Document generated on 10/12/2024 12:16 a.m.

Études littéraires africaines

Ouidah – Bahia : de la postmémoire au théâtre mémoriel

Yves Chemla

Number 43, 2017

Afrique – Brésil

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1040916ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1040916ar

See table of contents

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)
2270-0374 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Chemla, Y. (2017). Ouidah – Bahia : de la postmémoire au théâtre mémoriel. *Études littéraires africaines*, (43), 67–81. https://doi.org/10.7202/1040916ar

Article abstract

*In the three novels studied in this article (*The viceroy of Ouidah *by Bruce Chatwin,* Esclaves *by Kangni Alem and* Les Fantômes du Brésil *by Florent Couao-Zotti), the treatment of memory conflict aims at unravelling the confused representations of the country's past, which give pride of place to emotion and resentment, to the detriment of a concern for truth. The first two tell the story of the transmission of that history from the point of view of some of its actors : a famous slave trader, De Souza, known as Chacha, and a slave, formerly close to the king of Abomey, who manages to return from Bahia. They question the various myths these stories were turned into, and this very process itself. The last work, takes place in contemporary times and narrates what happens to human beings when these ancient myths are perpetuated and function as lures that prevent societies from facing reality.*

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

OUIDAH – BAHIA :
DE LA POSTMÉMOIRE AU THÉÂTRE MÉMORIEL

RÉSUMÉ

Dans les trois romans étudiés (*Le Vice-roi de Ouidah* de Bruce Chatwin, *Esclaves* de Kangni Alem et *Les Fantômes du Brésil* de Florent Couao-Zotti), le traitement du conflit de mémoire vise à dénouer des fils particulièrement embrouillés dans un récit qui fait la part belle à l'émotion ainsi qu'au ressentiment, au détriment du souci de la vérité. Les deux premiers romans proposent un récit de la transmission depuis le point de vue de certains de ses acteurs : un négrier célèbre, De Souza, dit Chacha, et un esclave, autrefois proche du roi d'Abomey, qui parvient à rentrer de Bahia. Ils remettent en cause les mythifications diverses dont ces histoires ont été l'objet. Le troisième se situe à l'époque contemporaine et montre ce qu'il advient des êtres dès lors que ces mythifications anciennes perdurent et qu'elles fonctionnent comme des leurres qui empêchent les sociétés de se confronter à la réalité.

ABSTRACT

*In the three novels studied in this article (*The viceroy of Ouidah *by Bruce Chatwin,* Esclaves *by Kangni Alem and* Les Fantômes du Brésil *by Florent Couao-Zotti), the treatment of memory conflict aims at unravelling the confused representations of the country's past, which give pride of place to emotion and resentment, to the detriment of a concern for truth. The first two tell the story of the transmission of that history from the point of view of some of its actors : a famous slave trader, De Souza, known as Chacha, and a slave, formerly close to the king of Abomey, who manages to return from Bahia. They question the various myths these stories were turned into, and this very process itself. The last work, takes place in contemporary times and narrates what happens to human beings when these ancient myths are perpetuated and function as lures that prevent societies from facing reality.*

*

Les conditions générales de la traite esclavagiste du Bénin vers le Brésil ainsi que les rapports conservés entre les deux aires géographiques ont été à la source de narrations uniques dans la littérature mettant en jeu le récit de la condition servile. Ceci s'explique, d'une part, parce que le lien était direct entre l'aire de la traite et celle de la plantation – des firmes brésiliennes organisant cette traite

à partir du XVIIIe siècle – et, d'autre part, parce que le retour de nombreux esclaves a modifié la composition de la société, en particulier à Ouidah. Cette transformation de la composition sociale, qui, on peut aisément l'imaginer, ne s'est pas déroulée sans oppositions, s'est redoublée d'une différenciation des mémoires : pour les uns, les populations locales portaient la culpabilité de la vente des esclaves, pour les autres, le retour des anciens esclaves était par nature illégitime. Le croisement des mémoires vire très vite au conflit.

Pourtant, s'agit-il vraiment de mémoires, dans le sens où les récits seraient à peu près stabilisés et garants d'un rapport à l'origine le plus fidèle possible ? La mémoire dont il est question ici a plus à voir avec la transmission de récits et d'images si intenses qu'ils *semblent* constituer la mémoire. Marianne Hirsch a étudié ce phénomène qu'elle qualifie de « postmémoire » et dont elle décrit ainsi les conséquences :

> Le rapport de la postmémoire avec le passé est en vérité assuré par la médiation non pas de souvenirs, mais de projections, de créations et d'investissements imaginatifs. Grandir avec l'héritage d'écrasantes mémoires, être dominé par des récits qui ont précédé sa propre naissance ou sa propre conscience fait courir le risque que les histoires de sa propre vie soient elles-mêmes déplacées, voire évacuées, par nos ascendants. C'est être formé, bien qu'indirectement, par des fragments traumatiques d'événements qui défient encore la reconstruction narrative et excèdent la compréhension [1].

Pour se délester de ces représentations tronquées et figées, il convient de construire des narrations capables de subvertir ces répétitions qui font figure de mémoire. L'histoire, d'un côté, voire l'archéologie, en ce qu'elle permet de retrouver les lieux, constituent une voie. Elle donne d'abondants résultats en ce qui touche à ce sujet de la traite entre le Bénin et le Brésil, et permet une reconstruction à même de façonner la compréhension, mais elle laisse la mémoire en suspens, en ce qu'elle ne touche pas à l'intime. C'est plutôt l'affaire de la littérature, et plus particulièrement du roman,

---

[1] HIRSCH (Marianne), « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, Revue pluridisciplinaire de la Fondation Auschwitz, n°18 (*Au nom des victimes. Dictature et terreur d'État en Argentine, Chili et Uruguay*), 2014, p. 205-206 ; p. 205. Consultable sur Revues.org : http://temoigner.revues.org/1274 (mis en ligne le 1er octobre 2015 ; consulté le 5 juin 2016). On trouvera une analyse détaillée du concept dans HIRSCH (M.), *Family Frames : Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge (MA) ; London : Harvard University Press, 1997, XIV-322 p.

puisque ce dernier, racontant le passé, définit la mémoire non pas comme connaissance du passé, mais comme celle qui vient du passé. Cette différence se manifeste particulièrement dans les doutes, les ambiguïtés, les jeux avec le narrataire, tous les brouillages qui mettent en jeu l'origine des récits et des points de vue, souvent en les thématisant. C'est particulièrement le cas lorsque le roman joue avec le genre de la biographie, dont un des lieux communs est le caractère inépuisable des récits concernant le personnage principal du roman. En même temps, la narration, les dialogues, la description et les portraits constituent autant de dispositifs propres à ancrer des éléments d'une possible remémoration. Comme l'a montré Lina Bolzoni [2], ces dispositifs participent aussi des arts de la mémoire, en ce qu'ils s'apparentent à un théâtre mental propre à activer la remémoration : la mémoire ne peut se passer de la création, tant elle est elle-même adossée à l'oubli.

Trois romans mettent en jeu les mécanismes de cette remémoration qui vise à défaire l'imaginaire courant des effets sclérosants de la répétition de postmémoires assignées : *Le Vice-roi de Ouidah*, de Bruce Chatwin [3], *Esclave* de Kangni Alem [4], et *Les Fantômes du Brésil* de Florent Couao-Zotti [5]. Ils engagent le lecteur à envisager un paradoxe déstabilisant : la fiction que constitue la postmémoire est minée par le roman qui vise à substituer à celle-là une autre fiction, tenue pour plus à même de dévoiler le sens même de l'imposition initiale.

Trois romans

B. Chatwin publie *The Viceroy of Ouidah* en 1980. C'est son deuxième livre. En 1974, il est parti en Patagonie, sous le vague prétexte de retrouver les traces d'un animal préhistorique dont la famille possède un morceau, envoyé à sa grand-mère par un cousin. *In Patagonia*, publié en 1977, se présente comme une méditation

---

[2] BOLZONI (Lina), *La Chambre de la mémoire. Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*. Traduit par Marie-France Merger. Genève : Librairie Droz, coll. Titre courant, n°28, 2005, 413 p.

[3] CHATWIN (Bruce), *Le Vice-roi de Ouidah*. Traduction de Jacques Chabert. Paris : Éditions Grasset, 1982, 220 p. C'est l'édition de référence, abrégée désormais en *VRO*, suivi du numéro de page.

[4] ALEM (Kangni), *Esclaves*. Paris : J.-C. Lattès, 2009, 260 p. Désormais abrégé en *E*, suivi du numéro de page.

[5] COUAO-ZOTTI (Florent), *Les Fantômes du Brésil*. Paris : Ubu éditions, 2006, 186 p. Je remercie Pierre Bisiou, fondateur de cette maison d'édition aujourd'hui (2016) disparue de m'avoir remis un exemplaire du livre. La référence sera désormais abrégée de la manière suivante : *FB*, suivi du numéro de page

composée d'une centaine de sections au sujet de l'errance et du nomadisme. Il y évoque les rencontres avec des gens installés là, des gens aux histoires simples mais qui témoignent du caractère parfois fabuleux de leur présence au monde. Par cet ouvrage, plusieurs fois primé, B. Chatwin revitalise le genre de la littérature de voyage, et assoit sa renommée. Il s'est déjà rendu au Dahomey en 1972, où il a entendu parler de Francisco Felix de Souza. Il revient en 1976 dans ce pays devenu la République populaire du Bénin, pour compléter sa documentation. Pris dans une tentative de coup d'État, où intervient Bob Denard, il est obligé de quitter rapidement le pays (les conditions sont évoquées dans la préface) et part au Brésil, où il espère également recueillir des informations. Or, il ne peut trouver grand-chose, « une grande partie des documents sur la question des esclaves et de la traite ayant été détruite en 1891, après l'abolition de l'esclavage » [6]. Le projet de biographie devient un roman, au succès nettement moins marqué que le premier livre. *Le Vice-roi de Ouidah* raconte l'enfance et les aventures d'un avatar du négrier De Souza, Francisco Manoel da Silva, originaire du *sertão* brésilien, né en 1785 et mort en 1857 à Ouidah. Il y raconte comment le personnage est devenu négrier, a conclu des alliances avec les souverains d'Abomey, Adandozan (roi de 1797 à 1818), puis après sa destitution, avec son successeur Ghézo (roi de 1818 à 1858), auquel le personnage central est uni par une fraternité de sang. Les souverains ne sont pas nommés directement dans le roman, renforçant le caractère romanesque du projet. Le roman met l'accent sur le fait que le personnage, surnommé Chacha, est le point de départ d'une lignée qui, après la réussite économique avérée du fondateur, connaît une lente décrépitude, incarnée par le personnage d'Eugenia, dernière fille de Francisco Manoel, qui accompagne cette déchéance tout au long d'une existence plus que centenaire. Balançant sans cesse entre le réalisme et l'élaboration d'un mythe fondateur, le roman de B. Chatwin met en évidence les troubles qui affectent les personnages, le rapport à une histoire qui peine encore à s'écrire dans ces années. Le roman, enfin, présente Francisco Manoel comme le dernier des trafiquants d'esclaves, sinon le plus prospère d'entre eux. En 1987, le cinéaste Werner Herzog, s'inspirant du roman, réalise

---

[6] VERGER (Pierre), *Flux et reflux de la traite des nègres entre le golfe de Bénin et Bahia de todos os santos du dix-septième au dix-neuvième siècle*. Paris / La Haye : Mouton, coll. Le monde d'outre-mer passé et présent. 1ère série. Études, n°30, 1968, 720 p. ; p. 15.

Cobra Verde [7]. Herzog, suivant la construction de la légende par son ami proche B. Chatwin, raconte par le détail et met en scène les vicissitudes d'une existence, celle d'un réprouvé, chassé de la compagnie des hommes, avant de devenir un nanti, pas tout à fait respectable en raison de son métier, mais suffisamment, cependant, pour être intégré au féroce circuit économique de l'esclavage, avant de connaître de nouveau la déchéance à la fin de sa vie. Ses nombreux descendants sont en partie à l'origine d'une communauté importante au Bénin, les *Agouda*.

En 2006, Florent Couao-Zotti publie *Les Fantômes du Brésil*. Le roman pourrait s'apparenter à une variation sur le thème de Roméo et Juliette, à partir de la rivalité entre communauté *agouda* et population originaire de la région de Ouidah. Relevant, selon Jean-Yves Paraïso, du genre désigné dans les études littéraires allemandes par le terme de *Zweckdichtung* ou « littérature utilitaire à finalité pratique et politique immédiate » [8], le roman de Couao-Zotti participe de la littérature de dénonciation d'une situation de blocage social et politique. Il met aux prises deux amants, la jeune femme, Anna-Maria do Mato, qui est maintenue par sa famille *agouda* dans l'obligation endogamique et le jeune homme, Pierre, ou Kuassi de son nom véritable, qui est contraint de respecter les croyances ancestrales. Malgré le passage à l'acte, les deux amants sont poursuivis par la famille de la jeune femme qui retient cette dernière avant qu'elle ne s'échappe pour rejoindre Pierre. Le roman, dans lequel le narrateur s'adresse fréquemment à Pierre à la deuxième personne, rend compte de cette situation de blocage, par laquelle les communautés se renvoient éternellement les mêmes reproches : les *Agouda* se revendiquent comme les descendants des affranchis qui ont retrouvé, par décision libre, l'Afrique de l'embarquement forcé ; ils incriminent sans relâche les descendants de ceux qui sont restés et dont les ancêtres sont tenus pour avoir été négriers. Le roman fait état des discours qui littéralement se croisent, rendant impossible d'oublier une histoire dont la documentation historique et

---

[7] HERZOG (Werner), *Cobra Verde*. Production germano-ghanéenne, scénario de Herzog, d'après le roman de Chatwin, 1987. Le rôle de Francisco Manoel de Souza est interprété par Klaus Kinski.

[8] PARAÏSO (J.-Y.), « Les Agoudas du Dahomey/Bénin – Mémoire vivante de la traite transatlantique », dans LAVOU ZOUNGBO (Victorien) et MARTY (Marlène), dir., *Imaginaire racial et projections identitaires*. Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan, 2009, 445 p. ; p. 163-186. Article disponible sur le site du Groupe de recherche et d'études sur les Noir-e-s d'Amérique latine : http://sitedugrenal.e-monsite.com/medias/files/les-agoudas-du-dahomey-benin-memoire-vivante-de-la-traite-transatlantique.pdf (consulté le 15 juillet 2016).

ethnologique apprend désormais qu'elle est contrefaite. La situation de domination sociale est ainsi naturalisée, ce qui renvoie ceux qui ne sont pas considérés comme *agouda* à une condition de misère. Il faut enfin relever que ces histoires ne sont pas complètement étrangères à Florent Couao-Zotti :

> J'ai écrit ce texte pour revenir un peu à moi, à ma famille, du côté de ma mère da Costa. Pendant toute mon enfance, j'ai baigné dans les histoires de zombis, de fêtes carnavalesques dont on dit qu'elles viennent, pour l'essentiel de Salvador de Bahia, le Brésil, l'origine prétendue de mon grand-père maternel. À la maison, je voyais les amies de ma mère venir très souvent pour parler de bourignan, le carnaval des Agoudas. D'ailleurs, elles avaient pour nom Santos, d'Almeida, de Souza, do Régo, Diogo, etc. Elles en parlaient avec une grande fierté tant et si bien que j'ai fini par penser que moi aussi je venais du Brésil et j'avais un regard plutôt condescendant sur mes camarades de classe [...] [9].

Le roman de Kangni Alem, *Esclaves*, a pour point de départ un événement précis et circonstancié : le complot tramé par le futur roi Ghézo pour destituer le roi Adodozan, couramment représenté comme un tyran et dont le nom a été rayé de la liste des rois d'Abomey. Il met aux prises un maître des rituels, compromis dans le complot et vendu comme esclave, qui se retrouvera au Brésil où il deviendra musulman et changera de nom. Participant à la révolte dite des Malês en 1835 [10], il est renvoyé par les autorités brésiliennes au Bénin. C'est un nouveau départ pour lui puisqu'il participe alors à la vie rapidement prospère de la communauté afro-brésilienne. Documenté avec précision, le roman de Kangni Alem est aussi un texte qui analyse la place de la littérature dès lors qu'elle raconte des faits qui se sont déroulés avant la période coloniale [11]. Ce sont bien les conditions de la narration qui sont ici en jeu : il importe de raconter une histoire depuis un autre point de vue que celui de

---

[9] Extrait d'un échange entre Blaise Aplogan et Florent Couao-Zotti ; disponible à l'adresse : https://babilown.com/2006/08/25/lettre_florent_/ (consulté en mars 2016).

[10] Une des révoltes d'esclaves les plus connues. Mené en 1835 à Salvador de Bahia, par des esclaves musulmans, ce soulèvement entraîna le ralentissement de la Traite, avant son abolition en 1851. Voir REISS (João José), *Rebelião Escrava no Brasil : a História do Levante dos Malês (1835)*. São Paulo : Brasiliense, 1986, 294 p.

[11] Si les premiers traités avec la France sont signés à partir de 1851, ce n'est qu'en 1894 que le roi Behanzin dépose les armes. En 1899, la colonie du Dahomey est intégrée à l'Afrique-Occidentale française.

l'histoire écrite par les historiens coloniaux, en particulier quand la traite en constitue le noyau. Il importe également de chercher à identifier les éléments de sortie de l'indicible, et en même temps de faire montre d'une grande mesure, dès lors que, dans ces histoires, les postures réellement héroïques sont exceptionnelles, d'une part, et que, par ailleurs, l'écho de cette histoire retentit encore, près de deux siècles après les événements en cause.

Trois romans de la blessure

La déchéance et la désaffiliation que subit le maître de cérémonie constituent la trame du roman *Esclaves*. Complice malgré lui de la destitution du roi Adandozan, le notable est livré comme esclave, avec toute sa famille, en 1818. Marqué au fer rouge, il est vendu au Brésil, survit à la condition servile, se convertit à l'Islam, et participe à la révolte des esclaves de Bahia, ce qui lui vaut d'être banni et renvoyé en Afrique. Dix-huit années après son arrachement à la terre des origines, il est débarqué le 24 avril 1836 à Agoué.

C'est d'abord la traite comme malédiction qui est le centre du roman dont le premier chapitre raconte le sombre destin d'un navire autrefois négrier, et qui a emporté le maître de cérémonie [12]. Mais, d'emblée, Kangni Alem, jouant des possibilités offertes par la fiction, décale le regard en installant un climat de remémoration qui déplace les perspectives : le monde est observé depuis le double point de vue d'un maître de cérémonie – qui prononce les formules sacramentelles – et d'un narrateur qui se transporte le long de la courbe du temps et sur les cartes de l'exploitation servile au Brésil. Ainsi le rapport du titre au personnage central interroge-t-il immédiatement le lecteur : désigné par un pluriel générique – l'esclave n'a qu'une identité relative à son propriétaire – et indéterminé, le roman raconte pourtant l'histoire d'un être unique, qui subit le pire, notamment l'oubli de son nom.

La composition du roman en trois temps rend compte de la lente reconstruction du personnage : après le prologue, qui se déroule en 1841, le texte suit un parcours linéaire et daté, à partir de 1818. *Temps anciens* fait le récit de la conjuration et de la chute du roi ; *Nouveaux mondes* traite de la période brésilienne, *Temps mêlés* du retour en Afrique.

---

[12] Le *Don Francisco*, rebaptisé *James Matthew* est un navire quelque peu maudit, affrété en 1841 par des chevaliers d'industrie, peu regardants. Près d'arriver à destination, en Australie, le navire est perdu. http://www.museum.wa.gov.au/collections/maritime/march/treasures/matthews.html (consulté le 09.05.09).

Le roman décrit un espace, le village du maître des rituels, qui se trouve à l'intersection de celui de la traite (le fort de Ouidah), de celui du sacré (la forêt Kpassey) et de celui de la royauté (Abomey). Une fois le complot de la destitution mis en œuvre, le maître des rituels est condamné, son village est réduit en cendres, les habitants sont vendus. Ne demeure que la deuxième épouse du jeune homme qui sera décapitée sous ses yeux par Nansica, une amazone d'Abomey, laquelle plus tard le violera, avant de le remettre aux négriers. Mais auparavant, le maître des rituels a pris conscience de l'effondrement généralisé du cadre de son existence, au moment où il s'apprête à enterrer son épouse décapitée : « Soudain, il s'arrêta. Non, pourquoi l'enterrer ? Selon quels rituels ? Un monde venait de s'effondrer, avec ses rituels et ses certitudes, pourquoi faire semblant !? » (*E*, p. 92).

La décapitation de l'épouse se lit comme la levée de tous les interdits, ainsi que comme la régression de la société à la horde ensauvagée et comme la césure avec tout ce qui dans la société nourrit les liens. Constat confirmé par la suite : le voyage dans la cale est raconté sobrement comme le summum de l'horreur, mais aussi comme le moment ultime où le maître des rituels lâche prise, avant qu'il ne se décide à recourir à la sorcellerie : « [...] au mal que les Blancs lui avaient fait, il lui fallait répondre par un mal encore plus grand » (*E*, p. 134). La réactualisation de l'histoire comme fait de résistance est installée par une citation légèrement déformée des *Feuillets d'Hypnos* de René Char : « Agir en primitif et réfléchir en stratège » [13] (*E*, p. 133), qui fait rappel ici de la fonction militante de la littérature pour combattre, mais aussi de sa mise en mémoire pour panser les blessures.

La plaie est peu à peu soignée par la rencontre d'un maître et initiateur à l'Islam, c'est-à-dire d'abord à la lecture et à l'écriture. Dans la seconde partie, le roman raconte la lente renaissance à soi, au fil de bifurcations successives : l'ancien maître des rituels est renommé d'abord Miguel, puis reçoit en legs de son maître un patronyme propre, Sule Djibril, comme le premier geste de la transmission d'une nouvelle identité. En même temps, il apprend à dissocier le faire et l'être soi :

> L'homme chez qui on le déposa à la fin de sa journée de travail était vieux et maigre comme un âne, avec un défaut à la jambe

---

[13] Char écrit « Agir en primitif et prévoir en stratège » – CHAR (René), « Feuillets d'Hypnos », dans *Fureur et mystère*. [Paris] : Gallimard, coll. Poésie, 1967, 222 p.-[2] p. ; p. 104.

> gauche : il claudiquait dessus comme s'il dansait [...] L'infirme eut un sourire niais quand il aperçut les chevaux des contremaîtres qui lui amenaient l'esclave qu'il devait héberger dans sa case. Mais à peine les surveillants repartis, ce sourire obséquieux laissa place à un visage dur et fermé. Le contraste fit reculer Miguel presque de peur. L'homme qu'il jugeait niais, presque imbécile il y avait à peine une minute, était en réalité un hôte sévère qui savait jouer la comédie devant les maîtres et redevenir lui-même, une fois seul (*E*, p. 145).

C'est ainsi que la dissociation construit le déroulement de l'existence pour l'esclave qu'est devenu Miguel-Sule, avec ce qui peut induire un décalage progressif et la construction d'une identité seconde. Mais c'est aussi par ce subterfuge que la communication est protégée, et que les nouvelles du pays quitté parviennent encore à faire sens. Ainsi, le sixième chapitre de *Nouveaux mondes* raconte l'installation de Sule à Bahia, en parallèle avec le récit d'événements qui se déroulent à Ouidah. Comme si tout cela tenait ensemble. Et pourtant, revient à la conscience du personnage que ce lien est désormais funeste : « Il se devait d'oublier le passé et tenter de poser les marques d'un avenir différent [...] » (*E*, p. 169). Le regard se tourne résolument vers la chronique de l'existence quotidienne des esclaves et du rôle des confréries, explicitement évoquées comme autant de noyaux de résistance. C'est ainsi que s'opère une nouvelle mise en mémoire.

Mais dès lors que Miguel-Sule atteint la terre retrouvée, qu'il prend connaissance des événements presque intimes qui ont suivi son premier embarquement, en particulier la mort du roi et de son épouse blanche Sophia, ce retour du passé lui fait retrouver les gestes anciens du maître des rituels :

> Ce fut plus fort que lui. Instinctivement, il défit ses sandales, demanda de la cendre, et s'en badigeonna le visage en signe de deuil, comme il le faisait autrefois quand il était maître des rituels à Gléhué. Un long chant funèbre lui revint à la mémoire, qu'il fredonna spontanément, les yeux fermés et les poings serrés, comme pour ne pas faiblir dans ses sentiments (*E*, p. 239).

Ce n'est pas le seul retour mémoriel. De son ancienne vie, Sule retrouve aussi le fils conçu par Nansica après qu'elle l'a violé. Il n'est donc pas entièrement démuni lorsqu'il revient sur ses pas, et il demeure suffisamment conscient pour contester vivement les choix faits par Francisco Olympio da Silva, le fils de Félix Santana, l'un des instigateurs de la révolte des Malês, expulsé en même temps que

Sule. Olympio, comme de nombreux *retornados*, se fait marchand d'esclaves, alors qu'il s'est battu à Bahia contre l'esclavage. Kangni Alem continue de tirer les fils embrouillés de cette histoire à double visage, en mentionnant qu'un des fils de Francisco, plus connu sous le nom de Sylvanus Olympio, sera l'un des acteurs de la lutte pour l'indépendance.

L'expression littéraire de la blessure suit, dans le roman de B. Chatwin, un chemin différent, dans la mesure où son projet littéraire semble bien être de parvenir à déconstruire la légende de De Souza-Chacha. Refusant de réduire le personnage à la figure du négrier-philanthrope, il structure toute la première partie du roman par l'opposition, souvent présente chez lui, entre nomadisme et sédentarité, entre liberté sans entrave et acceptation des contraintes sociales. Composé de cinq chapitres, le roman s'ouvre par le récit d'une réunion annuelle de la famille Da Silva, sur le modèle des réunions de la famille de Souza [14]. La narration est menée à partir de retours en arrière enchâssés dans le récit, le narrateur omniscient étant relégué dans le hors-champ, ce qui lui permet de laisser les personnages raconter les légendes courantes sur l'aïeul tout en les confrontant avec quelques éléments de sa propre documentation. Le roman s'ouvre à de nombreuses voix pour rappeler la misère, la déchéance, les conditions de la traite – en particulier les guerres qui ont pour objet la recherche de captifs –, le mépris social, les dangers de la proximité avec Abomey, l'empoisonnement. Ces récits dessinent un monde menaçant, malgré l'ascension sociale et l'acquisition de richesses de pure consommation symbolique, objets divers, vêtements, esclaves, femmes. Sur le plan de la narration, le dispositif permet de baliser le temps, par la réapparition de lieux, d'objets et de personnages qui deviennent autant de relais et de repères intergénérationnels qui assurent la transmission de l'histoire : tel tableau vu au Brésil est retrouvé dans tel palais africain, par exemple, les circonstances de son envoi participant de la narration. Ce dispositif assure une grande densité à l'ensemble.

Après l'errance dans le Sertaõ, l'arrivée à Bahia, la lutte incessante pour la (sur)vie, l'installation à Ouidah fonctionne aussi comme un prélude à la déchéance, dans la mesure où il est amené à inverser en partie les valeurs qui l'animent :

---

[14] Voir par exemple le texte de Gaetano Ciarcia, « Le négrier en ancêtre fondateur : Francisco Felix de Souza, "grand négociant et bâtisseur" à Ouidah », disponible à l'adresse : http://usagespublicsdupasse.ehess.fr/le-negrier-en-ancetre-fondateur-francisco-felix-de-souza-grand-negociant-et-batisseur-a-ouidah/ (consulté le 5 juillet 2016).

> Da Silva se mit à pratiquer la traite des Noirs comme s'il n'avait jamais fait autre chose de sa vie. S'étant auparavant toujours considéré comme un vagabond sans feu ni lieu, il avait à présent acquis une mentalité de patriote et de possédant [15].

Le récit insiste de façon récurrente sur le caractère tranché du personnage, qui le distingue du commun : « La déchéance des hommes blancs sous les tropiques le révoltait [16] ». Personnage quelque peu byronien, Francisco Manoel de Souza porte en lui les attributs de l'hybridité d'un être moderne à la fois animé par le désir d'élévation et écœuré par la déchéance morale nécessaire à cette élévation. Le pacte de sang passé avec le futur roi Ghézo est ainsi raconté comme le véritable prélude à cette prise de conscience. Cette alliance est présentée comme le lien noué avec la sauvagerie : « Chaque année, à la saison sèche, il se dépouillait de ses mœurs civilisées et partait en guerre » (*VRO*, p. 126). Il participe à ces guerres jusqu'à saturation morale, jusqu'au moment où se produit une cassure. Il renonce alors à cet ensauvagement rendu visible et par l'amoncellement des crânes dans le palais de Ghézo, et par l'envoi de femmes du même Ghézo à Francisco Manoel. Puis peu à peu, l'état de fait se délite, en particulier avec le retour des premiers esclaves rapatriés, et qui transforment irrémédiablement l'espace de Ouidah, comme un rappel incessant du Brésil à la fois honni et désiré, figure de la civilisation, où ces « Brésiliens » souhaitent « *Boa viagem !* », aux esclaves chargés sur les navires.

Le personnage renoue avec la désaffiliation vécue dans le temps de l'enfance et la déchéance, en particulier lors de la création de l'industrie de l'huile de palme, qui voit l'émergence d'une concurrence féroce. Il tente de déplacer les jeux d'alliance vers la France et la Grande-Bretagne, sans succès : tout ramène à Bahia. Peu à peu, il se démarque de cette communauté qu'il a contribué à créer et se retrouve seul et isolé, rejeté comme une sorte de déchet. Ne reste de lui qu'un recueil d'histoires, et un portrait réalisé par l'un des fils du roi Louis-Philippe de passage à Ouidah. C'est enfin le corps même de Francisco Manoel qui est atteint durant son existence, marqué par les misères initiales, les tortures endurées, puis lors de

---

[15] CHATWIN (B.), *The Viceroy of Ouidah*. London : Vintage books, 1998, format epub, 2005, chapitre 4, p. 97. L'expression « mentalité de… », quelque peu dépréciative en français, semble plus neutre dans le texte original : *« […] he now became a patriot and man of property »*.

[16] Mais là aussi, le texte original insiste moins sur la révolte que sur le dégoût : *« The sight of white men disintegrating in the tropics disgusted him »* – CHATWIN (B.), *The Viceroy of Ouidah*, *op. cit.*, chap. 4, p. 101.

la phase finale, comme par une sorte de changement de règne, du côté du végétal et du minéral.

Les Fantômes du Brésil de Florent Couao-Zotti s'inscrit dans des lieux récurrents dans les trois romans : la forêt Kpassey, comme lieu de référence de la tradition et du sacré, par opposition aux croyances portées par la société *agouda*, du quartier Brésil, ou de la Porte du Non-Retour, désormais reconnue comme lieu de la mémoire perdue. Le roman oppose un démenti au discours courant du métissage en mettant en avant une situation par laquelle deux jeunes gens tentent de dépasser l'endogamie de fait. Composée de 21 chapitres relativement courts, l'intrigue centrale, l'histoire d'amour contrariée entre Anna Maria do Mato et Pierre Kuassi, est perturbée par une multitude d'histoires souvent truculentes qui retardent l'échéance narrative et participent d'une stratégie de mise en suspens et d'attente entretenue. Le paratexte participe tout autant de cette esthétique de la mise à distance : le titre, déjà, fait promesse d'une histoire d'outre-tombe. La dédicace – « à tous ceux avec qui je partage les origines lointaines et… rancies du Brésil » – met immédiatement à mal le mythe *agouda* en évoquant le renfermé, la putréfaction et la décomposition. Enfin, l'épigraphe signée de l'auteur met en avant la littérarité du texte, et introduit le trouble quant au caractère référentiel de l'histoire racontée. L'incertain place le destinataire du texte dans l'instabilité :

> Pour écrire ce roman, j'ai imaginé que les conflits entre les Agoudas et les autres communautés existent toujours, qu'ils forment une caste impossible à pénétrer ou à subvertir, qu'ils ont les yeux fixés sur Salvador de Bahia – la ville brésilienne de leur déportation –, laquelle ne leur renvoie, aujourd'hui, qu'un pan des habitudes et des modes de vie que leurs arrière-grands-parents y avaient cultivés. Des résurgences culturelles devenues, à la longue, presque anecdotiques, des souvenirs fantômes (*FB*, p. 9).

« Agoudas » ; « autres communautés » ; « caste », « résurgences […] presque anecdotiques », « souvenirs fantômes » : le périmètre esquissé dans ces propos en trace une impossible délimitation spatio-temporelle. Le roman s'affirme bien comme tel, mais la fiction racontée veut aussi dire la violence sociale juchée sur un piédestal vermoulu, que le roman se promet de secouer, afin de l'aider – enfin ? – à s'effondrer. Dans le roman, à plusieurs reprises, le narrateur s'adresse directement au personnage de Pierre, manifestant par là aussi son parti-pris, dans une parole qui est proche de celle de

l'oncle en relation avec les puissances tutélaires, convoquées par le personnage pour confirmer la nécessité encore de la séparation des amants. À l'intérieur d'un périmètre réduit, deux mondes s'opposent qui n'ont de cesse de chercher à disjoindre, à séparer, à exclure. Cela commence par des coups assénés sur le corps de Pierre, et par l'enfermement de la jeune femme, qui subit aussi les coups maternels. Juste avant que cela ne commence, Pierre a un sursaut :

> Il avait toujours accordé peu d'huile à la réputation des Agoudas à accepter comme beau-fils ou gendre un homme du ruisseau local, un non-Brésilien. Il croyait que cette exigence appartenait aux rivages lointains du passé, là où étaient allées échouer – pensait-il – les superstitions et les croyances issues du Moyen Âge (*FB*, p. 17).

Après une ouverture *in medias res*, la dimension explicative prend peu à peu le pas sur l'intrigue, dès le troisième chapitre, où le narrateur s'adresse à son personnage, c'est-à-dire au lecteur. C'est par l'anamnèse de l'arrivée des expatriés-rapatriés que s'ouvrent l'archéologie de la séparation, et la riposte et contre-riposte des discours, d'oppositions tranchées, de l'altération généralisée, qui consiste à différencier les faux Blancs des descendants de vendeurs d'esclaves (*FB*, p. 26-31). Le personnage d'Anna-Maria voit encore son désir de libération se heurter à l'inconcevable :

> Chez les Agoudas pure essence, la descendance est sacrée autant que les liens du mariage. Le sang mêlé, métissage forcé auquel la communauté a été confrontée là-bas à Bahia, est farouchement inconcevable ici. Ce n'était pas du racisme, juste la logique qui veut que la victime, encore mal dans ses plaies, encore tuméfiée à l'intérieur, ne donne pas l'accolade au bourreau inconscient de ses torts et de ses crimes (*FB*, p. 32).

La répétition du discours de la postmémoire est encore accentuée au chapitre suivant où les personnages, Juliana, la mère, les frères, réitèrent le récit à Anna-Maria, captive, pour un temps, de sa famille. Mais la parole intérieure de la jeune femme dénonce immédiatement le récit du frère, en réactivant la mémoire de l'esclavage et du fouet, « son sens de la fiction, son goût de la simulation, son art de la dramatisation. Elle le savait capable d'en inventer pour imposer son autorité » (*FB*, p. 40). La parole familiale confirme ainsi que la blessure demeure néanmoins vive, et inapaisée.

La mère de Pierre, elle aussi, rappelle cet interdit brésilien : « Ils se disent brésiliens, ils se disent *yovos*, blancs, et ne veulent, pour

leur fille, qu'un gendre de leur condition. Tu t'es vu, toi ? Né noir avec les haillons sur le corps, les pieds nus, le postérieur maigre, pourquoi vouloir manger plus gros que ton ventre ? » (*FB*, p. 44).

Pour conclure

Altérités concurrentes

Les trois romans remontent ainsi les traces d'une concurrence des altérités. Entre l'ici d'Ouidah et le là-bas de Bahia, il y a un pacte de sang, passé en 1818 entre de Souza et le futur Ghézo. Ce pacte est public et avéré, directement raconté par Chatwin, évoqué par Alem, oublié dans *Les Fantômes du Brésil*. Ce pacte a été profitable pour les deux parties, comme le racontent les deux romans, mais le coût en a été élevé. La guerre et la mise en esclavage ont ainsi profondément entaillé la conscience des êtres, mais en même temps, elles n'ont pas empêché certaines formes de neutralisation par défaut d'inventaire. Ainsi, la mémoire de l'esclavage demeure dans le flou, qui ne distingue pas les descendants d'esclaves de ceux d'esclavagistes, ou de façon marginale. De même, si certains *retornados* se sont impliqués dans la traite illégale, le reproche n'est pas retourné, sauf dans *Esclaves*. Mais ce dernier texte est aussi le seul roman qui fait, depuis l'intérieur, le récit de la condition servile.

C'est sans doute moins le croisement des mémoires qui finalement importe aux personnages, que l'odeur fétide du sang. Elle est récurrente dans les romans de Chatwin et de Kangni Alem. Chez Couao-Zotti, le rapport à l'odeur des corps fait lien, ou trace une frontière, c'est selon. Si, pour la famille do Mato, « Bahia, c'est la ville et l'odeur du sang de ceux qui ont refusé l'esclavage et l'indignité » (*FB*, p. 38), lorsqu'Anna-Maria est ramenée à sa mère après sa nuit d'amour avec Pierre, Juliana s'exclame : « Je ne veux plus la sentir. Enfermez-la dans sa chambre. Les chiennes galeuses ne méritent que des traitements sauvages » (*FB*, p. 41). En revanche, au même moment, Pierre inspire les odeurs bienfaisantes de sa « mère sacrifice » (*FB*, p. 43) ; là encore, l'odeur est tournée soit du côté de l'animalisation infecte, soit de la proximité des corps.

Roman, histoire, roman

C'est bien aussi l'odeur rance de cette entaille et de ces plaies qui continue de planer sur ces remontées de la mémoire. En adoptant des points de vue différents, les trois romans cherchent sans doute moins à refermer les plaies malgré leur purulence latente, qu'à les rouvrir afin, ils en conviennent, de les cicatriser. Les sortilèges de la

postmémoire sont non seulement dénoncés, mais avant tout explicités : la littérature devient ainsi un théâtre mémoriel qui met en scène des histoires concurrentes, reformulées différemment selon les époques. L'image récurrente de la jarre percée qui laisse écouler son eau, dans le roman d'Alem, est de ce point de vue particulièrement suggestive de cette fonction de la littérature : élaborer la narration comme ce qui permet de se détourner de la fascination de l'écoulement du temps. Comme on l'a relevé, quantité d'éléments des trois romans ne relèvent qu'imparfaitement du récit unilatéral, car ils font appel à une importante documentation, qui semble cependant ne pas toujours parvenir à stabiliser une perspective satisfaisante. La tâche à laquelle se sont attelés les trois écrivains consiste à partir de réalités du présent, et de remonter le cours du temps, sans chercher à l'immobiliser. Par ce procédé, ils montrent que la dénonciation de l'état de fait ne suffit plus, et qu'il faut en identifier les linéaments, pour parvenir sinon à les faire comprendre, du moins à ce qu'ils travaillent la conscience des lecteurs.

Kangni Alem, par exemple, fait le récit d'un rêve prémonitoire de Chacha (*E*, p. 93-95), qui active symboliquement les principaux personnages de l'intrigue des *Anciens temps* : Chacha en éléphant, Ghézo en buffle, Adandozan et Sophia en roi et reine de fourmis. Cette dernière est enlevée par le buffle qui, poursuivi par l'éléphant, se transforme en enclume et blesse le pachyderme, l'immobilisant, puis il se transforme en serpent ailé qui file « dans les airs avec la régularité d'un liquide s'écoulant d'une jarre percée » (*E*, p. 95). C'est aussi par le symbolique que l'histoire peut parvenir à devenir dicible. C'est bien la question du rapport des êtres à la soumission au conformisme qui revient dans les trois romans. La soumission enferme dans la dépendance, et, parfois, la libération ouvre sur la renaissance, comme dans *Esclaves*. Mais en aucun cas cependant, le retour à Bahia n'est possible, car le Brésil est terre inhospitalière. Dans *Les Fantômes du Brésil*, le refus juvénile de la soumission à l'ordre ancien du clan qui neutralise toute tentative d'individuation, emporte les amants dans le rêve d'une île des morts solaire, où les plaies et les marques sur le corps sont définitivement effacées. Les amants sont ensemble pour l'éternité dans ce paradis spectral, qui fait du monde des vivants le véritable enfer. C'est peut-être cela le véritablement hors-champ de ces mémoires croisées.

■ Yves CHEMLA