter. Mon objectif est de montrer un exemple d'utilisation des images au cours de ma recherche et comment les images ont contribué de manière importante à mon travail.

Pour la première partie de cette présentation j'ai choisi un ensemble d'images qui ont été produites entre 1770 et 1830, par trois artistes différents qui avaient en commun une formation professionnelle, qui firent d'eux des observateurs rigoureux. Ils sont Carlos Julião, Jean-Baptiste Debret et Johann Moritz Rugendas. Pour la seconde partie de la présentation je vais me centrer dans le travail de Debret.

À une date inconnue, quelque part entre 1770 et 1800, Carlos Julião (vers 1740-1811) débarque à Rio de Janeiro. Né dans le Piémont, Julião se rend au Portugal, où il devient militaire de carrière. En tant qu'ingénieur, il se consacre au dessin technique. Ses missions le font voyager en Asie et en Afrique. Sur le Brésil il a laissé un album intitulé *Paroles et dessins de blancs et de nègres de Rio de Janeiro et de Serro Frio*.¹¹

En 1816, Jean-Baptiste Debret (1768-1848) arrive également à Rio, pour y enseigner la peinture historique à l'École des Beaux-Arts. Il avait suivi en France les cours de

8

⁹ Philippe Joutard, «Un projet régional de recherche sur les ethnotextes». In *Annales. Economie Société Civilisations*. 350. année, n. 1, jan-fev, 1980. pp. 176-182. Voir aussi Philippe Joutard, *Ces voix que nous viennent du passé*. Paris : Hachette. 1983.

10

¹¹ Carlos Julião. (aquarelas por) *Riscos iluminados de figurinhos de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio*.

l'Académie des beaux-arts de Paris et de l'École Polytechnique, où il avait étudié le dessin. Après il a travaillé avec Jean-Louis David, son oncle, le peintre de Napoléon. Après la chute de Napoléon il est allé au Brésil. Il est resté à Rio entre 1816 et 1831. En 1834-1839 il a publié à Paris un Album Pittoresque avec les aquarelles lithographiées, enrichi par de légendes très documentées.¹²

Enfin, en 1821, le peintre Johann Moritz Rugendas (1802-1858), dessinateur de l'expédition scientifique du baron allemande, consul général russe au Brésil C. I. von Langsdorff est débarqué à Rio. À la suite d'une équivoque, il a quitté l'expédition, tout en restant au Brésil à son compte, jusqu'en 1825. Une fois revenue en Europe, il publiera à Paris en 1835, les lithogravures accompagnés d'un texte assez long.¹³

Julião dessinait des tenues militaires pour l'armée; Debret était professeur de peinture historique et Rugendas faisait des travaux pour des expéditions scientifiques d'histoire naturelle. A tout le trois leurs travaux demandaient une précision comme observateurs et comme dessinateurs. Mais ces ne sont pas les seules conditions que font ces hommes documenter de façon privilégiée l'esclavage à Rio. Ces dessinateurs de talent ont vécu au Brésil et à Rio pendant plusieurs années, et se sont dotés d'un regard même plus fin que celui dont leur office les avait pourvus. Ils avaient l'occasion d'observer, dans leur propre quotidien, les esclaves et les affranchis, dans la rue ou à l'intérieur des foyers, au travail ou dans leurs loisirs. L'une des cérémonies publiques les plus connues au dix-huitième siècle s'appelle les *Folias*. Les folies étaient des cortèges des confréries catholiques des noirs et des Africains que sortaient à la rue de toutes les villes et villages du Brésil colonial. Tous les trois artistes ont représenté la *Folia*.

¹² Jean Baptiste Debret. *Viagem Pitoresca e histórica ao Brasil*.

¹³ Johann Moritz Rugendas. *Viagem através do Brasil*.

Il y a encore une remarque. Je travaille avec la période colonial mais deux d'entre les trois artistes travaillent dans les trois premières décades du dix-neuvième. Les images de Rio pendant la période colonial sont très rares. À cette époque, le nombre de voyageurs et d'artistes qui s'arrêtaient à Rio reste réduit. Ceux qui y sont passés ont laissé plusieurs récits écrits, mais presque aucune image significative sur la ville en général, et sur l'esclavage des Africains en particulier. Julião est l'unique qu'a fait un travail important. Ce n'est qu'à la fin du dix-huitième siècle, et principalement pendant la première moitié du dix-neuvième, que les représentations picturales de la ville de Rio et des esclaves se multiplient. Ces limitations m'ont fait créer une sorte de méthodologie où je travaille aussi avec quelques images du dix-neuvième. Mais je fais une sélection très rigoureuse de ces images, en tenant compte de deux points: En premier plusieurs traditions du dix-huitième étaient encore très vivantes au commencement du dix-neuvième, ça c'est le cas des cortèges des confréries noires. En seconde en Europe le dix-huitième a été vraiment le moment d'une grande révolution; au Brésil nous avons eu un «long» dix-huitième siècle, particulièrement si nous faisons référence aux pratiques religieuses catholiques.

- 1) Cortège de la confrérie de Notre Dame du Rosaire (Rugendas)
- 2) La récolte de l'aumône à la confrérie de Notre Dame du Rosaire (Debret)
- 3) Cortège de la confrérie de Notre Dame du Rosaire (Julião)

Un regard rapide sur ces images les rapproche avec les représentations de la royauté européenne. Cette association doit cependant être nuancée par d'autres images. Mettre en regard ces images du Royaume du Dahomey permet de comprendre les précautions nécessaires à toute analyse sur les échanges culturels transatlantiques. Elles permettent

également d'imaginer la complexité du baroque dans la Péninsule Ibérique et au dehors de l'Europe.¹⁴

Ces images sont d'autant plus précieuses par ce qu'elles nous renvoient à des questions théoriques sur la complexité du discours «imagétique» dans l'histoire. Revenons aux images et aux peintres: selon Julião, la scène qu'il représente est un cortège de la Confrérie de Notre Dame du Rosaire. Rien, cependant, ne nous garantit qu'il s'agit bien d'une procession de cette confrérie. Aujourd'hui nous savons qu'au sein de l'église du Rosaire, il existait d'autres confréries noires, et que, à cette époque-là, il y avait aussi une dizaine d'autres petites chapelles de confréries noires déjà disparus.

Une procession, c'est-à-dire, une confrérie, se distinguent des autres par son drapeau, qui porte l'image du saint patron; or dans les processions qui sont représentées ici, le saint n'apparaît pas sur les drapeaux. On pourrait penser à un oubli ou encore à une inattention de la part des artistes.

4) Le chef de la garde en (Julião, Debret, Rugendas)

Mais cette erreur ne serait cependant guère cohérente avec l'acuité de leur regard. Cette bannière sans image indique probablement son intention de montrer, avant tout, les éléments récurrents de toute procession, qu'il s'agisse du cortège, des vêtements, des instruments de musique ou des personnages principaux: le roi, la reine et le chef de la garde. Les descriptions écrites des cortèges ne font pas mention au chef de la garde, ni lui mettre en relief. Mais il est là dans trois planches. Il doit être important. Seulement Rugendas fait

¹⁴ Dalzel montre quelques planches sur le Dahomey au dix-huitième siècle. Archibald Dalzel, *The History of Dahomey an Inland Kingdom of Africa*. Compiled from authentic memories by Archibald Dalzel. A second printing with a new introduction by J. D. Fage. London: Frank Cass & Co. Ltd. 1967. (édition fac-similé d'après première édition de 1793)

mention a sa présence, en lui appelant «chef de la garde».¹⁵ Ce que les artistes montrent, ce n'est donc pas telle ou telle procession, mais bien une tradition.

Il y a beaucoup de chose a parler sur ses images, mais je doive vous monter a la second partie de cette présentation que est consacrée à la vie d'un roi et de son groupe d'appui a l'intérieur d'une confrérie.

Pour meilleur analyser la documentation écrite sur ce groupe je retourne aux documents écrits. Les informations présentées ici viennent de trois documents:

- 1) une planche de Jean-Baptiste Debret (vers 1825),¹⁶
- 2) un vocabulaire de la langue général de la Mina (1743),¹⁷
- 3) quelques testaments des Africains affranchis à Rio pendant le dix-huitième siècle.¹⁸

Les événements dont je vais parler se situent dans la route de l'esclavage entre le Bénin et le Brésil, plus exactement entre le pays Mahi et Rio de Janeiro, quand un jeune homme, est capturé. Les marchands d'esclaves se le passent de main en main, jusqu'au temps qu'il arrive a Rio, a peu près en mil sept cent quarante et un (1741). En mil sept cent quarante-deux (1742) il est baptisé comme «Inácio Mina». En mil sept cent cinquante-sept (1757) il est devenu affranchi, après avoir payé pour sa liberté. En mil sept cent cinquante-neuf (1759) il s'est marié avec Vitória, une africaine affranchie. Ils habitaient à Rio où, en mil sept cent soixante-deux (1762) il a été choisi par ses congénères le roi des Mahi a Rio. Les Mahi sont un groupe qui habite en Afrique, jusqu'a nos jours, dans le Nord de l'ancien Royaume du Dahomey, actuel Bénin et qu'a été trafiqué en grand nombre a l'Amérique.¹⁹

¹⁵

¹⁶

¹⁷

¹⁸ L'ensemble des testaments appartient aux Archives Ecclésiastiques à Rio de Janeiro (Arquivo da Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro – ACMRJ)

¹⁹ Cornevin,

En 1762, Inacio était un membre de la Confrérie de Santo Elesbão et a créé la Congregation Mahi dans l'intérieur de la Confrérie. Il est aussi devenu son premier roi et Victoria la première reine. Ils sont restés tous les deux à la tête de la congrégation jusqu'à la mort d'Inácio, en mil sept cent quatre-vingt-trois (1783). La Congrégation d'Inácio avait une *folia* comme celles là que vous avez déjà vu. Mais les informations que je pus prendre dans les testaments montrent que la *folia* était plus qu'une organisation rituelle, elle était une forme d'organisation politique et financière du groupe. Le testament d'Inácio nous montre qu'il se présente comme un Africain né à la Côte de la Mina, comme venu de la Terre des Mahi et comme barbier. Voici les paroles d'Inácio.

«Je déclare que je suis un nègre libre et affranchi, originaire de la Côte de la Mina, et que j'ai été l'esclave de Domingos Gonçalves do Monte, à qui j'ai payé pour ma liberté trois cents cinquante mil réis, comme le prouve ma lettre d'affranchissement. Je déclare que je suis marié à Victoria Correa da Conceição, négresse affranchie; Qu'à cette date, nous n'avons pas eu d'enfant, et que je n'en ai pas eus d'autre femme quand j'étais célibataire, ni après mon mariage. Je déclare que ma femme m'est apparenté par sanguinité (...) Elle est la fille de mon grand-père [Eseú Agoa], le Roi bien connu de cette côte, dans le Royaume de May (...)»

.....
«Je déclare également que ces messieurs sont par ailleurs mes clients pour ce qui est de la barbe et des saignements, ainsi que pour tout ce que je fais dans mon atelier de barbier».²⁰

Mais qu'est ce que se fait-il chez un barbier noir à Rio, à la fin du dix-huitième siècle?

Au Brésil la profession de barbier est dotée d'un grand prestige parmi les Noirs. Son travail ne se résume pas à la coupe des cheveux et au rasage de la barbe; il administre des remèdes, il procède à des saignements et à l'occasion à des petites chirurgies. Debret a relevé l'importance de ces barbiers: il les dépeint en deux occasions:

5) barbiers volants (Debret)

6) officine de barbier (Debret)

Avec ses deux planches Debret montre différents barbiers, mais aussi les différentes étapes de la vie professionnelle du barbier noir, depuis son début comme esclave pauvre, jusqu'à son enrichissement, l'achat de son affranchissement et son installation dans son propre établissement, comme se fut le cas d'Inácio à la fin de sa vie.

Regardez avec attention la plaque devant l'atelier:

«Barbeiro, Cabellereiro, Sangrador, Dentista, e deitão Bixas»:

Il y a aussi des mentions aux barbiers en quelques autres documents. C'est le cas d'un vocabulaire de la langue général de la Côte de la Mina (*Vocabulário da Língua Geral da Mina*).²¹ Dans ce vocabulaire on peut lire:

Atamchólátô = barbier

máhi chuléatam = je vais faire la barbe

ta – tête

dâ = cheveu

dábâ = chevelure

jô – pou

józim – lente

máhiroy buço – je vais faire venir un chirurgien

máhipom azizomno – je vais assister un malade

Héjázom – est malade

máhidéhuhé – je vais arracher des “bixas” (nom populaire lombric)

Mais il y a dans la planche de l'atelier et aussi dans le Vocabulaire une autre activité que, au commencement ne me semblait pas usuelle. Dans cet atelier ils aiguisent des couteaux et ils font de la couture. Dans le Vocabulaire, les phrases suivantes viennent ensemble:

máhi gam guhi – je vais aiguiser un couteau

máhi toavó – je vais faire de la couture

dam – lombric

²¹ António da Costa Peixoto. *Obra nova de língua geral da mina*. Manuscrito da Biblioteca Pública de Évora e da Biblioteca Nacional de Lisboa publicado e apresentado por Luis Silveira e acompanhado de comentário filológico de Edmundo Correia Lopes. Lisboa: Agência Geral das Colônias. 1945.

Notez bien que le Vocabulaire ne fasse pas mention aux activités de sanglier et du dentiste. Ces techniques très populaires au Portugal et aussi au Brésil, ont été réglementé au Portugal en 1631. En 1745 quand le vocabulaire fut écrit en Minas Gerais il y avait déjà un Règlement a propos des sangliers, dentistes et chirurgiens dès 1742.²²

Pendant quelques années j’avais ces deux informations tout séparé, mais je ne pouvais pas le mettre ensemble puisque aucun document ne me disait que ces activités étaient réalisées par les barbiers. La solution de l’énigme est venue d’un testament.

Luiz Francisco do Couto était un barbier. Il est mort criblé de dettes. Mais il y avait aussi quelques personne qui avait des dettes avec lui. Ses dettes nous ont permit de savoir qu’est ce que faisait un barbier:²³

- a) José avait avec lui une dette de barbe,
- b) Manoel avait une dette de saignée,
- c) João avait une dette pour lui reprendre les bas.

Alors, c’est cela qu’on fait chez un barbier. On y va pour faire la barbe, pour couper les cheveux, pour faire de la saignée, pour prendre des remèdes et aussi pour aiguïser un couteau et reprendre des bas.²⁴

²² «Regimento do Cirurgião-Mor» (12.12.1631). Lemos, M. *História da Medicina em Portugal: instituições e doutrinas*. 1899. vol. II.

²³ “Declaro que devo também a Nicolau da Costa Guimarães a quantia de Cinquenta e um mil e duzentos réis a juros Sobre uns penhores de ouro lavrados, que o dito tem em Seu poder. = Declaro que José Vaz Caldas também me está devendo um ano de Barbas entre ele dito e Seu Irmão João Vaz, e o dito João Vaz Só de Sua parte me está devendo Seis patacas de Consertos e meias. = Declaro que devo mais a Manoel de Santa Cruz perto de Seis doblas de dinheiro de empréstimo, e ele dito também me está devendo de Barbas que lhe fiz de que ele mesmo dito tem feito a Conta também de arroz que várias vezes tem tomado para gastos de Sua Casa. = Declaro que devo mais a Francisco de Oliveira Silva a quantia de duas doblas a juros, e ele dito me está devendo doze tostões de Sangrias...”. ACMRJ, Livro de Testamentos e Óbitos da Sé, 1776–1784. p. 42v.

²⁴ O inventário do barbeiro José dos Santos Martins dá uma lista de objetos de sua propriedade. “Bens móveis do ofício de barbeiro: - 3 rebolos de amolar navalhas, de pedra da Bahia, já gastos, e com seus veios de ferro, avaliados a 900 réis – 2\$700; 3 bacias de barba com bastante uso avaliadas cada uma em 500 réis – 1\$500; 2 bacias mais, muito velhas, avaliadas ambas em 500 réis; 1 bigorna pequena com seu martelinho de cabo de ferro – 800 réis; 12 navalhas de barba já gastos, e velhas cada uma a 60 réis – 720 réis; 1 jogo de ferros de tirar dentes, a saber, 1 asaprema [sic], e boticão, com descarnador – 800 réis; 1 jogo mais de ferros de dentes que conta de asaprema [sic], e 1 quitilha de ferro, uma pinça, e uma logra – 600 réis; 1 cocho de pau de amolar

Passons donc à la seconde partie de cette présentation.

Luiz, comme de même plusieurs d'autres barbiers, était né à la Côte de la Mina et était un confrère à la confrérie de Santo Elesbão. Et il avait un fort lien avec Inácio qui a signé son testament comme témoin. En travaillant avec des testaments j'ai pu identifier un groupe de barbiers, autour de Inácio. Le premier, Francisco, a été le responsable pour le testament d'Inácio, en signant comme témoin. Le second, Gonçalo, était le secrétaire de la Congrégation Mahi, le troisième était Luiz, et le dernier Inácio lui-même. Et il y a encore d'autres donc leur lien avec Inácio n'est pas encore établi.

Notre histoire se termine en 1783, dans une maison modeste, où le vieux Inácio vient de mourir.²⁵ Deux siècles après sa mort, par sa biographie Inácio émerge du passé comme personnage de l'histoire. À cause de sa mort je retourne encore une fois à Rugendas et Debret. Rugendas a dessiné les funérailles d'un bonhomme à Bahia. Il s'agit d'une cérémonie modeste. On y trouve cependant tous les éléments de base: le mort bien sûr, le prêtre, le sacristain et le cortège

Lors de l'enterrement d'Inácio, la veuve a suivi les directives de son testament, ce qui a conféré une certaine pompe à la cérémonie. Le défunt a pris la tenue de saint François; un convoi avec les membres de la confrérie, le curé et dix autres prêtres l'emmènent jusqu'à sa tombe dans l'Église de Santo Elesbão, le tout accompagné des cierges et des messes nécessaires. Le testament recommandait également que l'aumône fût donnée aux «enfants» qui, suivant la coutume de l'époque, étaient chargés de l'ouverture du cortège funèbre.

Debret peint plusieurs cortèges funèbres. Un de ceux cortèges est appelé «l'enterrement du fils d'un roi nègre».

navalhas, já velho – 400 réis; 2 estojos de couro cru, sem navalhas, já velhos – 160 réis. Total: 8\$180.” Arquivo Nacional, Juízo dos Órfãos, Galeria A, cx. 628, inventário 7129.

²⁵ Testamento de Ignacio Gonçalves do Monte, décédé le 27.12.1783.

7) Convoi funèbre du fils d'un roi nègre (Debret)

Bien qu'il peigne les funérailles du fils du roi, il aussi dit que, dans la ville de Rio il n'avait plus de *folias* depuis 1808, quand le régent et la reine de Portugal sont arrivé.²⁶ Mais la planche montre tous les éléments caractéristiques de la *Folia*. Cette apparente contradiction de peindre ce que, dans son point de vue, n'existait plus est, en fait, une démonstration de la rigueur du regard de l'artiste.

Comme le fils du roi à la planche au commencement du dix-neuvième siècle, Inácio a été enterré à Rio a aussi. Il est mort loin de la terre d'où il a été arraché et d'où il a hérité sa «noblesse», ce qui l'a sûrement aidé à devenir un roi parmi ses congénères déracinés. Mais il reste encore un mystère puisque cette planche montre le prince décédé dans un hamac catholique, les Africains en convoi, comme d'habitude, mais même un seul prêtre. Dans son testament Inácio a demandé d'inviter dix prêtres et aussi les petits pour marcher en avant de son convoi. Dans la planche nous pouvons voir le petit, mais pas de prêtres. Et sans un prêtre aucun défunt pouvait être amené au cimetière. Mais cette énigme va donner à une autre histoire.

Pour finir cette présentation je voulais bien vous montrer une dernière planche.

8) Le chirurgien noir (Debret)

Ici, comme quand il peint le «l'enterrement du fils d'un roi nègre». Debret fait l'ambiance de la planche d'après la tradition française, mais il peint ce qu'il a vu dans la rue, même s'il ne comprend pas la scène. Ce bonhomme est un «le chirurgien noir», tout à fait différent des barbiers.²⁷

²⁶

²⁷ Mariza de Carvalho Soares e Juliana Barreto Farias,

Il est, peut-être, un musulman. Debret n'a jamais fait mention de l'existence des musulmans à Rio. Il est retourné à Paris en 1831, ce qui veut dire, avant le temps que les musulmans soient devenus nombreux entre les Africains qui arrivent à la ville. Debret, encore une fois, peint ce qu'il a vu comme pittoresque. C'est l'idée même du pittoresque que lui permet de reproduire des scènes qui n'ont pas de sens pour lui-même, mais avec lesquelles nous faisons de l'histoire.

Vocabulaire de la langue générale de Mina

Atamchólátô = barbier

máhi chuléatam = je vais faire la barbe

ta – tête

dâ = cheveux

dábâ = chevelure

jô – pou

józim – lente (oeuf de pou)

máhiroy buço – je vais faire venir un chirurgien

máhipom azizomno – je vais assister un malade

Héjázom – est malade

máhidéhuhé – je vais arracher des «bixas»

dam – lombric (lombric et «bixas», quel est la différence?)

máhigam guhi – je vais aiguiser un couteau

máhitoavó – je vais faire de la couture

guno - Mina

aglongo – Angola

gamlimno - Cóbù

máhigutumé – je vais à la Côte de la Mina

máhitouboune – je vais au «royaume» (ça veut dire au Portugal)

máhiaglongo toume – je vais en Angola

máhiagudá - je vais à Bahia

agudá – Bahia