UNIVERSITÉ D'AIX-MARSEILLE

École doctorale – Espace, Cultures, Sociétés (EED 355)

Institut des Mondes Africains (IMAF) UMR 8171

Thèse présentée pour obtenir le grade universitaire de docteur

Filière Anthropologie

Joao DE ATHAYDE

Bourian ou la danse des maîtres. Circulations et enjeux identitaires des Agudàs, les Brésiliens du Bénin

Bourian, or the dance of the masters. Circulation and identity issues among the Agudas, the Brazilians of Benin



Soutenue le 21/11/2018 devant le jury :

Erwan DIANTEILL, Professeur, Univ. Paris Descartes	**Rapporteur**
Saskia COUSIN, Maître de conférences HDR, Univ. Paris Descartes	**Rapporteur**
Gaetano CIARCIA, Directeur de recherches CNRS, Ivry-sur-Seine	**Examinateur**
Jacky BOUJU, Maître de conférences HDR, Aix-Marseille Univ.	**Directeur de thèse**

REMERCIEMENTS

La réalisation de cette thèse été rendue possible grâce au support financier d'Aix-Marseille Université et de l'Institut des Mondes Africains (IMAF), par le biais d'un contrat doctoral qui a été certeinement un jalon dans mon parcours de vie.

Tout au long de ces dix ans, si on compte à partir de la licence, la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme (MMSH) à été pour moi comme une maison. L'IMAF a été à la fois un lieu de travail et d'apprentissage, où je me suis senti accueili et soutenu. Je suis très fier d'avoir eu l'opportunité de faire partie de cet ensemble de chercheurs. Je remercie donc à tous les membres de l'IMAF-Aix, en particulier ceux qui m'ont fait des remarques et donné des valeureux conseils : Henri Médard, Fabio Viti, Sandra Fancello, Catherine Atlan, Francis Simonis, Ernestine Carreira et celle qui resoud les questions administratives, Cécile Vincenti.

Une thèse en anthropologie basée sur des terrains en terres distantes de l'université d'attachement et qu'on doit ramener à une intimité quotidienne est, pour ainsi dire, une « démarche totale » : une démarche qui touche à l'ensemble des aspect de la vie du doctorant pendent plusieurs années. Les personnes à remercier sont nombreuses et je m'excuse par avance si j'ai oublié de mentionner quelqu'un dans la liste qui suit.

Dans la phase de préparation du projet de thèse je remercie Arnaud Halloy, Anne Attané, Nathalie Reyjal et spécialement Jean-Luc Bonniol ; c'est dans ses cours d'anthropologie des identités que j'ai défini le sens général de mon parcours académique. Bonniol a été le directeur de mon mémoire de Master, où je m'intéressais déjà aux Agudàs du Bénin et leur bourian ; dans plusieurs aspects cette thèse est la suite de ce mémoire. Pour cette raison, j'incluerai également dans la liste de remerciements ceux qui m'ont soutenu dans les phases finales du Master.

Pendant la soutenance du mémoire de Master j'ai eu la surprise et l'honneur d'avoir été choisi par Bruno Martinelli pour mener une thèse sous sa direction. J'ai pu suivre ses conseils à propos du terrain et de la direction générale que la thèse devrait prendre. Je

me souviens par exemple, qu'une fois il m'a dit que l'aspect comparatif est à l'essence même de la discipline de l'anthropologie. Néanmoins, atteint d'une maladie galopante, Bruno Martinelli nous a quitté le 12 octobre 2014, lors de ma deuxième année de thèse. Le vide s'étant fait, je remercie vivement la disponibilité de Jacky Bouju qui a pris cette thèse en cours de route et a su la mener jusqu'à son terme.

Je remercie Monique Desroches, ethnomusicologue au Québec, avec laquelle j'ai failli entamer une cotutelle à l'Université de Montréal – où j'étais admis en thèse avant qu'en France. J'ai dû cependant abandonner le projet de cotutelle, nottement en raison de déphasage entre le terrain et les calendrier académique québecois. Je la remercie donc pour la comprehension.

Étant le fruit de l'union d'un père et d'une mère journalistes, je me suis nourri au quotidien depuis l'enfance d'analyse de la société et de l'Histoire, de littérature, d'expérience de voyages et d'exemples de résistence à la dictature militaire au Brésil. Je ne peux que remercier ma mère, Tamar de Castro Oliveira et mon feu père Félix Augusto De Athayde, pour tout ce qu'ils m'ont apportés.
Dans ces dernieres années le soutient et les conseils de ma mère et de son compagnon Rucdy Cabrera ont étés d'une grande valeur. D'ailleurs je dois à lui – ainsi qu'à la solidarité française en vers les réfugiés politiques de l'Amérique Latine, si effective à l'époque – mon premier séjour en France et donc la découverte de la langue française, ce qui m'a permi d'y retouner plus tard pour réaliser des études en musicologie, avant de poursuivre en anthropologie. Une familie est une lignée qu'à partir de rencontres du passées donne la consistance au présent et lance ses flèches vers le futur ; merci ma fille Gabriela pour être l'étoile de mon chemin.

Je remercie cordiellement l'ancien ministre des Affaires Étrangères Celso Amorin pour l'amabilité en répondre mes questions. Je suis reconnaissante aux ambassadeurs et membres du Corps diplomatique brésilien, qui m'ont toujours bien reçu et m'ont soutenus dans la mésure de leurs moyens : Carmelito de Melo, ambassadeur du Brésil au Bénin ; Luis Fernando Serra, ambassadeur du Brésil au Ghana et en particulier Arnaldo Caiche de Oliveira, ambassadeur du Brésil au Togo, puis au Bénin.

Les échanges avec mes *frères d'armes,* les collègues doctorants (ou jeunes docteurs, post-doctorants/ATERs...) ont été fondamentaux. J'ai vécu une ambiance très stimulante et ils m'ont soutenus et aidée de plusieurs façons. Donner ici la liste complète serait trop longue ; cependant j'aimerais souligner quelques noms :
Emile Francez ; Léa Linconstant ; Marion Breteau ; Emir Mahieddin ; Emmanuel Galland ; Pierre Prud'homme ; Intissar Sfaxi ; Touatia Amraoui ; Chara Mikropoulou ; Maissoun Sharkawi ; Vanessa Pedrotti ; Inès Pasqueron ; Carla Francisco ; Anna Badino ; Christian Hadorn ; Jairo Guerrero ; Jacopo Falchetta (*l'ouomo della grammatica*).

Les membres de l'IDEMEC, laboratoire avec lequel j'ai beaucoup intéragit, et en particulier les conseils et observations de : Laurence Hérault ; Frédéric Saumade ; Christophe Pons ; Marc Bordigoni ; Olivier Tourny ; Valérie Feschet ; Ghislaine Gallenga ; Cyril Isnard ; Benoît Fliche ; Sébastien Fournier et Christian Bromberger

Joël Noret pour m'ouvrir le portes d'Abomey et me recevoir à l'Univ. Libre de Bruxelles comme chercheur invité ; Samuel Lempereur, compagnon de recherches sur un *vieux scooteur pourri* à Ouidah (cherche bien, on te voit ici dans une photo) ; Catherine Bourgeois ; Martin Rosenfeld et Harika Honse : connéxions BBB (Belgique-Bénin-Brésil).

Je remercie aussi Claude Ravelet ; Amanda Villepastour ; Lyndsey Hoh ; Sarah Politz. Maria Fernanda Bicalho, pour amener à Aix un nouveau regard sur l'esclavage au Brésil. Anaïs Leblon et Sarah Andrieu, dont les écrits et les parcours m'ont beaucoup inspirés.

Je ne peux qu'être fière d'avoir eu la contribuition d'Alberto da Costa e Silva, considéré le plus grand africaniste brésilien. Je remercie aussi le chanteur Gilberto Gil pour l'entretien qui, hélas, n'a pas été directement mentionné dans ce travail mais le sera certainement dans le futur.

Milton Guran : pour son ouvrage, une véritable *bible* sur les Agudàs et pour les conseils données lors de mon premier terrain en 2010, nottement que je devrais me consacrer à la bourian – merci beaucoup.

Alcione Amos ; Brice Sogbossi ; Lisa Earl Castillo, historienne amie virtuelle qui a été toujours prête à m'aider ; Christian Acker pour la compagnie et les révisions ; Blandine Thorez ; Carlos Albero Torres ; Claudia Coppola ; Felipe Ferreira ; Iberê Cavalcanti & Solange, pour le soutien moral ; Florence Castelvi et François Repellin ; Luc Charles-Dominique et Suzane Fürniss.

Au Bénin :
L'ami Ambroise Agbogba ; Agnès Adjamagbo, Catherine Müller et Stéphane Brabant ; Auguste Amaral ; Mme Francisca Patterson et son fils Achilles ; Karim Da Silva ; Maître (François) Amorin ; Juliao Honoré Feliciano De Souza, le Chacha VIII (*in memoriam*) ; Bernardin Nevis ; Georges Olympio ; Émile Ologoudou ; Marc Sabino ; Ernest & Anatole Kangni ; Alexis Adelahounwa ; Abdel Paraïso ; Alexis Adande ; Didier Houénoudé ; Salim Paraïso ; Martine De Souza ; Moubarack Akambi ; Romain Gbodobge ; Agnès et Elisabeth Bento Martins ; Mélanie *Yalodé* et la Famille Dakpogan ; Waldémar De Souza ; Roger Aguidissou, Guydalbert, Revelino, Armand et toute la collectivité Aguidissou da Costa. Rek Souza ; Mme Amégan ; Ramsès ; Gafaro Gomes ; Joël Ferraez ; Phillipe Vieyra ; Junior Ahuangonou Titus ; Cristel Cessi ; Brasil et Monteiro ; Aurélien Gonzallo & Paul Doussou-Yovo ; Nondicawo, Constant Légonou et famille Rodriguez (Abomey) ; Laurencio De Souza et Augustin Yala De Soza (Agoué) ; le chalereux accueil de Mme Yaninnck Domingo et Gratias Tallon ; le chef Lucien Avyt et tous les Domingo ; Lucien et l'assoc. Fraternité D'Almeida ainsi que toute la famille ; la famille Oliveira ; la famille Da Costa ; Papa Gomez et Famille ; Florent Couao-Zotti et Famille ; famille Do Rego ; Aubin Doevi ; Ignace De Souza ; Arnaud Codjo De Souza ; Famille Oloubi ; Isabel Moreira de Aguiar (lectrice de portugais) ; Mãe Sonia (venue d'Itaperuna, Rio de Janeiro) ; Brian *Ayòkúnlè* Smithson ; Daniel Segun Adeola Faustino (*Brazilian* de Lagos).

Au Togo : Horacio Béno Freitas ; Alfreda Amorin Kodjo ; le prête et généalogiste Carlos Maria Olympio (*in memoriam*) ; l'ensemble du village d'Atouéta. Théodore

Nikoué Gaybor ; Piment et Dom Bitos, capables de tout trouver dans la région d'Aného sur des motos, et l'ami Tete Kitissou, *l'encyclopédie Togolaise*.

Valérie Neuhold-Maurer pour le soutien dans mes débuts au Togo et Leiza lors de mon retour à Lomé ; Brigitte et Olivier Maklar, pour le soutien à Accra au Ghana ; Marjolaine Ancey qui a éveillé en moi l'envie de partir au Bénin ; Christophe Chat-Verre, maître de la photographie et grand voyageur qui m'a souligné l'importance du culte des Egungun.

On a autant vu ensemble, et elle m'a autant aidée ; je remercie l'aide inestimable de Julia Hénin, qui fut ma compagne pendant le terrain de long séjour au Bénin et au Togo.

Au Portugal :
À Aveiro : Gilvano Dalanga & Clarissa Foletto ; Suzana Sardo ; Ana flávia Miguel ; Jorge Castro Ribeiro. À Lisbonne : Paulo Raposo ; Hélder Ferreira ; Vasco Eloy, pour m'avoir montré la carte culturelle du pays. José Freitas (des Gigantones de Braga). Les gens accueillants du village de Lazarim et son Grupo de Caretos ; Paulo Fernandes ; les maîtres-artisans Afonso Almeida Castro, « o Brasileiro » (*in memoriam*) et Adão de Castro Almeida. Les groupes Caretos da Lagoa de Mira et Cardadores do Vale do Ílhavo.

À Bahia : le personnel de la fondation Pierre Verger à Bahia, et particulièrement Angela Lühning, pour la disponibilité et à Dona Ceci pour les conversations enrichissantes avec la doyenne brésilienne qui plus connaît le Bénin sans avoir jamais y été. Et aussi : Favonia Reis ; Angelo Cedraz et famille. Márcia du Terno das Ciganinhas (Coutos); Pai Balbino (Lauro de Freitas) ; la communauté du village de Matarandiba en particulier Mãe Célia (*in memoriam*), Naná do Boï et Dona Deni. À Santo Amaro : Mestre Primeiro, Mestre Macaco, Guegueu ; Roberto Mendes. Mestre Gilson (Cachoeira) ; Nildo Rasta (Feira de Santana) ; Dona Rita da Barquinha ; Seu Messias (São Brás) ; Dodô das Caretas et aux membres de la Burrinha da Saudade à Acupe.

« Pernambouc qui parle au monde » : Esmeralda Athayde & Jurandir ; Olimpio Bonald Neto & Zenaide ; Hildefonso *Hildinho* Lopes Neto ; Ariane da Mota Cavalcanti ;

Aelson da Hora (Boï Faceiro). À la Fondation Joaquim Nabuco, nottament : Joana Cavalcanti ; Patricia Bandeira de Melo ; Cibele Barbosa. Au Reisado Imperial de Mestre Geraldo et ses enfants ; Mestre Chacon (Maracatu Porto Rico) ; Alexandre l'Omi l'Odò ; Paulinho de Oxum et les gens du Xambá. Le Velho Xaveco (de l'Auto profane) ; les maîtres de Cavalo-Marinho : Mestre Biu Alexandre ; Mestre Zé di Bibi (Glória do Goitá) et Famille Salu.

Au Ceará : le village de Juà, à Iraçuba, là où le *sertao* est très aride mais les gens sont fértilles en gentillesse.
À Florianópolis : Karina Kox Hollos ; Val Becker ; Nereu do Vale Pereira et les responsables du groupe Boï do Campeche et le Groupe Alivanta meu Boï.
Au Maranhao : Sérgio Ferretti (*in memoriam*) ; Mundicarmo Ferretti ; Paulo Gomes et família ; Pai Euclides Talabyan (*in memorian*) et famille.

Je dois beaucoup à l'association Escale Marseille : Emmanuelle Metzger et les révisions de Joëlle Moulin et de Marie-Paule Versini, merci pour leur dévouément.
Tout ceux qui travaillent dans la Médiathèque de la MMSH, qui se sont mis toujours à disposition dans la gentillesse et en particulière Bérangère Clément et Evelyne Disdier.
Merci également au regard attentif et aux précieux conseils de Sylvie Chiousse (LAMES).

Enfin je remercie les membres du jury pour mettte à disposition leurs temps et leurs connaissances pour évaluer cette thèse : Gaetano Ciarcia, Saskia Cousin et Erwan Dianteil.

Je dedie cette thèse à deux hommes qui sont déjà partis mais m'ont beaucoup laissé :

à mon père, Félix De Athayde,
pour avoir éveillé en moi l'intérêt pour les sciences humaines et
la valeur de la culture populaire

et à Bruno Martinelli, à qui je tiens pour parrain
de mon parcours d'anthropologue qui s'initie.

RÉSUMÉ

Descendants à la fois de négriers et d'anciens esclaves du Brésil « retournés » tout au long du XIX^{e} siècle aux actuels Bénin, Togo et Nigeria, les Agudàs, connus aussi comme « les Brésiliens du Bénin », basent leur identité sur des évocations à leurs origines brésiliennes. Un des principaux marqueurs identitaires des Agudàs est la fête de la bourian (« petite ânesse » en portugais), qui réunit chrétiens et musulmans autour d'une sortie de masques très codifiée, où l'on chante – sans comprendre les textes – des airs de samba en portugais, langue qui n'est plus parlée dans cette région d'Afrique. Les divers groupes de bourian, souvent en concurrence les uns avec les autres, évoquent de façon ludique les ancêtres brésiliens, dans un contexte dynamique où chaque population locale réalise des sorties de masques liés aux *vodouns*. Centrée sur le Bénin méridional, cette thèse cherche à saisir le sens, les enjeux identitaires et les circulations autour de la bourian, tout en gardant une perspective historique et un regard comparatif avec le Brésil.

Mots clés : Anthropologie, Bénin, Togo, Agudàs, Brésiliens, traite négrière, fête populaire, masque, musique, samba, vodoun, circulation, ancêtres, identité.

ABSTRACT

The Agudas, also known as "the Brazilians of Benin", are the descendants of both slave traders and former slaves who "returned" from Brazil to today's Benin, Togo and Nigeria during the 19th century. To this day, they base their identity on evocations of their Brazilian origins. One of the main identity markers of the Agudas is the festival of the Bourian (a Portuguese word meaning "little she-donkey"), which brings Christians and Muslims together around a codified masquerade, where samba tunes are sung – with no understanding of their lyrics – in Portuguese, a language that is no longer spoken in this region of Africa. The various Bourian groups, often in competition with each other, evoke in a playful way their Brazilian ancestors, in a dynamic context where each local population carries out masquerades related to the *vodoun*. Focusing on Southern Benin, this thesis aims to understand the meaning of the Bourian, as well as the identity issues and circulations in which the Bourian is involved, while keeping an historical and comparative perspective with Brazil.

Keywords: Anthropology, Benin, Togo, Agudas, Brazilians, slave trade, popular festival, mask, music, samba, vodoun, circulation, ancestors, identity.

Bourian ou la danse des maîtres. Circulations et enjeux identitaires des Agudàs, les Brésiliens du Bénin

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS **2**
RÉSUMÉ **8**
ABSTRACT **9**
INTRODUCTION : Le *revisiting* et la question des *restudies* 18
Lewis et Redfield 20
Mac Marshal : un regard singulier dans le débat Freeman *vs* Mead 22
Wilk : le *restudy* entre objectivité et subjectivité 23
Un cadre analytique pour la revisite : Burawoy 24
Ma thèse dans le contexte des *restudies* 29
L'organisation de cette thèse 38

PARTIE I - ÉTAT DE L'ART, PROBLÉMATIQUE DE RECHERCHE ET MÉTHODOLOGIE 41

CHAPITRE 1 - ÉTAT DE L'ART SUR LES AGUDÀS ET LA BOURIAN 41

REVUE DE LA LITTÉRATURE SUR LES AGUDÀS **41**
ÉTAT DE L'ART SUR LA BOURIAN **48**
GILBERTO FREYRE **48**
PIERRE VERGER **53**
A. B. LAOTAN **58**
ROGER BASTIDE **60**
L'article « La Burrinha africaine *made in Brazil* » 69
MILTON GURAN **77**
Une première reconstitution de la trajectoire historique de la bourian de Porto-Novo 78

La fête du Bonfim 82
Changements dans les fonctions de la bourian 87
La présentation du groupe Étoile d'honneur chez Karim Da Silva 92
Éléments de la bourian dans les rites d'intronisation du Chacha VIII 93
OLINTO ET LES ROMANS AYANT LES AGUDÀS ET LA BOURIAN COMME OBJET LITTÉRAIRE 99
TRIANGULATIONS SUR *BRÉSILIENS EN AFRIQUE* D'ANTONIO OLINTO 104
Reconsidérer l'extension de l'objet : Lagos 1963 et Porto-Novo 2015, expériences similaires dans le dévoilement d'une « fête étendue » 108
Fête du Bonfim et fête de N.S. dos Prazeres : l'omission de Verger ? 112
« Cours, mon cheval, va dire à mon Brésil qu'il ne m'oublie pas » 115
***AU BRÉSIL, Y A-T-IL ENCORE DES GENS DE MA COULEUR ?* – SELJAN ET LA BOURIAN DE PORTO-NOVO 118**
L'apport d'Olinto et Seljan : pistes pour le terrain 121

CHAPITRE 2 - PROBLÉMATIQUE DE RECHERCHE 122

REPÈRES HISTORIQUES ET CONSTITUTION D'UNE IDENTITÉ 122
Nostalgie du Brésil 124
« Désir de liberté », « idées abolitionnistes » et combat contre la traite négrière 126
Installés sur la Côte des Esclaves 127
La société des Brésiliens en Afrique 129
Le cas du Togo 131
Les Agudàs dans le contexte des « retournés en Afrique » 133
ASPECTS DE L'IDENTITÉ AGUDÀ 135
La « question de base de l'identité Agudà » 135
À quoi peut renvoyer la bourian dans l'imaginaire agudà 137
Parenté et nuances dans les acceptions du terme « Agudà » 141
« Moi, un Agudà » – le terme « Agudà » à Porto-Novo 142
Les « Agudàs culturels » et la « rigueur de distinction » : serait-elle en déclin ? 143
Identité Agudà : le paradoxe de la double conscience diasporique ? 145
« One *white* drop rule » : le revers d'une notion nord-américaine au Bénin 148
DISCOURS : FORME ET CONTENU 150
Agudà/Brésilien – pour une déontologie de la graphie du nom d'une population 150
Questions générées par la distinction entre les Brésiliens chez Guran 153

CHAPITRE 3 - MÉTHODOLOGIE 157

Avant-propos 157
QUEL EST CET OBJET, CET OBJET-ARTICULATION ? 159

Le « foyer d'origine », les fils conducteurs et les pistes de recherches 159
La bourian n'est pas seulement la bourian 161
Définition de la bourian 163
PARCOURS DES TERRAINS ET ENQUÊTE ETHNOGRAPHIQUE 165
Parcours de construction de l'objet 166
Comment étudier un groupe bourian sur le terrain ? 176
La logistique de la bourian 180
Les terrains comparatifs d'outre-mer : le Brésil 183
Le Portugal 187
Approches sur le terrain et outils méthodologiques 194
ASPECTS DE LA CONSTRUCTION DE L'OBJET 202
Les approches possibles 202
Une « épistémologie de la vérification » ? 207
Masques *Caretos* et circulation 208
Comparaison multipoint 211
La « question primordiale » et la « la jouissance de l'action » 216

PARTIE II - ETHNOGRAPHIE DE LA BOURIAN 220

AVANT-PROPOS 220
INTRODUCTION AU TERRAIN DES GROUPES BOURIAN AU BÉNIN 221
La Bourian dans la fête du Bonfim et la bourian dans les funérailles 221
Une « ethnomusicologie d'urgence *ma non troppo* » : signes de changement dans le répertoire de la bourian 222
Les « émissaires du Brésil » et la concurrence entre les groupes Bourian 224

CHAPITRE 4 - LA BOURIAN DE L'ASSOCIATION DE RESSORTISSANTS BRÉSILIENS À PORTO-NOVO 229

LA BOURIAN, LE CHEF ET L'ASSOCIATION : LES ENJEUX DE LA VISITE DU PRÉSIDENT BRÉSILIEN LULA AU BÉNIN VUS DEPUIS LA MAISON-SIÈGE DE LA BOURIAN DE L'ASSOCIATION 229
LA FÊTE DE L'INDÉPENDANCE, MAMI WATÀ, MARGARET THATCHER ET LES PRÉSIDENTS FRANÇAIS 239
LES PRÉSIDENTS ET LE CHEVAL 247
LES MASQUES DES PRÉSIDENTS : UNE DÉRISION ? 253
LES DÉBUTS D'UNE SORTIE BOURIAN ET LA DANSE DES *KALETAS* . 261
Chauffer comme une braise tiède sur laquelle on souffle... Les débuts d'une sortie bourian. 261
Visage nu, identité cachée – le « mystère de l'apparition des masques » 264
« *Kaletas* pas chers » – aspects d'une hiérarchie des masques 266
Kaletas dans la bourian versus la pratique de *kaletas* 271

LE BŒUF, D'AUTRES ANIMAUX ET LE CHOIX DU PORTEUR DE L'ÉLÉPHANT 275
L'éléphant 279
Porter l'éléphant 280
Le gorille 283
LES POUPÉES GÉANTES YAYA YOYO 285
ASPECTS D'UNE ÉCONOMIE DE LA BOURIAN 290
Le pagne annuel 293
QUESTIONS AUTOUR DU PARTAGE DE L'ARGENT DANS LA BOURIAN DE L'ASSOCIATION 296
MME AMÉGAN (NÉE CAMPOS) : LE DISCOURS RÉVÉLATEUR D'UNE DOYENNE AGUDÀ 302
Conclusion, première station – bourian : priorité aux masques et au prestige plutôt qu'à la religion 312
ENJEUX DE LÉGITIMATION À PORTO-NOVO : UN ESSAI DE RECONSTITUTION DES FAITS 314
La couche supplémentaire de légitimité donnée par des visiteurs brésiliens 316

CHAPITRE 5 - « NOTRE PROBLÈME CE N'EST PAS LA RELIGION, C'EST LA RACE » : MÉMOIRES ET CONFLITS AU SEIN D'UNE FAMILLE MUSULMANE AISÉE 335

RAMSÈS ET SON ONCLE KARIM : CHEZ LES DA SILVA-PARAÏSO 335
De nouvelles informations et des hapax 336
RAMSÈS ET SA FAMILLE 338
RÉCITS DE LÉGITIMATION AUTOUR DE LA BOURIAN DES ANCIENS 340
MASQUES ANCIENS, MASQUES NOUVEAUX 352
LA BOURIAN DE LA COMMUNAUTÉ DES CRÉOLES À LA FIN DES ANNÉES 1980 ET SES ÉCHOS 357
Critique de Karim Da Silva et « Musée Da Silva des Arts et de la Culture » 360
AUTOUR DU PROJET DE CARNAVAL DE RAMSÈS 367
« C'EST TRÈS IMPORTANT ; IL FAUT GARDER ÇA ! » LA VISITE DU CHANTEUR GILBERTO GIL ET DE LA DÉLÉGATION DE SALVADOR DE BAHIA 372
Karim Da Silva accueille la délégation brésilienne 376
Liste récapitulative des masques, personnages et instruments utilisés dans l'ancienne bourian mentionnés par Ramsès 382
L'ENTRETIEN DE KARIM DA SILVA 384

CH. 6 - AUTRES ACTEURS À PORTO-NOVO 397

« ON NE PEUT PAS AVOIR VODOUN ET BOURIAN À LA FOIS » : LE DÉCLIN DE LA BOURIAN DES GONZALO 397

La Famille Gonzalo (ou Gonzallo) 399
La formation du groupe 401
Le groupe établi : collaboration et différends avec les Amaral 408
Tambour carré versus *pandero* 409
Peut-on avoir bourian et egun à la fois ? 414
UN NOUVEAU PROJET DE BOURIAN PREND FORME 419
L'entretien de Gafaro Gomez 421
L'ambassadeur du Brésil interagit avec l'artisan de masques 427

CHAPITRE 7 - OUIDAH ET AU-DELÀ : CIRCULATIONS D'UNE PRATIQUE 429

LA BOURIAN DES NEVIS : UNE RECHERCHE « DIFFICILE À DÉCLENCHER » 429
Le quartier Maro 431
Traces historiques de la famille Nevis 433
Bernardin Nevis et les particularités méthodologiques concernant son groupe 438
AUTOUR DE L'ENTRETIEN DE BERNARDIN NEVIS 441
Anastase Nevis et Mamy Watà 441
Transmission et conseils de son père, Anastase 446
Atouéta, le village au Togo où « tous sont des afro-brésiliens » et Agoué (Bénin) 454
« Samba c'était Nevis » : Jean et la création d'un groupe chez les De Souza 458
Rek Souza et l'Association pour la Revalorisation du Rythme Bouryan - AREBO 464
Transmission et discipline : Jo Gbedji, D'Almeida, Ignace De Souza, Rodriguez 469
Le groupe des Rodriguez à Bohicon 472
Le groupe D'Almeida de Cotonou 474
RÉCIT FAMILIAL DES NEVIS ET MEMBRES D'AUTRES FAMILLES AU SEIN DU GROUPE 475
Les origines de la famille Nevis et du groupe bourian 475
Question de la succession et des membres d'autres familles dans le groupe Nevis 478
ASPECTS DE L'ORGANISATION ET DES ACTIVITÉS DU GROUPE NEVIS 481
Couvent et baptême du feu chez les Nevis 482
Les masques, parlent-ils ? 483
Acquisition des masques envoyés d'Europe 485
La basse électrique dans la bourian 485
La fête du Bonfim chez les Nevis 486

EGUNGUN, LE SACRÉ ET LES RELIGIONS 488
Agudàs musulmans et les Nevis 488
Assens, revenants et les Villaça 491
Samba autour du cercueil 493
LE BRÉSIL QU'ON SOUHAITE *VS* L'INFLUENCE DES BRÉSILIENS 495
Le voyage raté au Brésil 495
Innovations, *matraca* et la Bourian Yémandjà : l'influence des « Brésiliens de passage » 496
UNE MYRIADE DE GROUPES BOURIAN 501
Trop de groupes à Cotonou ? 501
Mémoires distantes de la bourian à Pobé 503
Les Anges Afro Brésiliens : un groupe « non agudà » 505
CONCLUSIONS DU CHAPITRE VII : LE PARADOXE DE LA BOURIAN ET LES RÉSEAUX DE TRANSMISSION 516
CONCLUSIONS DE LA PARTIE II - LA TRADITION D'INNOVATION ... 518

CONCLUSION : ETHNOGENÈSE ET UNE *MARE MEMORIÆ* 525

BIBLIOGRAPHIE 541

AUTRES SOURCES 561

ANNEXES ET TABLEAUX.....562

La chanson « Monte le manguier » dévénue un hommage à la famille De Souza563
Une brève proposition de typologie des masques de bœufs 566
Datation de deux clichés de Pierre Verger à partir d'un film 571

TABLE DES ILLUSTRATIONS[1]

Fig. 1 : Carte de distribution des groupes bourian 40
Fig. 2 : Tableau - résumé des informations sur les groupes Bourian élaboré d'après Guran 2010 (recherches effectuées en 1995-96) 97
Fig. 3-4 : *Kaletas* 171
Fig. 5 à 8 : Aspects de la logistique de la bourian 182
Fig. 9 : Carte - Résumé non-exhaustif des fêtes et des masques actuels et historiques en rapport avec les Agudàs 190
Fig. 10 à 15 : Fêtes au Brésil et au Portugal 191
Figs 16 à 19 : Observation participante 201
Fig. 20 :Tableau des terrains et des séjours liés aux recherches présentées dans ce travail 219
Fig. 21 : L'orchestre à base de *pandeiros* 227
Fig. 22 à 24 : Les tambours carrés 228
Fig. 25 à 27 : Le président Lula à Ouidah 237
Fis. 28 à 30 : Défilé ayant lieu pendant la période du gouvernement de Soglo 245
Fig. 31-32 : L'étrange danse des *abras* 274
Fig. 33 à 67 : Séquence des évènements dans la fête de N. S. du Bonfim à Porto-Novo (2015) 319
Fig. 68 - 69 : Masques bourian dans le Musée Da Silva des arts et de la culture, à Porto-Novo. 366
Fig. 70 à 72 : Janvier 1987 - visite de la délégation brésilienne de la ville de Salvador de Bahia 380
Fig. 73 à 76 : La bourian de la Communauté des Créoles de l'Ouemé 395
Fig. 77 à 79 : Jo Gbedji et les Gonzallo 417
Fig. 80-81 : Cahiers de chansons de la bourian 418
Fig. 82 « La famille brésilienne étendue » d'après Turner (1975 : 86) 436
Fig. 83 à 87 : La bourian des Nevis 452
Fig. 88 - 89 : La bourian de Atouéta, au Togo 457
Fig. 90 à 92 : l'AREBO 468
Fig. 93 : Samba autour du cercueil 494
Fig. 94-95 : Pochettes des cassettes de la bourian des Nevis 500
Fig. 96-97 : Aglagodji et egungun 502
Fig. 98-99 : Chez les Oloubi 515
Fig. 100 à 107 : Les différents types de masques de bœufs 568
Fig. 108 à 114 : clichés de Balbino, Mami Watà et le « cheval voilé » 571
Fig. 115 : Tableau - Résumé des information sur les groupes bourian 573
Fig. 116 : Tableau - Catégories de personnages de la Bourian (tendances générales) 580
Fig. 117 : Tableau - L'Orchestre de la bourian à base de tambours carrés (propice pour la « samba de cour ») 581
Fig. 118 : Tableau - L'orchestre de la bourian de l'Association des Ressortissants Brésiliens de Porto-Novo à base de *pandeiros* (tambourins) 582
Fig. 119 : Tableau - Déroulement des festivités du Bonfim à Porto-Novo 583
Fig. 120 : Tableau - Corpus audiovisuel et photographique 584

[1] Photo de la couverture : Cortège des Agudàs avec les masques de la bourian. Fête du Bonfim, janvier 2010, Porto-Novo, Bénin (cliché J. De Athayde).

INTRODUCTION : Le *revisiting* et la question des *restudies*

Le jour que ma sœur est malade,
qu'elle va mourir,
elle a chanté une chanson.
On ne comprend pas la signification, mais c'était ça :
« A Burrinha já vem, a Burrinha chegou,
a Burrinha já vem, a Burrinha chegou, olélé »
« Tu veux aller au Brésil ou bien tu veux mourir ? »
« Oh oui !»
Deux jours après, elle est morte.
J'ai demandé à un compatriote ce que ça voulait dire :
« La burrinha est venue, la burrinha est là »
et puis on acclame : olélé !

Agnès Bento Martins (née en 1934) ; propos tenus le 29 juin 2013, à Porto-Novo, Bénin.

La bourian est vue habituellement comme la fête des anciens esclaves revenus du Brésil vers la région de l'actuel Bénin pendant le XIX^{e} siècle. Ils auraient introduit dans cette côte d'Afrique des façons de faire la fête populaire telle qu'elle se pratiquait au Brésil à l'époque. Cependant, aujourd'hui on peut se demander : la bourian, serait-elle un « petit carnaval », une « fête des esclaves » ? Quel sens prend cette fête de nos jours ? Pour répondre à ces questions, je commencerai par montrer en quoi ce travail est une forme particulière de *revisiting*, à la suite de quoi je presenterai un état de l'art des connaissances sur les Agudàs et la bourian. Enfin, dans la deuxième grande partie de ce travail je présenterai mes recherches qui s'appuient sur une ethnographie multi-située.

La problématique de cette thèse est tout entière articulée autour d'un terrain – ou des terrains – et d'un sujet revisités. À cet effet, nous ferons un état de l'art des théories du *revisiting* afin de situer dans quelle catégorie de *restudy* nous nous trouvons.

Je commencerai par faire le point des débats sur la notion de *restudy* avant de préciser la conception à laquelle renvoie cette thèse. Cette thèse est, en grande partie, un *restudy* de la bourian des Agudàs, connus aussi comme « les Brésiliens du Bénin et du Togo » ou les Afro-Brésiliens de ces pays, mais elle est aussi une revisite de ce phénomène au Bénin et, dans une moindre mesure, au Togo. Les Agudàs du Bénin et du Togo et leur identité, ainsi que la fête de la bourian, seront donc dans cette thèse un terrain et un sujet revisités, c'est-à-dire actualisés, élargis et dévéloppés sur plusieurs points.

Ce terrain et ce sujet revisités font suite à d'autres qui l'ont précédé. En 1996 Milton Guran a soutenu une thèse au sujet des Agudàs à l'EHESS, qui a été publiée en 1999. À son tour, Guran avait revisité le terrain étudié auparavant par Pierre Verger (1968). Des aspects de l'identité Agudà et de la bourian avaient déjà été abordés par Roger Bastide (1968 ; 1971) ; cependant, ni Verger, ni Guran n'ont réagi aux écrits de Bastide que je me propose de ramener au centre de mon questionnement. Je me trouve dans la situation peu banale, où un chercheur brésilien (moi-même) revisite un autre chercheur brésilien, Milton Guran, dans le cadre d'une université française en s'appuyant sur le travail de deux chercheurs français ayant eu un rapport particulier avec le Brésil.

Qu'est-ce qu'une « revisite » et à quoi correspond cette pratique ? Gilles Laferté (2006) s'est interrogé sur la pratique de la « revisite anthropologique » :

« À l'exception de quelques cas (Houseman et Severi 1994), la pratique de la revisite reste largement inédite dans l'anthropologie de langue française. Pour l'ethnographie sociologique constituée dans les sociétés occidentales, la démarche se limite à quelques travaux autour de l'école de Chicago (Lynd 1937; Burawoy 1979; Boelen 1992). Seules les anthropologies américaine et britannique ont délibérément conduit des revisites sur des terrains exotiques occasionnant plusieurs controverses scientifiques aujourd'hui célèbres. »

Je ferai une « revisite anthropologique » (Laferté 2006) ou une « revisite ethnographique » (Cefaï 2010). Ces notions se réfèrent à ce qu'en anglais on appelle *revisit* ou *restudy* (ou *re-study*), termes utilisés par la plupart des auteurs anglo-saxons comme synonymes lorsqu'il est question de retour sur un terrain et un thème de recherche ayant déjà fait l'objet d'une étude ethnographique.

Le débat sur la question des *restudies,* « the issue of *restudies* » (Wilk 2001) a été mené surtout dans le monde anglo-saxon. D'ailleurs, Wilk utilise aussi le terme *re-inquiry*, (littéralement « re-enquête ») comme synonyme interchangeable de *restudy*. Cependant, plus importante que le terme est la pratique à laquelle il réfère. « Revisite ethnographique » porte l'explication en soi, se différenciant d'un objet ou sujet qu'on repenserait, qu'on aborderait à nouveau, mais sans faire une nouvelle enquête ethnographique, comme dans une *reanalysis* ou réexamen ethnographique[2] ce qui n'est pas le cas de cette thèse. Ma démarche est donc précisement celle d'une revisite ethnographique : réaliser une nouvelle étude ethnographique sur un terrain et sur un sujet de recherche ayant précédemment été étudiés. C'est certainement un « terrain revisité », un « objet revisité », mais c'est aussi un sujet actualisé, repensé, recontextualisé, approfondi, recentré ou élargi[3]. Si des réflexions sur les *restudies* ont été menées par Agar (1986), Wilk (2001) et Hammersley (2016), ce sont Lewis (1953) et Burawoy (2003) qui ont théorisé le sujet.

Lewis et Redfield

Oscar Lewis réalise l'ethnographie du même village mexicain étudié 17 ans auparavant par Robert Redfield (1930). Lewis publie en 1951 *Life in a Mexican Village: Tepoztlán Restudied* où il critique fortement Robert Redfield. Ce travail est devenu le cas exemplaire de *restudy.* Lewis soutient que Redfield aurait vu une harmonie dans les rapports sociaux du type du bon sauvage de Rousseau au sein de cette société villageoise, où à son tour Lewis voit la souffrance et le conflit. Lewis affirme que son intention initiale n'était pas celle de mener un *restudy* de l'ouvrage de Redfield mais d'en faire une continuation. Cependant les différences sont rapidement apparues, et il les a considérées comme étant des « erreurs de fait » de la part de Redfield, c'est-à-dire liées à une appréciation erronée des circonstances[4].

[2] Burawoy (2010).
[3] La population Agudà, ainsi que les fêtes populaires au Brésil, sont aussi un « terrain investi » dans le sens que l'expression prend chez Andrieu (2009 : 75) : « si aucun terrain n'est vierge et isolé, certains plus que d'autres sont investis par différentes catégories d'allochtones ne partageant pas nécessairement les objectifs spécifiques de l'anthropologue. Il s'agit en particulier des lieux de pèlerinage touristique et ethnographique. »
[4] Critchfield (1978), Look to Suffering: Look to Joy - Robert Redfield and Oscar Lewis Restudied.

En 1953, à partir de la réponse de Redfield, les choses se complexifient. Le village aurait-il tellement changé dans le laps de temps de 17 ans entre les travaux de terrain des deux chercheurs ? Ni Redfield ni Lewis ne le croient. Redfield soutient que la différence entre les deux descriptions est le fruit de la différence entre les deux chercheurs :

« It must be recognized that the personal interests and cultural values of the investigator influence the content of a description of a village. (...) in a way in some significant degree determined by the choices made, perhaps quite unconsciously [5]».

D'après Redfield, c'était comme si « les deux livres ont été écrits par deux personnes occupant la même ville ». Donc les différences pourraient être attribuées non seulement à une cause « extérieure », (les faits, par exemple) ou au « bon ou mauvais » recueil et interprétation de la part d'un chercheur, mais aussi à leurs bagages théoriques et personnels spécifiques. À la suite de ce débat, Lewis a distingué quatre types de *restudies* qui peuvent nous être encore utiles, notamment si l'on remplace le mot « culturel » par « social [6] » :

- Le premier type de *restudy* serait celui où un deuxième ou troisième chercheur part dans une communauté avec l'intention expresse de réévaluer le travail de son prédécesseur.
- Le deuxième, celui où le même chercheur (ou quelqu'un d'autre) part dans une communauté étudiée auparavant dans le but d'en étudier les changements culturels, utilisant la première recherche comme une base à partir de laquelle il va mesurer et évaluer les changements.
- Le troisième, celui où un chercheur revient sur un terrain pour se pencher sur un aspect de la culture qui n'a pas été étudié auparavant.
- Le quatrième, celui où l'on étudie avec plus d'intensité, ou d'un nouveau point de vue, quelques aspects d'une culture étudiée auparavant.

Enfin, Lewis avertit qu'« il y a, bien sûr, un enchevêtrement entre ces types. Tous les *restudies* s'additionnent dans un certain sens[7] ». On observe que la revisite de Lewis

[5] Redfield, séries de cours donnés dans l'Université Uppsala, Suède en 1953, d'après Critchfield (1978)
[6] Oscar Lewis (1953 : 466-72) cité par Paul Merriam dans « The anthropology of music » (1964 ; 51-52). Le terme « social » me semble plus adéquat pour éviter tout excès culturaliste.
[7] Lewis (1953 : 467-68).

introduit la diachronie dans l'étude de la population (ce qui le rapproche des pratiques de l'école de Manchester).

Pour ma part, je vois le quatrième type comme intrinsèque au deuxième car il y a forcément un changement de point de vue apporté par le passage du temps et par le regard d'un autre individu-chercheur. En outre, l'« intensité » d'une étude est mesurée par sa capacité d'approfondir un domaine, ce qui amène forcément à un changement de point de vue. Je remarque d'ailleurs que le premier type proposé par Lewis, où il est question de faire une réévaluation du travail d'un chercheur, est bien différent des trois autres, où l'on se penche sur des « aspects culturels », et qui pourraient être regroupés dans une grande catégorie.

Mac Marshal : un regard singulier dans le débat Freeman *vs* Mead

Si la « question des revisites » fut initiée par Lewis-Redfield, c'est bien postérieurement qu'a eu lieu celui qui est de nos jours le cas plus connu de *restudy* : lorsque Derek Freeman (1983) « réfute » les résultats de Margaret Mead (1928) concernant les îles Samoa, notamment au sujet de la sexualité des jeunes filles. Beaucoup a été écrit à ce propos[8], que je pourrais résumer de la façon suivante : Freeman soutient que Mead a été « trompée » par ses informateurs et en même temps a voulu trop adapter ses résultats en fonction de ses idéaux personnels (qu'on pourrait appeler aujourd'hui de « sympathiques et politiquement corrects »). Mead aurait vue les Samoans sous l'optique des « bons sauvages ».

Pour l'analyse qui suit, Marshall (1993) cite Geertz (1988) : « *Once ethnographic texts begin to be looked at as well as through, once they are seen to be made, and made to persuade, those who make them have rather more to answer for* ». Marshall attire l'attention sur le fait qu'un auteur, en l'occurrence Freeman, peut chercher, par le biais de certains mots et expressions spécialement choisis et mêlés à son discours (des dispositifs lexicaux), à délégitimer délibérément le travail d'autrui en renforçant en même temps son « autorité anthropologique ».

[8] Dont Tcherkezoff (2001a), Orans (1996), Shore (1983) Glick (1983).

« Freeman sets himself up as the insider -the authoritative anthropologist- who knows and understands what Samoans think. He emphasizes this impression by establishing himself as the arbiter of the facts and the realities of Samoan life and existence (see, for instance, 1983: 201, 240). Again he sets up a rhetorical opposition between Mead's work and his own. Freeman reinforces the calculated impression that he understands Samoa much better than Mead[9] (...)»

Ce qui est singulier chez Marshall est qu'il laisse comprendre que certaines différences dans les résultats peuvent apparaître non seulement pour des raisons liées à la perception du terrain ou des différences au niveau théorique, mais aussi en raison de traits de caractère : il introduit ainsi la dimension morale et éthique du rapport entre les chercheurs comme variable qu'on doit prendre en compte dans la réflexion sur les *restudies*.

Wilk : le *restudy* entre objectivité et subjectivité

Une autre question soulevée par les *restudies* peut être énoncée dans les termes suivants : si deux résultats peuvent présenter des différences très significatives, qu'en est-il de l'objectivité dans le travail ethnographique ? Cela menacerait-il sa crédibilité ? Entre objectivité et subjectivité, Richard Wilk (2001) s'interroge sur la possibilité de trouver un juste milieu dans un article dont le titre porte en soi la problématique « The Impossibility and Necessity of Re-Inquiry: Finding Middle Ground in Social Science[10] ». À travers l'idée d'un *middle ground,* Wilk cherche à résoudre le paradoxe : « Les *restudies* sont impossibles/toutes les études sont des *restudies*[11] », et ainsi contester ceux qui réfutent la valeur des *restudies.*

« From the point of view of extremists, a difference of opinion is the result of one party's error in data, interpretation, or theory, and it must lead to the rejection of one opinion or the other. From the middle ground, diversity and difference lead to accounts rich in nuance and interpretation, including elements that are objective and comparable as well as those that are contextual and subjective. Between the extremes, it is possible to see how separating objectivity from subjectivity impoverishes both[12]».

---

[9] Marshall (1993)
[10] Par le titre de son article et par sa pensée, Wilk se montre proche de certaines notions de la *Grounded Theory* (Glaser & Strauss 1967).
[11] « Re-inquiries are impossible/All studies are re-inquires ».
[12] Wilk (2001).

D'abord, Wilk soutient la proposition que les réétudes sont impossibles. Selon lui, « malgré tous ses efforts, chaque chercheur apporte à son travail un ensemble unique de capacités et de motivations qui affectent la manière dont il définit le monde ». Il rappelle que « la science est elle-même une entreprise culturellement médiatisée et socialement contextualisée[13] », de telle forme que l'interprétation serait, même que d'une manière subtile, toujours biaisée.

Ensuite, Wilk soutient que « toutes les études sont des réétudes » : « *All studies and research are essentially comparative and cumulative; (...) Each piece of work exists in relationships to others that have come before*[14] ». Enfin, sur l'énoncé de « réétude réexaminée[15] », Wilk conclut qu'un *restudy* ne peut pas être fait comme dans un laboratoire, où l'on essaie de reconstituer les mêmes conditions d'une étude antérieure pour faire une nouvelle expérience, vérifier les résultats et construire une théorie générale. Néanmoins « il est indéniable que le concept de *restudy* est intrinsèquement plus favorable à ceux qui souhaitent que les sciences sociales se rapprochent davantage des sciences naturelles [16]». Ceux-ci voudraient valoriser davantage l'objectivité, la reproductibilité et le caractère cumulatif des sciences sociales dans la « convergence vers la vérité », en s'appuyant sur la comparaison des données. Selon le point de vue de Wilk, lorsqu'il s'agit de science, il s'agit forcément d'un *restudy*[17].

Un cadre analytique pour la revisite : Burawoy

Burawoy se positionne au sein de sa discipline comme un « sociologue-ethnographe ». Très à l'aise autant dans la sociologie que dans l'anthropologie, l'auteur britannique présente le cadre théorique le plus consistant au sujet de la revisite d'un terrain, qu'il expose dans « *Revisits: An Outline of a Theory of Reflexive Ethnography »* (2003)[18].

---

[13] Wilk (2001), dans ma traduction.
[14] Wilk (2001).
[15] « Re-inquiry re-examined », dans le texte original.
[16] Wilk (2001), dans ma traduction.
[17] Wilk (2001).
[18] Paru en français en 2010 sur le titre : « Revisiter les terrains, esquisse d'une théorie de l'ethnographie réflexive ». D'après Burawoy (2003), « reflexive ethnography presumes an « external » real world, but also one that we can only know through our constructed relation to it ». Dans le même texte il écrit : « reflexive ethnography is reflexive not only in the sense of recognizing the relation we have to those we study but also the relation we have to a body of theory we share with others scholars" plus loin, il

« Let me define my terms. An ethnographic revisit occurs when an ethnographer undertakes participant observation, that is, studying others in their space and time, with a view to comparing his or her site with the same one studied at an earlier point in time, whether by him or herself or by someone else. This is to be distinguished from an ethnographic reanalysis, which involves the interrogation of an already existing ethnography without any further field work [sic]. (...) a revisit must also be distinguished from an ethnographic update, which brings an earlier study up to the present but does not reengage it (...) There is one final but fundamental distinction – that between revisit and replication. »

Dans un sens plus strict, la réplication, notion originaire des sciences naturelles, est impossible dans le cas d'une recherche en anthropologie, car chaque chercheur porte un regard différent sur un objet social et nous ne pouvons pas « contrôler les conditions » d'une recherche de terrain (et nous ne le voulons même pas). Cependant, dans un deuxième sens, le terme réplication en sciences sociales aurait sa place lorsqu'il s'agit de tester la robustesse des propos d'une recherche menée auparavant.

Burawoy s'intéresse à ce qu'il appelle le *focus revisit*[19] :

« Revisits come in different type. However, the most comprehensive is the focused revisit, which entails an intensive comparison of one's own field work with a prior ethnography of the same site, usually conducted by someone else. (...) the focused revisit takes at its point of departure an already investigated situation, but one that takes on very different meanings because of changes in historical context and the interests and perspectives of the revisitor. »

Burawoy voit quatre sources possibles de divergences entre les résultats d'une revisite et d'une étude réalisée antérieurement et qui vont générer des typologies. Ces sources sont :

1- la relation de l'observateur avec ceux qu'il observe.

2- la théorie portée au terrain par celui qui réalise l'ethnographie.

3- des processus internes à la dynamique du terrain

4- des forces externes au lieu du terrain.

Il considère aussi que les différences dans les expériences de terrain peuvent être regroupées dans des « explications constructivistes » et des « explications réalistes ».

---

précise : "which demand disaggregating "data" to reflect their relations of production (...) and the theories observers (journalists, official, witnesses) deploy ». Voir aussi Burawoy (1998) "The Extended Case Method".

[19] Revisite ciblée.

Par « explications constructivistes », il entend celles qui se focaliseraient sur les rapports entre le chercheur et ceux qu'il observe et également celles centrées sur les théories dont les chercheurs se sont servis pour donner du sens à ce qu'ils voyaient. Quant aux « explications réalistes », elles seraient basées plus sur des comptes-rendus qui refléteraient les attributs du monde étudié que sur les produits d'un engagement théorique ou pratique avec le terrain. Les « explications réalistes » seraient à leur tour de deux types : celles qui attribuent les divergences à des « procès internes » (à l'intérieur des terrains ou institutions étudiées, tels qu'une fabrique) et celles qui les attribuent à des « forces externes ». Ces dernières sont définies par Burawoy comme étant « *the way the environment is experienced as powers emanating from beyond the field site, sharping the site yet existing largely outside the control of the site* ».

Ce système proposé par Burawoy est donc un outil de classification et de compréhension. Les quatre sources de divergences dans les résultats, ainsi que les deux genres d'explications, sont une manière d'organiser et de comprendre les résultats divergents qui vont se croiser et peuvent se superposer en différentes mesures. Dans la pratique, chaque « source de divergence » est associée à une « possible explication », à savoir :

1- la relation de l'observateur avec ceux qu'il observe (constructiviste à caractère interne).

2- la théorie portée au terrain par celui qui réalise l'ethnographie (constructiviste à caractère extérieur).

3- des processus internes à la dynamique du terrain (réaliste à caractère interne).

4- des forces externes au lieu du terrain (réaliste à caractère extérieur).

Selon l'accent mis sur les sources de divergences ou d'explication, il propose une typologie des *revisits* :

Type I - la réfutation ; Type II - la reconstruction ; Type III - l'empirique ; Type IV - la structuraliste

Le type I se focalise sur le rapport entre l'observateur et l'observé et tend à être une réfutation. L'exemple plus célèbre est celui de Freeman (1983) à propos du travail de Mead (1928). Le type II se base sur les différences théoriques. La nouvelle étude se sert de la revisite pour reconstruire la théorie de l'antécédent. Les exemples donnés par Burawoy sont la reconstruction « féministe » faite par Weiner (1976) de Malinowski

(1922) et celle de Lewis (1951) sur Redfield (1930) à propos du village mexicain de Tepoztlán. Le type III met la focale sur le procès interne, il tend à être « empirique » et décrit le changement à travers le temps plutôt que de l'expliquer. Les exemples donnés sont la revisite effectuée par Lynd & Lynd (1937) sur leur propre étude (1929) de Middletown, deux études qui furent par la suite revisitées par Caplow (1982, 1984). Le type IV se focalise sur les « forces externes » au terrain et tend à être « structuraliste ». Les exemples sont les travaux de Hutchinson (1996) qui revisite les Nuers de Evans-Pritchard (1940) et Moore & Vaughan (1994) qui revisitent les Bemba de la Zambie, suite à Audrey Richard (1939).

Burawoy définit encore un autre genre de *revisit*, qui se rapprocherait particulièrement de la thèse que je présente : la « revisite archéologique ». Dans les mots du sociologue : « *the archaeological revisit moves backward in time to excavate the historical terrain that gives rise or gives meaning to the ethnographic present (...) it's a common technique for giving historical depth to ethnography* ». Cependant, il me semble qu'il s'agit d'un profil de revisite plutôt lié au cadre méthodologique qu'à la teneur des comparaisons entre les résultats de deux recherches. Selon ma compréhension, la revisite archéologique, s'appliquant plutôt à une forme de travail qu'à ces résultats, serait une catégorie parallèle aux quatre types décrits plus haut, qu'elle finirait par rejoindre. Pour Burawoy, dans la revisite ethnographique, le défi pour le chercheur est celui de « démêler les mouvements du monde externe de celui des changements du rapport du chercheur avec le monde, tout en étant conscient que les deux ne sont pas indépendants. »

Cefaï (2010), qui soutient clairement plusieurs points de la pensée de Burawoy, fait pourtant un avertissement critique sur le point suivant. En donnant la place principale au fondement théorique de l'ethnographe, Burawoy adopterait une démarche déductive, contraire à celle qui correspondrait mieux à l'anthropologie actuelle, l'inductive, qui favorise la prise en compte des notions *emic* et leurs « structures de pertinence[20] ».

[20] « Structures de pertinence » est une notion de Shütz (1970), cité par Cefaï (2010).

Martyn Hammersley

En 2016 le sociologue britannique Martyn Hammersley a mené des réflexions sur la valeur des restudies, à partir des notions de Burawoy. Hammersley voit trois fonctions fondamentales des revisites : la réplication (où on cherche à trouver la validité d'une étude antérieure)[21], la documentation des changements des processus sociaux dans le temps et l'élaboration d'un portrait plus complet de la communauté ou institution qui n'a pas été réalisé dans l'étude initiale.

« Thus, re-studies can take a variety of forms; and what does, and does not, constitute a re-study is by no means entirely agreed... Questions that arise include the following: what would and would not constitute studying 'the same' community, given that boundaries are often blurred and that changes can take place in them over time? Must the analytical focus of inquiry remain the same across study and re-study? Should the methods employed in the re-study be the same as those originally employed?[22]»

Pour Hammersley, le *restudy* s'insère dans l'essence même de l'étude qualitative. Intégrant le flux temporel, il va contre le risque de voir une société fixée comme un cliché, ainsi que contre les généralisations. En outre, les effets des facteurs internes et externes peuvent être examinés dans un contexte dont on sait déjà beaucoup de choses. Hammersley rappelle que « tout schéma peut obscurcir autant qu'il révèle », et écrit :

« What all this indicates is that a conflict in findings between an original study and a re-study does not necessarily imply that one or other account was defective (or that both accounts were (...) However, in practice, it is rarely, if ever, possible to cover all aspects of a community or organization in the same depth: some selectivity is always required. Thus, when it comes to carrying out a re-study, there will usually be further aspects that still cannot be included. And we should note that a re-study could always extend the focus of inquiry beyond the immediate boundaries of a community or institution, on the grounds that it needs to be seen in wider or comparative context. (...).[23]»

---

[21] "*In Replication (...) the purpose is to check that the original findings were not an artifact of local circumstances, including who carried out the original experiment. (...) After all, replication does not demand that the second study be carried out in the same place as the first, yet this is precisely what re-studies* entail."
[22] Hammersley (2016).
[23] Hammersley (2016).

Selon Hammersley, dans ce débat sur les restudies, nous ne devons pas oublier que dans toute recherche on doit tâcher de répondre à certaines questions, plutôt que d'essayer de rendre un portrait exhaustif du phénomène sur lequel on se penche : « *Interpreted as portraiture, both 'community study' and 're-study' can be deeply misleading* », prévient-il.

Ma thèse dans le contexte des *restudies*

Voyons maintenant comment on peut situer cette thèse dans le contexte des *restudies.* J'entame la réflexion à partir d'un extrait de Agar. Cette explication des différences de résultats pose le problème de la culture à laquelle « appartient » l'éthnographe :

« (...) the restudy problem becomes more interesting when the two ethnographers are of different cultures. (...) with the increase in the number of third world ethnographers, we will see more and more critiques of Euroamerican ethnography in the future[24] *».*

Bien sûr, la différence entre les résultats des recherches de deux auteurs d'origine différente peut être due à leurs différents *backgrounds* culturels, je ne pourrais pas le nier. Néanmoins, je préfère ne pas me concentrer sur l'aspect des « différentes origines », car cela serait, ironiquement, l'équivalent de « culturaliser » ou même d'« ethniciser » les chercheurs, c'est-à-dire de renvoyer leurs résultats de recherche au fait que ceux-ci ne seraient que « le fruit d'une culture déterminée ». De ma part, je préfère « personnaliser » la question et me focaliser dans la différence entre les chercheurs-individus. Dans une certaine mesure tous les chercheurs ont des *backgrounds* ou parcours culturels et personnels différents les uns des autre, même lorsqu'ils sont originaires d'un même pays ou sont passés par les mêmes universités. En outre, le chercheur conscient cherche (ou devrait chercher) à ne pas être un « otage de sa propre culture » – même si celle-ci joue un rôle important – en gardant toujours un regard réflexif sur son propre processus. Par exemple, dans le cas de cette recherche, Bastide (1898-1974) et Verger (1902-1996) sont français tous les deux, issus de la même génération, et pourtant ils portent des regards différents sur certains aspects concernant les Agudàs et la bourian.

[24] Michael H. Agar (1986 : 14)

En revanche, on doit prendre en compte le fait suivant. Les populations africaines ont été étudiées essentiellement par les « euroaméricains [25]». Le fait qu'un Brésilien, Milton Guran ait réalisé des recherches de terrain en Afrique est en soi remarquable du point de vue de la construction du savoir. Très peu de chercheurs brésiliens en sciences sociales l'ont fait, et parmi eux, un nombre encore plus petit était des anthropologues. Dans une répartition entre périphérie et centre liée à la politique et à l'économie mondiale du XIX^{e} siècle à nos jours, on trouve une sorte de « principe d'ordre hégémonique » portant sur la production et la diffusion du savoir. Les pays centraux produisent des études sur toute la planète alors que les pays périphériques ne produisent pratiquement que des études sur leurs propres sociétés. Ainsi, un étudiant latino-américain qui s'intéresse aux sociétés africaines trouvera fatalement l'essentiel des informations dans des recherches publiées par des Britanniques, Nord-Américains, Français, Belges, etc. Certes, notamment à partir de la deuxième moitié du XX^{e} siècle, on voit apparaître aussi des travaux publiés par des chercheurs africains, mais qui en général écrivent sur leur propre pays. Toutefois on change la donne lorsqu'un Latino-Américain part en Afrique à la recherche de ses propres données. Il y a là une amorce de changement dans le rapport de forces entre périphérie et centre liée à la production du savoir, même si en petite échelle. Ma thèse s'inscrit donc dans la démarche (mais pas forcément s'insérant dans la même lignée de pensée) de ces quelques chercheurs brésiliens qui ont fait des enquêtes en Afrique tels que : Yeda Pessoa de Castro (linguiste), Alberto da Costa e Silva (historien), Câmara Cascudo (folkloriste) Gilberto Freyre, Milton Guran (anthropologues).

Contrairemment au *restudy* de Lewis, je ne remets pas en question l'ensemble des données et des résultats publiés par Guran et je ne réfute même pas une période précise de ses publications ou de celles de Verger. En fait, on pourrait dire que je reprends l'essentiel des textes de Guran. Ce que je questionne ce sont certains points concernant l'interprétation de l'identité des Agudà et la manière dont le chercheur doit manier les références à leurs particularités (questions de distinctions liées à l'origine et la classe). Puis, j'approfondis des aspects liés aux groupes bourian ; il est donc entendu que j'apporte des nouveaux résultats dans ce domaine. Par ailleurs, Guran fait des

[25] Pour reprendre l'expression de Agar (1986).

descriptions pertinentes de la bourian, souvent très riches en détails. Il dédie plusieurs pages au sujet et, même s'il n'est pas musicien ou musicologue, je n'ai pu constater aucune faute remarquable concernant les aspects musicaux. Bref, ce travail n'est en aucun cas « un *restudy* à révisionnisme radical » du genre publié par Lewis en opposition à la vision de Redfield.

Il faut tenir compte que Guran propose une « ethnographie générale » des Agudàs, une monographie, en se penchant sur l'ensemble des faits et spécificités principaux concernant les Agudàs[26]. Lorsque j'ai entamé ce travail je ne cherchais en aucune manière à prouver ou pas la validité d'une étude antérieure. Les nouvelles manières de regarder l'objet sont apparues durant l'avancement des recherches. Cela m'a mené à questionner la validité et/ou la permanence de certaines notions. Dans ce sens, je dirais qu'on trouve des éléments de réplication dans cette thèse, mais celle-ci n'est pas une réplication à proprement dire, mais plus précisément une *focus revisit*. Burawoy rappelle qu'il faut prendre en compte les changements au sein des disciplines académiques. Dans mon cas cela se traduirait par une plus grande place donnée à l'émicité, notamment à la fidélité à la parole émique. Verger ne se sert pas de la notion d'émicité. Guran, à son tour, se sert de cette notion, mais d'une façon que j'estime plutôt modérée. Bastide, sans utiliser le terme *emic*, essaie de saisir ce que la bourian représentait pour les Agudàs (et pas ce que celle-ci transmet à un observateur). Néanmoins, il l'a fait d'une manière brève. L'innovation que Bastide amène, par rapport à Verger, est qu'il introduit un regard synchronique, en s'interrogeant sur le « changement de fonction » de la bourian et faisant des remarques concernant des changements au niveau de son répertoire. Conscient de l'importance du regard synchronique, Bastide clôture son article avec la phrase : « L'avenir le dira, car la *Burrinha* n'est pas chose morte, elle continue à vivre, et qui dit vie dit changement [27]».

Lors d'un premier contact avec ce travail, le lecteur pourrait penser que la particularité d'être de nationalité brésilienne, et de réaliser des terrains comparatifs au Brésil, m'amènerait à ne chercher et à ne voir que des continuités, des « survivances » des fêtes brésiliennes dans la bourian africaine. Effectivement, je vois la circulation de certains

[26] Lors d'un RDV à Cotonou, Guran lui-même m'a ainsi défini son ouvrage, dans les grandes lignes.
[27] Bastide (1971).

éléments, des analogies des deux cotés de l'océan, quelques « continuités » – pour ainsi dire – et certainement, des phénomènes de transmission. Mais justement, le fait d'avoir fait du comparatif m'a amené à mettre la focale sur les différences. Cela m'a conduit à considérer la bourian comme un phénomène africain, une re-création[28] à partir des éléments ramenés du Brésil (ou vus à la télévision)[29]. La persistance de plusieurs éléments plastiques ou musicaux n'empêche pas de reconnaître le fondamental : que la fonction de la bourian en Afrique est nettement différente de celle du Brésil. La bourian en tant que phénomène n'est pas l'extension d'une fête du Brésil : elle est une fête africaine qui *renvoie* au Brésil. De la même façon, si au Brésil, le candomblé a pris forme essentiellement à partir des éléments (humains et culturels) de la côte des esclaves (aire adja-fon, yorouba...)[30] , il ne s'agit pas d'un « phénomène africain », mais plutôt afro-brésilien, voire brésilien tout court. De l'autre coté de l'océan, en Afrique, la bourian prend forme à partir de diverses manifestations existantes au Brésil, mais si l'on veut être précis, la bourian, à proprement parler, n'existe qu'au Bénin et au Togo (selon l'angle de regard on peut considérer qu'elle existe également au Nigeria sur le nom de MeBoï)[31].

Voilà le point névralgique : là où certains ont vu continuité, je vois rupture et re-création.

Ce que je critique dans la lignée de travaux qui commence avec Verger, c'est de regarder la Bourian tout simplement comme une manifestation transplantée du Brésil et de ne pas voir qu'elle a été recréée par les Agudàs. Ce regard est, en effet, juste le miroir transatlantique des théories qui cherchaient à voir les manifestations afro-américaines et afro-brésiliennes essentiellement comme des continuités africaines, quand elles sont en réalité des recréations. Plus que dans son aspect formel et plastique, je montrerai dans cette thèse que la bourian a été recréée notamment au niveau de sa fonction et signification. D'ailleurs, même lorsqu'on se restreint aux aspects formels et plastiques, on se rend compte qu'il y a plusieurs différences par rapport aux manifestations qu'on trouve ou qu'on trouvait au Brésil.

---

[28] Bastide (1967).

[29] Guran (2010 : 253-254) a remarqué l'influence des feuilletons brésiliens (« *télénovelas* ») diffusés au Bénin sur les manières de s'habiller des femmes Agudàs.

[30] Cf. Parés (2011).

[31] Le même se donne avec le vodou haïtien, qui se constitue à partir notamment d'éléments liés au vodoun qu'on trouve au Bénin-Togo, mais est un phénomène diffèrent et à part de ce dernier.

Bastide avait donné des indices en ce sens, mais il ne les a pas approfondis. Je pourrais attribuer cela à trois raisons : le bref contact qu'il a eu avec la bourian[32], le peu de pages qu'il a dédiées à cette question et la possibilité que son regard aille à l'encontre du travail de son ami et compagnon de voyages Pierre Verger, qui mettait nettement en évidence les continuités de part et d'autre de l'Atlantique. Le regard de Bastide s'exprime clairement dans l'extrait suivant :

« Le symbole de cette coupure – entre les Brésiliens et les Africains – c'est la fête de la Burrinha, qui marquait, à Lagos, comme à Ouidah et Porto-Novo le moment fort de solidarité de tous les Brésiliens. (...) or, cette Burrinha, manifestation religieuse et sociale, allait prendre très vite un caractère combatif... [33]»

« Combatif » ici peut être compris comme un marqueur de distinction par rapport aux autres groupes locaux.

La principale référence pour mon *restudy* est Milton Guran qui, pour décrire la bourian béninoise, entre en contact avec plusieurs groupes bourian, aborde plusieurs particularités de ces groupes et ouvre différentes « voies pour des interrogations », auxquelles je me propose de répondre. Cependant, étant focalisé sur d'autres aspects, il n'a pas problématisé des questions telles que : « la bourian est-elle une continuation ou une recréation ? » ; « Qu'est ce qu'il y en termes de continuité, de création et de recréation dans la bourian ? » ; « Comment la bourian se situe-t-elle dans le contexte d'une circulation de fêtes atlantiques, incluant les fêtes ou manifestations "locales" béninoises ? » Par rapport à la *Burrinha* ou le *Bumba Meu Boï* au Brésil, la bourian chez les Agudàs en Afrique prend un aspect identitaire et acquiert ce que j'appelle des « dimensions du sacré » : des éléments et des fonctions liés au sacré sans être à proprement parler « religieux », mais en gardant des connexions avec celui-ci. Par exemple, elle présente des éléments d'un culte aux ancêtres, en étant une célébration de ceux-ci dans un cadre normatif qui doit être respecté. Bien entendu, ces normes

[32] En croisant les informations de Lühning (2002), Bastide (1996 [1968] ; 1971), il me paraît que Bastide n'a assisté à la bourian personnellement qu'à deux occasions : la première le 13/7/1958 à Ouidah et l'autre à une date non précisée et dans une ville béninoise inconnue, lors d'une fête où se sont alternés deux groupes bourian. Dans les mots de Bastide (1968) : « Lors de notre dernier voyage au Dahomey, nous avons vu danser la Burrinha à l'occasion d'un Colloque de l'UNESCO. »
[33] Bastide (1968 : 43-44).

changent, s'adaptent et font aussi l'objet de discussion entre les acteurs eux-mêmes, dans des enjeux de légitimation.

Je propose donc d'investiguer ces changements, dont l'étude a été amorcée par Guran. Pour cela, j'ai eu besoin de reconstruire une histoire de la bourian et d'enquêter sur les représentations de son trajet dans le temps. La bourian n'étant pas un « phénomène à expression unique » – plusieurs groupes bourian existent – la manière de faire consiste à composer une mosaïque, et je choisis de le faire en ayant comme fil conducteur la bourian de l'Association de Ressortissants Brésiliens de Porto-Novo (ARBPN). Dans un deuxième moment ethnographique, lorsqu'on se penchera sur la ville de Ouidah, le fil conducteur sera la bourian des Nevis.

À Porto-Novo, mon choix s'est effectué pour des raisons assez évidentes : la bourian de l'Association est le seul groupe régulier actuellement en activité dans la ville et, de plus, il a une notoriété et une stabilité de plusieurs décennies. Par contre, dès que je me penche sur Ouidah, je nage à contrecourant. Le groupe bourian le plus fameux et « médiatisé » est celui lié à la plus célèbre famille brésilienne de la ville, les De Souza[34]. Le fondateur de cette très nombreuse famille est le plus grand commerçant d'esclaves de tout le Golfe du Bénin, Francisco Félix de Souza (1754 ?-1849), connu aussi sur l'appellation de Chacha[35]. C'est justement à cause de cette notoriété acquise que j'ai orienté mon choix vers un autre groupe à Ouidah : les Nevis. Il s'agit d'un groupe ancien et prestigieux, mais au sujet duquel, à l'exception de très brèves mentions, pratiquement rien n'avait été écrit. Même les images des Nevis sont rares, et je ne pus trouver aucun film ou reportage pertinent dans lequel ce groupe aurait été identifié en tant que tel. Le fait est que jusqu'ici tous les auteurs avaient abordé la bourian à Ouidah à partir des De Souza – moi-même lors de mon mémoire de Master – et j'ai considéré que cela menait à une vision partielle du phénomène. Pour essayer de combler cette lacune j'ai fait de la parole du chef du groupe des Nevis le fil conducteur dans la partie

[34] Ce groupe bourian est abordé par Guran (2010), Ciarcia (2015), S. De Souza (1992), et on peut le retrouver dans des films documentaires : De Holanda (1995) et Barbieri (1998).
[35] Connu aussi comme le Chacha I. Il a reçu le titre de vice-roi de Ouidah octroyé par le roi d'Abomey Ghezo. Le titre de Chacha est transmissible de façon non héréditaire au sein de la famille et pendant mon terrain j'ai pu côtoyer le Chacha VIII. Sur la biographie du Chacha et ses représentations actuelles voir Law (2004) ; Silva (2004) ; Araujo (2011) ; Ciarcia (2015) ; Verger (1968).

de ce travail concernant Ouidah, tout en donnant une place à d'autres acteurs locaux ou en lien avec ceux-ci.

Dans cette thèse, il est question de replacer la bourian des Agudà dans le contexte des circulations atlantiques ; puis de mettre en lumière les enjeux identitaires, de pouvoir, de prestige et de légitimité qu'on trouve au sein de la bourian au Bénin. Ensuite je me propose d'interroger la manière dont les discours de légitimité et les stratégies de distinction sociale s'expriment à travers la bourian, et de quelle forme se manifestent les rapports à l'ancestralité et au sacré au sein de cette pratique. Pour répondre à ces questions, je mobiliserai les notions de distinction et de stratégie chez Pierre Bourdieu (1979 : 32, 145, 250) – qui traversent toute cette thèse – ainsi que l'idée du « principe de coupure » dévéloppée par Roger Bastide (1955). Mon regard est influencé également par l'« ethnomusicologie d'urgence » de Gilbert Rouget[36], que j'essaie de nuancer et d'adapter, ainsi que de l'« acception interne » de la notion de patrimoine de Bromberger[37]. Cet ensemble se présente dans le cadre d'une recherche multi-située (Marcus 1995), au sein d'un « Atlantique Noir » (Gilroy 1993), que j'aborde aussi comme un « Atlantique créole », où je dialogue avec les notions d'identité présentées par Barth (1969), Bonniol (1992, 2013) et Amselle (1985, 2001).
Le *restudy* que je propose ici présente un état de l'art complet et consistant qui montrera dans les détails comment la recherche proposée est un *restudy*. Je fais la révision critique de l'ensemble des sources importantes qui abordent les Agudàs et la bourian – l'état de l'art signalant déjà les questions auxquelles la nouvelle recherche s'intéressera, les points à éclairer, les nouvelles pistes et les connexions qui s'amorcent.

Sur le terrain, dans le cadre de ce *restudy,* j'ai rencontré certains individus, groupes et institutions qui ont été contactés ou étudiés auparavant par d'autres chercheurs. À chaque fois, j'ai essayé de mentionner cela clairement et de mettre en évidence les changements dans le temps, les continuités, les nouvelles données, les nouveaux apports

[36] L'« ethnomusicologie d'urgence » : le projet de collecter et répertoirier des manifestations de musiques, danses, etc. (vues commes formes artistiques traditionnelles) et qui risquent de disparaître ou de s'altérer trop rapidement perdant ainsi ses caractéristiques.
[37] Qui admet comme patrimoine *« les objets dont le groupe social a conscience qu'ils font partie de son patrimoine* », selon Fournier (2005) qui cite Bromberger (1996).

qui corroborent les premières recherches, les complémentent, s'y opposent ou forment un contrepoint ou sont encore d'un caractère non étudié auparavant.

Dans cette thèse, je n'ai pas la prétention de présenter un « cadre complet » ou « holistique » de la population Agudà. Mon travail cherche consciemment à saisir la signification de la bourian pour les acteurs concernés directement ou indirectement par ce genre de manifestation. Par souci d'objectivité, je me suis focalisé sur des individus qui « font » la manifestation ou qui la fréquentent et non sur des « observateurs éloignés » de la bourian. Selon Bamford & Robbins (1996) :

« (...) we arrived at an understanding that a culture is always contested by its various members (...) Furthermore, if we recognize culture as always contested, we need to consider the role that the ethnographers' research practices play in local struggles over symbols and meanings. »

En allant dans ce sens, je prends donc le parti de ceux qui sont concernés par la fête et qui, quant à eux, ont déjà suffisamment d'opinions divergentes. De plus, j'ai mis en avant des groupes bourian que j'ai trouvés particulièrement intéressants et avec lesquels j'ai développé un échange privilégié. Ceux-ci sont, pour l'essentiel, des groupes dont les principaux membres se revendiquent Agudàs. Dans cette recherche, j'ai laissé dans une position secondaire les groupes bourian formés à partir d'individus qui ne se revendiquent pas Agudàs et disent, par exemple, pratiquer la bourian par goût esthétique ; néanmoins, je me sers de ces groupes pour créer un contraste avec les premiers. J'ai mené de nombreuses enquêtes en étant conscient que ma démarche était celle d'une revisite et d'un *restudy*. Ainsi, à Porto-Novo, j'ai rencontré les doyens de l'Association de Ressortissants, le groupe des Gonzallo et j'ai investigué sur la Fête du Bonfim. Ma démarche fut la même à Ouidah, lorsque j'étais chez les De Souza ainsi qu'à Cotonou, quand j'ai cherché à prendre contact avec le groupe des D'Almeida. Stimulé par le fait de réaliser une revisite, j'ai pris la route vers Lomé, Bohicon et Agoué, en quête des Agudàs et de leur héritage culturel, essayant de reconfigurer un puzzle identitaire, historique et des pratiques, où les éléments de compréhension provenaient chacun d'un endroit et d'une époque différente.

En revanche, une sorte de « *restudy* étendu » se révèle à d'autres moments. D'abord, lorsque je prends en compte la parole des jeunes Agudàs de Porto-Novo au sujet de la bourian. Puis, lorsque j'essaie de suivre les pas du chanteur Jo *Atanon* Gbédji, qui a été

lié à des groupes de Ouidah, Porto-Novo et Cotonou, mentionné plusieurs fois par Guran. Enfin, quand encore à Cotonou, j'enquête au sujet de nouveaux groupes, signalés très brièvement par certains interlocuteurs de Guran.

Finalement, on pourrait considérer que j'ai aussi mené une démarche personelle, sans éléments directement liés au *restudy* de l'ouvrage de Guran, dans les domaines suivants :

Lorsqu'il fut question de l'interaction avec les bourians d'Atouéta, au Togo, et d'Agoué, ainsi que du dévoilement de toute une mémoire sur la bourian à Pobé. Lorsque je montre qu'en dépit du fait que la bourian est la manifestation publique emblématique des Agudàs (amenant à l'équation « bourian est une revendication festive de l'identité agudà »), il est apparu tout un réseau de groupes, relativement récents et qui continuent à se développer sans revendication d'appartenance à une lignée d'ancêtres agudàs en particulier. Dans ce cas, on se trouve plutôt face à un goût ou une identification esthétique, peut-être une stratégie financière ou bien l'usage de la référence au Brésil comme élément de prestige social.

Lorsque j'aborde la création d'une association qui, parmi ses divers buts, essaie de contrebalancer ce qui est perçu par plusieurs Agudàs comme une corruption dans la manière de faire la bourian[38] de ces nouveaux groupes.

En outre, les recherches menées par Verger et Bastide entre le Brésil et l'Afrique m'ont conduit à adopter une démarche comparative sur les deux rives de l'Atlantique. Par souci de présenter un travail plus précis et concis, j'ai choisi de ne pas développer les recherches comparatives que j'ai pu mener entre Brésil et Portugal et de garder ces données pour de futurs travaux. Néanmoins, les informations issues de ces terrains traversent l'ensemble de cette thèse, à travers le regard posé sur les Agudàs et la bourian africaine. Le lecteur remarquera qu'ici et là j'insère des notes et commentaires ponctuels sur ces « terrains d'outre-mer » afin de permettre une contextualisation du phénomène. Effectivement, je ne me suis senti en mesure de saisir certains aspects de la

[38] D'ailleurs, j'ai remarqué que les termes « tradition » et « traditionel » sont relativement peu utilisés par les Agudàs à ce sujet. Pour cette raison, lorsqu'ils concernent la bourian, je m'efforce à les utiliser avec modération.

bourian africaine qu'à partir de la connaissance des manifestations similaires au Brésil et de la problématisation des héritages noirs dans les Amériques.

L'organisation de cette thèse

Cette thèse sera présentée en deux grandes parties. La première partie réunit les mises en contexte bibliographique et historique, ainsi que la méthodologie. La deuxième partie est à caractère ethnographique.

La première partie s'intitule « État de l'art, problématique de recherche et méthodologie » et consiste en trois chapitres ayant pour sujet la bourian et l'identité Agudà insérées dans le contexte atlantique. Le premier chapitre est l'état de l'art, présenté de manière détaillée. Dans ce chapitre, en plus de résumer, contextualiser et critiquer les principales publications au sujet des Agudàs et de la bourian, je mets déjà en contraste certaines observations et conclusions faites par différents auteurs avec mes données issues du terrain. Je porte une attention spéciale aux écrits de Roger Bastide et Antonio Olinto, dans le but d'amener au centre du débat sur la bourian ces deux auteurs dont les travaux sur le sujet avaient gardé, jusqu'à ce moment, une place secondaire. Les deux chapitres suivants se complètent : dans le chapitre II (Problématique de recherche), le lecteur trouvera d'abord les repères historiques, puis un examen des aspects de l'identité agudà et enfin une brève discussion sur le rapport entre forme et contenu, notamment autour de la manière dont on appelle les Brésiliens du Bénin. Enfin, le chapitre III se déploie autour des détails méthodologiques, les parcours sur les terrains et les divers aspects de la construction de l'objet d'étude.

La deuxième partie de la thèse se divise en quatre chapitres et consiste en une ethnographie basée sur les observations et, surtout, sur les entretiens effectués sur le terrain.
Cette deuxième partie s'ouvre par un préambule où j'expose la situation générale des groupes bourian sur le terrain les uns par rapport aux autres. Les trois chapitres qui suivent se complètent dans la reconstitution des enjeux prévalant autour de la bourian dans la ville de Porto-Novo. Le premier – et le plus important chapitre (IV) de l'ensemble concernant Porto-Novo – se penche sur le groupe bourian qui détient le rôle

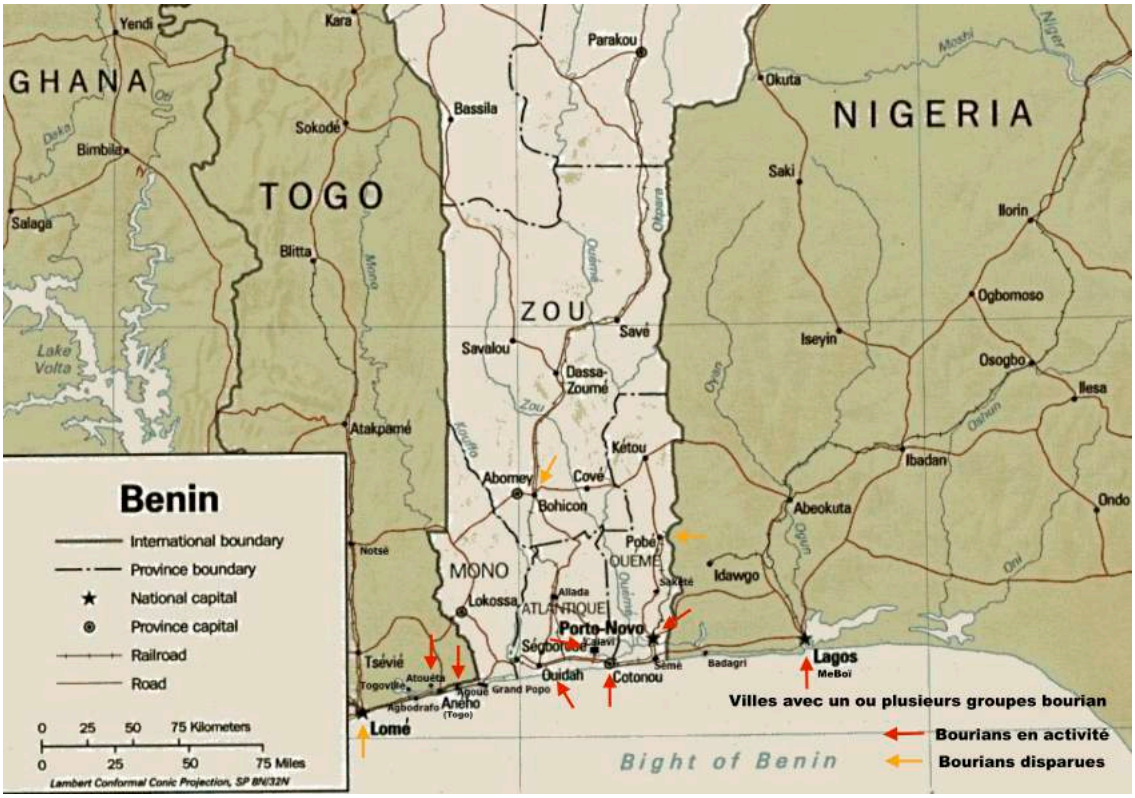
central dans cette thèse : celui de l'Association des Ressortissants Brésiliens, responsable de l'animation de la fête du Bonfim, qui réunit annuellement les familles Agudàs de la ville. Dans le chapitre suivant (V), le titre énonce clairement le sujet : « "Notre problème, ce n'est pas la religion, c'est la race" : mémoires et conflits au sein d'une famille musulmane aisée ». Ici je montre, par le biais de la parole des acteurs locaux, que le conflit au sein de la bourian de l'Association ne se centre pas sur une dichotomie religieuse du type « catholiques *vs* musulmans[39] », et qu'il a eu lieu pour d'autres raisons. L'ethnographie de Porto-Novo se conclut avec un bref chapitre où j'aborde deux autres ensembles bourian locaux ayant des parcours bien plus modestes que celui de l'Association des Ressortissants Brésiliens. Ces groupes sont cependant bien insérés dans les problématiques de la circulation des savoirs et des individus dont il sera question dans le chapitre suivant.

Le dernier chapitre est centré sur la ville de Ouidah. Il s'organise autour de trois objectifs, dont le premier est celui de permettre un regard comparatif entre une bourian de Ouidah, celle de la famille Nevis, et celle de l'Association de Porto-Novo. Le deuxième est de mieux saisir la question du sacré dans la bourian, par le biais de la narrative de l'introduction du masque du vodoun Mami Watà dans la fête. Enfin, le troisième but est d'éclairer la circulation et les processus de transmission entre plusieurs groupes situés dans les différentes villes, et ainsi constituer un panorama de la bourian et ses enjeux dans toute la région. Les divers groupes bourian seront abordés à partir du fil conducteur de l'entretien de Bernardin, chef du groupe de la famille Nevis.

La conclusion s'organise en trois moments : d'abord un rappel des principaux points d'intérêt dévelopés dans les deux parties de la thèse ; ensuite une brève ouverture, mettant en exergue des pistes pour de futures recherches ; puis, je propose une interprétation du sens général de la bourian chez les Agudàs de nos jours. Enfin, dans les annexes, le lecteur trouvera des tableaux concernant le déroulement de la fête du Bonfim et les particularités de chaque groupe bourian, avec un résumé des données exposées permettant de situer rapidement les manifestations les unes par rapport aux autres.

[39] Contrairement à l'interprétation faite par Guran (2010).

Fig. 1 : Carte de distribution des groupes bourian



Carte : J. De Athayde (2018) sur Mapsland base 801733 (801326) 7-91

PARTIE I - ÉTAT DE L'ART, PROBLÉMATIQUE DE RECHERCHE ET MÉTHODOLOGIE

CHAPITRE 1 - ÉTAT DE L'ART SUR LES AGUDÀS ET LA BOURIAN

Revue de la littérature sur les Agudàs

Nombreux sont les auteurs qui ont déjà publié sur les Agudàs, ainsi que ceux qui ont écrit sur le sujet ou mentionné certains aspects des Agudàs dans la dernière vingtaine d'années. En revanche, leur nombre diminue fortement si l'on considère les auteurs qui ont effectué des recherches précises ou en profondeur, à savoir ceux qui ont apporté de nouvelles contributions au sujet des Agudàs. Il est possible d'essayer de résumer en quelques paragraphes les auteurs principaux et de les situer les uns par rapport aux autres. Vu l'état actuel des connaissances sur les afro-brésiliens du Bénin et du Togo, cette démarche présente à mon avis plus d'intérêt qu'une simple liste bibliographique (que le lecteur retrouvera à la fin de ce travail). Le panorama que je propose est, bien sûr, non exhaustif, mais a aussi pour but de servir de guide de départ pour les futurs chercheurs dans le domaine.

Pour l'organisation d'un panorama bibliographique, la principale différenciation que l'on peut tout d'abord faire est la suivante : d'une part, les récits et descriptions que j'appelle « historiques » ; d'autre part, les textes qui commencent à paraître à partir du milieu du XX^{e} siècle, et qui traitent le sujet dans une perspective académique ou proche de celle-ci. Il suffit de comparer les diverses bibliographies incluses dans les ouvrages et les articles les plus cités au sujet des Agudàs, dans les diverses langues et même à

travers des périodes distinctes, pour retrouver à peu près les mêmes principales références : celles-ci sont pratiquement toutes publiées en portugais, français et anglais (très ponctuellement en espagnol). J'ai repris ici les plus citées et j'en ai ajouté d'autres qui me semblaient pertinentes dans cette esquisse de « qui est qui » au sujet des publications sur les Agudàs. Les disciplines concernées sont essentiellement l'histoire et l'anthropologie.

Du point de vue de la description ethnographique et de l'anthropologie, du travail de terrain et du recueil direct d'information centrée sur les Agudàs du Dahomey/Bénin, nous pouvons dessiner une ligne de contributions fondamentales, en trois moments bien marqués :

1- *Les récits (et donnés) « historiques »* (divers auteurs tout au long des XVIII^{e}, XIX^{e}, ainsi qu'au début du XX^{e} siècle)

2- *Pierre Verger* (les publications parues entre 1951 et 1968)

3- *Milton Guran* (1999).

Le premier auteur à devenir une référence dans le domaine est Pierre Verger, qui « instaure » le domaine de l'ethnographie des Brésiliens du Bénin (avec ceux du Nigeria) par le biais de photos et de textes. Cependant, dans le parcours et l'ensemble de l'œuvre de Verger, la prise en compte des Agudàs apparaît comme un sous-domaine de son sujet d'intérêt principal, les rapports Brésil – Golfe du Bénin, centrés sur les religions afro-brésiliennes et africaines. Guran (1999), en revanche, se concentre sur les Agudàs et produit alors une ethnographie complète qui devient rapidement la nouvelle référence sur le sujet, se rajoutant à l'ouvrage de Verger publié en 1968, *Flux et reflux de la traite négrière*[40].... La mention faite plus en haut à la publication de Verger de 1951, se réfère à l'article où le texte est signé par Gilberto Freyre et illustré par les photos de Verger. Cette publication fut un cas à part : Freyre y fait une analyse anthropologique basée sur les informations recueillies et envoyées par Verger, à la façon d'une « anthropologie de cabinet » ; et pourtant, comme on le verra plus loin, il s'agit du texte fondateur du domaine de recherches sur les Agudàs.

[40] Dans l'ouvrage de 1968, Verger reprend et approfondit les idées exposées dans un long texte paru en 1953 : « Influence du Brésil au Golfe du Bénin », dans le n.27 des *Mémoires de l'IFAN* (Institut Français d'Afrique Noire), « Les Afro-Brésiliens », organisé par Théodore Monod.

Dans les pages suivantes, je cherche à mettre en avant surtout les auteurs qui ont présenté des résultats de recherches qu'ils ont menées (terrains et/ou archives) contrairement à ceux qui n'ont écrit que des condensés de textes publiés auparavant sur le sujet. La grande majorité des textes concernant les Agudàs sont issus du domaine de l'histoire. Outre les thèses de Verger (1968)[41] et de Guran (EHESS 1996), la seule thèse de doctorat écrite en sciences humaines et centrée sur les Agudàs et dont j'ai pu prendre connaissance[42] est celle de Jerry Michael Turner (1975), *Les brésiliens - the impact of former brazilian slaves in Dahomey*, thèse en histoire réalisée à l'Université de Boston, USA. Cette thèse a été un travail remarquable, avec des recherches sur place au Bénin, au Nigeria et à Bahia. Malgré ce fait, elle n'a pas été éditée en forme de livre. Cela explique, selon moi, pourquoi la thèse a été relativement peu citée, notamment dans la période précédant la popularisation de l'Internet et la numérisation des ouvrages[43]. D'autre part, la thèse d'Ana Lucia Araújo (2007), Brésilienne liée à la Howard University, est centrée sur la mémoire de l'esclavage entre le Bénin et le Brésil et inclut une partie consacrée aux Agudàs. Araújo a ensuite publié divers articles sur le sujet (2007b, 2009, 2010, 2011).

De façon générale, les auteurs qui traitent des Agudàs le font dans le cadre de l'histoire de la traite esclavagiste ou des mémoires liées à l'esclavage. C'est le cas de l'historien et ancien diplomate brésilien Alberto da Costa et Silva (2003, 2004), le plus célèbre africaniste brésilien et auteur d'une biographie du négrier Francisco Félix De Souza. L'historien britannique Robin Law (2001, 2004, 2008) – qui a aussi co-publié avec Kristin Mann (1999) – présente une œuvre très consistante dans le domaine de l'histoire générale liée à la Côte des Esclaves, ainsi qu'à la traite esclavagiste dans la région pendant les XVIII^{e} et XIX^{e} siècles, en se penchant à plusieurs reprises sur les Agudàs. Les travaux des anthropologues Gaetano Ciarcia (2008, 2013, 2015, 2016) et Joël Noret (2006, 2008) ne sont pas centrés sur les Agudàs ; cependant, comme le premier se penche sur la mémoire et le patrimoine de l'esclavage et le second sur les pratiques funéraires au Sud-Bénin, ce sont des travaux qui apportent souvent des informations et

[41] Pour être plus précis, la thèse de Verger n'est pas centrée sur les Agudàs, mais sur les rapports historiques entre le Brésil et la Côte des Esclaves.
[42] S'il y en a eu d'autres, ceux-ci n'ont pas été cités de manière réitérée, n'ayant donc pas de répercussion sur l'historiographie et la bibliographie sur le sujet.
[43] Moi-même, il m'a fallu plusieurs années pour arriver à accéder au texte de cette thèse de Turner.

des réflexions sur les Agudàs et leur environnement[44]. Alcione Amos, Brésilienne installée aux États-Unis, s'intéresse aux « retournés » dans les quatre pays du Golfe du Bénin. Une caractéristique du travail de cette chercheuse est que son approche ne se restreint pas à l'étude du XIX[e] siècle, arrivant jusqu'à la période postcoloniale. Lisa Earl Castillo, historienne nord-américaine basée au Brésil, s'intéresse au parcours des « retournés » en général, soit au Brésil, soit au Bénin, soit au Nigeria (2011, 2012, 2016, 2018), en mettant l'accent sur leurs biographies. Luis Nicolau Parés, anthropologue espagnol et professeur à Bahia, après s'être penché sur la circulation d'individus et les pratiques liées aux religions afro-brésiliennes entre le Brésil et la Côte des Esclaves, a co-réalisé avec Castillo un projet sur les familles et les réseaux de sociabilité entre Bahia et le Bénin au XIX[e] siècle, en se focalisant sur les villes d'Agoué et de Ouidah (2015, 2018). Les ouvrages de Parés sur l'histoire du vodoun au Brésil (2011)[45], et de Joao José Reis (2003) sur la révolte de 1835 à Bahia, me semblent fondamentaux pour situer le contexte brésilien et atlantique où s'inscrivent les « retournés ». Enfin, Alain Sinou (1985, 1988, 1993, 1995) apporte une contribution particulière dans le domaine de l'architecture afro-brésilienne et de l'urbanisme des villes où les Agudàs sont fortement présents (Ouidah, Porto-novo).

Depuis le tournant du XXI[e] siècle, plusieurs articles écrits par d'autres auteurs sur le sujet peuvent être trouvés, notamment au Brésil, où divers aspects liés aux *africanités* suscitent l'engouement dans le milieu académique. Cependant, ces articles apportent rarement des contributions significatives sur le plan des connaissances sur les Agudàs du Bénin ; il s'agit essentiellement de condensés des informations et des réflexions apportées par les auteurs cités ci-dessus.

Je propose d'organiser les principales sources littéraires sur les Agudàs comme suit, en rappelant qu'à ce sujet l'ethnographie et l'histoire s'entremêlent :

---

[44] La thèse de Noret, *Autour de "ceux qui n'existent plus" deuil, funérailles et place des défunts au Sud-Bénin* (2006), est inexplicablement la grande absente des bibliographies au sujet des Agudàs. Noret montre, tout au long du texte, que prendre en compte le rôle joué par les afro-brésiliens est fondamental si l'on cherche à saisir les changements et évolutions des pratiques sociales dans la région, même dans des domaines qui, à priori, paraissent être très éloignés des Agudàs. La particularité de sa contribution par rapport aux Agudàs est que, à l'inverse de la plupart des auteurs qui regardent les Agudàs dans un système d'échanges atlantiques (ou côtier), Noret regarde les Agudàs d'un point de vue, pour ainsi dire, « du pays », soit des échanges avec les autres groupes et des ensembles de légitimation, de prestige et de pouvoir locaux.

[45] *La formation du Candomblé. Histoire et rituel du vodun au Brésil.*

a) LES AUTEURS « HISTORIQUES » – Des récits de voyage, des lettres rédigées par des officiers de marine ou de garnisons ; par des missionnaires ; par des agents commerciaux, ou encore par des administrateurs, écrits en portugais, français et anglais :

John Duncan (1847) ; F.E. Forbes (1851) ; Francisco Borghero [prêtre] (1864) ; Richard Burton (1864) ; Carlos Eugênio C. da Silva (1866) ; Abbé Laffitte (1872) ; Abbé Pierre Bouche (1885) ; Gavoy (1913) ; Reynier (1917) ; Paul Marty (1926)[46].

b) LES « PIONNIERS[47] » – Les auteurs qui ont fait les premières recherches et analyses et qui ont servi de bases au regard contemporain sur les Agudàs et sa constitution en tant qu'objet d'études. Il s'agit essentiellement des publications autour des années 1950-1960 :

Pierre Verger (1953, 1968) ; Roger Bastide (1958, 1968, 1971) ; Gilberto Freyre (1951) ; Antonio Olinto (1964) ; J.F. d'Almeida Prado (1949, 1956) ; Anthony B. Laotan (1943) ; David A. Ross (1965, 1969) ; Dov Ronen (1969, 1974).

c) LES TEXTES ET LES RECHERCHES RÉCENTES ET CONTEMPORAINES[48] :

Milton Guran (1999, 2008) ; M. Guran et João José Reis (2002) ; M. Guran et Roberto Conduru (2016) ; Alberto da Costa e Silva (2003, 2004) ; Michael Jerry Turner (1975) ; Robin Law (2002, 2004, 2008) ; R. Law et Kristin Mann (1999) ; Lisa Earl Castillo (2011, 2012, 2016) ; Luis Nicolau Parés (2015) ; Lisa E. Castillo et Luis N. Parés (2015, 2018) ; Alcione Amos (1999, 2007) ; Ana Lucia Araujo (2007b, 2009, 2010, 2011) ; Simone De Souza (1992) ; Ayari Rachida De Souza (1995) ; Codjo Denis Dohou (1976) ; Élisée Soumonni (2001, 2018) ; Flavien Gbeto (2002) ; Olabiyi

[46] Au sujet de l'Histoire du royaume du Danxomé et régions voisines ou la colonie du Dahomey en général, parmi les principales références de la première moitié du XX^{e} siècle ou ceux qui ont travaillé dans le contexte colonial, on peut souligner : Auguste Le Hérissé (1911) ; Paul Hazoumé (1937) ; Melville Herskovits (1938) ; Casimir Agbo (1959) ; Paul Mercier (1962). Dov Ronen (1969), qui a travaillé un peu postérieurement, a mis en évidence le rôle social et politique des Brésiliens dans le contexte dahoméen.

[47] Ici j'ai inclus ceux qui ont publié sur les *Brazilians* du Nigeria, car la constitution du domaine d'étude des « retournés » dans le Golfe du Bénin s'est faite en englobant aussi bien le Bénin que le Nigeria d'une manière plus ou moins concomitante.

[48] Ici je n'ai pas inclus les nombreux auteurs qui ont publié sur les *Brazilians* du Nigeria, ou ceux du Ghana, sauf quand leurs textes éclairent des aspects pertinents pour la mise en contexte des « retournés » ou Brésiliens du Bénin et du Togo.

Babalola Yai (1997, 2018) ; Manuela Carneiro da Cunha (2012 [1985]) ; Gaetano Ciarcia (2008, 2013) ; Joël Noret (2006, 2008) ; Kadya Tall (2009, 2010) ; Alain Sinou (1985, 1988, 1993, 1995) ; Silke Strickrodt (2004) ; Paul Lovejoy (2004) ; Carlos da Fonseca (2010) ; Alexis Adande (2018) ; Didier Houenoude (2018).

Le texte de Freyre (1951), peut être vu comme le texte fondateur de la systématisation du sujet de recherche des Agudàs. Freyre définit les principaux axes d'étude et les marqueurs sociaux des Agudàs. Il voit les Agudàs comme faisant partie d'un « ensemble luso-tropical de cultures et de populations[49] ». Les axes définis dans l'article de Freyre seront alors repris et développés systématiquement par Verger (1968) puis par Guran (1999). Milton Guran, à son tour, est, à la façon de Verger, anthropologue[50] et photographe. Il a été pendant plusieurs années le seul anthropologue à mettre les aspects ethnographiques des Agudàs contemporains au centre de ses recherches[51]. Son ouvrage sur les Agudàs, paru en 1999 au Brésil et en 2010 en France[52], est devenu une nouvelle référence au sujet des Agudàs.

Deux ouvrages non académiques ont leur portée d'influence et méritent d'être mentionnés. La première est *La Famille De Souza du Bénin-Togo* (1992) où Simone De Souza (française d'origine) présente un récit historique, des données ethnographiques et surtout généalogiques sur la famille qu'elle a intégrée par alliance depuis plusieurs décennies. Le format de fond de l'ouvrage de De Souza est celui des manuscrits de récits et généalogie familiale relativement courants chez les familles Agudàs, mais qui en général se limitent à une circulation restreinte au niveau familial, en forme de photocopies[53]. Le deuxième ouvrage présente un format particulier et est devenu une référence à sa manière, au moins en ce qui concerne le Bénin. *Lettres d'Afrique* (2010), de Carlos da Fonseca, livre en édition trilingue en portugais, français et anglais,

---

[49] Freyre, Gilberto, « Acontece que são baianos… » publié en 1951 dans une revue destinée au grand public. La première édition scientifique a été dans la revue *Problemas Brasileiros de Antropologia* (1962), avec des altérations, puisqu'il fait mention de la version de l'article sortie auparavant. D'ailleurs, p.96 Freyre écrit : « sur le sujet on a publié ensemble [avec Verger], à la manière d'un avant-propos dans une revue de Rio de Janeiro (...) ».
[50] Ou plutôt ethnographe, comme lui-même se définissait.
[51] À partir de 2010 se développe le projet déjà mentionné de Parés e Castillo « Familles atlantiques », qui réunit la recherche historique dans des archives et sources orales et des enquêtes ethnographiques.
[52] Guran (2010) *Agudàs, Les « Brésiliens » du Bénin,* Ed. La Dispute, Paris.
[53] J'ai pu avoir accès à ceux des familles Domingos et D'Almeida.

présente une approche plutôt journalistique, avec des textes courts et beaucoup d'illustrations. L'auteur a visité des dizaines de familles afro-brésiliennes au Bénin, Ghana et Nigeria, dans une période de temps relativement courte. L'ouvrage a été publié puis distribué gracieusement par le ministère des Affaires étrangères du Brésil et plusieurs familles Agudàs concernées ont reçu un exemplaire du livre. Lorsque j'arrivais pour des entretiens dans certaines maisons, les membres de la famille justifiaient fréquemment leurs discours en s'appuyant sur les informations exposées dans cet ouvrage. C'est surtout à ce niveau que *Lettres d'Afrique* est devenu une référence.

Quant aux auteurs béninois (ou ceux qui écrivent « depuis » le Bénin) : Codjo Denis Dohou (1976) a été un pionnier parmi les Béninois dans le recueil d'informations et de photos autour des Agudàs. Ayari Rachida De Souza (1995) publie un des rares articles ayant pour sujet principal la bourian. Le linguiste Flavien Gbéto (2002) présente un article sur l'influence de la langue portugaise dans le lexique fon, une recherche qui mérite d'être encore plus élargie. Enfin, pour ce qui concerne l'analyse et la réinterprétation de l'héritage des Agudàs : Alexis Adande (2018), Didier Houenoude (2018), Olabiyi Babalola Yai (1997, 2018) et Élisée Soumonni (2001, 2018)[54]. Ces deux derniers auteurs, d'ailleurs, interagissent personnellement avec le milieu universitaire brésilien. On doit toutefois observer que jusqu'à nos jours aucun chercheur béninois lié au monde académique n'a publié une recherche de longue haleine sur les Agudàs.

[54] Les textes publiés en 2018 par ces quatre auteurs béninois font partie d'un même ouvrage qu'ils ont réalisé en collaboration avec Lisa Earl Castillo et Luis Nicolau Parés, intitulé *Du Brésil au Bénin : Contribution à l'étude des patrimoines familiaux aguda au Bénin.*

État de l'art sur la Bourian

Le fil conducteur de l'état de l'art sera les publications de quatre principaux auteurs : Freyre, Verger, Bastide et Guran. Je les aborderai en les croisant avec d'autres regards, comme celui de Laotan et en introduisant des éléments comparatifs avec le Brésil et le Portugal, notamment à travers des extraits des ouvrages de Câmara Cascudo et Nina Rodrigues. À la fin on verra les ouvrages d'Olinto et Seljan qui j'aborderai d'une manière différente, en croisant avec mes données issues de terrain.

Gilberto Freyre

Gilberto Freyre et Pierre verger sont présents dans la genèse des Agudás comme objet d'études en sciences sociales. Mais différemment de Verger, la contribution de Freyre est moins mentionnée et surtout moins mise en contexte. Freyre va appliquer aux Agudàs en Afrique des problématiques de recherche similaires à celles qu'il avait posées dans son étude des foyers du Nord-est du Brésil, à partir de son célèbre ouvrage « Maîtres et esclaves – la formation de la famille brésilienne sous le régime de l'économie patriarcale » (1962 [1935]). Dans l'article de 1951, cité plus en haut, Freyre définit les principaux axes identitaires des Agudàs et leurs marqueurs. Ces axes sont, dans les grandes lignes, les suivantes : a) le mélange ethnique ; b) l'alimentation et la cuisine ; c) les fêtes : les danses, les costumes, la musique et les textes des chansons ; d) la famille patriarcale et les patronymes ; e) la religiosité et la dévotion, notamment catholique ; f) la trajectoire du négrier Chacha De Souza et le suivi des biographies individuelles et familiales comme voie d'approche des problématiques concernant les Agudàs ; g) l'architecture afro-brésilienne[55].
Tous ces axes seront alors repris par Verger (1968), puis développés systématiquement par Guran (1999).

La thématique privilégiée par Verger était, avant tout, le phénomène religieux, et c'est en réponse à une demande de Freyre, qu'il va entrer en contact avec les descendants de Brésiliens qui habitaient là. Freyre avait des pistes sur les Agudàs au travers des

[55] Cette dernière est une contribution de Verger, même si elle fait partie des sujets, en ce qui concerne le Brésil, traités par Freyre.

quelques passages écrits à ce sujet antérieurement par Nina Rodrigues, au début du siècle, et J.F. d'Almeida Prado (1949) et probablement par Lorenzo Turner[56]. Freyre suggère alors à Verger de réaliser un reportage en textes et photos sur ces descendants de Brésiliens (qui étaient virtuellement *inconnus* du grand public) pour le magazine à grand tirage *O Cruzeiro*, publié en cinq numéros[57]. Verger prend de magnifiques clichés des Agudàs et recueille des informations qu'il remet ensuite à Freyre, chargé de rédiger le texte qui accompagnera le reportage paru en 1951. Le reportage sera postérieurement republié avec des modifications dans un ouvrage de profil académique en 1962, et c'est cette version qui est plus couramment citée[58].

Freyre voyait les Agudàs comme la seule projection culturelle du Brésil en dehors de ses frontières. Pourtant, dans ses ouvrages postérieurs, il ne reviendra pas de façon plus approfondie sur le sujet. Verger, en revanche, fera plus tard des Agudàs l'aboutissement de son livre *Flux et reflux de la traite des nègres*, où les Agudàs seront précisement « le reflux » du titre. Il approfondira les axes proposés par Freyre, énumérés ci-dessus, en suivant la même lignée scientifique qui a été inaugurée au Brésil par Freyre, c'est-à-dire l'étude des phénomènes culturels et les liens et parallèles entre les pratiques actuelles des Agudàs et celles du Brésil du XIX^{e}, donc sans les lier à des notions d'« ethnie », de « sang » ou de « race ».

Le basculement du concept de « race brésilienne » vers celui de « culture brésilienne », réalisé par Freyre, est considéré comme le point tournant à partir duquel s'installe la modernité dans la pensée brésilienne en sciences sociales. De la même façon, la quête d'une « brésilianité » chez les Agudàs entreprise par Verger et Bastide, et reprise par tous les auteurs postérieurs – moi inclus – est axée surtout sur les pratiques culturelles, n'étant pas de l'ordre de l'ethnico-racial (même si ce composant en fait partie, notamment dans le discours de certains acteurs). Curieusement les Agudàs avaient déjà

---

[56] « (...) doit avoir [au Dahomey] un matériel beaucoup plus vaste, des photographies ou portraits de famille anciens inclus, comme celles qu'il y a environ dix ans m'ont été montrées par un autre chercheur, Nord-Américain et homme de couleur, alors impliqué, par ma suggestion, dans l'étude des survivances américaines – brésiliennes incluses – en Afrique ». Freyre (1990 : 123) [1962] ; la traduction est mienne. Freyre fait référence ici et dans la page 95, à ce chercheur et « homme de couleur », qui, inexplicablement il ne nomme pas. Il s'agit très probablement de Lorenzo Turner.

[57] Revue *O Cruzeiro*, 1951, du n.43 au n.47 ; à propos de cet article séminal et les enjeux de son élaboration voir Costa Oliveira (2013a, 2013b).

[58] *Problemas Brasileiros de Antropologia* [*Problèmes brésiliens d'anthropologie*] (1962).

une conscience transversale d'un « élan culturel brésilien », devenu le socle de leur identité, avant même que ces notions ne se renforcent au Brésil, où cette idée se consolide dans les années 1920-1930. Les Agudàs ont, dans une certaine mesure, anticipé les Brésiliens citoyens du Brésil dans la conscience d'un lien identitaire au niveau culturel et non ethnique. Les Agudàs, eux, se voient depuis longtemps comme un ensemble culturel lié par des mythes d'origine communs (ce qui ne les empêche pas de reconnaître des différences de statut social et des lignées à l'intérieur de ce premier niveau identitaire). Ce sont des « lignées culturelles[59] » (liens économiques inclus) qui vont être à la base de la construction des lignées familiales, qu'elles soient par alliances, affinités ou dépendances.

Freyre, dans l'article en question (1962), ne s'étonnait pas de ce que parmi les éléments apportés en Afrique se trouvaient les fêtes populaires avec leur « substance folklorique » mais aussi des « fêtes profanes qui ne sont pas toujours faciles à séparer des fêtes religieuses (...) ». Freyre ouvre alors une large place aux chansons de la bourian recueillies par Verger[60]. L'importance donnée à ces chansons est tout à fait compréhensible : en 1951, à part quelques rares exceptions, les Agudàs ne parlaient pas couramment le portugais et pourtant, ils chantaient en portugais[61]. Freyre et Verger transcrivent, partiellement ou en entier – parfois c'est difficile à identifier – les vers de dix-neuf chansons ou extraits. Ce sont les transcriptions les plus anciennes des textes de chansons de la bourian que j'ai pu trouver[62]. Parmi les dix-neuf extraits, neuf sont chantés ou connus encore aujourd'hui, néanmoins je n'ai pas entendu les dix autres sur le terrain. Toutefois, je précise que ce sont des informations à prendre avec précaution : il faut prendre en compte les possibilités que : a) j'ai raté l'identification d'une chanson

[59] Expression que je propose ; des lignées qui ne se baseront pas que sur les liens de consanguinité et d'alliance, mais aussi sur une influence sur les us et coutumes, transmission de métiers, expressions culturelles, etc.

[60] Freyre et Verger donnent alors plusieurs possibilités de transcriptions phonétiques du mot (en portugais, bien entendu) : *Burinhá, Burinhão, Burrinha*. Pourtant, sur le cliché de Verger où on voit l'affiche de la « Grande Soirée Brésilienne » (*sic*), on lit « Bourihan », avec une graphie clairement influencée par la langue française. Cette influence est renforcée par la présence des drapeaux brésilien et français dans l'affiche. Cf. Costa Oliveira (2013a : 59).

[61] Aujourd'hui on peut dire que, virtuellement, aucun Agudà ne parle le portugais couramment, au moins aucun lié à la bourian ou à l'organisation des festivités. J'ai nonobstant notice de trois individus, sans lien entre eux, qui habitent ou ont habité le Brésil et qui doivent parler le portugais, mais je n'ai pas eu mention de leur influence sur les fêtes ou sur les activités de la communauté.

[62] Elles sont donc contemporaines du premier enregistrement audio connu, que j'attribue à Casimir D'Almeida, réalisé à Paris en 1950, disponible dans le site web du CREM : http://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH_I_2008_008/

b) les vers transcrits par Freyre soient des parties ou des variations tombées en désuétude de chansons encore chantées de nos jours. Dans la pratique musicale des Agudàs il n'y a souvent pas une différenciation claire entre ce que serait une chanson en deux parties différentes mais perçues comme une unité et deux chants différents que le chanteur enchaîne par habitude[63]. En fait, cette question semble ne pas se poser de la même manière pour les Agudàs et elle serait avant tout un souci *etic* de systématisation de la part du chercheur.

Parmi les extraits tombés en désuétude, on trouve (ici dans ma traduction) : « Cours mon cheval / (...) Va dire à mon Brésil ! Qu'il ne m'oublie pas[64] ». La petite ânesse qui donne son nom à la bourian et le cheval sont deux désignations du même personnage masqué[65]. On touche ici à une question qui, concernant le répertoire de la bourian, se réitère : dans quelle mesure s'agirait-il de chansons venues du Brésil ? ou créées sur place en Afrique ? Freyre, par contre, n'aborde pas le vif de la question, et se limite à mentionner que les chansons étaient chantées dans un portugais assez « estropié ». Pour aborder cette question, il faut tout de même préciser si l'on parle de l'air mélodique ou des textes, car souvent on change de texte sur un relief mélodique déjà connu. Ici, dans le cas de la chanson « cours mon cheval » on peut affirmer sans crainte qu'au moins le texte a été produit hors du Brésil, car la bourian (le cheval) serait chargée de communiquer avec le Brésil. « Mon Brésil », « ne m'oublie pas » ; en effet c'est exactement ça que se passe : la bourian qui court (sort dans la rue) dit à ces Dahoméens qu'ils sont (toujours) des Brésiliens. La chanson dit « ne m'oublie pas » et non « ne nous oublie pas » : le lien est donc de caractère personnel et sentimental. On pourrait imaginer que la chanson ait été faite par un « retourné » ; mais de toute manière elle gagne encore plus de signification quand elle est chantée par quelqu'un né en Afrique : ne m'oublie pas, même distant dans l'espace et dans la temporalité, je suis ici, je suis l'un des vôtres. Dans un autre niveau de registre, le cheval-bourian continue à « obéir à la requête » : il rappelle tout de suite aux Brésiliens citoyens du Brésil qui visitent le Bénin ou qui voient des photos de cette fête, que ces Béninois ont quelque chose de

[63] On trouve cette pratique aussi au Brésil.
[64] Dans l'original : « *Corre meu cavalo (...) Vai dizer a meu Brasil ! Que não se esqueça de mim* ».
[65] En fait, selon des témoignages sur le terrain, on peut dire que le masque du cheval correspond au personnage bourian, de la même manière que la poupée géante masculine correspond au personnage « Yoyo », ou un masque effrayant à un « ambra ». On peut faire ainsi la différentiation entre le « nom technique », descriptif, d'un masque et la fonction qu'il occupe dans la performance.

« profondément brésilien » et qu'il se peut que le Brésil les ait oubliés, mais que les Agudàs n'ont certainement pas oublié le Brésil.

Dans une autre chanson citée par Freyre, et qui n'est plus chantée de nos jours, on trouve :

Minha mãe que me pariu	Ma Mère qui m'a vêlée
Me bota tua bênção	Donne moi ta bénédiction
Que eu vou na terra dos negros	Que je vais dans la terre des noirs
Vou morrer sem confissão	Mourir sans confession[66]

Il s'agit d'une chanson où le « moi lyrique » prend une place particulière : l'individu est au Brésil mais il prépare, non sans douleur, son voyage pour l'Afrique[67]. La « terre des noirs » n'est pas chrétienne et c'est un voyage sans retour. Exil ? Ou « seulement » construction poétique dramatique, soit des paroles créées déjà en Afrique ? En tout cas cette « terre des noirs » n'est pas la terre avec laquelle celui qui émet ce chant s'identifie dans sa totalité.

Freyre mentionne alors un genre de chanson « semi-savante » créé par des Agudàs de Porto-Novo et recueilli par Verger[68]. Dans ma compréhension, il s'agirait de chansons Agudàs non destinées à la bourian. Il ne cite qu'une de ces chansons, où l'auteur déplore la mort de sa mère.

Minha mãe era Joaquina (...)	Ma mère était Joaquina (...)
Minha mãe tinha uma saia	Ma mère avait une jupe
à moda tamandaré	À la mode tamandaré
mãe como a minha	Une mère comme la mienne
nunca houve no Daomé	il n'y a eu aucune au Dahomey
Oh minha mãe do meu coração	Oh ! Ma mère de mon cœur
minha mãe foi prá Bahia	ma mère est allée à Bahia
enterrada num caixão	enterrée dans un cercueil

La chanson a été écrite par Victor Ângelo en 1945, l'année du décès de sa mère

[66] Les traduction des chansons sont miennes.
[67] Il faut prendre en compte, aussi, la possibilité qu'il pourrait s'agir de l'adaptation d'une chanson portugaise ou luso-brésilienne à l'origine.
[68] Je n'ai pas eu connaissance d'autres chansons du genre.

Joaquina d'Almeida. L'auteur est né en 1867 et était fils de João Victor Ângelo, né à Bahia en 1847 et mort en Afrique en 1891. À travers la chanson, on sait que Joaquina s'habillait à la brésilienne (« jupe tamandaré »), mais on ne sait pas si son corps fut effectivement envoyé à Bahia (ce qui n'aurait du sens que si Joaquina était née au Brésil et l'on n'en est pas sûr), ou si l'auteur se sert d'une métonymie : ce serait l'esprit de la mère qui serait (re)parti au Brésil. Dans tous les cas de figure, il s'agit ici du retour au Brésil suite au retour fondateur des Agudàs[69] vers l'Afrique.

Pierre Verger

Verger (1968 : 619) est le premier à situer le début d'une bourian en Afrique, mentionnant que la plus ancienne bourian serait celle faite par l'abbé Pierre Bouche (1885) dans la description des festivités du Noël de 1867, réalisée par « une colonie assez importante de Brésiliens » qu'il trouve à Lagos. Les pratiques religieuses étaient dirigées, indépendamment des visites des prêtres venus de l'île de San Thomé, par un « esclave affranchi » connu comme « Padre Antonio », (père Antonio). Certainement un ancien esclave africain au Brésil de retour, et qui utilisait son nom portugais de baptême. Antonio n'était pas membre de l'Église catholique, mais un simple homme pieux qui se dédiait à l'entretien de la foi chrétienne.

« Je parlais d'eux [les affranchis catholiques et leurs familles] dans les termes suivants à M. Planque, en août 1868, dans une lettre où je demandais la création d'une résidence au centre de la colonie anglaise : presque tous les chrétiens venus du Brésil conservent une certaine dévotion extérieure à l'Immaculée Conception, dévotion qui se traduit par des chants et des neuvaines. ***Les chrétiens de Lagos appartiennent à une même classe sociale****, et l'on parviendrait sans peine à les tenir dans une étroite union****. Il y a parmi eux un esprit de corps très prononcé qui se traduit souvent par des cérémonies, des fêtes où l'idée religieuse domine.*** *L'année dernière [1867], à Noël, ils avaient préparé un autel, et devant cet autel ils se réunissaient pour prier, tandis que les protestants célébraient leur "Christimas".* ***À l'Épiphanie, ils promenèrent un bœuf et un âne dans les rues et représentèrent la venue des Rois mages allant adorer Jésus le nouveau-né. Ils firent station à la factorerie française de M. Régis****. Puisse la France, avec des missionnaires, leur donner ce Jésus qu'ils voudraient tant avoir au milieu d'eux ! Tout extérieure qu'est cette dévotion elle n'est pas sans promesses pour l'avenir :* ***c'est un corps qui attend une âme*** *(...) »* Bouche (1885 : 264) ; [les marques en gras sont miennes].

[69] ou des « pré-Agudàs », si l'on veut.

D'abord, il faut comprendre « dévotion extérieure » ici par « dévotion publique ». Les Brésiliens inspirent l'admiration de l'abbé par leur capacité en maintenir la foi et les pratiques catholiques dans un milieu à la fois protestant, animiste et musulman. Ce n'est pas la seule fois que l'on va entendre des éloges sur la capacité des Brésiliens à se maintenir dans la foi catholique même dans des contextes d'éloignement des institutions catholiques. Le cortège décrit semble être à ce moment-là un évènement déjà établi et non une pratique qui voyait son début lors du Noël de 1867. Pierre Verger (1968 : 618-619) cite une partie de ce même extrait pour introduire l'existence de la colonie brésilienne de Lagos. Verger, pourtant, laisse de côté les trois dernières lignes qui peuvent éclairer la dimension d'emblème de catholicité que le cortège acquiert : celui-ci est évoqué par Bouche comme l'argument ultime que la foi de ces Brésiliens mérite d'être reconnue et récompensée par l'aide venu de France ; que ce corps mérite d'être animé. Malgré ces évidences, Verger semble être gêné par la dimension catholique que prend la bourian, comme on le verra plus loin. Ici il commente le même passage de l'abbé Bouche :

« Il ne s'agissait pas du bœuf et de l'âne assistant à la naissance du Christ, mais de coutumes qui existent encore au Brésil à Bahia et à Pernambouc, et en Afrique à Porto-Novo, Ouidah et Lagos, de divertissements appelés Bumba Meu Boi ou Burrinha. » (Verger 1968 : 619)

D'abord nous devons noter que rien dans la description faite par l'abbé ne nous informe qu'il s'agissait des masques d'un bœuf et d'un âne – conclusion que Verger et d'autres auteurs postérieurs ont prise pour argent comptant. Il serait tout à fait possible qu'on ait affaire ici à un vrai bœuf et à un vrai âne[70]. D'autre part, que le cortège puisse compter sur de vrais animaux ou des masques-costumes de ces mêmes bêtes n'amènerait pas, dans ce contexte, à une altération significative en ce qui concerne la fonction du rite – celle de rénover les liens de la communauté avec un occident à la brésilienne et de marquer les différences d'« origine », culturelles et religieuses avec les autres

[70] Comme encore aujourd'hui on peut trouver ces bêtes dans quelques cortèges au Brésil et au Portugal. À Bahia dans le village de Saubara, j'ai pu assister à un cortège autour d'un bœuf orné. La Fête du Bonfim à Salvador comptait avec la présence de plusieurs ânes, mais ces dernières années la participation de ces animaux a été la cible d'actions d'empêchements juridiques (initiatives des associations de protection au droit des animaux). Au Portugal, on voit des ânes conjointement avec les *Caretos* de Lazarim et dans le cortège de la fête de Sao Gonçalinho à Aveiro, ainsi que dans la procession de Notre Dame de l'ânesse à Braga. On retrouve ici un point sur lequel je reviendrai : le chercheur trouve, dans une certaine mesure, ce qu'il veut trouver, ce qu'il cherche à trouver ; ainsi Verger « cherchait à voir » les masques de la bourian dans le texte de L'abbé Bouche et… il « finit par les voir ». Il prend donc pour un masque quelque chose qui n'est pas décrite clairement comme étant un masque, et il ne s'en rend pas compte.

populations locales. Pour reprendre les mots de l'abbé Bouche : « ... et représentèrent la venue des Rois mages allant adorer Jésus le nouveau-né ». À ce point du texte, l'abbé mentionne effectivement qu'il s'agissait d'une représentation, mais on dirait que Verger a conclu, peut être d'une manière un peu pressée, que le bœuf et l'âne étaient « représentés », car il cherchait à voir dans cet extrait la bourian masquée telle qu'il la connaissait au Brésil. Comme je le soutiens dans la partie initiale de ce travail, souvent le chercheur peut finir par « voir ce qu'il cherche à voir ». Je veux bien prendre en compte la forte probabilité qu'il s'agisse de la première description de la bourian[71], mais la rigueur dans l'analyse du texte m'amène à dire tout simplement que l'extrait décrit un cortège de fête des Rois où l'on identifie plusieurs éléments qui pourraient renvoyer à la bourian, mais aussi à d'autres types de cortège. En tout cas, le cortège était sans doute une (re)présentation publique de la foi des Brésiliens. Verger est d'avis qu'il ne s'agit pas du bœuf et de l'âne présents à la naissance du Christ, possiblement en se basant aussi sur la lecture de Câmara Cascudo, une des principales références dans le folklore brésilien au XX^{e} siècle.

Verger, par rapport à la bourian, et Cascudo (1954 : 192-197) en ce qui concerne le *Bumba Meu Boi*[72] au Brésil, sont d'accord sur le fait que cette fête autour du masque de bœuf n'est pas catholique, ni issu de la tauromachie ibérique, alors que d'autres auteurs soutiennent leur signification religieuse[73]. Cascudo (1954 : 198) lui-même cite Manuel Querino au sujet de la sortie de la *Burrinha*, le 6 janvier, comme faisant partie des *Ternos de Reis,* cortège festif lié à la fête des Rois, également très populaires au Brésil dans le passé et encore existant de nos jours, peut-être avec moins de vitalité. Selon cette optique, la *Burrinha* et le *Boï* brésiliens seraient donc, sinon originellement liés à la religion, du moins seraient depuis longtemps incorporés dans des manifestations chrétiennes. Effectivement, ces manifestations se sont souvent détachées des fêtes chrétiennes et on y assiste aujourd'hui souvent hors du cycle de Noël[74]. Je rappelle

[71] Ce qui me plairait beaucoup, pour avoir ainsi une description si ancienne de la bourian...
[72] Pour rappel : la fête au Brésil qui a pour centre le masque d'un bœuf (*Bumba-Meu-Boï*) et la bourian se ressemblent fortement. D'ailleurs, à Lagos la fête s'appelle Boï ou Me Boï (mon bœuf).
[73]De ma part, comme l'on verra, je soutiens que ces manifestations ont un fond religieux ou sacré. Pour sa part, Guran (1999 : 155) corrobore l'opinion de Verger.
[74] « un indice de la religiosité thématique perdue serait l'époque de la représentation. Pereira da Costa informe que le Bumba Meu Boï apparaît dans le carnaval. Je ne l'ai jamais vu dans d'autres états (même pas à Pernambuc) à ce temps. Toujours le Bumba Meu Boï apparaît dans le mois de décembre et dure jusqu'au jour des Rois (...) finissant dans la première quinzaine de février. » Cascudo (2012 : 499) [1945]

néanmoins que les couches populaires du Brésil sont connues pour leur capacité (ou habitude) à transformer les fêtes religieuses en fêtes profanes, ou alors, tout au long d'une même journée, commencer une célébration par ce qui concerne plus nettement le religieux et finir par une animation profane[75] ; ou simplement alterner les deux aspects sans se soucier de l'ambiguïté créée, laissant ainsi la problématique de cette différenciation aux chercheurs...

De façon assez curieuse, Verger semble être gêné par le fait que la bourian ait un fond religieux, spécialement un fond catholique. Je me demande si cette interprétation ne reflète pas simplement son penchant anti-catholique personnel. Je rappelle que Verger ne s'intéressait point à l'umbanda, l'autre « religion brésilienne de matrice africaine[76] », pratique largement répandue Brésil, et dont le fondement est la fusion et la superposition d'éléments afro-brésiliens, catholiques et du spiritisme basé sur les idées d'Alain Kardec[77]. Les recherches de Verger au Brésil concernent essentiellement le candomblé, pratique qui évoque l'Afrique ou des procédures africaines – ou perçues comme africaines – d'une façon bien plus réitérée que l'umbanda. Dans le candomblé, en principe, l'emprunt et la superposition d'éléments chrétiens seraient moins visibles (ou moins légitimes selon certains) et donc plus faciles à « extirper », soit pour une analyse académique, soit dans le but d'une pratique plus « véritablement africaine », soit encore pour une certaine esthétique photographique[78]. Il me semble que Verger s'intéressait à ce qui lui semblait le plus « pur », c'est-à-dire contenant un minimum d'éléments chrétiens qui pourraient « tâcher » leurs vertus originaires.

Si les auteurs en général sont d'accord pour dire que les masques de l'âne et du bœuf qu'on trouve au Bénin viennent des divertissements tels que le *Bumba-Meu-Boï* et de la *Burrinha*, cela n'empêche pas qu'à l'intérieur de ces mêmes fêtes brésiliennes l'âne et le bœuf puisent leurs origines, au moins partiellement, dans la crèche de Noël où ces

---

; la traduction est la mienne. On s'aperçoit que l'auteur entre en contradiction partielle par rapport à l'expression religieuse ou non du Boï.

[75] Et peut être l'exemple le plus salissant serait le lavage des escaliers de l'église de N.S. du Bonfim à Salvador de Bahia, le jeudi avant la fête officielle le second dimanche après l'Épiphanie.

[76] Expression courante au Brésil.

[77] Qui d'ailleurs est un spiritisme de fond chrétien, mais pas catholique romain dans le sens strict.

[78] Toutefois dans la pratique – et selon les lignées de culte que l'on observe – les frontières entre le candomblé et l'umbanda peuvent ne pas être si nettes ou étanches.

deux animaux sont présents. La preuve en est que tant la *Burrinha* que le *Bumba-Meu-Boï* sortaient dans la rue dans les périodes de fêtes du calendrier catholique. En tout cas, et pour le moment, on peut affirmer que ceux qui ont été décrits à Lagos sortent dans les rues pour être présents à la célébration de la naissance du Christ de la communauté locale des Brésiliens. Indépendamment du sens qu'un événement prenait au Brésil, une fois transporté, adapté et surtout recréé dans un contexte africain, il acquiert une toute une autre signification. Dans ce sens, et en s'éloignant partiellement du propos de Verger, je vois la bourian au XIX^{e} et une partie du XX^{e} siècle comme un fait religieux, ou au moins, lié au religieux. Un acte de foi et, comme nous le verrons plus tard, conservant en tout cas, de nos jours un lien très net avec le sacré.

Dans la séquence de la première apparition supposée de la bourian, Verger (1968 : 619) cite le journal *Lagos Standart* du 8/1/1896 :

« Lundi et hier soir, les compagnies réunies, Aurora et Burinha sont sorties avec leurs masques et ont paradé en ville jusqu'à l'aube. La représentation inclut un taureau, un cheval et une autruche. La dernière fois que l'épiphanie a été ainsi célébrée, était en 1886[79] *».*

C'est donc dans cette description que nous sommes informés précisément avoir affaire à des masques bourian du genre de ceux qu'on trouve aujourd'hui, et toujours associés à l'Épiphanie. Verger termine la section dédiée à l'Épiphanie et à la bourian en citant l'extrait de A.B. Laotan (1943) qui mentionne le *Boï* à Lagos :

« Laotan, évoquant les souvenirs de la fête du Bomfim, écrivait : « "Les Brésiliens la célébraient avec des sortie nocturnes en promenant diverses figures d'un côté de la ville à l'autre. La plus fameuse figure de ces mascarades était le bœuf (o boi), qui en général sortait le dernier et faisait des démonstrations à chaque arrêt, c'est pourquoi les fêtes populaires annuelles gardèrent le nom. Il avait de sérieuses rencontres en ces occasions, et des têtes et des bras cassés étaient inévitablement le résultat des chants de défîs d'une part et du jet de cailloux et des tessons de bouteilles venus des l'arrière-cours des régions envahies. Après la démonstration en ville il y avait un pique-nique général dans une des fermes aux environs à Ikoyi, en particulier dans celle de Gilpin ou Siffre" [80]*. »* (sic).

De mon côté, je n'ai pas eu mention de ce genre de confrontations et de rencontres

[79] L'édition du journal est du mercredi 8 janvier. On note donc que les sorties se sont déroulées le lundi et le mardi, respectivement 6 et 7 janvier.
[80] Verger (1968 : 619-20).

conflictuelles dans les textes sur la bourian au Bénin et au Togo. On reviendra sur cet extrait.

A. B. Laotan

Laotan ne fait pas d'analyse ou d'interprétation concernant les fêtes des « *Brazilians repatriates* ». L'auteur décrit le *Boï* de Lagos au moins à deux reprises (1943, 1961)[81], en donnant au lecteur des informations détaillées. Son approche cependant n'est pas tout à fait académique. Ce qui est remarquable chez Laotan est qu'il observe ces manifestations pendant une période où on a très peu d'informations à ce sujet.

Dans un texte pratiquement absent des bibliographies sur le sujet, Laotan (1961) nous confirme l'importance des bals pour les *Brazilians* de Lagos, ce qui ne semble pas trouver d'équivalent chez les Agudàs au Dahomey. Il mentionne aussi la pratique de la samba lors de mariages et funérailles.

« The social life of the repatriates centred around their dances. Ballroom dancing was their favourite. Il featured square dances like Quadrille, Caledonian and Lancers, and such round dances as the Waltz and Polka. Samba mainly featured at marriages and funerals[82] ».

Par contre, le cortège et la performance des personnages masqués sont très similaires à ceux du Dahomey. On note néanmoins la mention d'une « *carreta parade* ». Si d'une part *kaletas* ou *caretas* sont les masques « individuels » que les enfants sortent au Dahomey durant la période de Noël, d'autre part Laotan mentionne le terme comme étant le nom d'un défilé avec tout un ensemble de masques lors des Pâques à Lagos. La sortie des personnages masqués était la « principale attraction de Noël ». Elle attirait des foules et il semble qu'elle continuait à les attirer lors des Pâques pendant le séjour de Laotan :

« (...) a survival of this period is the annual parade with masquerade and band accompaniment which was the chief attraction at Christimas and which gave rise to the Easter Masquerade (Carreta) parade by other Christians youths in Lagos. The Masquerade parade was composed

[81] Laotan est connu essentiellement grâce à un petit ouvrage paru en 1943, *The Torch Bearers* or the *Old Brazilian Colony in Lagos*. Ici j'ai privilégié le texte de 1961, *Brazilian Influence on Lagos*, justement car il est méconnu.
[82] Laotan (1961).

of several figures – bull (Boe), horse, bird and fish. It was always a crowd-pulling parade[83] *».*

Dans l'extrait suivant, où Laotan décrit la performance du poisson et du pêcheur et celle de l'oiseau et du chasseur, on peut remarquer qu'il s'agit pratiquement d'un *sketch*, sans une continuité dramatique.

« At every stop, the stage was set for each figure to display before crowds. Carried by a hooded man, the fish danced with the fisherman in fancy dress, while the band played lively tunes. When about to retire for another figure, the fisherman who had been dancing around and about the fish, hooked it, drawing it dancing back to the group. The bird which was also carried strutted out with the hunter carrying his gun and wearing a fancy dress. The dance followed the same pattern as that of the fish[84] *».*

À Lagos, le personnage du cheval (ou si l'on veut, de l'âne ou de l'ânesse), était en arrière-plan par rapport au « prestige » du Bœuf. Les habits élégants et bourgeois tant du personnage du cavalier comme de celui qui défie le bœuf sont à remarquer car les *Brazilians* sont des commerçants ou des professionnels de prestige, tels que de bons maçons, menuisiers, tailleurs ; ils forment une bourgeoisie et une petite bourgeoisie locale.

« (...) The horse, also gorgeously draped was slung across the shoulders of the horseman who was also in fancy dress and delighted the crowds with a fine display of horsemanship, dancing forward and backward and prancing about to rollicking tunes.
(...) But the most exciting display was that of the bull which always came out last with its attendant dressed in a frock or overcoat and top or bowler hat and carrying a club. Their appearance drew the prolonged applause of the huge crowd. With an adept carrier, it was great fun, the bull now and again making for its attendant as if to butt him, while the attendant, also prancing about, dodged and fenced with his club. When two experts met, the fun was

---

[83] Laotan (1961). Il n'est pas clair de définir assurément si, au temps de Laotan, il y avait *Carreta* pendant la période de Noël et de Pâques ou exclusivement pendant les Pâques.
[84] On retrouve à Lagos des détails du « Rancho » comme on le faisait au Brésil. À titre comparatif, voici ce qu'est un Rancho selon Cascudo (1954 : 767) : « un groupe de fêtards dans les fêtes solennelles populaires de Noël qui chantent et dansent ». Il cite à son tour Nina Rodrigues (1932) : « auparavant les animaux étaient la petite ânesse [burrinha], qui représentait un roi monté, et le bœuf propriétaire du corral, dans lequel est venu au monde le rédempteur ». Puis, toujours selon Rodrigues, plusieurs animaux, êtres fantastiques et même des éléments divers, comme un bateau ou une couronne, sont entrés. Parmi plusieurs personnages et figurants tels que les pasteurs, les pasteures, les porte-étendards, on trouve : « un ou deux personnages qui se battent avec le personnage principal, à qui on donne le nom au Rancho. Ainsi dans celui du poisson, il y a un pêcheur ; dans celui du cheval, il y a un chevalier, (....) Le personnage principal entre en combat avec son conducteur, et ce dernier est toujours le vainqueur. » La traduction est mienne.

indescribably rib-breaking[85] *».*

On doit noter, par contre, qu'il n'y a pas de mention aux poupées géantes, ni à Mami Watà ou à une autre divinité africaine. Quelques années plus tard, en 1958, Bastide décrit la divinité Mami Watà dans la bourian au Dahomey, à Ouidah. On reviendra encore sur un autre extrait de Laotan (1943), le même commenté par Verger, et qui sera abordé d'après une citation faite par Roger Bastide.

Roger Bastide

Roger Bastide a écrit à plusieurs reprises sur les Agudàs, et trois articles exploitent le sujet de la bourian. Mais d'une manière surprenante, quand Bastide est mentionné par les principaux auteurs qui écrivent sur les « retournés », ce ne sont pas ces articles sur les Agudàs qui sont cités. C'est pour cette raison que, même si je soutiens que Bastide mérite d'avoir sa place parmi les références à ce sujet aux côtés de Pierre Verger (que j'ai répertorié plus haut), il est gênant de le placer dans la liste tout simplement car il n'a pas été retenu, en général, comme référence par les chercheurs dans ce domaine[86].

Au moins quatre articles de Bastide prennent les Agudàs pour objet principal : « A "Burrinha" de Uidá » [La bourian de Ouidah] (2002 [1958?])[87], « L'intégration des " Brésiliens" en Afrique » (1996 [1968]), « La Burrinha africaine made in Brazil » (1996 [1971]), et « Le Lion du Brésil traverse l'Atlantique » (1972). Ce dernier ne mentionne pas la bourian, se focalisant sur les diffusions et recréations d'une particularité architecturale luso-brésilienne en Afrique. L'ouvrage de Lühning (2002) sur l'amitié entre Verger et Bastide nous permet de saisir les conditions de l'élaboration du premier article, « La bourian de Ouidah ». Il s'agit d'un très court texte qui devait accompagner les clichés de Verger, faisant partie d'une série d'articles publiés dans la revue de grande diffusion déjà mentionnée *O Cruzeiro*, qui s'inspirait des revues *Life* et *Paris-Match* (Costa Oliveira 2013 : 36). Dans les mots de Verger :

---

[85] Laotan (1961).

[86] Il faut cependant mentionner que Castillo et Parés ont publié récemment (2015) des résultats de recherches dans le Fonds Bastide à l'IMEC, basés sur des sources telles que le cahier de notes « Les Brésiliens en Afrique ».

[87] L'article est un des produits non publiés du voyage de Bastide en compagnie de Verger au Bénin et au Nigeria en 1958. Ravelet (2003 : 78) classifie l'article comme « sans date ». Il n'est paru qu'en portugais, dans l'ouvrage de Lühning (2002).

« C'est Roger Bastide que m'a révélé l'Afrique dans le Brésil, ou plus exactement, l'influence de l'Afrique dans la région Nord-Est de ce pays. (...) cela s'est passé en 1946. J'ai eu le privilège, douze ans plus tard, de lui montrer en contrepartie, l'influence du Brésil dans le Dahomey et au Nigeria[88] ».

Bastide arrive le matin du 13/07/1958 à Cotonou, pour son premier séjour de recherches en Afrique. Jusqu'à cette date, Bastide n'avait visité l'Afrique que lors des passages liés à des congrès et séminaires, tenus dans d'autres points du continent. Le jour même de son arrivée à Cotonou, Verger l'amène à la ville de Ouidah pour assister « à une bourian savoureusement brésilienne » selon les mots de Bastide (1958). Alors qu'il connaissait la bourian par le biais des textes et photos, c'est la première activité de terrain que Bastide fait en Afrique. L'importance de ce petit texte est qu'il s'agit d'un premier regard *in loco* sur la bourian au Dahomey suite à celui de Verger.

« La fête à laquelle j'ai assisté n'est pas autre que le "Bumba-Meu-Boï (...) comme dans la Bahia ancienne pendant le cycle de Noël, en particulier dans l'Épiphanie. Or à Noël, l'enfant Jésus, qui venait de naître dans une mangeoire, dormait sur la paille, à côté d'un bœuf et d'un âne. C'est pour cela qu'à Ouidah, ainsi qu'à Porto-Novo, le nom de la fête n'était plus le "bœuf", mais "l'ânesse" [Burrinha/bourian]. Ce sont les mêmes instruments musicaux utilisés au Brésil, tambours et tambourins carrés (...) »
(...) néanmoins, un certain nombre de transformations se sont opérées. Du Bumba-Meu-Boï il ne reste que le défilé des animaux, la danse du bœuf et les évolutions du Cavalo-Marinho [cheval-jupon]. La partie théâtrale, c'est-à-dire la mort et la résurrection du bœuf, a disparu car les esclaves ne participaient pas à la fête, ils n'avaient pas appris les rôles, ils étaient demeurés des spectateurs. Ils ont donc transporté depuis le Brésil ce qui les avait le plus impressionnés[89] ».

Ici, Bastide nous offre plusieurs observations conséquentes mais aussi des conclusions quelque peu pressées. On doit noter que Bastide appelle « Cavalo-Marinho » (littéralement « cheval marin »), le masque-costume de cheval-jupon, appelé habituellement « burrinha » au Brésil. Bastide a été certainement impressionné par la danse dramatique[90] *Cavalo-Marinho* du Pernambouc, où le cavalier sur un cheval-jupon (le cheval marin du titre) joue un des rôles principaux dans une performance fortement

---

[88] Verger (1958) cité par Lühning (2002 : 39), ici dans ma traduction.
[89] In Lühning (2002 : 42), dans ma traduction.
[90] Cascudo (1954 : 10) dit préférer appeler les manifestations de ce genre « autos » [on prononce aoutòs]» (un genre de réprésentation dramatique réalisée notamment pendant la période de Noël), au lieu de « danse dramatique », expression utilisée par Mário de Andrade.

théâtralisée[91]. Le *Bumba-Meu-Boï*, dans plusieurs de ses variantes régionales et historiques qu'on trouve au Brésil, est également une manifestation plus complexe (du point de vue scénique) que la bourian – au moins que la bourian de nos jours. Dans le *Bumba-Meu-Boï*, plus d'une dizaine de personnages peuvent y faire une apparition, certains ont des textes à déclamer et une action dramatique à dérouler. Il s'agit essentiellement des enjeux autour de la mort et de la résurrection du bœuf, le tout sur un fond comique. La bourian, par contre, ne présente pas cet aspect théâtral dans le sens strict : les personnages masqués ni ne chantent, ni ne parlent. Dans l'article de 1958, Bastide croit que la raison de cette « simplification » concernant la bourian peut être expliquée par le fait que les esclaves étaient limités aux rôles secondaires, soit ceux qui n'avaient pas de texte à déclamer, et pour cette raison ils n'avaient pas appris les rôles principaux leur permettant de pouvoir les reproduire plus tard.

Ces arguments ne me semblent pas totalement fondés. Car si les esclaves ou anciens esclaves participaient aux danses dramatiques comportant des textes, ils auraient quand même été capables de réaliser par imitation et improvisation l'action des personnages principaux, indépendamment de connaître leurs textes avec exactitude. Si on suit ce raisonnement, le prisme change : il ne s'agirait plus donc d'une question liée à l'incapacité des « futurs Agudàs » à apprendre quelque chose – conclusion douteuse à laquelle l'hypothèse de Bastide pourrait nous amener – mais cela semble dû en quelque sorte à un choix, *une absence révélatrice* qui se montre chargée de significations. Les Agudàs ont gardé des manifestations qu'ils ont connues au Brésil seulement les aspects avec lesquels ils entretenaient une liaison affective quelconque. Ces liens affectifs ont laissé des *traces* ; ces traces constituent « la bourian des Agudàs » et celle-ci est une manifestation porteuse de sens et complète en elle-même. Il me semble inapproprié de la percevoir comme quelque chose de boiteux, de lacunaire, comme si elle avait été amputée d'un membre, qui serait l'aspect théâtral du *Bumba-Meu-Boï* ou du *Cavalo-Marinho*. Au contraire, cette absence de texte peut être vue comme très éloquente : les Agudàs ont retenu des manifestations brésiliennes qu'ils auraient connu seulement les aspects joyeux et festifs ; d'une manière plus ou moins inconsciente, ils ont refusé la partie de l'héritage liée à la dramatisation. Même la mort et la résurrection du bœuf, un

[91] On retrouve ici la question de la différence entre le nom technique et celui de la fonction de chaque masque, car le cheval en question est une « burrinha » [cheval-jupon] quant à la forme de sa confection.

des évènements les plus récurrents dans les différentes versions du *Boï* ou du *Cavalo-Marinho*, ne furent pas retenues. Simplement, elles ne sont présentes ni dans les prestations actuelles, ni ne l'étaient dans les descriptions antérieurement faites par d'autres auteurs, et je n'ai eu connaissance d'aucune chanson bourian qui en ferait référence. Il semble, toutefois, que Bastide n'as pas lié la Bourian à la très populaire fête de la *Burrinha* qui avait lieu essentiellement à Bahia au XIX^{e} (même si la piste lexicale est évidente), ainsi qu'à quelques versions du *Boï* où il n'y a pas de trame. Car il se peut tout simplement que les Agudàs se soient inspirés de ces versions du bœuf pour leurs re-créations en Afrique.

J'ai pu assister à un *Boï* dans la région du Recôncavo bahianais, dans le village de Matarandiba, dans lequel le masque du bœuf ne faisait « que » danser et se lancer contre les spectateurs pendant qu'il traversait la ville au son de la samba, sans texte ou partie dramatique. Le bœuf était « en solo », c'est-à-dire, il n'y avait aucun autre personnage lors de sa sortie. Des informateurs dans un village non loin, Barreira, m'ont décrit leurs propres bœufs et ceux des villages voisins comme ayant à peu près les mêmes caractéristiques. Le documentaire *Burrinhas – Bahia singular e plural* (*Burrinhas* – Bahia singulière et plurielle[92]), ne fait pas mention de l'existence de textes ou de parties dramatiques dans les neuf *Burrinhas* qu'il présente. Par contre, dans une des *Burrinhas* du village d'Acupe à laquelle j'ai pu assister (« Burrinha da Saudade », commandée par Nivaldo Ramos), la performance inclut un peu de texte et un modeste déroulement dramatique. Biancardi (2006 : 169) en parlant des *Burrinhas* de Bahia, mentionne l'existence de chansons spécifiques au moment où le cortège se déploie, des chants d'arrivée (dans certaines maisons) et de demande d'argent, de remerciement et de départ. Curieusement, Biancardi mentionne (p.149) que la *Burrinha* apparaissait fréquemment comme personnage secondaire du *Boï* jusqu'en 1962, puis s'est constituée dans une manifestation à part. Dans le cortège de la fête du Bonfim à Salvador de Bahia le 12/01/2017, j'ai rencontré un groupe constitué d'une *burrinha* (cheval-jupon), le bœuf et son vacher, accompagnés d'un orchestre. L'ensemble venait de Lustosa, petite localité située à une centaine de kilomètres de Salvador[93].

[92] Réalisé par Josias Pires (1999).
[93] Un exemple des échanges et des variations de désignation entre le *Boï* et la *Burrinha* que j'ai pu trouver est le suivant : une interlocutrice septuagénaire se souvient que son ancienne nounou, une femme née

Cascudo (1945) dit qu'on ne peut lier le *Boï* brésilien qu'à la « Tourinha », littéralement « petit toro femelle » (sic), qui a existé dans le Nord du Portugal au XVIII[e] siècle. Ce faux bœuf fabriqué se limitait à courir derrière les jeunes gens en provoquant beaucoup de confusion et de joie. Toutefois il n'y avait ni musique, ni danse ou texte. Jusqu'où Cascudo a pu aller, la *Tourinha* n'a pas été réalisée au Brésil, mais « son idée serait demeurée dans les esprits des immigrants portugais ». C'est au Brésil que le *Boï* (bœuf) va danser d'abord, puis la partie textuelle et dramatique du *Boï* aurait été acquise tout à la fin du XVIII[e] et début du XIX[e]. Toujours selon Cascudo, c'est à cette période que le *Boï* aurait « assimilé les cortèges de fête des Rois (*Reisados*) ».

Par ce refus des éléments dramatiques, les Agudàs établissent un de leurs principaux marqueurs identitaires : celui de faire une fête où ont lieu exclusivement des pratiques musicales et chorégraphiques enrobées par des airs chantés sur des bases fortement rythmées. Il n'y a pas de place pour une certaine mélancolie musicale d'origine portugaise. Les textes des chansons de la bourian, en revanche, font parfois références aux événements liés à la vie pieuse, spécialement la fête de N.S. du Bonfim, comme les chansons « *A festa do Bonfim* » (la fête du Bonfim), mais aussi à la Vierge Marie, « *Acenda a luz Maria* » (allume la lumière Marie).

Paradoxalement, il me semble que Roger Bastide, dans cette première approche, était si immergé dans l'univers des traditions et fêtes brésiliennes, il avait si bien « adopté » les formes d'expression de la culture populaire du Brésil, que dans son premier contact personnel avec la bourian il vit « trop » de Brésil au Dahomey, ce qui a pu troubler son regard sur la bourian africaine et ses spécificités. En outre, probablement sans s'en rendre compte, et/ou en raison de la rapidité avec laquelle il a dû écrire cet article sur demande du magazine brésilien, Bastide a laissé passer l'impression d'une certaine sous-estimation de la capacité de rétention et de transmission des expressions culturelles brésiliennes de la part des Agudàs, précisément le domaine dans lequel ils ont été si

---

dans la région du Recôncavo Bahianais, dans l'île d'Itaparica, et dont la mère a été esclave pendant une partie de sa jeunesse, avait par habitude de s'exclamer : « regarde la Burrinha ! » (Olha a Burrinha !), lorsqu'elle voyait apparaître le masque du bœuf à la télé. Cela retient l'attention car en fin de compte, l'ancienne nounou voyait un masque de boeuf et l'appelait « ânesse ».

remarquables. Il suffit de penser à leurs célèbres reproductions détaillées des meubles et des églises ainsi qu'à d'autres aspects architecturaux chez les menuisiers et maçons Agudàs et surtout, des paroles des chansons en portugais.

Postérieurement, Bastide semble avoir pris conscience que son premier regard lancé sur la bourian n'était pas tout à fait mûr et a cherché à « se rattraper » (en tout cas, son premier article n'avait pas été publié). Il rédige donc une longue communication touchant pratiquement tous les aspects des Agudàs, pour ensuite écrire un article dédié à la bourian. Les deux textes sont excellents et contiennent presque toujours des informations rigoureuses et de brillantes réflexions. En revanche, la communication lors du colloque de La Havane en décembre 1968 a été prononcée mais n'a pas été publiée, et l'article est sorti dans un ouvrage collectif qui n'a pas eu beaucoup de répercussion[94]. Voici un extrait de cette communication :

« Sociologiquement, l'histoire des afro-brésiliens est l'histoire d'une classe bourgeoise, de sa naissance, de son épanouissement, et - avec la colonisation – sa décadence progressive.
(...) le problème de l'intégration des "Créoles" à la société environnante se ramène en définitive à l'intégration d'une classe bourgeoise nouvelle à la société traditionnelle, puis à la société coloniale. Mais, si la sociologie nous conduit au problème de l'intégration, l'anthropologie culturelle – en insistant sur les traits culturels luso-brésiliens - risque de nous conduire, au contraire, à ne voir que "la coupure", la classe bourgeoise dans ce qu'elle a de distinctif, voir d'anti-africain[95](...) ».

Bastide se propose de compléter le regard de Verger et Freyre par une autre approche, en cherchant à mener – au sujet des Créoles brésiliens – « des études sociologiques analogues à celles que les anthropologues anglo-saxons ont consacrées aux Noirs américains du Libéria ou aux "Créoles" de Sierra-Leone », comme Koczynski (1964). Bastide nous rappelle qu'« avant la séparation politique entre le Nigeria et le Dahomey, ces Brésiliens ne constituaient qu'un seul groupe, voyageant constamment de Lagos à Porto-Novo, Cotonou ou Ouidah [96]». On peut supposer donc l'existence d'influences et

[94] Ils sont restés en dehors de pratiquement toutes bibliographies à ce sujet. Je n'ai pu avoir accès à ces textes que par le biais de leurs (re)publications dans la revue *Bastidiana* en 1996. Je remercie le prof. Jean-Luc Bonniol pour me les avoir fait découvrir.
[95] Bastide, communication prononcée en 1968, publiée en 1996.
[96] Bastide (1996) [1968].

de circulations entre les manières de faire la fête entre ces deux *sous-communautés*[97], celle des Brésiliens sous l'influence anglaise et celle sous l'influence française. Plus loin, le sociologue fait deux importantes remarques pour la compréhension du catholicisme chez les Agudàs. La première est celle que l'habitude de maintenir la pratique de la foi catholique, avec des pratiquants qui prennent certaines fonctions sacerdotales par manque de présence régulière de l'Église, était « un phénomène très général au Brésil, où l'absence de prêtres a amené les paysans de l'intérieur à créer leurs propres institutions religieuses, avec des laïcs remplaçant le curé [98](...) ». La deuxième remarque est que le catholicisme chez les Agudàs devrait marquer leur séparation avec les populations locales d'une manière très particulière :

« La preuve en est qu'ils n'essayèrent pas de convertir les autochtones ; les missionnaires le leur reprochèrent durement lors de leur installation au Dahomey et au Nigeria ; leur catholicisme restait un catholicisme "maison" réservé aux seules familles brésiliennes, non un catholicisme de conquête[99] *».*

D'autre part, si dans le milieu musulman il y avait une opposition fondamentale entre ceux qui étaient sur place auparavant et les Brésiliens retournés, il existait par contre un fort lien entre les Brésiliens, fussent-ils catholiques ou musulmans.

« Malgré la différence de religion, ces musulmans n'étaient pas opposés aux catholiques ; la solidarité "brésilienne" jouait au-delà des oppositions des dogmes. Souvent d'ailleurs une même famille comprenait deux branches de croyances différentes et les musulmans allaient attendre leurs cousins à la sortie de la messe [100]*».*

Jusqu'à nos jours, au moins au Bénin, la bourian réunit indistinctement les Agudàs de toutes confessions. Sous le regard de Bastide, la bourian joue un rôle principal dans la construction de l'identité des Agudàs :

« Le symbole de cette coupure - entre les Brésiliens et les Africains – c'est la fête de la Burrinha, qui marquait, à Lagos comme à Ouidah ou à Porto-Novo, le moment fort de solidarité de tous les Brésiliens. ***Il s'agissait d'une cérémonie folklorique brésilienne, appelée Rancho à Bahia*** *(...) or* ***cette Burrinha, manifestation religieuse et sociale****, allait prendre très vite un caractère combatif, de promenade en dehors du quartier brésilien (...) Encore aujourd'hui, quand le bœuf*

[97] L'appellation est mienne.
[98] Bastide (1996) [1968].
[99] Bastide (1996) [1968].
[100] Bastide (1996) [1968].

sort, on entend le cri de guerre retentir : "Viva Brasileiro" ou les mêmes chants de défi :

Ola - là -là, Brasileiro esta na rua

(Hola ! là-là, les Brésilien sont descendus dans la rue) [101]*».*

Ici Bastide change par rapport à son premier article, et désigne la bourian comme étant le « Rancho ». Or, le Rancho est une des formes qui prenait le cortège festif du cycle de Noël. Bastide, différemment de Verger, ne trouve pas de problème à reconnaître le caractère religieux ou mieux, les connexions religieuses de la bourian. Il utilise aussi le terme « folklorique » dans le sens que souvent on lui prête au Brésil au sujet des manifestations culturelles populaires – sans connotation péjorative. Bastide, ensuite, pèse ses mots : *« Mais il ne faut pas exagérer la coupure au détriment de l'intégration. Si la* Burrinha *ou* O Boi *sont des symboles de la lutte nous trouverions dans d'autres fêtes le symbole de la réunion* ». Dans l'extrait, Bastide mentionne souvent une « étrange procession », à laquelle, selon ce que j'ai pu établir, il n'a pas pu assister, puisque son voyage n'a duré que de juin à septembre ; il la reprend à partir des travaux de Marty (1926). Il s'agit pourtant de la seule référence que j'ai pu trouver sur la participation des personnages brésiliens dans cette *«* fête des féticheurs » :

« La fête chrétienne de la nouvelle Année à Porto-Novo coïncidant avec celle des féticheurs d'Adjarra, une étrange procession prend forme avec les enfants de Marie en tête, les féticheurs masqués ensuite, puis après le corps de musique, les marabouts égrainant leurs chapelets et, finalement, pour clore le défilé, "des bouffons brasilo-lusitaniens, dans des tenues hétéroclites, allant de la redingote en soie et du huit-reflets au pyjama rose et aux pantoufles de tapisserie", faisant leur pitreries et chantant les airs à la mode du moment (Paul Marty op. cité). La séparation ne doit pas donc masquer l'union sur base de cette tolérance réciproque et de ce

---

[101] (Bastide 1968) ; les marques en gras sont miennes. On pourrait aussi traduire par « *le Brésilien* est sorti dans la rue ».

En ce qui concerne le « caractère combatif », Bastide se réfère à l'extrait déjà commenté de Laotan (1943) au sujet de la fête à Lagos. Je rappelle que je ne connais pas d'autres extraits qui décrivent ces « combats ». À ce sujet, j'ai eu une impression différente de celle de Bastide. J'ai pu accompagner tout le parcours du défilé de la bourian à travers plusieurs quartiers de Porto-Novo à la veille de la fête du Bonfim en janvier 2015 et effectivement les cris de « Viva Brasileiro ! » ont été très récurrents, mais à en juger par les expressions faciales et les réactions des citadins, ils ne m'ont pas de tout semblé émis ou perçu comme des « chants de défi » ou d'arrogance. Le cortège agudà a été bien reçu partout, sans ombre d'agressivité. Un *Zangbétò* (vodoun goun) qui nous a croisé avec son cortège s'est même arrêté pour danser avec nous au son du rythme des Brésiliens. On entendait souvent les cris de « Viva Brasileiro ! » venus des spectateurs qui se trouvaient au long du chemin. J'ai été informé que cela était, en général, la réponse des Brésiliens qui résidaient ou se trouvaient dans les parages. J'ai eu la même impression de bienveillance, dans un quartier différent, en suivant le cortège de sortie de la messe de dimanche de la fête du Bonfim en 2010.

respect mutuel[102]*(...) ».*

Les « bouffons brasilo-lusitaniens » auxquels Marty se réfère sont probablement les *Kaletas* ou au moins comptaient des *Kaletas* parmi eux. On remarque que leurs « tenues hétéroclites » sont des variations autour de celles de la bourgeoisie occidentale/brésilienne. Les airs chantés, pourtant, ne sont pas ceux de la bourian, mais ceux « à la mode du moment », ce qui renvoie à la modernité ou une occidentalité si prisée par les Agudàs. Je dirais qu'il s'agirait ici d'une autre forme d'être « musicalement Agudà », une forme autre que celle de chanter le répertoire de la bourian, notamment à cette époque : chanter des actualités de radio contrastant avec les chants traditionnels liés aux cultes africains locaux[103].

Selon Bastide, plusieurs manifestations ressouderaient les liens entre les diverses familles brésiliennes : le fait de se donner un patriarche ; les retrouvailles familiales annuelles ; « les manifestations folkloriques, Boi, Burrinha, messes du Seigneur de Bahia (N.S. de Bomfin[104]) » ; des « pique-niques monstres » et surtout les associations catholiques. Puis l'auteur remarque :

« Il est intéressant de noter que les Burrinhas du Togo et du Dahomey appartiennent à des lignages (si tous profitent finalement de ses sorties dans les rues), celui de la famille Olympio à Lomé, celui de la famille Da Rocha, celui de la famille Medeiros à Ouidah, tandis que les Boi du Nigeria appartiennent à des associations ou groupements comme celui de l'Union des Descendants de Brésiliens[105] *».*

Ce que Bastide a pu constater dans les années 1960 n'est que partiellement valable pour les années plus récentes. Si, d'une part, plusieurs bourians à Ouidah sont toujours rattachées à des familles, d'autre part, la bourian de Porto-Novo est depuis des décennies officiellement celle de l'Association de ressortissants Brésiliens de la ville[106].

---

[102] Bastide (1968) [1996].

[103] Un des principaux groupes bourian, la Super bourian De Souza de Ouidah, inclut des airs béninois (non Agudàs) dans la deuxième partie de leurs présentations, mais toujours en les ramenant au rythme de la samba.

[104] Je n'ai jamais entendu la dénomination « Seigneur de Bahia » en référence au Seigneur du Bonfim. Il peut s'agir soit d'une confusion (l'église du Bonfim étant à Bahia), soit d'une appellation locale qui s'est perdue avec le temps.

[105] Bastide (1968) [1996].

[106] Par contre, la bourian Étoile Brillante, de Cotonou, est rattachée à un seul individu. Quant à Ouidah, la nouvelle Bourian Yèmandjá Musicale de Ouidah - BYMO, m'a semblé appartenir et être le fruit de la

L'article « La Burrinha africaine *made in Brazil* »

Il sera question ensuite de l'article « La Burrinha africaine made in Brazil » publié originalement en 1971. Si, d'une part, regarder les Brésiliens et plus spécifiquement la bourian comme un objet qui touche à la fois l'ensemble francophone Dahomey-Togo et le Nigeria anglophone peut éclairer certains de ces aspects communs – surtout en ce qui concerne le passé plus lointain – d'autre part, une telle démarche risque de brouiller certaines pistes de compréhension. Nous l'avons vu avec « la combativité » lors des défilés Agudàs, qui semble n'être applicable qu'au Nigeria et pas à l'ensemble des trois pays comme les mots de Bastide pourraient le laisser comprendre.

Dans le texte de 1971, Bastide mentionne des « "Brésiliens" qui habitent des quartiers périphériques [qui] pensent même que la coutume [de la bourian] a disparu ; ils se sont noyés dans la race noire ». Bastide prévient que cette information vient de l'ouvrage d'Olinto (1964), ancien attaché culturel du Brésil à Lagos (Lira 2008 : 113[107]). Il me semble donc qu'il s'agit d'une remarque qui concerne surtout le Nigeria (même si Olinto a effectivement visité le Dahomey). Contrairement à cela, l'ensemble des Agudàs avec qui j'ai pu entrer en contact au Bénin étaient au courant de l'existence de la bourian, indépendamment du fait de participer ou non aux fêtes. Quant au Togo, je n'ai pas eu de données suffisantes pour l'affirmer ou l'infirmer[108]. Si l'on reprend le paragraphe complet, Bastide résume l'articulation entre l'identité de groupe des Brésiliens et la Bourian :

« La maintenance de ce ballet populaire est due d'abord à la séparation du groupe de "Brésiliens" et des groupes des "Africains", comme si le Brésil s'était ici transformé en une nouvelle " ethnie" ou "lignage" endogame (à tel point que la fête ne peut avoir lieu que dans les villes ou les quartiers à forte densité de descendants de Brésiliens ; les "Brésiliens" qui habitent des quartiers périphériques pensent même que la coutume a disparu ; il se sont noyés dans la

---

démarche d'un seul « entrepreneur ». Les « patrons » des deux bourians en question sont d'ailleurs des non-Agudàs.

[107] Et pas ambassadeur du Brésil à Lagos, comme écrit Bastide dans ce texte.

[108] D'abord parce qu'au Togo j'ai eu un échantillonnage plus réduit et aussi parce que j'ai eu des contacts essentiellement avec les noyaux des grandes familles, qui étaient pour la plupart conscients de l'existence des bourians au Bénin qui venaient de temps en temps jouer au Togo. Dans ce pays, j'ai eu relativement peu de contacts avec des « Brésiliens pauvres (issus de la couche populaire) », soit des descendants des branches des serviteurs « africains » attachés aux Brésiliens plus aisés. L'exception fut dans le village reculé d'Atouéta (là où « tous se revendiquent être des Brésiliens ») où la bourian prend une place centrale dans la communauté.

race noire[109]) ».

Postérieurement, Guran (1999) arrivera à peu près à la même conclusion au sujet de ce que « le Brésil s'était ici transformé en une nouvelle ethnie[110] ». On y reviendra, mais je peux avancer qu'effectivement dans certains aspects, « Brésilien » est utilisé de nos jours comme une ethnie, mais dans d'autres la dénomination est une catégorie toute particulière, car superposables aux « ethnies » courantes dans les pays. En tout cas, il s'agit d'une référence d'origine, d'ancestralité mais aussi d'un certain « attachement culturel ».

Treize ans après le premier texte sur la bourian, Bastide réaffirme subtilement son écart avec le regard de Verger sur les références au religieux présentes dans la manifestation. Dans une note au tout début du texte il définit :

« Boi *: le bœuf.* Burrinha *: l'ânesse. Les deux principaux personnages animaux de la Crèche de Noël. Nous ne savons pas à partir de quelle époque la Burrinha a existé sur la Côte des Esclaves, les plus anciens voyageurs ne nous en parlent pas. Le premier texte est celui de l'Abbé Pierre Bouche (...) 1883 (...)[111] ».*

Ensuite l'auteur résume l'état de l'art et sa problématique :

« Ceux qui ont déjà décrit ou parlé de cette danse, comme P. Verger et Antonio Olinto (...) y on vu la continuation (...) d'une "danse dramatique" connue un peu partout au Brésil, mais surtout dans le Nord-Est, particulièrement dans la région de Pernambuco, le Bumba-meu-Boi.
Nous voudrions, dans cet article, reprendre le problème des origines probables de la Burrinha, en même temps que celui des rapports entre les danses animales du Brésil et le totémisme africain[112](...) ».

Dans cette recherche, je ne reprends que partiellement l'intérêt pour les possibles origines de la bourian. Je me penche préférentiellement sur les circulations des éléments qui lui sont liés, car la question de la « recherche ultime des origines » me paraît quelque peu dépassée dans le champ anthropologique actuel. Plus dépassée encore me semble la question du totémisme, à laquelle ce travail ne s'intéresse pas.

---

[109] Olinto (1964 : 179), note de Bastide.
[110] Mais apparemment sans connaître ce texte, vu qu'il ne le cite pas.
[111] Bastide (1971).
[112] Bastide (1971)

En ce qui concerne la description des détails de la bourian, Bastide note que deux personnes se trouvent à l'intérieur de l'armure de l'animal. De mon côté, j'ai rencontré ce masque au Bénin et au Togo « habité » en deux versions : avec deux danseurs, comme chez les De Souza, mais aussi avec un seul danseur, comme par exemple à Porto-Novo et Atouéta[113]. Bastide ensuite transcrit, sans les traduire en français, dix extraits de textes de chansons de la bourian du « cahier de Quêtin », selon lui inédits par rapport à celles que Verger avait transcrites auparavant. Malheureusement, Bastide ne renseigne pas à quelle bourian ou famille ce Quêtin se rattache, ni même la ville concernée[114]. Au moins la moitié de ces chansons n'est plus chantée de nos jours. La plus intéressante, cependant, vient du onzième extrait (non traduit), la seule qu'il a reprise à un tiers[115] et que je n'ai pas entendue sur le terrain. Je la reproduis ici, avec une traduction que je propose.

Minha terra, minha terra	Ma terre, ma terre
Ella là, eu aqui	Elle là-bas, moi ici
Os anjos do céo me levem	Les anges du ciel qui m'amènent
Para a terra onde eu nasci	Vers la terre où je suis né

Des chansons avec cette thématique du retour à la terre de naissance, nous fournissent des éléments pour croire qu'elles n'ont pas été « ramenées du Brésil », mais ont été écrites en Afrique, fruits d'une nostalgie du Brésil lointain. Sauf si elles ont été reprises de chansons faites par des Portugais « expatriés » au Brésil, chose qui me semble peu probable. Il faut aussi prendre en compte la possibilité qu'il pourrait s'agir de chansons où un Brésilien ayant émigré à l'intérieur du Brésil lui-même chante son foyer de naissance. Nous aurons ainsi deux catégories de texte de chansons bourian en portugais : celles ramenées du Brésil et celles écrites en Afrique.

En reprenant le texte de Bastide, l'auteur note que la bourian comporte le « défilé » et l'« ambassade », deux parties caractéristiques de plusieurs danses dramatiques du Brésil. Dans le défilé, le cortège va de maison en maison pour annoncer la fête et recevoir soit

[113] Quant au Brésil, tous les masques de bœuf que j'ai vu étaient animés par un seul danseur. D'une part, cela fait perdre un peu de l'aspect comique causé par son étrangeté, mais, d'autre part, permet au masque de danser et d'avancer sur les spectateurs avec beaucoup plus de facilité.
[114] Ce cahier est différent du « Cahier togolais », que j'ai pu retrouver.
[115] À Ch. Béart, *Jeux et jouets de l'Ouest africain*, IFAN Dakar, mémoire 42 pp. 621-624 (Note de Bastide).

de l'argent, soit des boissons ou de quoi manger. L'ambassade qui suit « constitue la partie dramatique, qui se joue sur une place publique, en général devant l'église ». De nos jours, la plupart des représentations de la bourian se donnent sur une cour, soit, en se restreignant à l'« ambassade ». À Porto-Novo nonobstant, pendant la fête du Bonfim il y a le défilé festif en fin de l'après-midi de la veille (samedi), appelé simplement « le carnaval » par les acteurs. Le lendemain matin (dimanche), il y a la messe à l'église, mais l'« ambassade » – que j'appelle « bourian de cour » – se réalise l'après-midi sur la place devant l'Assemblée nationale, une place d'un style colonial français, républicain, où il n'y a pas d'église. Dans les commentaires sur les masques, on trouve la référence à Mami Watà (ou Mammy Watta selon la graphie du texte) que Bastide suggère être « le seul élément masqué qui ne vienne pas du Brésil, mais très probablement des Antilles anglo-saxonnes ». Il note que la danse la plus belle à laquelle il a assisté était celle du conducteur du bœuf autour de l'animal. Dans la bourian de nos jours, le conducteur du bœuf souvent ne porte pas de déguisement. En général, il ne danse pas, se limitant à son rôle d'organisateur de performance, receveur des donations et conducteur du masque ; dans la plupart des cas, il n'est pas un personnage. On peut quand même trouver des situations où c'est un *ambra*[116] déjà sur la « scène » qui reprend ce rôle de conducteur et receveur des donations, sans pour autant réaliser de danse, à proprement parler, avec le bœuf. Bastide ensuite reprend les idées de l'article de 1958, mais y ajoute une importante référence aux *Ranchos*, surtout ceux de Bahia.

« On a tout de suite pensé que la Burrinha africaine ne serait qu'une variante du Bumba-Meu-Boi brésilien. Mais le Bumba-Meu-Boi constitue un ballet dramatique extrêmement complexe (...) Au cours du cycle de Noël, et autour de la crèche, l'Église catholique a institué deux fêtes, parallèles mais qui n'interfèrent pas, les Pastorales, réservés aux Blancs et à l'aristocratie, et les Ranchos, réservés exclusivement au petit peuple de couleur[117] *».*

[116] « Ambra » ou « abra » : nom donné au *Kaleta* dans la bourian, notamment à ceux qui ouvrent le spectacle ou dégagent la scène. J'ai entendu à plusieurs reprises : « un *ambra* est un *Kaleta* ».
[117] Bastide (1971).

Bastide cite Nina Rodrigues (1933) au sujet de la musique des *Ranchos* : « Leurs danses consistent en un lundu avec battement de pieds ». Le *lundu* est, selon Cascudo (1954 : 524) « une danse et un chant d'origine africaine, amenés par les esclaves Bantus, spécialement de l'Angola, vers le Brésil[118] ». Il y a, à ma connaissance, très peu de choses écrites sur les Ranchos de Bahia. On trouve notamment de références à propos de leurs différences par rapport aux groupes de Ternos, qui peu à peu prennent la place des Ranchos dans la fête de Rois à Salvador de Bahia. Malgré un fort déclin dans les dernières années, les Ternos existent encore aujourd'hui et j'ai pu assister à leur représentation lors du samedi de la fête du Bonfim en janvier 2017[119].

Enfin Bastide fait son autocritique et en ajoute trois justificatifs :

« Si l'on n'a pas pensé aux Ranchos, c'est que ceux-ci se sont actuellement complètement transformés pour devenir des blocs [groupes] de Carnaval, alors que le Bumba-Meu-Boi a conservé son caractère archaïque. Mais le Rancho nous apparaît personnellement, comme vraie source de la Burrinha africaine, d'abord parce qu'il est un divertissement des Noirs, alors que le Bumba-Meu-Boi est surtout un divertissement de Cabocles [métis d'Amérindien] *(...) en second lieu parce que nous trouvons le Nègre ridiculisé dans le Bumba-Meu-Boi, sous la forme de deux ivrognes, [les personnages] Mateus et Catirina ; enfin parce que, sous d'autres formes, la danse du boeuf se retrouve chez les Indiens, colonisés par les Espagnols, du Mexique (...) au Paraguay (...) malgré son origine catholique, le Rancho contient d'incontestables éléments africains qui devaient forcément inciter le Noir à le perpétuer[120]».*

Bastide prend ses distances avec les réinterprétations du totémisme africain faites par

---

[118] Le *lundu* est d'ailleurs très ancien : le roi D. Manuel (1495-1521), l'avait déjà interdite au Portugal, où elle était connue sous l'appellation de *lundum*. Toujours selon Cascudo, qui dit ne pas avoir eu connaissance de ce rythme dans l'Angola qu'il a visitée en 1963, le *lundu* a disparu du Portugal à la fin du XIX^{e}. Il ajoute qu'au Brésil « la chorégraphie a évolué vers la samba ».

[119] Cadena (2015) liste les noms des divers Ternos et Ranchos surgis à Bahia à partir de 1880. Parmi la quarantaine de Ranchos, ont trouve des noms tels que : Rancho de l'aigle d'or, du bœuf, de la petite ânesse, du singe, de l'ours, du poisson. Les Ranchos avaient des animaux de référence, tandis que les Ternos, apparus postérieurement, se distinguaient par leur vêtement et une « identité construite à partir de symboles de Noël et de la nature (étoiles, lune et soleil, l'aurore...). » Encore selon Cadena : « En tout cas, l'apparition des Ternos de Reis est postérieure à celle des Ranchos de Reis, qui avaient dans le bœuf et dans la petite ânesse leur caractérisation chorographique. Ce n'est qu'à partir des années 1880 qu'on trouve dans les médias des références aux Ternos. Il se trouve que le Boï Bumba et la Burrinha étaient des manifestations différenciées influencées par les *Autos Pastoris* [pastorales de Noël], mais avec une forte référence totémique, exprimée dans les habits colorés des animaux qu'ils représentaient. Dans les deux, les hommes chevauchaient le bœuf ou la petite ânesse, avec des performances au son de la *viola* [guitare à cinq cordes doubles], le *pandeiro* [tambourin] et du *canzá* [shaker]. Avec le temps, ces groupes ont pris d'autres animaux en référence aux Ranchos (colibri, héron, mouton, chien, colombe, sirène, poule, alligator, vautour, coq…). Manoel Querino s'est même plaint : "ils méprisaient la Burrinha primitive". » La traduction est mienne.

[120] Bastide (1971).

les auteurs brésiliens Nina Rodrigues et Arthur Ramos : « il suffit de dire que le totem n'est jamais un masque, encore moins un masque qui fait rire. Ce n'est pas de ce côté qu'il faut chercher ». D'autre part, on voit dans le prochain extrait que Bastide a, quelque part, généralisé l'Afrique :

« Le point culminant de la danse du Rancho, la lutte du chasseur contre l'animal, se retrouve dans d'autres parties de l'Amérique Noire, par exemple au Honduras, et son prototype est une pièce de théâtre qui se joue dans certaines parties d'Afrique. Le Noir brésilien a certainement profité du cadre que lui fournissait le catholicisme pour inclure dans l'Épiphanie des scènes qu'il aurait jouées ou vu jouer au pays de ses ancêtres[121]».

Dans une note de bas de page, Bastide renvoie à une « pièce de théâtre qui se joue dans certaines parties d'Afrique » à Bakary Traoré (1958) *Le théâtre africain et ses fonctions sociales,* mais le lien que Bastide propose me semble un peu rapide, car il manque des éléments pour lui donner plus de poids. L'auteur nonobstant insiste sur le point que les Agudàs, une fois en Afrique, auraient enlevé ou oublié des éléments des spectacles qui avaient une forme plus complexe au Brésil. En paraphrasant Verger : « or, s'il y a eu flux, il n'y a pas eu reflux. Le Brésilien, de retour à sa terre, y a bien porté le cadre catholique de la fête de l'âne et du bœuf – mais non les éléments africains qu'il avait parfois incorporés[122] ». La raison serait un changement de fonction de la fête, soutien Bastide en s'appuyant sur le regard de deux auteurs brésiliens sur le *Bumba-Meu-Boï*. Marlyse Meyer y voit une résistance populaire contre les membres de la classe supérieure tel le personnage du propriétaire des terres (la figure du cheval-jupon). D'autre part, Pereira de Queirós défend que « le rôle de la pièce est de contrôler le groupe paysan (...) en lui rappelant les valeurs sans lesquelles ce groupe ne peut pas fonctionner ». Selon Bastide, la bourian africaine ne pouvait pas prendre une fonction de contrôle social : « Quel que soit donc son origine, *Bumba-Meu-Boï* ou *Rancho*, la *Burrinha* ne pouvait pas avoir ici [en Afrique] (...) qu'une fonction symbolique : celle de désigner un groupe à un statut social différent de celui des Africains, et supérieur (...) ». Dans la citation suivante, Bastide se base encore une fois sur l'extrait déjà commenté de Laotan sur les bagarres et le jet de cailloux lors des anciennes sorties de bourians à Lagos (et je rappelle qu'il s'agit de la seule allusion à une agressivité contre le cortège). En outre, nous n'avons pas d'éléments pour étendre le phénomène au Bénin

[121] Bastide (1971)
[122] Bastide (1971)

et au Togo.

« Les masques signifiaient que, malgré la couleur de leur peau, les Brésiliens constituaient une autre race, qu'ils formaient la première bourgeoisie de couleur qui ait peut-être existé en Afrique (à côté de celle, de même origine, des "Créoles" de Sierra Leone) ; les deux animaux pacifiques par excellence, l'ânesse tendre et le bœuf veillant sur le petit Jésus, devenaient les deux représentants de l'agressivité d'une classe sociale sur une autre. Il n'y a plus aujourd'hui de lutte de prestige entre Africains et Brésiliens, mais les sambas qui l'accompagnent manifestent encore cette fonction polémique de la fête[123]*(...)».*

Mais à partir de cette grille assez étroite, Bastide interprète trois chansons bourian qu'il présente déjà traduites, lesquelles, à mon avis, ne présentent rien d'agressif :

« Tout le monde me disait
Que la Burrinha ne sortirait pas
La Burrinha est dans la rue
Pour notre plaisir et notre joie

___

La Burrinha est dans la rue,
Venez la voir, Venez l'apprécier...
Elle est sortie la Brésilienne,
Elle est déjà dans la rue.
Et les Brésiliens qui l'acclament par ce qu'Antonio Olinto a appelé, très justement, un cri de guerre :
Olá ! La ! la ! Brasileiro está na rua [Brésilien est dans la rue[124]*] »*

Pour ce dernier extrait, il me semble que Bastide a pris à tort une expression brésilienne à la lettre, car « cri de guerre » peut être –outre un cri de combat belliqueux – juste un *slogan* de cohésion d'un groupe ludique, sportif ou en train de constituer une formation quelconque, et c'est dans cette acception qu'Olinto me semble l'avoir utilisée ; bref, aucun des trois exemples donnés ne semble valable comme exemple d'une agressivité. Par contre Bastide remarque que si les éléments africains et dramatiques luso-brésiliens du rancho et du *Bumba-Meu-Boï* sont « tombés », le défilé dans les rues et le pique-nique « manifestation de la solidarité et de l'endogamie du groupe » se sont maintenus. L'auteur différencie aussi le *Bumba-Meu-Boï* qui « tend vers la revue de fin d'année et

[123] Bastide (1971).
[124] Bastide (1971)

par conséquent va multiplier les scènes » et la version africaine où « la création se fait sur le terrain de la seule chorégraphie », en oubliant – peut-être parce qu'il n'a pas accompagné un même groupe dans la longue durée – les innovations créatives dans les accoutrements et les masques.

Enfin, l'auteur aborde les changements de répertoire. En citant l'avis de M. Da Rocha, « La musique de samba la plus pure, c'est-à-dire la plus proche de ses origines brésiliennes archaïques qui a existé sur la côte des esclaves (...) a été celle de Lomé ». Je ne peux manquer de lier cette information à l'existence de ce que j'appelle « le cahier togolais », le seul recueil de chansons écrites trouvé au sein du groupe de bourian de la famille De Souza. C'est à Lomé aussi que l'ancien ministre brésilien des Affaires étrangères, Celso Amorim, a été ému aux larmes par des chanteurs Togolais Brésiliens qui chantaient alors un air de son enfance au Brésil. « Mais avec la mort de Olympio, président de la République, l'école de samba de Lomé a disparu », continue l'article. Ici, il y a deux remarques à faire. Premièrement, je rappelle que quelques familles brésiliennes du Togo importantes sont « originaires » d'Agoué, dans l'actuel Bénin, une ville frontalière avec le Togo, où elles ont leurs maisons familiales, comme c'est le cas des Olympio[125]. Deuxièmement, l'utilisation de la désignation d'école de samba me semble inappropriée. Or, la désignation « école de samba » a été créée à Rio de Janeiro en 1928 ; il s'agit donc, d'un anachronisme[126]. Rien n'empêcherait pourtant que la désignation ait été reprise au milieu du XX^{e} siècle au Togo à partir de la radio, du cinéma, etc. néanmoins je n'ai pas eu d'information selon laquelle les bourians de Lomé aient été désignées comme des « écoles de samba ». Bastide mentionne avec une surprenante vision idyllique que « actuellement (...) une influence – extérieure – est en train de se faire jour : celle de la radio, et par conséquent celle de la samba, inventée

[125] À propos des Brésiliens d'Agoué et leur établissement dans les premières phases du retour sur la Côte, voir Guran 2010 ; Parès 2015 ; Castillo 2016.

[126] « Escola de Samba » fut une expression créée par le compositeur Ismael Silva (1905-1978), un des fondateurs de la première école de samba, *Deixa Falar*. Les répétitions se passaient à côté d'une école normale du quartier populaire de l'Estácio, et non sans ironie vis-à-vis des groupes carnavalesques rivaux des quartiers voisins, Silva a dit que son groupe se constituait de « professeurs de samba », selon Sérgio Cabral (1974), cité par Cravo Albin (2016). L'appellation fut une double ironie de la part de Silva, considérant qu'il s'agissait majoritairement de noirs et mulâtres originaires des couches basses de la société, donc sans beaucoup d'éducation formelle, qui n'avaient alors rien de « professeurs » dans le sens strict. Il est avéré, d'autre part, que les écoles de samba viennent des *Ranchos* carnavalesques, qui à leur tour prennent leur origine, au moins partiellement, dans les *Ranchos* des fêtes des Rois, qui selon les mots de Bastide dans cet article seraient les modèles de la bourian africaine.

dans les villes et musicalement de plus en plus éloignée des airs traditionnels ». Ce à quoi je peux répondre que la bourian a toujours été urbaine – et de surcroît issue des principales villes des pays concernés – les « airs traditionnels » de la bourian ne viennent donc pas de la campagne africaine. Pour clore, Bastide craint une tendance à l'homogénéité sous l'influence des « airs de la radio [qui] traversent l'Atlantique ». Il mentionne, sans donner de détails, que lors de sa seconde visite au Dahomey[127], « l'influence de la radio et son américanisation était beaucoup plus prononcée dans la *Burrinha* qu'à mon premier voyage ». Enfin, je transcris les beaux mots de Bastide qui clôturent l'article au sujet des possibles nouvelles influences dans la fête des Brésiliens : « L'avenir le dira, car la *Burrinha*, n'est pas chose morte, elle continue à vivre et qui dit vie, dit changement ».

Milton Guran[128]

Dans l'ouvrage de Guran (2010 [1999]), la bourian est principalement traitée dans le chapitre III, « L'identité en action ». L'auteur approche le sujet de la bourian par le biais de l'ethnographie de la fête du Bonfim de Porto-Novo et des festivités liées à l'intronisation du Chef de la famille De Souza, le Chacha VIII, à Ouidah. Guran l'introduit avec une observation importante, en disant qu'il y a un mouvement de réaffirmation des « origines brésiliennes » au début des années 1990 au Bénin (ce qui coïncide avec la fin du gouvernement Kérékou, en 1990 et le renforcement du prestige des chefferies traditionnelles). En 1989, le gouvernement brésilien missionne un premier consul honoraire du Brésil à Porto-Novo[129]. Le drapeau brésilien n'aurait été incorporé à la fête qu'après cette mission, soit vers le milieu des années 1990 (de nos jours, on voit aisément des drapeaux brésiliens dans cette fête). Les mots suivants résument la vision de Guran sur la place de la bourian dans le contexte identitaire :

---

[127] Bastide ne cite malheureusement ni la date ni dans quelles conditions la visite s'est passée, mais ailleurs dans ce texte il nous laisse une piste : « Lors de notre dernier voyage au Dahomey, nous avons vu danser la *Burrinha* à l'occasion d'un Colloque de l'UNESCO ». En conversation informelle avec l'auteur du livre « Bastide et Verger – dimensions d'une amitié » (2002), et directrice de la fondation Pierre Verger à Bahia, Angela Lühning, celle-ci m'a confirmé que Bastide a fait un seul voyage de recherches en Afrique (décrite dans son livre) et seulement quelques séjours rapides pour des colloques et séminaires.

[128] Le Brésilien Milton Guran a soutenu sa thèse sur les Agudàs en 1996 à l'EHESS - Paris ; on la retrouve sous son nom de naissance Milton Roberto Monteiro Ribeiro. La thèse a été éditée en portugais, au Brésil en 1999 et en France en 2010. Dans ce chapitre je citerai l'édition française.

[129] Guran (2010 : 145)

« C'est lors de ces moments - la célébration du Bonfim, la présentation de la bourian et l'intronisation du Chacha – que l'identité ethnique est à la fois la plus affichée, la plus revendiquée, (...) et en quelque sorte, "mise à jour", c'est à dire mise en action. Le reste du temps on peut considérer qu'elle est résiduelle[130] ».

Même en considérant l'ouvrage de Guran comme base et « source d'inspiration » pour ce travail[131], je ne peux m'abstenir de critiquer certains de ces détails. Différemment de Guran qui se sert des expressions telles que « l'identité en action » ou identité « mise en action », je préfère me servir des expressions comme « les moments durant lesquels les Agudàs expriment leur identité », car « l'identité en action » peut prêter à confusion. Cela peut « culturaliser » la notion d'identité et, surtout pourrait laisser croire que l'identité réalise des actions par elle-même, comme si celle-ci serait animée d'une volonté propre. Pour ma part, je préfère laisser en évidence que ce sont les acteurs qui font des actions au niveau identitaire, ou bien que ce sont des actions qui peuvent être interprétées de cette façon. Je ne peux pas non plus être totalement d'accord avec l'affirmation que « le reste du temps on peut considérer qu'elle est résiduelle ». Effectivement, certaines familles ou branches de familles vivent plus fortement l'univers des références brésiliennes des Agudàs que d'autres, mais un nom de famille Agudà est un marqueur indélébile, plus encore lorsqu'il est associé à une branche familiale aisée. Plusieurs Agudàs, notamment ceux issus de ces branches, affichent leur créolité non seulement culturelle, mais aussi au niveau des traits physiques métissés, même quand ceux-ci restent assez subtils à voir.

Une première reconstitution de la trajectoire historique de la bourian de Porto-Novo

Guran reconstitue la trajectoire historique de la bourian de Porto-Novo, dont il est le premier à la faire de manière systématique[132]. Selon une interview de Mme Patterson (née De Medeiros), Simplice Gonzalo a été l'initiateur de la fête du Bonfim et de la bourian à Porto-Novo[133]. Il était un ancien esclave revenu du Brésil et a aussi fondé la

---

[130] Guran (2010 : 145).
[131] Comme dit auparavant, je dois à Guran le conseil, donné lors d'une conversation au Bénin en janvier 2010, de prendre la bourian comme objet d'étude.
[132] Guran (2010 :148-153) ; auparavant, Seljan (1978) avait écrit quelques informations et tisser certains commentaires à ce sujet.
[133] Guran (2010 : 148)

confrérie du Bom Jésus du Bonfim à Porto-Novo, qui « rassemblait alors tous les "Brésiliens" de la ville. Les musulmans "brésiliens", sans assister à la messe, fêtaient aussi le Bonfim avec les Catholiques ». C'est ici qu'apparaît le nom de Casimir D'Almeida. La confrérie était encore active en 1960 et était présidée par lui. Avec Marcelino D'Almeida, les deux étaient « les plus grands animateurs de la fête Brésilienne ». Les répétitions se faisaient chez Marcelino. Venu de Ouidah en 1901, le maçon Édouard Amaral (père de l'actuel chef du groupe, Auguste) musicien lui aussi, fabriquait les déguisements et accoutrements[134]. Après la mort de cette génération d'animateurs, la veuve de Casimir invite son neveu, l'homme d'affaires Karim Urbain da Silva, « le plus riche Agudà de Porto-Novo », à assurer la direction du groupe[135]. Les enjeux liés à la figure de Karim Da Silva et sa quête de pouvoir et de prestige autour de l'Association de Ressortissants Brésiliens et de la bourian – sujet auquel nous reviendrons plusieurs fois tout au long de ce travail – sont présentés par Guran, qui demeure le premier à les avoir décrits. Da Silva, bien que musulman, est resté fidèle aux traditions et « a toujours soutenu la célébration du Bonfim et la bourian[136] ». Guran continue : « L'appartenance ethnique prend donc nettement le pas sur l'appartenance religieuse[137] ». Selon Guran, les Agudàs formeraient donc aujourd'hui un « groupe ethnique ». De ma part, je préfère les voir comme un « groupe d'appartenance », un « groupe d'origine », un groupe qui renvoie à une origine commune et qui, à plusieurs occasions, et selon la situation, est perçu – et éventuellement désigné – comme un groupe ethnique. Ce groupe présente effectivement quelques aspects similaires à ceux des « ethnies », pour utiliser les termes locaux courants. Néanmoins, selon la situation, le groupe Agudà fonctionne d'après ses caractéristiques particulières.

En reprenant le propos de Guran : « Da Silva entretient financièrement le groupe bourian et reçoit des délégations de Brésiliens [citoyens du Brésil] qui transitent par le Bénin ». Mais suite à des conflits où « les catholiques avec les trois enfants d'Édouard Amaral par tête de file, ont donc décidé de créer leur propre association (...) Association des ressortissants brésiliens – bourian. La présidence était assurée, en 1995, par M.

[134] Guran (2010 : 148-149).
[135] Nous verrons dans un chapitre dédié à l'entretien avec Mme Amégan, que celle-ci a une autre vision des faits intervenuss à cette époque.
[136] Guran (2010 : 149)
[137] Guran (2010 : 149)

Jean Amaral, et par Mme. [Thérèse] Domingo née Santos[138] (...)». On se penchera un peu plus sur ce conflit, car ses déploiements sont perceptibles jusqu'à nos jours.

« Les deux principaux acteurs du conflit de Porto-Novo sont M. Karim Urbain da Silva et M. Jean Amaral, l'un puissant homme d'affaires, et l'autre menuisier (...) le premier se fait nommer en 1992, par le gouvernement brésilien, consul honoraire du Brésil au Bénin[139], l'autre est le représentant[140] du quartier d'Oganla, connu comme le quartier des "Brésiliens", auprès de la mairie de Porto-Novo[141] ».

Pour résumer l'énoncé du conflit – et ici je croise les informations de Guran avec ma connaissance personnelle de l'affaire – Da Silva a été choisi pour présider l'Association, qui en ce temps-là fonctionnait sur la base de cotisations venues des différentes familles Agudàs. Cependant, le riche Da Silva ouvrait son portefeuille avec de grosses sommes, de telle façon que les modestes contributions des familles sont devenues sans importance. Cela lui confère un grand pouvoir représentatif dans le milieu agudà, ce qui a été perçu comme gênant. Les Amaral ainsi que des individus issus d'autres familles, comme les Campos, trouvent que ce processus a désengagé les familles Agudàs, qui se sentaient alors moins concernées, puisqu'elles ne contribuaient pas ou que leur contribution n'était plus fondamentale pour la réalisation de la fête. « Avant la fête, on allait voir les gens qui sont ici avec leur nom dans le cahier. Et on allait, Jean [Amaral] et moi, leur rendre visite pour leur dire : "voilà la fête s'approche, il nous faut votre participation, et ils donnaient[142]" ». D'autre part, Karim Da Silva soutient que les Amaral « voulaient avoir le machin pour eux pour pouvoir recevoir de l'argent quand il y avait une cérémonie[143] ». Je ne peux qu'être d'accord avec l'analyse de Guran : « La cotisation sert donc à entretenir le réseau de relations personnelles et sociales qui constitue la base de la célébration du Bonfim et qui reste l'un des aspects les plus importants pour ces participants[144] ». Guran comprend que Jean Amaral « (...) intervient sans doute, par nécessité de maintenir vivante la célébration du Bonfim, en tant que patrimoine de sa famille, et/ou parce qu'il a l'intention d'en tirer un profit

---

[138] Guran (2010 : 149). Ces noms reviendront plusieurs fois au long de ce travail.
[139] Il n'est pas clair, dans l'ouvrage, de vérifier si Da Silva est le deuxième consul, suite à un premier non identifié, ou si Guran entre en contradiction avec ce que lui-même écrit p. 145, citée plus haut, où il informe qu'un consul honoraire fut commissionné en 1989.
[140] Je connais Jean Amaral comme étant dans la fonction appelée « chef de quartier ».
[141] Guran (2010 : 150).
[142] Entretien avec Mme Amégan, née De Campos, le 2/2/1996 ; Guran (2010 : 152).
[143] Entretien avec M. Da Silva, le 4/3/1995, Guran (2010 : 150).
[144] Guran (2010 : 152).

commercial, comme l'en accuse M. Da Silva[145] ». Par ailleurs, certains accusent Da Silva « d'avoir voulu être président de l'association pour acquérir la légitimité qui lui aura permis d'être nommé consul[146] ». La séparation se produit, et depuis 1990, donc pendant la période dont Guran a fait son terrain, il y avait deux associations de ressortissants Brésiliens à Porto-Novo, celle de Karim Da Silva (qui réunit essentiellement des branches de familles musulmanes proches de lui, mais en incluant quand même quelques chrétiens[147]) et celle où les Amaral étaient les responsables de la partie musicale et, pour ainsi dire, de la « mise en scène » de la bourian. Comme on verra le plus loin, Da Silva essaie de constituer un autre groupe bourian qui n'aura pas de continuité. Aujourd'hui, l'association de Da Silva n'existe plus, mais le cortège de la bourian sous la direction d'Auguste Amaral passe chez Da Silva pour lui rendre hommage (il est désormais un des Agudàs les plus âgés de la ville) et pour recevoir des donations. On peut dire que Da Silva est devenu un « bon contributeur », quelqu'un qui ajoute du prestige à l'évènement, mais qui n'a pas d'autorité sur le groupe.

Guran est donc le premier à décrire la bourian non seulement dans ses aspects plastiques, musicaux, festifs, mais en la dévoilant comme la scène d'enjeux de prestige et de pouvoir internes à la communauté agudà. Comme nous l'avons vu, Laotan et Bastide avaient abordé auparavant ces mêmes aspects, mais en termes de contrastes entre Agudàs et non Agudàs et pas entre les Agudàs eux-mêmes. Cela est certainement le fruit d'une méthodologie de terrain de plus longue durée, qui a permis à Guran de dévoiler les aspects au-delà de la seule impression laissée par la performance (que je pourrais appeler un « impressionnisme de la performance » soit, ne se pencher que sur l'expression performative elle-même, sans se soucier vraiment des enjeux de son entretien et des rapports de pouvoir qui lui sont liés).

Guran a assisté aux célébrations du Bonfim en 1995 et 1996. Il remarque que les membres de la confrérie du N. S. du Bonfim, lors de la messe du dimanche matin, s'habillent en blanc « comme les adeptes d'Oxalá à Bahia[148] ». Je rajoute que, selon ce

[145] Guran (2010 : 152).
[146] Guran (2010 : 152).
[147] Guran (2010 : 164).
[148] Guran (2010 : 153). On prononce « oshalà » ; orishà [divinité] afro-brésilien syncrétisé à Bahia avec notre Seigneur du Bonfim.

que j'ai pu recueillir auprès de deux de ces Agudàs « habillés en blanc », il n'y a pas de mention à une telle divinité de la part des Agudàs lors de cette festivité (ce qui n'empêche pas qu'ils auraient pu n'avoir repris que cet aspect plastique de la fête qui a lieu au Brésil). Auguste Amaral et Mme Yannick Domingo laissent entendre clairement qu'il s'agit d'une fête chrétienne. La bourian, par contre, est une fête de tous les Agudàs, indépendamment de leur foi religieuse.

En reprenant le sujet de l'incorporation des drapeaux du Brésil à la fête, Jean Amaral raconte qu'ils l'ont fabriqué « d'après un modèle trouvé dans un magazine », pour « afficher notre condition de Brésiliens ». Selon Guran, cela serait « une réaction au fait que M. Da Silva, consule honoraire du Brésil, maintienne le pavillon brésilien hissé en permanence devant sa résidence[149] ». De nos jours, Da Silva n'a plus aucun lien officiel avec le Brésil – au contraire, il est mal vu par l'ambassade brésilienne à Cotonou pour n'avoir pas respecté certains protocoles diplomatiques. Le drapeau brésilien, néanmoins, semble désormais incorporé à la fête du Bonfim[150].

La fête du Bonfim

Guran décrit le cortège festif du samedi soir, qui inclut plusieurs personnages de la bourian. À cette occasion, les trois frères Amaral – Jean, Adolphe et Auguste – organisent (encore) le défilé ; lors de mes terrains les autres deux frères s'étaient déjà retirés et l'organisation du groupe est revenue à la charge exclusive d'Auguste. Guran remarque que, bien que le défilé rappelle le carnaval brésilien, la différence est qu'on n'y trouve pas de boissons alcoolisées. Il note aussi que, parmi un répertoire de sambas et de marchas (styles musicaux) en portugais, on chante une chanson d'appel à la fête composée en 1992 par Mme Amégan (née Campos), en nago (yorouba), qui, selon lui, « est la langue la plus répandue chez les Agudàs[151] ». Une autre différence avec ce que j'ai vu en 2015 est que, dans les deux ans où Guran a été présent, le défilé du samedi de

[149] Guran (2010 : 154).
[150] Moi-même j'ai offert un drapeau à un ami Agudà qui a participé au défilé – qui a eu lieu plusieurs mois plus tard – enroulé avec. Je me suis permis de le faire car il y avait déjà d'autres drapeaux – bien plus grands d'ailleurs – incorporés à la fête. À propos des cadeaux offerts aux Agudàs, parfois spontanés, d'autres en réponse à des demandes insistantes (souvent pour des objets non spécifiés - comme par exemple la demande pour « des bons cadeaux » tout simplement) ; par précaution j'essaie d'éviter des cadeaux « innovateurs », en me restreignant à offrir plus au moins des objets de même nature que ceux déjà présents dans leurs fêtes.
[151] Guran (2010 : 155).

la veille du Bonfim, appelé le « carnaval », a commencé le soir, avec la nuit déjà tombée, une fois de 20h à 23h et l'année suivante de 20h30 jusqu'à trois heures du matin. Par contre, en 2015, le cortège est sorti vers 17h environ (toujours du même endroit, le siège de la bourian, la maison de feu Édouard Amaral), et a parcouru la moitié du chemin sous un ciel encore éclairé. Parmi d'autres maisons visitées, le cortège s'est arrêté chez Karim Da Silva les trois fois. En 1995, Da Silva n'était pas chez lui ; par contre en 1996 il y est, ouvre le grand portail en fer et reçoit le cortège dans sa grande cour, où il distribue des billets de 500 francs CFA aux participants et 10.000 francs CFA à l'association. En 2015, j'ai assisté à peu près à la même dynamique chez Da Silva. Ces fois-ci le cortège s'est aussi arrêté chez Mme Patterson (née De Medeiros), actuellement la doyenne la plus âgée parmi les Agudàs de la ville. Mais en 1996, Guran décrit et photographie *la station* chez Mme. Télégan, – qui n'a pas eu lieu la fois où j'étais présent – qui habitait alors chez le feu Marcelin (ou Marcelino) D'Almeida (1880-1972) où, « pendant la majeure partie de ce siècle [le XX^{e}] les "Brésiliens" de Porto-Novo se sont réunis pour jouer la bourian. C'est dans cette maison, nous informe Jean Amaral, qu'ils ont tous appris à chanter, à jouer et à danser la "samba" ». Le cortège montre son respect devant son portrait exposé dans la cour[152]. Le cortège suivi par Guran s'arrête aussi chez les familles Francisco, Campbell, Dosou[153] et devant la maison du général Kourjamè, alors commandant de la gendarmerie nationale, avant de rentrer chez les Amaral vers trois heures du matin environ. En 2015 aucune de ses visites n'a eu lieu.

Concernant la messe du lendemain, le dimanche matin, la description de Guran n'est pas très différente de ce à quoi j'ai pu assister en 2010 et 2015. La messe est une messe non exclusive pour la communauté brésilienne, c'est-à-dire qu' il y a d'autres intentions énoncées par le prêtre et les non-Agudàs sont présents en nombre. Les membres de l'« Irmandade [confrérie] brasileira Bom Jesus do Bonfim de Porto-Novo » sont vêtus de blanc avec une bande vert et jaune qui croise la poitrine en diagonale, où l'on peut lire « N.S. do Bonfim ». C'est immédiatement après le service religieux que se produit la partie qui nous intéresse le plus : la sortie de messe dans un genre de procession festive avec la présence du drapeau brésilien, mis bien en évidence. Une fanfare qui

[152] Guran (2010 : 160-161).
[153] Il s'agit probablement de la famille Dossou.

attendait dehors fait l'animation du cortège. Chez Guran, la fanfare ne joue que lors de cette petite procession autour de l'église, mais j'ai pu accompagner la sortie de messe en 2010 où la fanfare continuait à animer le groupe d'Agudàs qui chantaient des chansons de la bourian tout au long d'un parcours dans les quartiers voisins, où l'on s'est arrêté pour visiter plusieurs maisons où habitaient des familles brésiliennes. En 2015 par contre, il n'y a pas eu de visites aux maisons, le cortège et la fanfare se limitant à faire le tour autour de l'église. Guran ne mentionne pas la présence des personnages masqués de la bourian dans ce cortège qui visite les maisons, qu'on ne voit pas non plus sur ses clichés, mais il mentionne l'accompagnement rythmique fait au son des *pandeiros*, les tambourins brésiliens[154]. La différence la plus remarquable dans la petite procession autour de l'église qui a lieu à la sortie de la messe dont j'ai été témoin en 2015, par rapport à celle de 2010 et décrite par Guran, est la présence du personnage masqué issue du panthéon vodoun Mami Watà, qui apparaît avec le serpent Dan – également un vodoun – confectionné en tissu, enroulé autour de sa taille. Mami Watà pose alors avec tous les Agudàs présents pour la déjà traditionnelle photo annuelle sur les escaliers de l'église, et accompagne de près, en dansant, le prêtre – qui semblait être de très bonne humeur – dans son chemin de retour vers le fond de la paroisse. Lorsqu'on compare ce qui est décrit par Guran avec mes expériences de terrain, on voit que la fête du Bonfim à Porto-Novo suit le même schéma général, laissant passer néanmoins quelques variations. Les organisateurs de la fête apparemment ne cherchent pas à la répéter chaque année rigoureusement en les détails.

La partie finale de la fête se passe l'après-midi, avec le pique-nique des familles à base des mets brésiliens suivi par la (grande) présentation de la bourian. J'en ai été témoin par deux fois sur la place de l'Assemblée nationale, mais en 1996, Guran y a assisté sur le terrain de l'école publique centrale, dans le quartier d'Oganlà, où se sont réunis « presque une centaine de personnes ». Ils étaient un peu plus nombreux en 2015 (je parlerai d'environ 200 personnes, au moins), mais il me semble que plus important que le nombre d'individus, c'est le nombre de familles concernées, puisque deux, trois, quatre individus peuvent représenter toute une famille. Guran a rencontré une personne qui était probablement déjà disparue lors de mon terrain : Mme Augustine Abile, née en

[154] Guran (2010 : 164).

1916, et qui lui a été présentée comme étant « la mémoire vivante des chansons brésiliennes ». La vieille dame, en plus de chanter toutes les chansons connues, en a ajouté une autre dont – selon Guran – « elle est sans doutes la dernière à se souvenir » :

« Quando a guerra	Quand la guerre
estava forte	était forte
quem nela estava	qui y était
nada aconteceu	n'a rien subi
depois da guerra acabada	une fois la guerre finie
quem nóis esperava	celui qu'on attendait
que faleceu[155] *»*	est décédé

« C'est un chant de mélodie triste, sur lequel on ne danse pas » remarque Guran. Il ne s'agit pas donc d'une chanson bourian. Encore sur cette chanson :

« Cette vieille chanson portugaise, qui a fait allusion à des guerres ibériques, aurait transité par le Brésil, à moins qu'elle ne soit une chanson d'origine brésilienne qui relate des guerres internes ou la guerre entre le Brésil et le Paraguay qui a eu lieu il y a un siècle et demi[156] *».*

Nonobstant, je dirais que ce sont des pures conjectures que l'auteur a fait sur la provenance de la chanson. Je ne vois aucun élément que nous permette de la lier aux guerres ibériques (ou, s'il y en a, Guran ne les a pas mentionnées), ni même à la guerre du Paraguay. La Guerre du Paraguay (1864-1870) a certainement été la plus grande guerre à laquelle le Brésil a participé au XIX^{e} siècle, et l'on sait d'ailleurs qu'il y a eu une participation massive d'esclaves, ainsi que de noirs libres. Cette chanson pourrait effectivement faire référence à ce conflit, mais le pays a vécu divers conflits internes dans cette même période qui auraient pu également inspirer ces paroles. En se restreignant aux États de Bahia et du Pernambouc, nous pouvons citer, parmi d'autres conflits, ceux liés à l'indépendance de Bahia (1821-1823), et à Pernambouc, ceux liés à la révolution républicaine de 1817 et à la Confédération de l'Équateur, en 1824[157].

« A burrinha está na rua... » [La bourian est dans la rue...], à partir de la p.170, est la

[155] Guran (2010 : 169-170).
[156] Guran (2010 : 170).
[157] Il y a dans la bourian de nos jours, une chanson qui fait référence à la révolution républicaine qui a eu lieu au Pernambuc en 1817 ; « Cavalaria Pernambucana », (Chevalerie pernambucaine). La chanson a été citée auparavant par Freyre (1962) par Bastide (1971). Guran la transcrit aussi (p. 183). À chaque fois la chanson apparaît avec des variations au niveau de son texte.

deuxième partie du chapitre « L'identité en action », et est spécifiquement dédiée à la présentation de la bourian dans la fin de l'après-midi du dimanche de la fête du Bonfim. Dans la description des personnages masqués de la bourian, Guran se concentre sur les poupées géantes Yoyo et Yaya, appelées aussi de Papa Giganta et Mama Giganta, qui « représentent les propriétaires des plantations au Brésil ». D'après un entretien avec M. Bruno Rodriguez, en 1996 à Bohicon, ces personnages auraient étés présentés pour la première fois à Porto-Novo (sans mentionner quand).

C'est bien connu au Brésil : Yoyo (plutôt écrit *ioiô*) était l'appellation (respectueuse) que les esclaves utilisaient pour dire « seigneur », dans le sens de « maître », Yaya (ou *Iaiá*) était celle pour *senhora*, madame[158]. J'ai demandé à plusieurs interlocuteurs au Bénin qui étaient les poupées géantes ; on m'a répondu en général qu'ils étaient « les grands », « les ancêtres », « ceux qui sont venus du Brésil », et, on m'a expliqué que c'est pour cela qu'ils sont blancs. Je retournerai au sujet, mais on peut déjà questionner l'interprétation de Guran, où ils seraient « les propriétaires de plantations au Brésil ». Or, s'il s'agit d'une information donnée par des interlocuteurs béninois, il n'a pas cité de sources. Mais il me semble qu'il s'agit d'une interprétation « trop brésilienne » de ces masques. Il y a une certaine fantaisie – plutôt une image dominante – au Brésil, qui veut que les esclaves fassent surtout partie de la vie rurale, alimenté peut-être par les *telenovelas* qui, lorsque celles-ci se passent au temps de l'esclavage, se déroulent souvent dans de grandes fermes. Or, l'esclavage était aussi très présent dans les villes, et les anciens esclaves retournés sont essentiellement urbains, de telle manière qu'ici, un propriétaire d'esclaves, le maître, ne désigne pas automatiquement un grand propriétaire rural. En outre, comme on verra, les Agudàs parlent rarement des maîtres au Brésil, évoquant beaucoup plus « les ancêtres du Brésil » ou les ancêtres *venus* du Brésil. D'autant plus que plusieurs familles agudàs se disent être des descendants directs de commerçants luso-brésiliens « blancs » établis sur la côte, donc sans la moindre référence à un grand propriétaire rural.

Au niveau du répertoire de la bourian, Guran remarque la présence des airs brésiliens

[158] « Monsieur », qui s'écrit *senhor* en portugais (on prononce « segnor » en français), qui se transforme par déformation en *nhonhô*, (prononcé « gnogno »), puis *ioiô* (ou yoyo). C.F. l'entrée « ioiô » dans le dictionnaire Michaelis de langue portugaise : http://michaelis.uol.com.br/busca?id=D9alD

entendus à la radio, parmi lesquels la samba « Olelê, olalá/ Pega no ganzê/ Pega no ganzá[159] ». Il est possible que, de la même manière que ces airs rentrent dans le répertoire de la bourian, elles en sortent aussi facilement, car je ne l'ai jamais entendu sur le terrain.

Changements dans les fonctions de la bourian

L'extrait suivant résume bien la nouvelle problématique – que Guran est le premier à introduire – autour des changements dans les fonctions de la bourian. Celle-ci se produit désormais avec plus de fréquence, et souvent pour les non-Agudàs. Quels changements en découlent ?

« La bourian est par contre un spectacle profane, dont la seule fonction est d'amuser les gens : c'est pourquoi elle est de plus en plus adoptée par les non-"Brésiliens" dans leurs commémorations de famille. Le spectacle fait sur commande devient moins figé par la tradition et change en fonction du goût d'un public de plus en plus divers quant à ses origines [160] ».

La première idée soutenue, celle que la bourian serait un spectacle exclusivement profane – avec laquelle je ne peux pas être totalement d'accord – est une thématique que j'aborderai dans un autre chapitre. Par contre la problématique ici dévoilée des changements au sein de la bourian, souvent liés à sa multiplication et marchandisation, est même un des sujets centraux de cette thèse.

En ce qui concerne les origines de la bourian, Guran relie la manifestation aux fêtes tenues au Brésil, celles de la *Burrinha* et du *Bumba-Meu-Boï*, basée essentiellement sur les travaux de Cascudo[161]. Cependant, je rappelle que Cascudo n'a pas vu la Bourian africaine, et cet auteur n'est utilisé comme référence que pour les manifestations tenues exclusivement au Brésil. Guran donc, différemment de Bastide, n'associe pas la bourian au *Cavalo-Marinho* ou aux fêtes de Rois. Il remarque, nonobstant, que si au Brésil le Boï a assimilé la *Burrinha* au XIX^{e}, en Afrique l'inverse se serait passé, et c'est la *Burrinha* qui aurait incorporé le *Boï*. Ainsi, les personnages du *Boï* se seraient réorganisés autour de la figure de l'ânesse, « avec quelques adaptations dues aux

[159] Il s'agit de la samba-thème de l'école de samba Salgueiro, de Rio, pour l'année 1971, « Festa para um rei negro » (Fête pour un roi noir) et qui a obtenu un succès international.
[160] Guran (2010 : 172).
[161] Guran (2010 : 173).

influences de la réalité béninoise », selon lui.

Les extraits suivants se complètent au sujet d'un des thèmes les plus récurrents évoqués spontanément par les Agudàs, celui d'un « âge d'or » qui serait révolu, concernant tant les Agudàs eux-mêmes que la bourian :

«... la bourian (...) a peut-être perdu un peu de sa force comme moyen de rassemblement des "Brésiliens", mais elle demeure une référence majeure d'identité pour les Agoudas, qui d'ailleurs ne se trouvent plus dans la même classe sociale comme au temps du père Bouche. Jusque dans les années 1970, elle constituait encore un point de rencontre pour les jeunes. "Quand j'étais jeune fille, raconte Mme. Sacramento, née Vieyra, je faisais partie de la bourian. C'était notre vodoun, quoi[162] *! " ».*

Le père Bouche n'arrivait peut-être pas à le percevoir, mais il y avait très probablement déjà des différences entre les Agudàs aisés et les branches constituées par les serviteurs des premiers. En observant la bourian dans plusieurs villes, Guran constate que :

«... la jeunesse plus aisée y est absente. Le spectacle est redevenu le divertissement populaire mené surtout par des "Brésiliens" plus âgés et par des jeunes qui ne sont pas nécessairement "brésiliens", mais qui appartiennent presque toujours à des milieux populaires. Le public aussi est constitué de gens du peuple, toutes origines ethniques confondues[163] *».*

Guran va bien développer ensuite les informations concernant la formation et des formes d'expression des groupes bourian, mais il n'a pas suivi une piste – très importante, à mon avis – que le témoignage de Mme. Sacramento avait pourtant laissé : « C'était notre vodoun, quoi ! ». C'est un énoncé dont d'autres Agudàs me reparleront et sur lequel je reviendrai ; mais pour l'instant on suivra le parcours de Guran à travers les divers groupes de bourian avec lesquels il a été en contact. L'auteur cite son entretien avec Joseph Gbédji, « considéré un comme l'un des plus grands connaisseurs de la bourian au Bénin », qui, sans être Agudà, a grandi avec sa grand-mère qui « était fille domestique des Brésiliens De Souza ». D'après Guran, Gbédji « a participé à l'entraînement de plusieurs groupes à travers le pays et est aussi à l'origine de l'introduction de la guitare électrique dans l'orchestre[164] ». Gbédji raconte que la bourian à Cotonou s'était arrêtée en 1937, pour reprendre vers 1949, lorsqu'« un

[162] Guran (2010 : 174)
[163] Guran (2010 : 175)
[164] Guran (2010 : 175).

Européen est venu du Brésil en disant que ça ne devait pas se faire ainsi, qu'il fallait se réveiller et reprendre le spectacle », mais qu'il était alors enfant et ne se souvenait pas de son nom[165]. Or, Guran ne s'étend pas sur le sujet ; mais si on croise le témoignage de Gbédji avec l'ouvrage de Lühning[166], on peut être pratiquement sûr que cet Européen venu du Brésil ne serait autre que Pierre Verger, qui réalisait alors son premier voyage en Afrique après avoir connu et s'être installé à Bahia.

Lors du terrain de Guran, Joseph Gbédji était l'animateur du groupe « Étoile d'honneur » de Porto-Novo – où j'irai postérieurement retrouver ses traces – mais il avait été auparavant un des fondateurs du groupe Société Bourian de Cotonou-Adjédo[167], connu comme « le groupe D'Almeida de Cotonou », en compagnie de Francis D'Almeida et Bruno Rodriguez. Lors du terrain de Guran, Rodriguez était déjà retourné à sa ville d'origine, Bohicon, et lors de mes recherches il avait disparu depuis longtemps. J'ai toutefois pu rencontrer, dans cette même ville, des membres de sa famille.

Théodore Kassoundanwo (dont la mère est née Olympio), alors directeur de la Bourian des D'Almeida dit, en 1996, à Guran, qu'il y avait « six ou sept groupes dissidents » à Cotonou, parmi lesquels le sien était le plus ancien encore en activité[168]. Guran visite donc un deuxième groupe à Cotonou, celui de l'Association brésilienne de Cotonou, qui se réunit chez la famille Lawson[169]. Parmi les cinq groupes que Guran décrit avec plus de détails[170], ce sont seulement les deux de Cotonou qui utilisent, en plus des « instruments traditionnels », des guitares électriques. Selon Guran, cela a été fait

---

[165] Guran (2010 : 175 - 176).
[166] Lühning (2002 : 14).
[167] Nom d'un quartier dans la métropole béninoise, où le groupe faisait ses répétitions.
[168] Guran (2010 : 176).
[169] Cette famille n'est pas d'origine brésilienne, mais Turner (1975 : 91-92) aborde l'approximation entre les Lawson et le Chacha De Souza déjà vers les années 1820 dans la région autour d'Anécho (actuel Togo, frontière avec le Bénin). Isidoro De Souza, le Chacha II, a été élevé par sa tante maternelle Adolêvi Apê, épouse d'Akuêtê Lawson, d'après Guran (2010 : 191), que cite Verger (1953 : 40-41), et qu'à son tour cite Foa (1895).
[170] Guran décrit deux groupes à Porto-Novo : celui de l'Assoc. de ressortissants Brésiliens de Porto-Novo et l'Étoile d'honneur ; deux à Cotonou (le « groupe D'Almeida » et celui lié à la Famille Lawson) et un à Ouidah (De Souza), ce dernier d'une façon moins détaillé. En outre il donne des informations sur le groupe de Bohicon (celui de M. Rodriguez) ; celui de la famille Neves/Nevis, à Ouidah. Son interlocuteur Aurélien Gonzalo affirme qu'un groupe s'organisait à Grand-Popo (petite ville côtière proche de la frontière avec le Togo), mais sans donner plus de détails. J'ai résumé les informations sur les groupes bourian qu'on trouve chez Le tableau des groupes

« dans la perspective innovante de Joseph Gbédji[171] ».

Lors de recherches effectuées par Guran, il y avait deux groupes en activité à Porto-Novo, celui de l'Association des Ressortissants Brésiliens et le groupe Étoile d'honneur. Le premier se réunissait chez les Amaral (et continue de le faire de nos jours) et l'autre était dirigé par les cousins Nocois (sic) et Aurélien Gonzalo ; « l'animateur » était Joseph Gbédji[172]. Guran nous met en garde sur le fait que « malgré la coïncidence de patronyme avec le premier Gonzalo qui a amené la bourian à Porto-Novo, Aurélien n'est pas lié au réseau qui a gardé la tradition de ce divertissement[173] ».

Guran observe qu'à Porto-Novo,

« Les deux groupes jouent la même musique, chantent les mêmes chansons, présentent les même déguisements et sont tous comptes faits, gardiens des mêmes traditions, ce qui les sépare, c'est l'usage qu'ils font de ces traditions[174] ».

Le groupe de l'Association de Ressortissants est responsable de l'animation de la fête du Bonfim – en plus de faire d'autres sorties soumises à paiement à part (sujet sur lequel je me pencherai plus loin). En revanche, l'autre groupe, l'Étoile d'honneur réalise exclusivement des sorties payantes. C'est, comme le remarque bien Guran, le « moment où la tradition a trouvé une voie commerciale rentable[175] ». L'auteur ira ensuite décrire la présentation de la bourian de l'association durant le dimanche de fête du Bonfim, et il sera le premier à le faire dans un cadre détaillé ; d'autres, tels que Verger et Seljan, l'avaient fait auparavant, mais d'une façon plus rapide. Je ne rendrais compte ici que de

---

[171] Guran (2010 : 177).
[172] Guran (2010 : 179 et 187).
[173] Guran (2010 : 187). Ici et à d'autres occasions, Guran se sert du terme « animateur » mais il n'est pas évident de distinguer s'il s'agit du terme *emic* à l'occasion ou celui du choix de l'auteur. Le terme en français que j'ai entendu pour cette fonction était celui de « chef », désignant, comme dit auparavant, celui qui est à la fois le chanteur principal, et pour ainsi dire, le directeur musical et artistique.
[174] Guran (2010 : 179). Nous devons, nonobstant, relativiser le constat de Guran en ce que concerne la partie musicale. Les deux groupes peuvent jouer la même musique du point de vue du répertoire et du genre (samba, marcha, soit rythmes brésiliens), mais le groupe de l'Association joue des *pandeiros*, tandis que l'Étoile d'honneur joue des tambours carrés. Du point de vue des acteurs, il s'agit d'une différence d'importance : cela revient à dire que les Gonzalo de l'Étoile d'honneur, du point de vue de l'Association, ne sont pas tout à fait « gardiens des mêmes traditions ». Auguste Amaral m'a expliqué en détail que lorsqu'on change d'instrument, même si l'on essaie de jouer le même rythme, on changera quelque part le résultat sonore rythmique final, ce qui amènera le danseur à danser d'une forme différente, rythme et danse étant intrinsèquement liés, comme on le verra dans un autre chapitre.
[175] Guran (2010 : 179).

certains points qui pourraient être utiles pour une comparaison avec le résultat de mes recherches.

Lors du Bonfim, la présentation est « un spectacle gratuit, un hommage des "Brésiliens" de Porto-Novo à la population de leur ville en même temps qu'un acte d'affirmation ethnique » ; « pratiquement toutes les familles agoudas sont (...) concernées directement ou indirectement par l'événement[176] ». Les représentations de la bourian de la fête du Bonfim de 1995 et 1996 ont eu lieu dans l'enceinte de l'école publique centrale, dans le quartier « brésilien » d'Oganla et ont commencé vers 18h[177] (je rappelle que Jean Amaral, alors un des responsables de la bourian, est et était le chef de ce quartier). Jean lui-même raconte à Guran qu'auparavant le pique-nique et la bourian étaient réalisés dans le jardin de l'Assemblée nationale, mais « ils ont dû être transférés à la suite de l'aménagement des jardins ». Guran témoigne qu'il y avait, à part les musiciens et les invités, « environ trois cents personnes, des enfants pour la plupart ». Les musiciens et chanteurs sont environ une vingtaine au total, hommes et femmes ; « Adolphe Amaral et Antoinette Campos introduisaient les chansons ». Après quelques personnes qui ont dansé avec « un foulard sur les épaules, une extrémité tenue en main devant le corps », entre en scène le lion, puis le géant Yoyo, qui « s'incline pour répondre aux applaudissements du public » et fait une apparition rapide[178]. Ensuite vient l'éléphant qui dans sa performance « accouche » d'un garçon déguisé en Zorro. Guran cite aussi un rat, un chien et un crapaud. Dans la suite, la bourian (ânesse) chevauchée par « un Chirac souriant » fait son entrée au son de la chanson déjà cité « cavalaria pernambucana » (chevalerie pernambucaine). Puis elle laisse place au couple de géants Yaya et Yoyo. Ensuite Mami Watà fait son apparition, accompagné de « Giscard d'Estaing » et de « Mitterrand ». La présentation de la bourian dure « plus d'une heure » et les géants sont les derniers à partir. À la fin le public danse « comme dans un

[176] Guran (2010 : 180).
[177] En 2010 et 2015 elles ont eu lieu sur la place en face de l'Assemblée nationale. La bourian par contre a commencé avant 17h, car quand la nuit est tombée, soit un peu après 18h30, elle était déjà finie et la fête terminée.
[178] Guran (2010 : 181-182). Ici, la sortie de la poupée géante mâle Yoyo (qui souvent m'a été désigné comme « le grand, celui qui est venu du Brésil ») au début de la performance est à remarquer car, dans ce que dont j'ai été témoin, dans ce genre de présentation, où les musiciens jouent assis, ce personnage sortait toujours parmi les derniers.

véritable bal populaire ou dans carnaval brésilien[179] ».

La présentation du groupe Étoile d'honneur chez Karim Da Silva

Les différences entre Karim Da Silva et l'Association des ressortissants brésiliens se font voir. Si, en 1995, la bourian de l'Association a été la seule à se présenter lors de la fête du Bonfim, en 1996, Da Silva « se recueillant chez lui pour le carême musulman » a fait venir pour une présentation le groupe Étoile d'honneur, devant sa maison où des panneaux indiquaient : « Communauté des Créoles de l'Ouémé [département] ; Association des ressortissants brésiliens » ; Associação de Descendentes de Brasileiros ; résidence du consul honoraire ». Lors de mon terrain, j'ai retrouvé, dans les archives personnelles de Da Silva des photos de la présentation d'une bourian[180] où l'on peut voir un panneau avec les trois premiers énoncés réunis. On note qu'ici le souci de légitimation passe aussi par l'écriture en portugais, vu que les énoncés de l'association « originelle » sur des panneaux ne sont pas traduits en français.

La prestation de l'Étoile d'honneur, en 1996, a lieu le dimanche du Bonfim peu après la fin de la fête de l'Association de ressortissants, donc lorsque la nuit est déjà tombée. Elle s'est révélée pour Guran « plus proche d'une pantomime de cirque que de la mise en scène ou l'adaptation du spectacle originel[181] ». Malgré les chansons usuelles de la bourian, Mami Watà est accompagnée par deux clowns qui la disputent avec plus de grivoiserie que de danse. À son tour, Papa Giganta (un des divers noms de la poupée géante Yoyo), ne danse pas, se limitant à distribuer des raclées avec ses longs bras sur les clowns, les musiciens et le public. Il est d'ailleurs « paré comme un militaire, portant un képi, des médailles et autres symboles aux couleurs de la république du Bénin[182] ». Ceci dit, le public s'amusait et, à la différence du repas participatif de l'Association, « plusieurs caisses de bière et de boissons fraîches ont été distribuées aux membres du groupe et aux spectateurs » en provenance de la maison de Karim Da Silva. Le personnage de la bourian a été le dernier à apparaître et l'ensemble du spectacle a duré

[179] Guran (2010 : 185). En d'autres occasions, « Margaret Thatcher » et « Obama » feront aussi leur apparition. Comme l'on verra, j'ai interrogé mes interlocuteurs au sujet du choix des masques de politiciens étrangers.
[180] Tout indique qu'il s'agit d'un autre groupe bourian et non de l'Étoile d'honneur.
[181] Guran (2010 : 187).
[182] Guran (2010 : 188).

une heure[183]. Lors de mon terrain, en 2013, j'ai pu mener un entretien avec deux anciens membres de l'Étoile d'honneur, groupe qui n'était plus en activité depuis plusieurs années. Comme l'on verra, l'ancien groupe ainsi que certaines attitudes de cette branche de la famille Gonzalo ont été critiquées par plusieurs interlocuteurs Agudàs.

Éléments de la bourian dans les rites d'intronisation du Chacha VIII

Une des principales parties de l'ouvrage de Guran évoque longuement (pp 189- 278) la famille De Souza de Ouidah et décrit le processus d'intronisation du Chacha VIII. Chacha est le titre que, selon les circonstances, peut prendre le chef de la nombreuse famille dont le grand trafiquant d'esclaves Francisco Félix De Souza, le Chacha (ou Chacha I), a été le fondateur, entre la fin du XVIII^{e} et la première partie du XIX^{e} siècle. Je vais me concentrer sur les parties qui mentionnent la bourian, et on peut se rendre compte de sa remarquable présence lors de ces rites.

L'investiture solennelle du nouveau Chacha est faite le 7/10/1995 mais les manifestations commencent la veille, le vendredi 6. La bourian y participe à plusieurs moments : « On a fait deux fois le [défilé de] "carnaval", une fête pratiquement inconnue au Bénin[184] ». Vers la fin de l'après-midi du 6 octobre,

« (...) s'est tenu un défilé carnavalesque au long duquel on a chanté et dansé des chansons de la bourian, ainsi que des louanges au Chacha (...) dans la soirée, les musiciens de la bourian ont joué de leurs instruments traditionnels et de l'accordéon, des chansons traditionnelles, et on a dansé la samba[185] ».

Le lendemain, après l'investiture solennelle et suite à la messe, le nouveau Chacha VIII^{e}, fait le tour de la grande concession familiale porté dans un hamac. C'est alors le deuxième « carnaval » :

« (...) le tour durera presque une heure et ressemble à une apothéose. Une foule de gens

[183] Guran (2010 : 187-188).
[184] Guran (2010 : 246). Certainement l'auteur veut dire par là que ce « carnaval » est méconnu de la part des autres populations ou groupes ethniques au Bénin.
[185] Guran (2010 : 246) ; l'auteur spécifie qu'il y a eu de la samba dans la soirée, car très probablement pendant le défilé le rythme brésilien entendu a été la « marcha » (plus rapide que la samba), comme d'habitude dans le carnaval des Agudàs. Par contre, il ne mentionne pas s'il y a eu la participation des personnages de la bourian.

chantent et dansent comme dans un véritable carnaval brésilien. C'est – semble-t-il – le but des organisateurs puisque le défilé de la veille a été beaucoup plus modeste.
(...) des centaines de personnes, dont de nombreuses sont déguisées ou masquées, mêlés à des personnages de la bourian comme le Papa Giganta, chantent et dansent entraînés par une fanfare. Tout le monde entonne à pleines poumons les louanges de Dom Francisco [le Chacha I] (...) à travers plusieurs rues du centre-ville[186] *».*

Guran ne spécifie pas le groupe bourian responsable de ces animations, mais je ne vois pas de raison de croire qu'il s'agirait d'un autre groupe que celui de la famille De Souza de Ouidah. De la même manière que lors de la fête du Bonfim de Porto-Novo, la bourian se présente aussi, dans le cadre de cette occasion exceptionnelle d'intronisation, dans ces deux versions, en carnaval (défilé) d'une part, et dans le cadre que j'appelle « de cour », avec les musiciens qui jouent assis, d'autre part. La fête du samedi 7 octobre, « s'achève par un bal de samba qui va jusqu'à cinq heures du matin[187] ». Les rythmes brésiliens ne sont pas les seuls à être présents lors de cet événement chez les De Souza – par exemple, à certains moments on joue le *Hougan*[188] – mais, à mon sens, ils ont un rôle d' « identification sonore » ou d'« identification rythmique » de ce groupe social (des rythmes comme de marqueurs d'identité d'un groupe). La programmation officielle de la fête incluait la présentation de la bourian comme une partie des « manifestations culturelles[189] ». Ici, à l'instar de la fête du Bonfim, la musique et les masques sont des marqueurs de brésilianité qui vont de pair avec la tradition culinaire : dans cette fête à *Singbomey* – le nom de la concession familiale des De Souza – on mange, à côté des mets africains, la *feijoada*, plat considéré typiquement brésilien[190].

Les chansons de la bourian, ainsi que la danse samba – cette fois sans les personnages masqués – ont été présents dans une cérémonie très particulière, celle du retour du Chacha à la cour du roi d'Abomey. Cela s'est passé le 16 février 1996, quelques mois après l'intronisation du De Souza, qui a eu lieu le 7 octobre 1995. Cette visite doit être comprise en parallèle avec celle que le même chef du clan De Souza avait fait deux

---

[186] Guran (2010 : 260-261) ; les louanges au Chacha de ma connaissance sont en langue fon, c'est possible qu'il en existe également dans d'autres langues locales, mais je n'en connais pas en portugais.
[187] Guran (2010 : 265).
[188] Guran (2010 : 265) ; J'ai eu l'opportunité de voir le Houngan ["grand tambour" en fon] chez les De Souza à Ouidah tantôt dans la journée de la fête annuelle de la famille le 4 octobre, comme dans la soirée de veille.
[189] Avec la graphie « Bourignan », Guran (2010 : 245).
[190] Guran (2010 : 263).

jours avant son investiture en tant que Chacha VIII au même roi fon Agoli-agbo. Ce sont des visites où l'on trouve des indices d'allégeance de la part du Chef des De Souza qui cherche en quelque sorte une légitimation, mais est, en même temps, un acte de reconnaissance du rôle du Chacha de la part du roi fon. Ces visites ont aussi été des moments publics de reprise des bonnes relations entre les deux parties en rupture depuis plus d'un siècle – les télévisions béninoise et togolaise étaient présentes lors de la deuxième visite[191].

Lors de cette deuxième visite – en fait la première suite à son intronisation – le Chacha arrive à Abomey avec « une suite de presque cent personnes, parmi lesquelles les musiciens de la *bourian* ». La délégation arrive « soigneusement habillée en "brésilienne" chantant les louanges du Chacha [en fon] mais aussi les chansons de la *bourian* et dansant la "samba"[192] ». Plus tard, dans la cour du palais, après des discours des deux parties[193], les musiciens de la bourian jouent dans une démonstration de la danse samba faite par les femmes de l'entourage du Chacha pour le roi et sa cour. En échange, les femmes de la suite du roi, accompagnées par leurs musiciens, présentent leurs danses : « Les deux façons de danser, la "Brésilienne" la "fin" attestent la différence entre les deux cultures[194] (...) ».

On voit, par ces constantes mises en avant des éléments de la bourian, parfois les

---

[191] Le Chacha I et le roi d'Abomey Ghézo, comme on le sait, ont été étroitement liés ; le souverain fon ayant même donné au Brésilien le titre de « Vice-roi de Ouidah ». On peut dire que les relations entre la cour royale d'Abomey et les Chacha ont été bonnes jusqu'à la rupture avec Julião, le Chacha IV, exécuté par le roi Glélé en 1887. Les enjeux de la chute de Julião se sont déroulés autour des actions qu'il a tenues en cherchant à viabiliser un protectorat portugais sur la côte dahoméenne – où Julião se faisait de plus en plus influent – en ayant pour point d'appui la forteresse portugaise de Ouidah. Cela a généré une forte insatisfaction de la part des Français, des Aboméens et même de certains Agudàs. Avec la sentence de mort donnée à Julião, les relations entre les De Souza et la cour d'Abomey se sont fortement refroidies, notamment lorsque le prince Kondo (le futur roi Béhanzin), très concerné dans l'affaire, augmente son pouvoir d'action. Jusqu'à ce moment, tous les successeurs du Chacha avaient été désignés par le roi du Dahomey, même le successeur du malheureux Julião, le Chacha V, décédé moins d'un an après sa prise de fonctions. En 1996, la visite du Chacha VIII vient donc clôturer ce contentieux qui mettait mal à l'aise d'un côté les descendants du Chacha et de l'autre ceux de Glélé, et rétablir les liens.
J'ai résumé ici ce qui est raconté en détail dans l'ouvrage de Guran pp. 202-211, 231-244 et 266-278, qui voit l'événement comme « le renouvellement symbolique de l'ancien pacte social » (p. 233).
[192] Guran (2010 : 266). On peut se demander, pourtant, s'il s'agissait effectivement de la samba ou de la marcha.
[193] Je ne reproduis ici qu'un petit extrait du discours du roi, énoncé à travers la voix de son intermédiaire, le Migan. Les mots sont très éloquents sur la manière dont les Agudàs peuvent être perçus par les autres groupes : « Chacha qui est un blanc, comprendra aussi le roi d'Abomey. Le roi parlera français, langue du blanc ami du roi, et le blanc Chacha va connaître aussi le fon, la langue du roi » Guran (2010 : 272-273).
[194] Guran (2010 : 274).

masques, parfois les chansons, les rythmes ou les danses, que celle-ci est une source dans laquelle les Agudàs peuvent puiser des éléments, des marqueurs culturels et identitaires, et qui sont rapidement reconnaissables par les autres groupes, en raison de leur grandes différences de style par rapport aux manifestations de même type tenues par d'autres groupes. Pour cela, il faut faire une différenciation dans le cadre plus large d'une certaine équivalence. Ceci afin de pouvoir montrer à peu près les mêmes catégories d'éléments que les autres groupes sociaux (rythme, danse, masque, costumes, cuisine...), mais dans un style de caractéristiques propres, bien marquées. L'alternance entre les louanges et chants bourian faits par les femmes qui accompagnent le Chacha nous dit beaucoup sur ce qui constitue l'histoire et l'identité chez les De Souza : pas tout à fait un « mélange », mais plutôt de l'alternance et de la superposition d'éléments africains et brésiliens. En plus de celles que j'ai commentées dans ce chapitre, l'ouvrage de Guran contient d'autres transcriptions de textes de chansons, auxquelles je reviendrai plus loin.

Pour rendre plus claires les informations sur les divers groupes bourian mentionnés par Guran, je les ai résumées et organisées sous forme d'un tableau synoptique que je propose plus bas. Présenté de cette façon je pense qu'il sera plus facile pour le lecteur de suivre l'évolution de la connaissance du sujet à partir de l'enquête que j'ai pu effectuer et que j'irai également résumer dans un tableau proposé dans un chapitre ultérieur.

Fig. 2 : Tableau - résumé des informations sur les groupes Bourian élaboré d'après Guran 2010 (recherches effectuées en 1995-96)

Ville/nom des groupes bourian	**Noms des quelques membres de référence cités**	**Observations**
Porto-Novo		
Assoc. des Ressortissants Brésiliens de Porto-Novo	Jean Amaral ; Auguste Amaral ; Adolphe Amaral ; Mme Thérèse Domingo ; Mme Amégan (née Campos) ; Antoinette Campos (Casimir D'Almeida ; Marcelino D'Almeida ; Édouard Amaral †)	• L'assoc. est responsable de l'ensemble de la fête du Bonfim, en suivant l'initiative de Simplice Gonzalo (†), ancien esclave retourné du Brésil. • Une vingtaine de musiciens et chanteurs. • Le riche Karim Da Silva (consul hon. du Brésil) a présidé temporairement le groupe. Puis un conflit a eu lieu avec les Amaral. • Utilise des *pandeiros* (petits tambourins brésiliens).
Étoile d'honneur	Aurélien Gonzalo ; Nicois Gonzalo ; Joseph Gbédji	• Fondé en 1992 par Aurélien et Nicois. Il s'agit d'une autre famille Gonzalo que celle de Simplice. • A environ 25 membres. • « Les deux groupes [de P. Novo] jouent la même musique, chantent les mêmes chansons, présentent les mêmes déguisements (...) ce qui les sépare, c'est l'usage qu'ils font de ces traditions ».
Cotonou		
Société Bourian de Cotonou-Aïdjédo (Groupe D'Almeida de Cotonou)	T. Kassoundanwo (Olympio) Fondée en 1958 par Francis D'Almeida, Bruno Rodriguez, J. Gbédji et T. Kassoundanwo	• Inclut guitare électrique, basse électrique et trompette. • A environ 35 membres • T. Kassoundanwo dit que son groupe est le plus ancien en activité dans la ville.
Assoc. brésilienne de Cotonou	Famille Lawson	Inclut guitare électrique

Ouidah		
De Souza	Ernest *Ninin* De Souza ; (Paul De Souza ; Théodore *Teko* De Souza †)	• Fondateur : Paul De Souza (†) • Inclut accordéon
Neves (Nevis)		• « Dissident » des De Souza, selon T. Kassoundanwo
Bohicon		
?	Bruno Rodriguez (Papa Giganta) ; Codjovi Groupe fondé en 1936 par le père de B. Rodriguez, avec des De Souza, Do Rego, Dos Santos, Domingo et Sacramento.	• Répétitions chez M.Codjovi, « qui n'a aucune origine agouda » • Inclut des jeunes des familles D'Almeida, Do Rego, Domingo, De Souza • B. Rodriguez joue le pandeiro et « il est peut-être, à 70 ans, le plus grand connaisseur de la bourian »
Grand Popo		
?	–	Selon Aurélien Gonzalo, un groupe s'organisait dans cette ville.

Olinto et les romans ayant les Agudàs et la bourian comme objet littéraire

Les récits d'Antonio Olinto et Zora Seljan – décrivant notamment les fêtes des Brésiliens à Lagos et à Porto-Novo au début des années 1960 – serviront de fil conducteur pour une triangulation entre ces deux ouvrages, ceux d'autres auteurs et mes recherches de terrain. Du fait de ce dialogue avec mes données de terrain, j'ai construit une approche différenciée avec l'œuvre de ces deux auteurs, raison pour laquelle j'ai décidé de les présenter à part. Dans un ordre chronologique, ils seraient placés immédiatement avant Bastide.

Les récits d'Olinto et Seljan ont été, à mon avis, jusqu'à présent sous-exploités. En me penchant sur ces récits, mon but est d'apporter des éléments de ce qu'on pourrait appeler une « histoire de la pratique de la Bourian » et des fêtes des Agudàs dans un sens plus large. Comme nous le verrons, parmi les auteurs antérieurs à Guran, je considère qu'Olinto (et non Verger, comme on pourrait le penser au premier abord) est celui qui a décrit la fête du Bonfim et la bourian de Porto-Novo de la manière la plus détaillée. Pour replacer Olinto au sein des études sur les pratiques culturelles des Agudàs, je les contextualiserai au préalable. La production d'Olinto étant essentiellement liée à la littérature, j'en profiterai aussi pour répertorier des ouvrages de fiction (romans) qui prennent les Agudàs pour sujet. Ceux-ci me semblent importants pour saisir les représentations sur les Agudàs, et également en tant que thermomètre de mesure de l'intérêt général porté à ce sujet. Puis, je me pencherai sur une triangulation autour des informations trouvées dans les ouvrages du couple.

L'écrivain brésilien Antonio Olinto (1919-2009) a été l'attaché culturel du Brésil au Nigeria, à Lagos. Il arrive en 1962[195] et repart vers le Brésil le 8 mars 1964. Pendant toute cette période il sera accompagné de son épouse Zora Seljan, écrivaine et auteure théâtrale. Zora sera aussi responsable de cours de portugais en tant que lectrice (*leitora*) à l'université de Lagos. À partir de cette ville, le couple réalisera plusieurs voyages,

[195] Je n'ai pas été capable de retrouver la date précise.

notamment dans l'arrière-pays du Nigeria et au Dahomey voisin. Au Nigeria, ils s'attacheront étroitement aux *Brazilians* de Lagos, tandis qu'au Dahomey ils se focaliseront spécialement sur la communauté Agudà de Porto-Novo. Le séjour en Afrique a permis au couple d'écrivains de publier au moins six ouvrages centrés sur leurs expériences. Seljan a rédigé un ouvrage sur l'éducation au Nigeria[196] et un récit de voyage auquel nous nous intéresserons plus loin. Olinto a écrit *Brasileiros na África*, réunissant récit de voyage et essai, que nous aborderons également plus loin. Olinto a publié trois romans ayant comme fil conducteur les retournés du Brésil en Afrique et leur descendance. J'aborderai d'une manière concise ces ouvrages et je construirai un panorama des romans ayant par objet les Agudàs[197], pour ensuite me pencher sur les récits de Voyages d'Olinto et celui de Seljan, les deux nous apportant des détails sur la bourian et la fête du Bonfim à Porto-Novo.

Selon Lira (2008 : 119), lors du voyage en Afrique de 1962-1964 « le poète Antonio Olinto est devenu romancier ». En 1969, Olinto sort le premier roman de sa trilogie *Alma da África* (Âme de l'Afrique), intitulé *A Casa d'Água* ; puis suivront *O Rei de Ketu* (1980) et *O Trono de Vidro* (1987)[198]. Le fil conducteur de la trilogie est une ancienne esclave africaine qui fait son retour en Afrique avec sa famille. Sa descendance ensuite deviendra prospère et finira par arriver à la tête du gouvernement d'un pays africain récemment indépendant[199]. Plusieurs personnages et faits se déroulant dans la trame sont basés sur les récits des retournés eux-mêmes et ceux de leur descendance, qu'Olinto avait côtoyés lors de son séjour africain. Selon l'historien-diplomate Alberto da Costa e Silva, Olinto serait,

« [Le] Premier écrivain brésilien à fabuler sur une réalité africaine, en transformant dans l'histoire de Mariana [personnage] la vraie histoire de Joao Esan da rocha, l'ancien esclave ijexá [ilesha] qui, lors de son retour du Brésil, a construit la fameuse "Water House", et à

---

196 *A Educação na Nigeria* (1966), [L'éducation au Nigeria] ; édité exclusivement en portugais.
197 Je dois à Bruno Martinelli la suggestion d'inclure dans ce travail les ouvrages de littérature comme moyen supplémentaire d'identifier les représentations qu'acquièrent les Agudàs. Nonobstant je ne propose ici qu'une mise en contexte de ces ouvrages, laissant un regard plus détaillé pour des travaux futurs.
198 Éditions françaises respectives : La Maison d'eau (1973), avec préface de Pierre Verger, Stock, Paris ; Le Roi de Kétou (1983), Stock, Paris. Le troisième ouvrage n'a pas été édité en français, mais on le trouve dans l'édition anglaise : *The Glass Throne* (1995) Sel Press, London.
199 Édimo Pereira (2013).

transmuter en fiction la saga des Olympio du Togo, depuis Francisco, qui une fois libéré est retourné de Bahia jusqu'à Silvanus, et a été le premier président du pays[200] *(...) ».*

Selon le critique littéraire Wilson Martins :

« Antônio Olinto a introduit dans notre fiction [brésilienne] la thématique africaine, je veux dire, pas le roman des esclaves qui sont venus au Brésil mais celui de ses descendants qui, en retournant aux terres ancestrales, ont implanté un prolongement de la civilisation brésilienne[201] *».*

On peut placer les romans d'Olinto dans le petit ensemble d'ouvrages de fiction où l'on retrouve les Agudàs, domaine où cet auteur brésilien semble avoir été le pionnier.

Dans *Le vice-roi de Ouidah* paru dans sa version originale en 1980[202], Bruce Chatwin propose une fiction historique autour de la biographie de Francisco Félix De Souza, le Chacha I, le vice-roi du titre. L'ouvrage de l'auteur britannique a été adapté au cinéma par Werner Herzog en 1987 sous le titre *Cobra verde*, avec l'acteur Klaus Kinski dans le rôle du grand trafiquant d'esclaves De Souza. Le film, nonobstant, ne montre ni la bourian ni la samba.

L'écrivaine guadeloupéenne Maryse Condé a publié *Ségou*, une saga autour d'une famille, les Traoré. L'ouvrage est paru en deux tomes : le premier, *Les murailles de terre* (1984) et le second, *La terre en miettes* (1985)[203]. Un des enfants de la famille Traoré est vendu comme esclave au Brésil. Suite à sa mort, sa compagne africaine, une Yorouba esclave dans une ferme au Pernambouc, réussit à retourner en Afrique avec les enfants du couple et rejoint la communauté Agudà à Lagos[204].

Ana Maria Gonçalves a publié en 2006 *Um Defeito de Cor*, gros roman historique de plus de 900 pages. Bon succès éditorial au Brésil (en 2017 il était dans sa 13e édition), il a gagné le prix littéraire *Casa de Las Américas* en 2007. Les diverses histoires du livre se déroulent au XIXe siècle entre le Brésil et la Côte des esclaves en Afrique, et

[200] Costa e Silva, *in* Édimo Pereira (2013 : 21), qui à son tour cite Secco (2010 : 20).
[201] Cité par Lira (2008 : 09) ; Olinto, par ailleurs, sera élu en 1997 membre de l'Académie brésilienne de lettres.
[202] Titre original : *The Viceroy of Ouidah* (1980) Jonathan Cape, London. L'édition française est parue en 2003, par B. Grasset, Paris.
[203] Les deux ont été publiés par Robert Laffont, Paris.
[204] Eurídice Figueiredo (2009).

mentionnent la bourian et la fête du Bonfim à plusieurs reprises.

Le roman *Les fantômes du Brésil*[205] est paru en 2006. L'auteur est le Béninois Florent Couao-Zotti, né à Pobé, Agudà par sa mère, Da Costa. L'histoire, qui se déroule à Ouidah, est le drame de l'amour prohibé d'un jeune couple. Anna-Maria est une Agudà issue de famille aisée ; Pierre, un « Béninois de souche[206] » d'origine populaire. Suite à une nuit de carnaval et de bourian, le couple d'amants est violemment surpris au lit par des hommes de la famille de la jeune fille Agudà, les Do Mato, qui s'opposent fortement à cette union ; à partir de cet événement tout un conflit s'initie. Dans la suite du roman, l'auteur fera allusion aux fêtes Agudàs à plusieurs reprises. Les principales particularités de ce roman par rapport aux autres mentionnés ici sont que celui-ci est le seul écrit par un Agudà et qu'il n'est pas un roman historique, mais une histoire qui se déroule plutôt de nos jours. Le roman interroge les pratiques d'endogamie chez les Agudàs. Nonobstant, Couao-Zotti est conscient qu'aujourd'hui les choses ne se passent plus comme ainsi et qu'il utilise consciemment un prétendu cloisonnement de la communauté Agudà sur elle-même comme outil dramatique, comme l'auteur l'explique dans l'avant-propos de l'ouvrage[207]. Le roman et son contexte sont abordés dans un article de Jean-Yves Paraïso[208] (2009), dont je reprends ici un extrait :

« Dans cette communauté agouda fermée, réprouvant toute alliance exogamique (...), la recherche des origines des uns et des autres est un sujet tabou. Les descendants d'africains affranchis, de loin les plus nombreux, ne souhaitent nullement voir évoquée leur origine d'esclaves ; nulle recherche est entreprise de leur part pour retrouver leur patronyme d'avant la déportation au Brésil ; les descendants de négriers, quant à eux, ont pour souci principal de dissimuler leur ascendance pour ne pas avoir à aborder les questions relatives au rôle joué par leurs ancêtres dans l'odieux commerce triangulaire. Pour brouiller les cartes, les descendants

---

[205] Ubu éditions, Paris.
[206] Paraïso (2009).
[207] Voici l'avant-propos de *Les fantômes du Brésil* : « 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 à Salvatore de Bahia [sic] – la ville brésilienne de leur déportation – laquelle ne leur renvoie, aujourd'hui, qu'un pan d'habitudes et de modes de vie que leurs arrière-grands-parents y avaient cultivés. Des résurgences culturelles devenues, à la longue, presque anecdotiques, des souvenirs fantômes. » Couao-Zotti, travaille en tant qu'auteur de scripts de séries télévisées et est enseignant d'écriture dramatique dans le département d'Art à l'Université de Calavi (entretien avec Florent Couao-Zotti, le 22/01/2105, à Porto-Novo).
[208] Jean-yves Paraïso est issu de l'importante famille Agudà. Il est actuellement maître de conférences en études germaniques au Département de Langues étrangères appliquées à l'Université de Perpignan.

d'esclaves affranchis ou expulsés du Brésil, épousent des descendants de négriers portugais/brésiliens. Cela renforce la solidarité et garantit que l'omerta sur les origines des uns et des autres sera respectée. On se forge une carapace en se disant tout simplement que l'on appartient à la communauté agouda et que l'on est « brésilien.[209] *».*

L'écrivain et dramaturge togolais Kangni Alem a publié deux romans qui concernent les Brésiliens d'Afrique : *Esclaves* et *Les enfants du Brésil*. *Esclaves*, publié en 2009[210], développe plusieurs histoires autour de la figure d'un maître de cérémonies du roi Adandozan à Abomey. Le personnage principal va être réduit à l'esclavage et vendu à un négrier de l'actuelle côte du Togo, d'où il sera ensuite envoyé au Brésil. Là, il apprend le portugais et aussi l'arabe par le biais d'un vieux haoussa, que le convertit à l'islam et aux idées anti-esclavagistes. Participant à la révolte de Malés à Bahia, il finira pour revenir sur la côte africaine, à Agoué[211].

Dans *Les enfants du Brésil*, de 2017[212], l'histoire se déroule à l'époque actuelle. Santana est un afro-Brésilien d'un pays imaginaire, situé dans le Golfe de Guinée. Contractuel de l'UNESCO et spécialiste de l'archéologie sous-marine, son travail consiste à répertorier les épaves des bateaux négriers. À l'occasion de conférences sur ses recherches, Santana ira à Rio, Recife et Bahia où il va interagir avec divers Brésiliens et Brésiliennes, et sera confronté à plusieurs situations liées à la mémoire de l'esclavage avant de retourner en Afrique. Dans un entretien, l'auteur observe que « ce qui reste du Brésil chez eux est à la fois mythique et fictif, car la réalité culturelle dans laquelle ils vivent est plus togolaise, béninoise, ghanéenne que brésilienne. Le Brésil est un souvenir lointain, mais un joli souvenir qui crée des liens entre les afro-brésiliens[213]».

---

[209] Paraïso (2009) ; prenant en compte que l'auteur est issu d'une famille de descendants des riches commerçants (d'esclaves, d'huile de palme, etc.), on comprend mieux la raison pour laquelle il met l'accent dans la différenciation entre les descendants des trafiquants aisés et les familles associées, tout comme on le voit à plusieurs reprises tout au long de ce travail pour les membres de la famille Da Silva/Paraïso, Karim Da Silva et Ramsès.

[210] Éditions JC Lattes, Paris.

[211] Couao-Zotti (2009) « Esclaves ou le roman subversif de Kangni Alem »
in Blog de Florent Couao-Zotti – http://couao64.unblog.fr/2009/03/06/esclaves-ou-le-roman-subversif-de-kangni-alem/

[212] Éditions Graines de pensées, Lomé.

[213] Interview de Kangni Alem à Ana Paula Arendt, le 09/08/2017 *in* https://www.anapaulaarendt.com/single-post/2017/08/09/L'Afrique-au-dedans-A-%C3%81frica-por-dentro

Je ne pourrai pas me pencher plus longuement au cours de ce travail sur les œuvres de fiction où les Agudàs et la bourian font leur apparition[214]. Par contre, je vais m'intéresser par la suite à deux ouvrages. Dans le premier, *Brasileiros na África* [Brésiliens en Afrique] (1964) Olinto réunit des récits de voyage et essais sur le contexte politique et social de la région du Golfe du Bénin à son époque. Dans les récits, l'auteur raconte ses interactions avec les Brésiliens du Nigeria et du Dahomey. Le second contient le récit des mêmes voyages décrits par son épouse Zora Seljan : *No Brasil Ainda Tem Gente da Minha Cor ?* [Au Brésil, y a-t-il encore des gens de ma couleur ?] (1978). Les deux ouvrages ont été publiés exclusivement en langue portugaise.

Triangulations sur *Brésiliens en Afrique* d'Antonio Olinto

Olinto (1964[215]) décrit le quartier brésilien de Lagos, appelé « Brazilian Quarter » ou « Popo Agudà », et observe que « l'histoire de la communauté brésilienne à Lagos et dans cette côte africaine en général est aussi l'histoire de l'église catholique dans toute cette région. Pour le Yorouba[216] "Agudà" veut dire "brésilien" et veut dire "catholique"[217] ». Dans la *Bangboshe street*, la voie principale du *Brazilian quarter*, Olinto rencontre Romana da Conceição, née à Recife, au Brésil et arrivée à l'âge de douze ans en Afrique, en 1900, à bord du bateau « Aliança ». C'est surtout à partir des récits donnés par la vieille dame – qui a été proche aussi de Pierre Verger – qu'Olinto va construire la trilogie de romans qui s'initie avec L*a maison d'eau*.

Le couple Olinto et Zora va fréquenter les deux associations de descendants des Brésiliens existantes à cette période (1962-64) à Lagos : l'*Uniao Descendentes Brazileiros* (sic[218]) et la *Brazilian Descendants Association*. La première association est présidée par une femme, Mme Juliana Antônia. Lors de la première visite dans cette

---

[214] Pour plus de détails à ce sujet je renvoie, en portugais, aux publications d'Euridice Figueiredo (2009), à la thèse d'Édimo Pereira (2013) et à l'article d'Edmilson Pereira et Édimo Pereira (2011) ; et en français, au compte-rendu de l'ouvrage d'Olinto *Maison d'eau*, écrit par Chistian Merlo (1977) et à l'article déjà cité de Jean-Yves Paraïso (2009).
[215] L'ouvrage a été édité exclusivement en portugais, tous les extraits cités sont donc de ma traduction.
[216] Olinto se réfère aux yorouba du Nigeria.
[217] Olinto (1964 : 162) d'ailleurs décrit sa rencontre avec A.B. Laotan, qui habitait à Lagos et dont j'ai abordé l'ouvrage antérieurement.
[218] Selon les règles de la langue portugaise, l'expression correcte serait « *União dos Descendentes de Brasileiros* ».

association, le couple d'écrivains est reçu par des cris « *viva brasileiro !* » [Vive brésilien !], auquel on répond « viva ! », le même cri qu'ils entendent lorsque la *Burrinha* du Nigeria sort dans les rues et qui, selon les informations données à Olinto, serait utilisé depuis presque un siècle[219]. À cette occasion, suite à ces cris, Georges Borges Da Silva, âgé de 80 ans, « s'est levé et a chanté le refrain de la *"Burrinha*" (sic), nom donné au "Bumba-Meu-Boi" au Nigeria : "Olá-lá-lá, brasileiro está na rua"[220] ». Il y a là un changement à noter : lors de mon entretien avec le président de la *Brazilian Descendants Union* de Lagos, Daniel Faustino[221] m'a informé qu'ils appellent leurs masques « MeBoï[222] ». Olinto remarque que si la sortie de la bourian est « une nécessité pour ceux qui habitent le quartier brésilien », pour les Brésiliens d'autres quartiers plus lointains cela n'était qu'un souvenir, et ils ont été surpris de savoir par son biais que la *Burrinha* sortait encore à Lagos. Olinto et Zora ont été à Porto-Novo pour la fête du Bonfim deux années d'affilée : la première fois en janvier 1963, sur l'indication de Pierre Verger, qui les avait prévenus que l'événement était « quelque chose à ne pas manquer[223] ». Le Bonfim des Agudàs a impressionné Olinto : une fête « catholique et œcuménique, présentant des caractéristiques essentiellement brésiliennes[224] ». Je vais par la suite traduire une partie de la description de la fête du Bonfim faite par Olinto[225] et interposer mes commentaires.

---

[219] Par contre, lors de mon terrain à Porto-Novo je n'ai pas entendu ce cri ; la salutation festive des Agudàs était « bravo yoyo ! » pour les hommes et « bravo yaya ! » pour les femmes.

[220] Olinto (1964 : 178) « Oh-la-la Brésilien est dans la rue » est un refrain cité par des divers auteurs à propos du Nigeria mais que je n'ai pas entendu au Bénin.

[221] Propos tenu à Porto-Novo le 20 /10/ 2013.

[222] Olinto (1964 : 192) décrit la participation des masques de bœuf (*Bumba-Meu-Boi*) au sein de cette association à Lagos et à Porto-Novo (la traduction est mienne) :

« Au milieu des fêtes religieuses du Nigeria, il y a en une qui, sans avoir de connotations catholiques, est utilisée dans les principales festivités de l'église tout au long de l'année : celle du "Bumba-Meu-Boï". À Noël, au nouvel an, le jour des Rois et pendant les fêtes de juin, le "Bumba-Meu-Boï" sort dans la rue. Son gardien, l'homme qui conserve les *calungas* [poupées géantes] à la maison (rangées au-dessus du plafond du salon, car la taille du bœuf, du cheval, de l'autruche et de la femme ne leur permet pas d'être entreposés ailleurs), est Benedito Ramos. Homme grand, joyeux, Benedito Ramos appartient à l'union des descendants de Brésiliens. Avec Georges Borges da Silva, il fait partie de ceux qui connaissent encore le mieux de vers en portugais. Il est parmi ceux qui ont le plus d'enthousiasme pour crier : "Brasileiro está na Rua !" ["le Brésilien est dans la rue"] et "viva brasileiro ! " ["Vive le Brésilien"], qui précède le passage du "Bumba-Meu-Boi". Dans les fêtes de l'église, Benedito Ramos est toujours présent. Dans les réunions de l'union des descendants de Brésiliens, c'est lui qui donne la direction des travaux.

Et ainsi, par le biais de fêtes comme celle du Bonfim à Porto-Novo, Dahomey, celle de Saint Joseph à Lagos, celle de Nossa Senhora dos Prazeres, celles de juin et par le biais du "Bumba-Meu-Boi", le Brésil continue à exister en Afrique, dans le miracle d'une culture qui s'est refusée à mourir. »

[223] Olinto (1964 : 181).

[224] Olinto (1964 : 183).

[225] (1964 : 183-185)

« J'ai assisté à plusieurs fêtes religieuses qui, étant catholiques et œcuméniques, présentent des caractéristiques essentiellement brésiliennes. La fête du Bonfim du Dahomey a été la première à m'impressionner. Le patriarche de la communauté brésilienne locale, Casimir D'Almeida, m'avait adressé une invitation spéciale pour la fête. Le samedi soir, la veille de la messe, une réunion de deux mille descendants de brésiliens environ[226] *a eu lieu en plein air, pour le Bumba-meu-Boi, avec des lanternes et des papiers colorés étendus sur une vaste cour en terre, des chaises placés autour, puis apparaissent le bœuf (boï), l'autruche (ema), le cheval, en leurs mouvements si brésiliens. Les vers sont tous en portugais. (...) c'est tout un spectacle, ce groupe énorme de gens, avec jeunes filles, enfants, jeunes hommes et vieux en train de danser notre musique et chanter nos vers. À un moment donné, Casimir D'Almeida, déjà dans une tradition française, a ordonné d'ouvrir des bouteilles de champagne en l'honneur des visiteurs. Pendant que les verres se touchaient, quelqu'un a crié : "Viva Nosso Senhor do Bonfim !" [Vive notre Seigneur du Bonfim*[227] *!] ».*

Ici et dans d'autres occasions, Olinto remarque que les Agudàs de Porto-Novo avaient acquis une influence française dans leurs mœurs, comme boire du vin et du champagne, ou manger la *feijoada* (grains d'haricots cuits) avec des pigeons, quand normalement ce plat tenu pour typique au Brésil est fait à base de viande de porc et de bœuf.

« Le matin qui suit[228]*, tous en blanc et avec une bande verte où on trouvait l'inscription "Nosso Senhor do Bonfim", les membres de la société sont allés à la messe*[229]*. Le sermon du prêtre a porté sur la tradition bahianaise du Bonfim. Il a fait allusion au retour des hommes amenés de l'Afrique au Brésil, maintenant avec des descendants Brésiliens, et au fait qu'ils ont implanté le catholicisme dans le Dahomey*[230]*. Après la messe, hommes et femmes sont restés un peu de temps dans la cour devant l'église, pour parler. Puis, ils sont allés changer d'habits, car la phase finale de la fête allait commencer. C'était le déjeuner, réalisé à l'extérieur, à six kilomètres de Porto-Novo, sous des tentes en paille et avec un accompagnement musical*[231]*. (...) tous portaient les mêmes vêtements. Avant la fête, on choisit un pagne et les hommes en font des*

---

[226] On remarque le grand nombre de participants, bien plus que ceux présents dans les années où j'ai pu être présent à la fête.
[227] Olinto (1964 : 183).
[228] Nous sommes donc le dimanche du Bonfim.
[229] Jusqu'à aujourd'hui, on continue de s'habiller en blanc avec la bande vert à cette occasion. Olinto n'a pas mentionné que la bande s'appelait à l'occasion « fasha » ou « faixa », (« bande » en portugais), comme les Agudàs l'appellent actuellement. Est-ce que cela est un signe d'une récente « rébrésilianiation » du terme que désigne l'objet, ou juste qu'Olinto n'était pas attentif à ce détail ?
[230] Ce genre de discours, où on fait des louanges à l'aspect pionnier des Agudàs par rapport au catholicisme dans la région, n'était pas répété par le prêtre ni dans la messe décrite par Guran en 1996, ni dans la messe à laquelle j'ai pu assister en 2015.
[231] Olinto malheureusement ne précise pas où, dans les environs de la ville, le pique-nique a lieu. Trente-deux ans plus tard, en 1995, selon Guran, celui-ci a lieu dans le centre-ville, comme il l'est de nos jours.

chemises et les femmes une robe complète, ou seulement une jupe, (...). Pendant qu'on se dirigeait vers l'endroit du déjeuner, une sensation d'intimité semblait lier les personnes, et la similitude des habits contribuait à augmenter le sentiment que là se trouvait une communauté avec sa propre vie.

L'après-midi était d'une luminosité impossible. Même avant d'arriver sur le lieu du déjeuner, j'entendais les tambours qui tapaient au rythme de la samba. Plusieurs tables, côte à côte, s'étiraient sous les tentes. (...) Plusieurs familles se réunissaient dans la commémoration. Deux d'entre elles attiraient l'attention, par le nombre de leurs membres : les D'Almeida et les [Da] Silva. Les Souza, descendants de Francisco Félix De Souza, le Chacha De Souza, sont partout au Dahomey, surtout à Ouidah et Alada, les Damata Santana se concentrent plus à Cotonou, de façon que Porto-Novo réunit plus D'Almeida et Silva que de membres des autres familles brésiliennes. Celles-ci restent à des tables à part, les Silva sous le commandement de Apollinaire Da Silva, les D'Almeida ensemble avec leur chef, Casimir D'Almeida ».

On remarque qu'Olinto ne cite aucune famille à laquelle mes interlocuteurs de la famille Da Silva-Paraïso se réfèrent comme étant des « familles associées », comme par exemple les Amaral[232].

« Le déjeuner, avec les danses qui l'ont suivi, a duré presque six heures. Il y a eu de tout : une poêlée de crabes à la mode du Nord-Est brésilien, du poisson au lait de coco, acarajé (qu'ils appellent accra), du piron de farine de manioc et pour finir, ce chef d'œuvre sorti du mélange culturel Brésil-France fait au Dahomey : une feijoada [haricots] avec des pigeons. Le tout est arrosé avec du bon vin français[233]. Mme Casimir D'Almeida a ouvert la danse. En peu de temps, un grand nombre de personnes dansait au son des tambours[234] ».

La bourian était sortie le samedi précédent. Ce dimanche du Bonfim on dansait certainement de la samba, mais apparemment il n'y eut pas de sortie de masques de la bourian. Je rappelle qu'aujourd'hui les masques sortent le samedi et le dimanche.

---

[232] Olinto oscille entre l'inclusion ou non des particules « De », « Da » présentes dans certains patronymes, car dans le Brésil du XX^{e} siècle, tout comme aujourd'hui, il n'y a pas de règle à ce sujet, la pratique la plus courant étant celle de ne pas mentionner la particule.

[233] Il ne s'agit que d'un signe supplémentaire montrant que les Agudàs, en tant qu'« occidentaux Brésiliens », s'identifiant comme des « yovo » (« blancs »), s'associaient sans plus de problèmes à certains aspects et symboles de la culture française. Le meilleur exemple que j'ai trouvé fut le suivant : dans une des photos de Pierre Verger pour l'article séminal de Gilberto Freyre dans la revue *O Cruzeiro* n.43 (1951 : 73) [cf. image n. XX] on peut lire une annonce d'une « Grande soirée Brésilienne Bourihan » où l'on voit le dessin d'un cheval et les drapeaux brésiliens et français croisés.

[234] Olinto (1964 : 183-185).

Reconsidérer l'extension de l'objet : Lagos 1963 et Porto-Novo 2015, expériences similaires dans le dévoilement d'une « fête étendue »

Il n'y a pas de mention chez Olinto de l'existence d'une fête du Bonfim au Nigeria[235]. C'est une différence d'importance, car à Porto-Novo la bourian est étroitement associée à la fête du Bonfim. À Lagos, pendant le séjour d'Olinto, la bourian sortait pendant la période de Noël et du nouvel an, mais aussi pendant les fêtes de juin (dîtes *Festas Juninas* au Brésil). Ces fêtes, à ma connaissance, n'ont jamais été mentionnées comme ayant lieu au Dahomey[236]. Par contre, ce n'était pas au moment de ces fêtes où la bourian participait, mais à celui de la fête de Nossa Senhora dos Prazeres[237], organisée par une société féminine de même nom, et qui s'est tenue entre le samedi 4 et le lundi 6 mai 1963, qu'Olinto dit que « plus qu'en n'importe quelle phase de mon séjour en Afrique, j'ai ressenti et mesuré cette sympathie, cette liaison, ce lien du brésilien avec l'africain[238] ». À ma connaissance, cette fête n'a jamais eu lieu au Dahomey, mais sa structure est la même que celle du Bonfim de Porto-Novo, cependant sans les masques et sans la samba. Dans la fête de N.S. dos Prazeres, Olinto décrit, le samedi, une messe et une petite procession qui se transforme en un cortège festif traversant le quartier brésilien en dansant[239]. Le dimanche qui suit, la foule se réunit chez M. Owolabi Martins, devant la lagune de Lagos. « Auparavant le déjeuner officiel de la fête se réalisait à Ikoyi, quartier élégant de Lagos (...). On tuait un bœuf, on mangeait à volonté et on dansait joyeux, comme, encore aujourd'hui, cela se passe au Dahomey lors de la fête du Bonfim. ». La fête dure tout le dimanche. À l'intérieur de la maison, se trouvent « quelques hommes – patriarches de la communauté – qui discutent seulement et

[235] Ce qu'on trouve est la mention à une Société « Nosso Senhor do Bonfim », qui aurait existé à la fin du XIX^{e} siècle, mais aurait déjà disparu lors du séjour d'Olinto au Nigeria dans les années 1960 : « Déjà dans les alentours de 1880, les sociétés de São João [Saint Jean], Nossa Senhora dos Prazeres [Les allégresses de Marie], Nosso Senhor do Bonfim [Notre Seigneur du Bonfim], réunissaient des brésiliens dans des fêtes régulières. En 1903 a été fondé la "Brazilian Friendly Society". » Olinto (1964 : 218).

[236] Olinto (1964 : 191-192).

[237] Littéralement « Notre Dame des plaisirs » ; forme d'adoration de la Vierge Marie plus connue en français comme « Les sept allégresses de Marie ».

[238] Olinto (1964 : 189-190) Les mots « brésilien » et « africain » ont été écrits en minuscules dans l'original.

[239] Cette structure des deux cortèges, un court et plus solennel, la « sortie de l'église », et l'autre, plus festif et à travers ou vers les rues où habitent des familles brésiliennes, est le même dont j'ai pu témoigner en 2010 dans le Bonfim à Porto-Novo. En 2015, par contre, seulement la sortie de messe a eu lieu, mais celle-ci était plus festive que celle de 2010, car elle comptait avec la présence du personnage-vodoun Mami Wata. La vision du prêtre catholique en compagnie de Mami Wata provoquait des sourires chez les participants (il n'y avait pratiquement pas de « spectateurs » ; presque tous les présents participaient du cortège).

n'entrent pas dans les jeux et danses ». Ceux qui accompagnent les tambours sont les femmes de tout âge et les jeunes hommes célibataires. Olinto raconte ensuite un petit passage qui peut, à première vue, sembler ne pas avoir d'importance, mais il se trouve que j'ai vécu exactement la même situation au Bonfim à Porto-Novo, et cela m'a amené à reconsidérer l'extension de l'objet « fête du Bonfim à Porto-Novo » et le mettre à jour.

Olinto a toujours montré un intérêt et un attachement sentimental spécial à l'égard de ceux nés au Brésil[240]. C'était le cas de Mme Isabel Sousa, née en 1871 à Rio de Janeiro. Pendant le déjeuner festif du dimanche de la fête de N.S. dos Prazeres, Olinto dit à Mme Sousa que le lendemain il viendra la chercher, dans cette même maison où ils se trouvaient pour la fête (chez M. Owolabi Martins), pour lui faire visiter son appartement et parler un peu du Brésil. Effectivement, le lendemain à 16h, Olinto revient chez M. Martins et s'étonne de rencontrer sur place pratiquement les mêmes personnes que le jour précédent. Il n'a pas été informé que la fête continuait. On lui explique alors tout simplement que « c'était une obligation de l'organisatrice (*Juíza)* de rester sur place jusqu'au lundi, en compagnie de quelques membres de la Société de N.S. dos Prazeres ».

En 2015, le lundi après-midi, suite au week-end assez exténuant de la fête du Bonfim – que je tenais alors pour terminée – je passe, un peu par hasard, devant la maison familiale des Amaral, où se localise le couvent de la bourian. Je constate que le portail est grand ouvert et que les gens y circulent. Je décide d'y entrer ; j'aperçois le chef de la bourian, Auguste Amaral, recevant ses proches de la communauté brésilienne – essentiellement ceux de sa classe d'âge – assis dans la cour, au son de la musique du Brésil en CDs[241]. Auguste me reçoit très bien et me dit que l'on buvait et mangeait ce

[240] Il a trouvé six personnes nées au Brésil, à Lagos (p. 211) et une au Dahomey, à Porto-Novo (p.239).
[241] À l'occasion, on entendait essentiellement divers genres de samba de Rio, parmi lesquels les chanteurs très populaires, et toujours en activité, Zeca Pagodinho et Martinho da Vil et le chanteur et joueur de tambourin renommé Jackson do Pandeiro [« Jackson du Tambourin »] (1919-1982), originaire de l'État de la Paraïba, frontalier avec le nord de l'État du Pernambouc. Auguste, le principal joueur de *pandeiro* de la bourian, faisait des éloges de Jackson, en disant : « lui, oui, il sait jouer le *pandeiro* », en montrant une photo du musicien issue de la pochette du CD, où on le voyait tenir son instrument dans la position verticale, semblable à celle pratiquée à Porto-Novo. Cette manière de tenir l'instrument, qu'on ne retrouve que dans certains styles du Nord-Est Brésilien (le l'ai surtout vu à Pernambouc et au Maranhão),

qui restait de la fête des jours antérieurs. Je me suis aperçu que la relativement modeste commémoration – elle ne comptait pas plus d'une trentaine de personnes et il n'y avait ni groupe de musiciens ni sortie de masques – avait commencé beaucoup plus tôt, car quelques-uns partaient déjà, tandis que d'autres arrivaient et surtout, parce que certains étaient déjà dans un état d'alcoolisation un peu avancé. En fait, plusieurs couples ou des individus seuls passaient dans la cour quelques instants, juste « pour saluer » Auguste, comme ils le disaient. En pantalon et torse nu, le chef de la bourian était alors très content et exceptionnellement souriant et détendu, comme rarement on le voit. J'y retrouve quelques jeunes Agudàs, parmi lesquels des membres du groupe bourian. Je me rends compte qu'en fait ce sont ceux qui habitaient à proximité. Ils restaient assis sur des chaises en plastique un peu plus loin, tandis qu'Amaral et les doyens étaient pour la plupart installés sur des canapés de salon rembourrés, qu'on avait posé exceptionnellement sur un coin de la cour de terre et bien plus confortables que les chaises. Ces jeunes restaient quelques dizaines de minutes et faisaient mention de s'en aller et, malgré mon insistance pour qu'ils restent un peu plus, ils m'ont fait comprendre qu'ils devraient partir, un peu comme si le *timing* approprié était seulement celui d'un passage, car cette fête ne les concernaient pas à proprement parler. Un des jeunes porteurs, connu comme Mousse, me dit qu'il est venu juste exécuter certaines tâches d'organisation dans le couvent. Je suppose qu'il s'agit probablement de ranger, nettoyer et laver des masques et costumes utilisés lors de la fête, car souvent une partie de ce travail est laissé pour le lendemain d'une sortie.

J'ai eu l'impression que l'on célébrait le bon déroulement de la fête pendant le week-end. C'était aussi une opportunité pour que ceux qui n'ont pas pu participer à la fête dans les deux jours antérieurs de venir saluer Auguste Amaral, qui, dans la pratique, incarnait alors la fête du Bonfim en tant que son représentant. J'étais logiquement un peu surpris – et presque énervé – que personne ne m'ait prévenu de cette extension de commémoration, de cet « appendice de fête », alors que tous, jeunes et doyens, étaient au courant de mon intérêt pour tous les détails concernant le Bonfim. D'autant que dans les derniers jours j'étais tout le temps en leur compagnie et que j'avais contribué à la fête par une bonne somme d'argent, pour pouvoir, parmi d'autres raisons, la filmer avec

---

contraste avec la position horizontale (ou incliné de 30 à 45 degrés) qu'on voit à Rio ou dans la plupart des jeux de capoeira et qui est devenue la plus répandue de nos jours.

un caméraman béninois en toute tranquillité[242]. D'ailleurs, cette contribution, faite spontanément à l'occasion de la présentation du cameraman à Auguste, a été offerte directement à ce dernier le vendredi avant le Bonfim, dans cette même cour de terre où l'« extension de fête » en question avait lieu. Cela s'est déroulé en présence de quelques autres personnes qui s'y trouvaient, exécutant des préparatifs pour la fête. Ma contribution a rendu Auguste beaucoup plus sympathique envers moi et, le cameraman comme moi-même, avons pu travailler avec aisance dans toutes les phases de la fête[243]. Comme dans toutes les fêtes et les sorties de masques agudàs et non-agudàs auxquelles j'ai participé au Bénin, l'enjeu principal n'était pas ma présence ou celle d'autres étrangers occidentaux en tant que spectateurs, mais la possibilité de filmer ou de prendre des clichés photographiques[244].

Il est également surprenant que cette « extension de fête » du Bonfim le lundi n'ait jamais été mentionnée auparavant sur un ouvrage ou article (autrement je serais probablement au courant de son existence[245]). Je suppose que le lundi festif est possiblement resté jusqu'à maintenant « invisible » aux yeux des chercheurs car il n'est pas inclus dans les commémorations officielles du Bonfim, qui ne prennent que le week-end, selon le discours habituel des Agudàs. Toutefois, Olinto s'est trouvé par hasard dans une « extension de fête » similaire chez les Brésiliens de Lagos, comme l'on vient de le voir dans le cas de la fête de *N.S. dos Prazeres*. S'il est exact que, sur le principe, la fête officielle du Bonfim dure effectivement deux jours ; nonobstant, à

---

[242] Le montant avoisinait les 30.000 Francs CFA.

[243] Je faisais notamment des photos avec un appareil reflex.

[244] En fait, ce que j'ai vu est que l'enjeu principal est, disons, l'apparence de la quantité de clichés ou images prises, en tenant compte de l'appareil utilisé. L'aspect de l'appareil est un point très important. Quelques images prises « discrètement » avec un téléphone portable ou même une tablette ne déclenchent pas, d'une manière générale, l'interpellation des organisateurs de l'évènement. Cela peut changer si cette prise de clichés est « trop active » de la part du photographe (s'il fait trop d'images, s'il s'approche des masques, s'il se met en position trop visible ou privilégiée...). D'autre part, dès qu'on sort une caméra d'apparence professionnelle ou semi-professionnelle (reflex), les organisateurs arrivent (ou parfois, dans le cas des sorties de masques non-agudàs, ceux qui se font passer pour des organisateurs...) tout de suite pour négocier la « prise de vues », comme on le dit souvent. Tant Auguste Amaral comme des membres de la bourian De Souza de Ouidah, m'ont dit qu'ils étaient très attentifs à la taille et au modèle de caméras, ainsi qu'à l'ensemble des équipements, au moment de donner leurs tarifs. Nonobstant, il reste encore à comprendre et enquêter sur la manière dont l'argent provenant de ces « permis d'enregistrement » est partagé à l'intérieur des groupes.

[245] Par contre, à Salvador de Bahia, le « Lundi gras du Bonfim » [Segunda-Feira Gorda do Bonfim] ou la Fête de la Ribeira (quartier proche de l'église du Bonfim) est un événement encore populaire de nos jours. Il était déjà décrit dans les journaux de l'époque ainsi que par des auteurs de la fin du XIX^{e} et début du XX^{e}siècle (Cadena 2015).

partir de la révélation de l'existence de sa prolongation, je crois qu'il faut prendre en compte la pratique des acteurs centraux de l'événement – et pas seulement leur discours – pour considérer que la fête inclut le lundi.

Fête du Bonfim et fête de N.S. dos Prazeres : l'omission de Verger ?

La fête du Bonfim est la grande fête populaire catholique de Salvador de Bahia et est célébrée depuis 1745. La fête a été enregistrée en 2013 en tant que « célébration » dans la liste du patrimoine immatériel brésilien. Par contre, la fête de N. S. dos Prazeres est une des fêtes les plus populaires et anciennes de l'État de Pernambouc. Selon Corrêa (2009 : 115), la fête se déroule dans l'église de Nossa Senhora dos Prazeres, dans la ville de Jaboatão dos Guararapes, région métropolitaine de Recife, tous les ans, sans interruption depuis 1657, le dimanche qui suit Pâques. À Lagos, la fête se déroulait exactement dans la même période[246].

Par contre, comme dans la fête du Bonfim à Porto-Novo, les Agudàs ne mentionnent pas spécialement Bahia ni dans leurs discours ni dans leurs chansons (ceux-ci citent notamment le « Bonfim » et pas « Bahia »), seul le prêtre le fait lors du sermon du dimanche. De même, dans la description d'Olinto de N.S. dos Prazeres, il n'est pas fait mention du Pernambouc. Les Agudàs des deux pays africains célèbrent des fêtes qui, au Brésil, sont à fort caractère régional, mais en faisant des références à un Brésil flou, « générique », si l'on adapte la célèbre formule de Darcy Ribeiro[247]. Il me semble que c'est le regard du chercheur/visiteur brésilien ou celui d'un « occidental » habitué au Brésil qui a « (re)régionalisé » la fête qu'il voit, pour ensuite transmettre sa perception aux acteurs locaux. C'est clairement le cas de Pierre Verger avec la fête du Bonfim à Porto-Novo et Bahia[248], en fait, avec presque tout ce que Verger voyait chez les Agudàs.

Verger, d'autre part, ne mentionne pas la fête de N.S. dos Prazeres qui, tout m'amène à

[246] La fête au Pernambouc a été instituée comme une célébration et un remerciement suite à la défaite des forces militaires originaires des Pays-Bas qui avaient envahi et occupé la région du Pernambouc de 1630 à 1654. Au sujet de la fête de N.S. dos Prazeres de Jaboatão à Pernambouc, voir Corrêa (2009).
[247] Où la colonisation et l'acculturation au Brésil auraient généré des « amérindien génériques ».
[248] Évidemment cette fête a été amenée de Bahia, mais, à ce que tout indique, à l'époque d'Olinto le « Brésil » était bien plus évoqué que « Bahia ».

le croire, devait avoir lieu à cette période[249]. En effet, si elle est si bien établie en 1963 par des femmes Agudás d'un certain âge, il me semble fort probable que la fête existait 12 ans auparavant, à l'époque où il fait l'article publié en 1951. Il ne la mentionne pas dans son ouvrage de 1968 non plus, ce qui est, pour le moins, étrange. Il est probable que Verger était conscient de l'existence de la fête de N.S. dos Prazeres à Lagos, mais l'a considéré « hors sujet », car « trop catholique », sans éléments d'une « africanité » telle qu'on puisse alors la reconnaître au Brésil (ou peut-être même en France) à l'époque. L'anticléricalisme de Verger aurait donc altéré la perception de l'objet « les fêtes des Brésiliens d'Afrique », et par extension l'objet « l'origine (ou la circulation) des traditions pratiquées par les Brésiliens d'Afrique », et cela au moment précis de l'instauration de ces sujets en tant que sous-domaines de recherches en sciences sociales. D'autre part, bien qu'il s'agisse d'une célébration, en principe catholique, Verger ne pouvait pas ignorer la Fête du Bonfim de Porto-Novo, car celle-ci est devenue la fête-symbole de Bahia (et l'est encore de nos jours). Le Bonfim de Bahia est vécu, pour la plupart de ses participants ou spectateurs, comme une fête syncrétique ou, au moins, comme une fête où les pratiques et croyances religieuses se côtoient et se superposent, le tout ayant pour épicentre l'église de Notre Seigneur du Bonfim[250]. Au Brésil, le Bonfim est même devenu, *la* fête œcuménique/syncrétique brésilienne par excellence.

Parmi les chansons bourian trouvées au Bénin et au Togo, il n'y en a que deux qui font référence à une localisation géographique précise au Brésil. La première chanson a été transcrite par Olinto (1964 : 237) et est chantée encore de nos jours. Je crois l'avoir entendue toutes les fois où j'ai assisté à une sortie bourian. La chanson est associée à l'apparition du masque du cheval ou de la bourian-ânesse et mentionne une « chevalerie

[249] Bastide (1996) [1968], qui avait visité Lagos en compagnie de Verger en août 1958, mentionne pourtant l'existence de confréries et associations de Brésiliens dans la ville : « St Joseph, masculine » et « N. D. des Plaisirs, féminine », en plus de la Brazilian Decendants Association et de la Catholic Friendly Society.

[250] Je rappelle nonobstant que, pour une partie des acteurs, le Bonfim est fondamentalement, ou même exclusivement, catholique. C'est le cas des groupes de *Ternos de Reis*, liés à la célébration des rois mages qui se présentent le samedi soir, veille du dimanche du Bonfim. C'est à l'intérieur d'un de ces groupes (Terno das Ciganinhas) que j'ai rencontré une Brésilienne descendante d'africains. Lorsque je lui ai fait écouter des enregistrements de la bourian béninoise, elle a reconnu une chanson qui l'a émue aux larmes. Elle m'a dit que sa grand-mère, responsable de l'organisation du groupe, chantait souvent cette chanson ; « E hoje é dia dos Reis e nós viemos festejar.... » [« et aujourd'hui c'est le jour des rois et nous sommes venus fêter... »].

pernamboucaine » (chevalerie de Pernambouc) dans sa première partie. Puis, dans une de ses variantes, dans la partie finale, on mentionne que Mme Romana, « est bahianaise » ; ou dans une autre variante « est *de* la bahianaise » (appartient à). On fait donc référence à la fois à deux États du Brésil[251]. La deuxième chanson n'est mentionnée que dans une source (Verger 1953 : 27) et je ne l'ai jamais entendue sur le terrain. Celle-ci cite « les créoles (femmes) de Bahia[252] ». En présentant la liste de dix-sept chansons bourian, où on trouve cette chanson, Verger écrit que :

« Pour Noël et Épiphanie, la société des Brésiliens de Porto-Novo donne des représentations de la "bourinhan", qui n'est autre que le "Bumba-Meu-Boi" qui se joue dans la région de Pernambouc au Brésil à la même époque[253] ».

Notons qu'ici, en 1953, Verger, curieusement, ne mentionne *que* Pernambouc et pas Bahia ; et pourtant le *Bumba-Meu-Boï* existe à Bahia aussi, où il a peut-être moins de visibilité. Par contre d'autres chansons citent le Bonfim (fête), mais sans mentionner le terme « Bahia[254] ».

Je suis entré en contact avec Daniel Segun-Adeola (famille Faustino), Nigérian, président de la *Brazilian Descendants Union* située à Lagos, et j'ai réalisé un entretien avec lui le 20 octobre 2013 à Cotonou. L'association qu'il préside est, selon ses propres termes, un rejeton (*offshoot*) de la *Brazilian Descendant Association* où Olinto fut invité lors de sa création en 1963. L'association a hérité directement le *Meboi*, l'équivalent Nigerian de la Bourian, de Benedito Ramos, qui intégrait, auparavant ou d'une manière concomitante, une autre association fondée en 1919, la *União Descendentes Brazileiros* (*sic*). J'ai questionné Daniel sur l'existence actuelle ou non de la fête de N.S. dos

---

[251] Sur le terrain je n'ai pas entendu les variations où on cite « la bahianaise », qui me semble être tombée en désuétude, mais des variations sur « Bravo Burrinha brasileira » (Bravo bourian brésilienne). La citation la plus ancienne que j'ai trouvée de la Chanson « Cavalaria pernambucana », est celle de l'article de Freyre et Verger de 1951, mais on peut écouter la chanson dans l'enregistrement attribué à Casimiro d'Almeida réalisé en 1950 et disponible dans le website du CREM : http://archives.crem-cnrs.fr/archives/items/CNRSMH_I_2008_008_001_02/.

[252] *As crioulas da Bahia/Todas andan de cordao /Ai violao violao violao/Ai violao violao violao.* (Les créoles de Bahia/marchent toutes avec un cordon/oh guitare, guitare, guitare...). Le cordon mentionné me semble être plutôt l'éloge d'un détail vestimentaire féminin qu'une corde de captivité. L'expression « *todas andan* (sic) » me semble ici prendre le sens de « toutes passent », « vont à travers les rues ».

[253] Verger (1953 : 25).

[254] Par exemple : « A festa do Bonfim/ Burrinha do Bonfim/ Olerê prima Chiquinha/ Vamu dançar na terraria » (La fête du Bonfim/ bourian du Bonfim/ oleré cousine Chiquinha/ allons danser dans la cour de terre). Et aussi : Papai eu quero casar/ minha mãe eu quero casar/ hoje, hoje na festa do Bonfim/ Hora deu vou me casar (Papa je veux me marier/ maman je veux me marier/ aujourd'hui, aujourd'hui à la fête du Bonfim/ l'heure a sonné je vais me marier).

Prazeres, et il m'a répondu ne pas avoir connaissance de telle fête ni à Lagos ni ailleurs au Nigeria. Apparemment, Daniel n'était même pas au courant de l'existence, ou tout au moins de l'ampleur que prenait cet événement festif dans le passé. Lors de notre entretien personnel en 2013, Daniel m'avait raconté que les activités communautaires des Brésiliens de Lagos avaient beaucoup décliné depuis plusieurs années, dues aussi à l'âge avancé des organisateurs, dans la période qui a précédé sa désignation en tant que président de l'association[255].

« Cours, mon cheval, va dire à mon Brésil qu'il ne m'oublie pas »

En réponse à l'invitation faite l'année précédente par Casimir D'Almeida, Olinto revient à Porto-Novo, cette fois en compagnie de Pierre Verger. Il amène également toute l'équipe de l'ambassade brésilienne de Lagos pour voir la fête du Bonfim, le samedi 25 janvier 1964[256]. Je saute la partie du récit qui est quasiment à l'identique de la description de l'année antérieure pour plutôt concentrer la réflexion sur le moment où Olinto évoque une des chansons les plus emblématiques de la bourian :

« L'ordre de sortie pour les solos est le suivant : la poupée géante, l'autruche, l'ânesse et le bœuf. Un ensemble de tambours, tambourins [pandeiros], reco-recos[257], agogôs et calebasses, n'arrête pas de jouer, pendant que, dans les intervalles des sortie des personnages [figuras], beaucoup de gens se dirigent vers le milieu, et chantent et dansent. Les vers, tous en portugais, ont été gardés par les anciens et sont, dans quelques cas, une création des descendants. Quand Romana da Conceição a habité à Porto-Novo, Simplício Santana a fait pour elle ces vers, chantés jusqu'aujourd'hui lors de la sortie de la burrinha :

« Cavalaria pernambucana,	Chevalerie pernambucaine
Republicana...	républicaine
Viva a crioula	Vive la créole
Dona Romana	Mme Romana
É baiana.[258]... »	est bahianaise.

Olinto éclaire ici la possible origine d'une des chansons les plus énigmatiques de la

[255] Selon Daniel, lui-même en compagnie d'autres descendants de Brésiliens, ont relancé le groupe de masque *Meboï* et réchauffé les défilés liés à l'identité brésilienne à Lagos. Daniel a la quarantaine et travaille dans la Fonction publique. Il a assumé la présidence de l'association dans le début des années 2010. Les informations complémentaires ont été prises par courrier électronique le 31/07/2017.
[256] Olinto (1964 : 236).
[257] Instrument idiophone à grattage ressemblant au *güiro* qu'on trouve dans les Antilles.
[258] Olinto (1964 : 237) ; la tradution est mienne.

bourian, « Cavalaria Pernambucana ». Plus de trente ans après, la chanson va attirer l'attention de Guran qui, pourtant ne mentionne pas l'information donnée par Olinto[259]. Par précaution, on doit toujours garder à l'esprit que la chanson peut avoir été « écrite » à partir des extraits d'une ou de plusieurs chansons qui existaient auparavant. Par contre, un élément qui va dans la direction du récit d'Olinto est que, jusqu'au stade où ma recherche a pu arriver, aucun de mes interlocuteurs au Pernambouc ne connaissait la chanson, qui pourtant mentionne leur État.

Olinto continue sa description de la bourian :

« Lorsque le cheval sort – ou la burrinha (bourian) à proprement parler – le chant prend un caractère lyrique. Il existe un refrain qui, selon ce que m'a dit Casimir d'Almeida, fait partie des chants anciens car lui, âgé de 84 ans à cette date, la connaît depuis son enfance[260]. Entre un quatrain et l'autre, ou au milieu d'un ensemble de chansons, tous chantent en chœur :

Corre, corre, meu cavalo,	Cours, cours mon cheval
vai dizer ao meu Brasil	va dire à mon Brésil
que não se esqueça de mim[261] »	qu'il ne m'oublie pas

Il me semble que c'est une chanson désormais oubliée, puisque je ne l'ai jamais entendu sur le terrain.

« À la fin, les figures sortent une autre fois ensemble, dans le même ordre – la géante, l'autruche, l'âne et le bœuf – et, suivies par beaucoup du monde, elles rentrent chez Casimir d'Almeida, où elles sont rangées. La première partie de la fête du Bonfim est close[262] ».

Si le bœuf était le dernier à sortir dans le temps d'Olinto, aujourd'hui les masques qui clôturent l'évènement sont les géants. On remarque que ce qu'on appelle de nos jours le

---

[259] Chez Guran (2010 : 183), la version transcrite de la chanson finit ainsi : « Dona Tereza/é da baiana » [Mme Thérèse/est de la bahianaise]. Le nom de la femme change ; c'est un indice rendant possible l'idée que le nom de la personne à qui on veut se référer ou rendre un hommage, soit au choix du chanteur, comme on le trouve dans d'autres chansons anciennes ou « traditionnelles » brésiliennes. En tout cas, la transcription faite par Guran nous amène à questionner ou nuancer la version de l'interlocuteur d'Olinto, qui soutient que la chanson a été créée par Simplício Santana spécifiquement pour Romana.
Curieusement l'épouse d'Olinto, Zora Seljan (2008 : 52) n'affirme pas que celle-ci aurait été écrite expressément pour Romana da Conceição « qui a habité Porto-Novo quand elle était jeune fille », mais suggère seulement qu'elle pourrait être un « *oriki* » pour celle-ci. Un *Oriki*, terme yoruba assez courant au Brésil, est un chant mélangeant histoire et louange d'une famille yoruba. L'affirmation d'origine donnée par Olinto s'affaiblit alors. Seljan transcrit la chanson avec une légère altération par rapport à la version d'Olinto. Ici, la partie finale affirme : « Mme Romana, qui est bahianaise ».

[260] Casimir D'Almeida serait donc né en 1880, où même en 1879, car nous sommes le 25 janvier 1964.

[261] Olinto (1964 : 238) ; chez Verger (1953 : 27) on trouve la même chanson avec a une phrase différente : « Corre meu Cavalo, Na raiz da alegria/ Vai dizer ao meu Brasil que não se esqueça de mim... » (« Cours mon cheval/ dans la racine de la joie/ va dire à mon Brésil/ qu'il ne m'oublie pas...).

[262] Olinto (1964 : 238).

« couvent », lieu où l'on range les masques, était chez Casimir. Pourtant Olinto ne mentionne pas la dénomination de « couvent » ; il n'est pas certain donc que le terme était utilisé à ce moment à Porto-Novo. La fête du Bonfim se clôture alors par le déjeuner et non, comme de nos jours, par la présentation de la bourian. Puis, Olinto finit la journée en visitant un brésilien de naissance qui, en raison de son âge et de son état de santé, n'est pas venu à la fête. Je reproduis ici l'extrait car il est un bon exemple du lien des Agudàs de Porto-Novo avec Lagos, et du rattachement d'une personne âgée avec les danses brésiliennes et la langue portugaise et surtout, parce que l'extrait se clôture par une phrase très éloquente.

« La communauté du Dahomey avait à ce moment un seul Brésilien de naissance : Quintiliano Luis. Paralysé des jambes depuis cinq ans, Quintiliano Luis ne sort pas de la maison. Je suis allé lui rendre visite après le déjeuner. [...] Il a commencé immédiatement à parler le portugais, en expliquant : "depuis longtemps je ne parle pas ma langue". Il m'a dit être né au Pernambouc. Il est arrivé à Lagos à l'âge de trois ans et est au Dahomey depuis 45 ans. Il rajoute : "mais je n'ai jamais appris le français. Ici je parle seulement le yorouba ou le portugais, lorsqu'un des vieux membres de la communauté vient me voir". Quintiliano est frère de Cândido Luis, né déjà au Nigeria et chef des egunguns à Lagos. [...] Il a regardé ses jambes et a dit, avec joie, que beaucoup de gens le considèrent comme le meilleur danseur de la communauté afro-brésilienne. [...] avant de se quitter [Quintiniano a dit] : C'est loin le Brésil, he[263] *?! »*

Oui, c'est loin le Brésil, pourrait-on lui répondre : loin d'une distance de plusieurs décennies ; loin de la distance d'un souvenir de jeunesse.

[263] Dans l'originel « É longe o Brasil hein ?! » ; Olinto (1964 : 240).

Au Brésil, y a-t-il encore des gens de ma couleur ? – Seljan et la bourian de Porto-Novo

Publié en 1978, quatorze ans donc après l'ouvrage écrit par son mari Olinto, Zora Seljan fait le récit des voyages du couple en Afrique dans le format de petites chroniques de trois ou quatre pages chacune, réunies dans un livre beaucoup plus court (86 pages) que celui d'Olinto (288 pages), mais qui nous apporte un regard différent sur les mêmes évènements. Un regard parfois un peu naïf, mais parfois avec de informations nouvelles et intéressantes. Le titre du livre, *Au Brésil, y a-t-il encore de gens de ma couleur ?*, vient de la question que Romana da Conceição, Brésilienne arrivée à Lagos en 1899, a posé à l'auteure, lorsqu'elle se rendit compte que tous les Brésiliens qui passaient par Lagos dans ce début des années 1960 étaient des « blancs ».

Seljan donne une origine à la fête du Bonfim de Porto-Novo différente de tous les autres auteurs. Selon elle, la fête « a été initiée par feu Rosalino, frère de notre chère amie Maria Ojelabi, bahianaise de Nazareth, qui est arrivée ici jeune fille en 1899[264] ». Soit selon Guran, ou encore dans les conversations que j'ai eues avec Auguste Amaral, la fête aurait été introduite par Simplice Gonzalo. Dans son récit concernant Porto-Novo en 1963, Seljan, donne une information dont elle est la source unique, l'année de début des festivités :

« À la place d'honneur, sur des tapis, on a placé des fauteuils et des petites tables. L'orchestre de pandeiros (tambourins), cuïa (calebasse) et tambour est resté à l'autre extrémité. Nous étions les amis brésiliens qui, pour la première fois depuis quatre-vingts ans, arrivaient pour la fête. L'émotion et l'expectative des présents se sont manifestées par des longs applaudissements et des "viva" lorsque nous sommes arrivés. Tous ont criés en portugais : "boa festa Iaiá ! Boa festa Ioiô !" » [Bonne fête iaia, Bonne fête ioio].

On n'a pas plus de détails sur la raison pour laquelle Seljan dit que cela se serait passé depuis « quatre-vingts ans ». Pourtant, si le chiffre est précis, il nous renvoie à l'année 1883. Casimir D'Almeida aurait-il transmis au couple que celle-ci serait la date du

[264] Seljan (2008 : 45).

début de la fête dans la ville ? En tout cas, il est remarquable (et assez possible) que les premiers visiteurs du Brésil à assister à la fête aient été le couple Olinto-Seljan, du moins ils le sont dans les représentations de cette génération d'Agudàs. Ensuite, l'auteur fait une remarque curieuse :

« Casimiro de Almeida m'a expliqué que "burrinha" est l'âne, soit l'animal le plus intelligent. Et dans un pays où il n'y a pas de chevaux il a dû être valorisé davantage ».

Plus tard, Casimir D'Almeida, avec du champagne, marque bien la distinction, son statut social :

« La musique s'est arrêtée, quelques dames âgées (senhoras) sont venues nous saluer. Casimiro de Almeida nous a offert du champagne et du gâteau. Le peuple a eu de la bière.
Une samba en cercle (Samba de Roda) a commencée ; il n'y avait que les femmes qui dansaient, et cela a duré un certain temps. De nouveaux vers en portugais ont été chantés[265] *».*

Seljan décrit la messe du dimanche du Bonfim, puis le pique-nique qui s'ensuit. Les séparations des familles à l'intérieur de la réunion de la communauté se font bien clairement :

« Le clan des Almeida, avec des amis et la parentèle s'est assis sur une bâche et de l'autre côté sont restés les gens des Silva. La rivalité entre les familles n'est pas très importante. Les membres de l'un et de l'autre clan ont fraternisé avant le déjeuner (...)
Pendant le dessert, Antonio Olinto a remercié Casimiro de Almeida et les brésiliens pour l'invitation qui nous a permis de participer à une fête si chère à nos cœurs brésiliens. Il a raconté comment est la fête du Bonfim à Bahia.
En remerciant, le fils le plus âgé de Casimir a dit que seulement après notre visite il avait compris les mots de son père : "Cette fête mes enfants, est du véritable or. Ne le jetez jamais, cet or, et faites en sorte que vos enfants et petits-enfants vous promettent de la garder". Son français est très clair et sa voix agréable. En continuant le discours, il a déclaré que pendant le temps de la colonisation, ça n'a été pas possible au Dahomey, si lié au Brésil, de maintenir des liens d'échanges. Cependant, maintenant ils habitaient un pays libre et comprenaient enfin pourquoi les vieux ont insisté pour conserver les traditions brésiliennes. Son plus grand désir, et celui de tous les présents, était que le Brésil reprenne rapidement les relations diplomatiques déjà entamées[266] *».*

Le Dahomey n'avait acquis son Indépendance que deux ans et demi auparavant, et la

[265] Seljan (2008 : 53-54).
[266] Seljan (2008 : 54-55).

visite de quelqu'un lié au ministère des Affaires étrangères brésilien suscite alors grand plaisir et espérance au sein de la communauté agudà. Selon le discours du fils de Casimir, c'est comme si la France avait brouillé les rapports Dahomey-Brésil qui auparavant allaient bien de soi et que, désormais, ces échanges pouvaient reprendre leur cours naturel. Les visiteurs du Brésil peu à peu allaient commencer à apparaître, mais « le plus grand désir » de la communauté agudà, celui de voir rétablies de pleines relations diplomatiques, ne va pouvoir se concrétiser entièrement que 43 ans plus tard, en 2006, avec l'ouverture de l'ambassade du Brésil à Cotonou. La bourian et l'ensemble de la fête du Bonfim sont montrés comme une sorte de « preuve de fidélité au Brésil » de la part des Agudàs au couple Olinto-Seljan. Jusqu'à nos jours, soit à Porto-Novo ou chez les De Souza à Ouidah, on trouve la même démarche, d'une manière peut-être moins formelle. Malgré les paroles de son père, le fils aîné de Casimir – dont Seljan ne mentionne pas le nom – n'a apparemment pas pris le relai de son père dans les « affaires de la bourian » suite à sa disparition. Comme on le verra dans un autre chapitre (l'entretien de Mme Amégan) c'est probablement sa vieille mère Mme D'Almeida, née Da Silva, qui sera désignée présidente de la bourian[267]. Augusto Amaral m'a plusieurs fois dit que les enfants de Casimir n'ont pas suivi les pas du père en ce qui concernait la fête brésilienne, de même que les enfants de son cousin Marcelino. Dans l'extrait suivant, on se rend compte de la place importante donnée à Mme Casimir D'Almeida :

« Casimiro de Almeida a salué notre présence et nous a demandé de venir avec plus de brésiliens pour la fête l'année prochaine. Lorsqu'il a fini de parler, les tables ont été retirées et l'orchestre s'est organisé sur un banc et la samba a commencé. Tout d'abord, Mme Casimiro D'Almeida a dansé seule, petite vieille, en remerciant à la manière africaine la présence de tous les invités ; avant de danser, elle a demandé la permission à Casimiro. Tous les présents, un à un, ont mis de l'argent sur son front. Elle donnait l'argent pour ceux qui jouaient[268]*. (...).*

Je n'ai pas été témoin, et je ne connais pas d'autre récit chez les Agudàs où une femme danse seule la samba, en prenant tout son temps, en recevant l'argent de l'intégralité des

[267] Je dis probablement car, comme vu auparavant, il y a une possibilité que la présidente désignée soit l'épouse du cousin de Casimir, Marcelino D'Almeida. On note que Marcelino, que Auguste Amaral pointe comme étant la principale personne à lui avoir transmis le savoir-faire de la bourian, n'est à aucun moment mentionné. Il me semble fort probable que Marcelino était directement impliqué dans l'exécution de la musique et/ou la sortie des masques, tandis que Casimir prenait la place de président et se chargeait des « relations publiques » de la fête. Le couple Olinto et Seljan sont toujours restés dans la position d'invités spéciaux et n'ont pas eu d'interactions plus significatives avec ceux qui organisaient directement la fête, portaient les masques ou exécutaient la musique.

[268] Seljan (2008 : 55).

présents, le tout exécuté d'une façon aussi aisée. Cela montre son prestige et, certainement, reflète aussi le prestige de son mari Casimir D'Almeida.

L'apport d'Olinto et Seljan : pistes pour le terrain

À travers cet ensemble de pages dédiées à construire des articulations à partir des récits de Olinto et Seljan, j'espère avoir démontré que leurs ouvrages, d'habitude relativement peu cités et peu analysés, sont en réalité, riches d'éléments détaillés et originaux, méritant ainsi une place centrale dans l'étude des aspects culturels des Brésiliens d'Afrique et leur évolution à travers le temps. Mettre en lumière certaines pratiques de l'époque – que nous pourrions appeler la période finale de l'« âge d'or » de la bourian – nous apporte des éléments pour la compréhension des revendications et des représentations existantes au sein des Agudàs de nos jours. En faisant une triangulation constante entre leurs ouvrages, celles d'autres auteurs et de mes données de terrain, j'ai utilisé plusieurs pistes que j'ai pu extraire de leurs récits, telles que les suivantes. Le prestige et *leadership* de Casimir D'Almeida et l'organisation de la communauté des Agudàs (ou de cette partie de la communauté) de Porto-Novo autour de deux « clans » proches, celui des D'Almeida et celui des Da Silva. Les spécificités de la fête du Bonfim et de la Bourian à l'époque, dont je peux souligner l'ordre différent de sortie des personnages et l'absence du personnage-vodoun Mami Wata. Nous avons vu que la bourian se limitait alors au samedi, et que la sortie de masques, qui de nos jours suit le pique-nique du dimanche, n'avait pas lieu. En outre, Olinto et Seljan me semblent fondamentaux lorsqu'il s'agit de faire une comparaison entre les pratiques tenues dans la communauté de Lagos et celles de Porto-Novo. Nous avons pu voir d'ailleurs quelques indices de contacts entre les communautés des deux différents pays/colonies. Concernant Lagos, j'ai attiré l'attention sur l'héritage d'une tradition originaire du Pernambouc qui était passée jusqu'à présent inaperçue. Cela peut nous amener à questionner une idée de fond qui s'est établie, dans laquelle l'héritage des retournés serait un héritage exclusivement bahianais. Cependant, d'autres pistes trouvées chez Olinto et Seljan méritent certainement d'être encore parcourues ou approfondies lors de futurs travaux. Enfin, je dois remarquer le redimensionnement de la durée de la fête du Bonfim, avec le « dévoilement » de l'existence d'un troisième jour de festivités, le lundi.

CHAPITRE 2 - PROBLÉMATIQUE DE RECHERCHE

Repères historiques et constitution d'une identité

Abdel Paraïso est le propriétaire d'un maquis[269] à Porto-Novo. Selon ses propres mots, il est « Agudà musulman pratiquant ». Voici la réponse d'Abdel à la question que je venais de lui poser : « est-ce que la bourian est en train de disparaître ? »

« La bourian ne peut jamais disparaître ; il n'y a pas d'Agudà sans bourian.
En principe, toute famille Agudà a une bourian ».

Ces deux phrases illustrent bien l'importance que la pratique de la bourian peut prendre au sein des familles Agudàs et servent de préambule à une introduction à l'histoire des Agudàs et à la mise en contexte de la bourian.

Les Agudàs constituent une population – et/ou une identité – qui commence à apparaître à partir de la fin du XVIII^{e} siècle, mais qui prend forme essentiellement au XIX^{e} siècle, sur la base de diverses origines sociales, ethniques et géographiques. D'abord, des trafiquants d'esclaves blancs ou métis venus du Brésil et du Portugal se sont installés sur l'ancienne Côte des Esclaves pour faire leurs négoces, dans des régions comprises dans les actuels Bénin, Nigeria et Togo. Puis tout au long du XIX^{e} siècle, se produit une arrivée limitée, mais relativement régulière, d'esclaves affranchis du Brésil qui parviennent également à s'établir sur ces mêmes côtes africaines. Toutefois, pendant une courte période de la deuxième moitié des années 1830, le nombre de ces voyageurs s'intensifie. Cette vague de retournés consiste essentiellement en plusieurs centaines d'Africains anciens esclaves affranchis qui ont été jugés coupables ou soupçonné d'avoir participé à la révolte musulmane de 1835 à Bahia et qui ont été renvoyés en Afrique contre leur gré. Il s'agit de l'épisode connu dans l'histoire de « La Révolte des Malés », la plus grande rébellion d'Africains que le Brésil ait jamais vécu. La rébellion a été organisée et effectuée par des Africains affranchis et des Africains esclaves, tous de confession musulmane, et présentait un

[269] Restaurant populaire.

fond de *Jihad*-. Cependant, bien plus important en nombre que les *malés* expulsés, ce sont les africains affranchis qui sont poussés à quitter le Brésil, par tout un contexte hostile, vers la côte des esclaves en Afrique, souvent avec leur famille. Ils entreprennent leur voyage sous la contrainte des mesures répressives qui ont eu lieu suite à la révolte de 1835 et des constantes suspicions et menaces dont les Africains, et plus spécifiquement ceux originaires du golfe du Bénin ont été la cible. En ce qui concerne ces retournés, il ne s'agissait pas d'expulsion à proprement parler, mais de la recherche de meilleures conditions de vie hors d'un Brésil qui avait durci ses lois et ses rapports avec les Africains libres ou affranchis et qui leur laissait peu de marge de manœuvre pour une vie paisible et prospère.

Curieusement, l'abolition de l'esclavage au Brésil, signée en 1888, n'a pas augmenté significativement ce qu'on appelle habituellement le « phénomène des retournés », puisque celui-ci a été constitué essentiellement d'esclaves qui avaient réussi à recevoir la manumission[270] ou à racheter leur liberté. Néanmoins, à l'occasion de leur retour en Afrique, plusieurs anciens esclaves ont pratiqué et se sont enrichis avec la traite négrière, et cela est une des particularités les plus remarquables en ce qui concerne les Agudàs. D'autres retournés ont vécu en louant leurs services et leur savoir-faire dans les domaines les plus divers, pour des trafiquants d'esclaves ou pour leurs descendants directs, parfois en se mettant dans une position de servitude, ou sous la protection des familles les plus aisées établies antérieurement.

Le troisième grand vecteur de constitution d'une « communauté Agudà » ce sont les familles africaines locales, qui ont rejoint la dynamique socio-économique des Agudàs – orbitant notamment autour de ceux qui étaient les plus aisés – par le biais de concubinage, mariage, esclavage local, servage, alliances, liens professionnels, etc., plusieurs de ces situations étant parfois confondues. L'identité Agudà prend donc forme à partir d'un ensemble qui réunit, d'une part, des anciens esclaves et serviteurs et, d'autre part, des anciens maîtres et trafiquants d'esclaves, tous ayant une relation quelconque avec le monde brésilien ou portugais, soit-elle directe ou indirecte.

[270] Affranchissement légal d'un esclave.

Pendant le XIX^{e} siècle prend forme et se développe une communauté Agudà « créole » qui arrive à maintenir une cohésion identitaire durable. Pour essayer de saisir les enjeux identitaires en relation avec les Agudàs, il est important de garder à l'esprit que les Agudàs sont l'ensemble des descendants issus de toutes les interactions que je viens de mentionner et – point important – qu'en principe, ils doivent porter un patronyme à consonance luso-brésilienne, tels que Da Silva, De Souza, Amaral, Da Silveira, Olympio, Da Matta, Da Cruz, D'Almeida, Da Costa, Amorin, etc. Cependant, d'autres individus étrangers venus de l'Occident rejoindront aussi la dynamique des Agudà, comme des retournés venus de Cuba ou même des descendants de Français. D'autre part, certaines familles africaines qui sont restées sous la protection ou qui ont été dans l'entourage des Agudàs continueront à porter leurs patronymes africains mais seront considérées comme des Agudàs à divers degrés.

Il est important de préciser que les Agudàs ne sont d'aucune manière une population qui occupe ou domine un territoire ; ce sont des familles vivant au milieu d'autres populations/groupes. Indépendamment de leur importance économique et leur influence culturelle, les Agudàs vont toujours être numériquement minoritaires et partager les espaces urbains avec d'autres groupes avec lesquels ils ont des interactions quotidiennes de commerce, voisinage, travail, etc. il n'y a pas, à proprement dit, une « région » ou une « ville agudà », sinon dans un raccourci rhétorique ou dans une allusion à leur présence marquante. Toutefois, on peut parler de villes qui ont été des foyers de base pour un relativement grand nombre de commerçants luso-brésiliens et d'anciens esclaves retournés qui s'y sont établis, comme Ouidah et Agoué. Par ces propos, je crois contribuer à éclairer ce qui constitue la population Agudà et la raison pour laquelle les Agudàs ne figurent pas dans les cartes comme des entités politiques ou des groupes ethniques/ethnolinguistiques de la région.

Nostalgie du Brésil

Connus aussi comme « les Brésiliens du Bénin », les « afro-brésiliens » ou « les

Brésiliens » tout court, les Agudàs présentent ainsi une notion d'identité et d'appartenance assez particulière : ils se revendiquent comme les héritiers d'une culture et, dans leurs propros, d'un « sang brésilien », cultivant une sorte de « nostalgie du Brésil ». Cela s'exprime à travers des façons de parler et de s'habiller, d'habitudes, d'une cuisine spécifique, des récits familiaux, d'une architecture, etc. et aussi, par une façon de faire la musique, la danse, les masques, bref la fête d'une manière qui leur est caractéristique. On peut dire que les premiers retournés, ceux qu'on évoque aujourd'hui comme étant les « premiers Agudàs » et qui ont lancé les bases d'une dynamique identitaire, ont été deux fois nostalgiques : pendant la captivité au Brésil, nostalgiques de leur Afrique natale ; une fois en Afrique, nostalgiques d'un Brésil, qu'ils vont considérer, paradoxalement, comme leur terre de référence, comme leur terre d'adoption. Ils n'étaient certainement pas nostalgiques des souffrances dues à la captivité vécue au Brésil. Mais, peut-être, l'étaient-ils des possibilités et des plaisirs qu'ils avaient pu créer et/ou obtenir en opérant dans les marges du système[271], tels que la relative grande quantité de jours festifs liés au calendrier catholique où ils avaient la possibilité de danser et de jouer de la musique, et surtout les possibilités d'ascension sociale obtenues par la manumission. Je rappelle que tout retourné était déjà un individu libre au Brésil, à part certains cas comme ceux où des esclaves africains suivaient leurs maîtres, également africains, lors de leur retour vers l'Afrique[272]. Les renvoyés de force suite à la révolte de 1835 mentionnés plus en haut étaient des « noirs [africains] affranchis », car les esclaves accusés d'y avoir participé ont purgé leurs peines et ont été ensuite remis à leurs maîtres, restant donc à Bahia[273].

Ceux qui étaient des affranchis vivaient souvent depuis des décennies au Brésil, y avaient des familles et des métiers et étaient désormais relativement bien adaptés aux cadres restreints de la société brésilienne. Quant aux quelques centaines d'expulsés, ils ont été embarqués dans des bateaux qui faisaient route vers la Côte des Esclaves, d'où ils étaient à peu près originaires. Arrivant sur place, ils découvrent qu'il y a tout un réseau de commerçants prospères – surtout de trafiquants d'esclaves – Brésiliens et Portugais, blancs et métis déjà établis, et qu'ils pouvaient travailler en lien avec ceux-

[271] Si on utilise la notion d'« intimité culturelle » de Michael Herzfeld (2005).
[272] C.f. Castillo (2012).
[273] Reis (2003).

ci[274]. Cet amalgame est la base de la population appelée les Agudàs, les Afro-Brésiliens ou simplement les Brésiliens du Bénin, du Nigéria et du Togo.

« Désir de liberté », « idées abolitionnistes » et combat contre la traite négrière

Cependant, on doit rester attentif à ne pas confondre ce que je définis par « le désir de liberté » avec des « idées abolitionnistes », ou encore avec le « combat contre le trafic d'esclaves ». Par désir de liberté, un individu peut par exemple chercher sa liberté individuelle, celle de ses proches ou celle de ceux qui pratiquent la même foi religieuse, voire la liberté d'une population donnée ; c'est donc un désir très « palpable ». Par contre, l'abolitionnisme est plutôt de l'ordre d'une éthique morale, d'un statut juridique, dans lequel l'existence même de l'esclavage deviendrait inacceptable, sous n'importe quelle condition. Dans le cas des retournés du Brésil vers la Côte des Esclaves, les idées abolitionnistes rentrent très peu en jeu, ce qui n'empêche pas que plusieurs « désirs de liberté » soient présents et donc des actions dans ce sens. Par contre, le combat contre la traite négrière, traitée à l'époque généralement comme une question à part de l'abolition, fait irruption dans le chemin des Agudàs lorsque la marine anglaise poursuivit et saisit des bateaux de propriété des grands trafiquants Agudàs, souvent avec leur cargaison humaine.

Ceux qui arrivaient en Afrique venus du Brésil, désormais habitués à une forme de système de production, disons, « moderne à l'occidentale », ont formé une société dans laquelle on prospérait soit par le commerce direct d'esclaves, soit en réalisant des services pour ces commerçants (qui postérieurement iront se convertir au commerce licite) et d'autres travaillant en tant que maçons, menuisiers, tailleurs, artisans, administrateurs, etc. ; il y avait également ceux qui étaient à la tête des fermes agricoles.

Au Brésil, notamment à Bahia, dans les années suivant la révolte de 1835, la vie devint plus lourde pour des familles d'Africains affranchis qui vivaient désormais une suspicion constante et des interdits de la part du gouvernement et des élites, et, cela indépendamment de la pratique de la foi musulmane ou chrétienne. La suspicion était dirigée surtout vers les Africains originaires de la même région que les révoltés, la Côte

[274] Et même être sous leur protection, puisqu'il y a eu des cas dramatiques où des retournés ou des « renvoyés de force » du Brésil, livrés à eux-mêmes sur la côte africaine avaient été remis en esclavage.

des Esclaves (en contraste avec ceux qui venaient par exemple, d'Angola). À cette époque, plusieurs familles faisaient des efforts pendant des années pour mettre de l'argent de côté et rentrer en Afrique. Si auparavant l'historiographie considérait ces retours simplement comme « spontanés », en m'alignant sur les contemporains Reis (2003) et Castillo (2016), je dirais plutôt que ces Africains sont retournés par « pression libre et spontanée », c'est-à-dire par désir de se libérer, cette fois non des chaînes, mais d'une oppression sociale. Les limites entre la migration spontanée et la migration forcée deviennent dans ce cas, assez floues.

La traite transatlantique finit au Brésil dans les années 1850 et dans la décennie qui suit elle disparaitra définitivement. Cuba, vers où certains Agudàs envoyaient des captifs, fut le dernier pays à abolir la traite. Pendant toute cette période, des individus faisaient des allers-retours sur la route Bahia-Lagos, pour tenter leur chance dans le commerce et quelques-uns s'établissaient en Afrique[275]. Vers les dernières décennies du XIX^{e} siècle, plusieurs familles entament un retour en Afrique à caractère plutôt volontaire. L'abolition au Brésil, advenue en 1888, n'a pas eu d'incidence particulière sur l'intensité du retour, qui déjà dans cette période finale ne comptait qu'avec une moyenne de quelques familles par an et a continué ainsi jusqu'aux derniers bateaux dans les toutes premières années du XX^{e} siècle.

Installés sur la Côte des Esclaves

Une précision doit être apportée : les familles qui effectuaient le retour n'étaient pas appauvries ou misérables. Un retour était cher, nécessitait de l'organisation et de la persévérance. Les familles étaient en général issues d'une sorte de couche moyenne populaire formée d'artisans ou de commerçants. Plusieurs ont vendu leurs maisons ou même leurs esclaves dans les mois précédant leur départ. On pourrait dire qu'ils étaient souvent des sortes de « micro-entrepreneurs » et cette mentalité imprégnée d'un certain capitalisme urbain moderne va porter ses fruits dans les villes d'une côte devenue plaque tournante d'un commerce international et par la suite partie intégrante des grands empires coloniaux. Dans l'île de Lagos, un retourné du Brésil fera fortune en forant un

[275] Castillo (2016).

puits et en vendant son eau, négoce alors inédit[276]. D'ailleurs, pendant plusieurs décennies, les Agudàs/Brésiliens circulaient entre les différentes villes situées entre Lagos et Accra. Puis, suite à la consolidation des systèmes coloniaux, la circulation des Agudàs tend à se faire préférentiellement soit dans le circuit Dahomey-Togo, soit au sein du Nigéria.

Depuis le XVIII^{e} siècle, les commerçants blancs et métis, ainsi que les anciens esclaves retournés du Brésil prenaient pour épouses ou concubines des femmes africaines, choisies préférablement parmi les élites locales. Cette pratique a produit des alliances de famille et a été fondamentale pour l'insertion des Agudàs, leur permettant de participer à part entière aux enjeux locaux. En plus de familles alliées, les Agudàs aisés avaient autour d'eux des familles d'esclaves, de serviteurs et de prestataires de services, toutes « africaines ». L'influence des grandes familles Agudàs sur ces familles africaines a été considérable : celles-ci imitaient leurs mœurs et manières de s'habiller, considérés comme élégantes et modernes. Dans la colonie, un Africain ne pouvait pas prétendre à devenir un Européen, mais pouvait être assimilé à un Agudà, vu comme un « évolué » ou un « civilisé ». Enfin, plusieurs familles d'alliés ou de serviteurs (souvent les fonctions se confondent) des Agudàs ont pris à leur tour une « identité Agudà » et la revendiquent ; ils deviennent donc aussi « Agudàs » : un ensemble de familles qui partagent l'évocation d'une origine effective ou symbolique au Brésil, cultivant une sorte de nostalgie joyeuse de ce pays. Évidemment des distinctions de classe sont souvent perçues entre les descendants des familles aisées se revendiquant comme « vrais Brésiliens » et les descendants des familles auparavant serviles[277]. En tout cas, les Agudàs, toutes matrices confondues, sont souvent vus comme prétentieux par les groupes de populations qui se définissent comme « Africaines ».

La revendication d'une « brésilianité » affecte le rapport que les Agudàs entretiennent avec leurs ancêtres et les rites qui leur sont liés, comme la musique samba et les sorties de masques bourian, deux manifestations toujours courantes dans le Brésil actuel, où elles sont des pratiques festives assimilées aux traditions vivantes ou au folklore, sans revendication de lignées spécifiques d'ancestralité. Les Agudàs sont pour la plupart

[276] Amos (2007).
[277] Guran (1999).

catholiques ou musulmans mais parallèlement, un certain nombre d'entre eux pratique les cultes dits traditionnels ou liés au vodoun. Pierre Verger voyait en cela un héritage du syncrétisme, de la mixité et de la tolérance acquis au Brésil.

La société des Brésiliens en Afrique

Se revendiquant comme les héritiers d'une culture et d'un « sang brésilien », valorisant toujours la rigueur dans les études, les Agudàs ont installé les premières écoles de la région, puis ont été parmi les premiers Africains à suivre des formations et à obtenir des diplômes universitaires à l'étranger pendant les temps coloniaux. Ils construisent les premières maisons en briques dans un style connu aujourd'hui comme « architecture afro-brésilienne[278] ». Ils ont développé tout un réseau de commerce et de services qui leur ont permis de devenir en quelque sorte une première bourgeoisie et petite bourgeoisie africaine sur le modèle occidental dans la région. Ces couches aisées et scolarisées ont servi d'intermédiaires entre les pays colonisateurs et les populations locales. Puis, elles ont servi de cadres dans l'administration coloniale et dans les sociétés privées étrangères opérant dans la région. Au Dahomey, des femmes Agudàs ont été parmi les premières enseignantes africaines dans les écoles et plusieurs ont travaillé comme infirmières. Les Agudàs ont toujours été surreprésentés dans les hauts échelons dahoméens par rapport à leur importance numérique. Plusieurs Agudàs étaient embauchés à Abidjan ou à Dakar, alors capitale de l'Afrique occidentale française[279]. D'autres travaillaient ou étudiaient en France ou en Angleterre. À partir des années 1920, ils sont présents dans le domaine de la presse, en tant que rédacteurs, responsables des journaux et propriétaires des imprimeries. Le capital culturel se transforme alors en capital social et politique. En 1935, la moitié des compagnies d'impression du Dahomey appartenait à des Agudàs. Des journaux qui utilisaient des slogans comme « Dahomey aux Dahoméens », dénonçaient les abus du gouvernement

[278] Les constructions les plus remarquables sont néanmoins les mosquées, à Porto-Novo et Lagos, construites à l'image des églises du baroque tardif luso-brésilien. L'explication semble être la suivante : au Brésil, les esclaves construisent des églises ; les anciens esclaves musulmans, une fois retournés en Afrique, au moment de construire leurs temples, l'ont fait dans le seul style de temple qu'ils savaient faire (et qu'ils ont transmis à leurs enfants) soit celui des églises baroques du genre qu'on trouve un peu partout au Brésil. Il est possible qu'à cela puisse aussi s'ajouter une stratégie consciente de distinction.

[279] Comme par exemple, Ange Miguel Sacramento, né en 1922 à Cotonou et qui a travaillé à Abidjan et Dakar où il a côtoyé divers Agudàs. Suite à une trajectoire de vie exceptionnelle, Ange est encore vivant à Bahia, où il s'est établi suite à sa retraite. Il a publié ses mémoires : « Ni noire, ni blanc - Une vie atypique » (2010).

colonial, demandaient l'accès à l'éducation pour les femmes ainsi que de meilleurs programmes de santé[280]. Les Français considéraient ces journaux comme de la « propagande » et s'en inquiétaient, soutenant que, par le bouche-à-oreille, les idées de ces journaux se propageaient chez les illettrés, jusqu'au plus lointain village[281].

Un de ces journaux, *La voix du Dahomey* a été la cible d'un procès judiciaire : parmi les 38 accusés, 16 étaient des Agudàs. L'accusation portait sur des faits de réunion illégale, espionnage, suspicion de communisme et manque de respect pour l'autorité française. En revanche, nous ne pouvons pas affirmer que les Agudàs étaient tous unis contre le joug colonial. D'ailleurs, jamais les Agudàs n'ont fonctionné comme un bloc de pression politique unique. Certes, il y a eu des tendances au regroupement à certaines occasions, mais on trouvait toujours des Agudàs indirectement en opposition les uns aux autres, selon la convergence de leurs intérêts avec différents chefs locaux ou européens.

Dans les années 1930 et 40, de nombreux individus originaires de différents groupes ethniques accèdent aux études et aux postes d'influence et prennent davantage la parole dans le débat politique. En 1945, les Français permettent des élections pour un représentant commun des Colonies du Togo et du Dahomey à l'Assemblée législative à Paris. Casimir D'Almeida, *leader* de la communauté brésilienne de Porto-Novo, alors le chef-lieu du Dahomey, était un des candidats indiqués par les Français. Pourtant en 1934, il avait été inculpé et condamné à payer des amendes dans l'affaire du journal *La voix du Dahomey*. En 1938 cependant, tous les inculpés dans l'affaire ont obtenu l'amnistie. Néanmoins, Casimir D'Almeida est perçu par beaucoup de Dahoméens comme un « étranger » et perd les élections de 1945 contre Souru-Amigan Apithy, d'ascendance ethnique « locale » goun et yorouba. À partir de cette victoire, Apithy deviendra plus tard président du Dahomey indépendant. Casimir avait peut-être raté l'opportunité d'arriver à la tête d'un État. En tout cas, Casimir d'Almeida était le plus

[280] Selon Ronen (1974) : « Between 1904 and 1952 more than forty newspapers appeared in Dahomey, almost exclusively edited by people bearing Brazilian names. »
[281] Amos (2007)

haut responsable pour la fête du Bonfim, la fête des Brésiliens de Porto-Novo, et pour la Bourian[282].

Le cas du Togo

Au Togo, à cette époque, la participation des Brésiliens dans la politique est encore plus décisive. Agostino De Souza (1877-1960) et Sylvanus Olympio (1902-63) sont à la tête du Comité d'administration du CUT, Comité de l'Unité Togolaise, qui amène le pays à l'indépendance. Sylvanus a étudié l'économie en Angleterre, en Autriche et en France. Il est le petit-fils d'un métis arrivé de Bahia en 1850. Son oncle, Octaviano Francisco Olympio (1859-1940) était déjà dans la politique et a été à l'initiative de la pétition demandant aux colonisateurs Allemands un traitement égalitaire pour les Togolais et les Européens[283] (1913). En 1942, Sylvanus Olympio a été emprisonné, pendant un an, par l'administration coloniale de Vichy, accusé d'écouter les émissions radiophoniques de la BBC.

Sylvanus Olympio deviendra en 1960 le premier président du Togo. Il incarnait alors le visage de l'indépendance : un homme jeune, brillant et bon orateur, un Togolais à la fois panafricaniste, international et respectant les traditions locales, qui inspirait à beaucoup de Togolais la confiance pour l'avenir. Mais on considère Agostino De Souza comme le grand patron de la libération : étant un des entrepreneurs les plus riches du pays, il a soutenu financièrement et par son prestige le Comité de l'Unité Togolaise. Agostino est le petit-fils de Francisco Félix De Souza, connu comme le « Chacha », un métis Portugais et Amérindien né à Bahia. Un aventurier d'origine modeste qui sillonne la Côte des Esclaves à la fin du XVIII^{e} siècle et devient le plus riche commerçant d'esclaves basé en Afrique que nous connaissons. Après leur arrivée en Afrique, en l'espace de trois générations, les Agudàs sont au devant de la scène des indépendances. Au Togo, cependant, Sylvanus Olympio ne met pas en avant son ascendance brésilienne du côté paternel (sa mère venait d'un groupe du nord du Togo), mais se présente en tant que « Togolais » et apparaît souvent en public dans des habits traditionnels Éwé, le groupe ethnolinguistique majoritaire

[282] Olinto (1964) ; Seljan (1978) ; Verger (1968). Le nom de Casimir sera mentionné tout au long de ce travail.
[283] Certains auteurs, tels qu'Yves Marguerat et Tété Godwin, considèrent cette pétition comme « l'« acte de naissance du nationalisme togolais ».

dans le pays. Cependant, d'après les témoignages que j'ai pu recueillir, mes interlocuteurs soutiennent que Sylvanus était très lié aux traditions brésiliennes de sa famille. Il participait activement aux groupes de masques brésiliens bourian et savait danser, jouer et chanter en portugais. Pourtant, il a été irrité lorsqu'un groupe festif brésilien lui a rendu un hommage public lors de son anniversaire, quelques mois après son accès au pouvoir. Sylvanus veillait à ce que ce genre de manifestation soit restreint au cadre familial. Il voulait certainement éviter de donner des munitions à ses adversaires politiques qui le dénigraient en arguant que ses ancêtres n'étaient pas des « Togolais ». À la différence de ce qui s'est passé au Dahomey, la stratégie de se montrer plus « Togolais » que « Brésilien » avait été une réussite pour Sylvanus. Il est également possible qu'au Togo, les Brésiliens, étant moins nombreux, aient souvent été amenés à s'allier avec des groupes d'autres origines. En revanche, je me demande si ceux du Dahomey, étant suffisamment nombreux pour se replier davantage sur eux-mêmes, ont peut-être cru qu'ils pourraient y arriver tout seuls, d'où la défaite aux élections de Casimir D'Almeida.

Quant à Sylvanus, une fois président, il est devenu l'un des *leaders* d'un continent africain qui accédait à l'Indépendance et à une projection internationale. Par ses propos, il se positionne clairement dans un entretien pour l'AFP juste après l'Indépendance : « je vais faire mon possible pour que mon pays se passe de la France[284] ». Ses trois ans de gouvernement sont souvent considérés comme la seule période où le Togo n'a pas été sous une forme de gouvernement autoritaire.

D'après ce que quelques Agudàs m'ont exposé[285], un samedi au cours d'une soirée très tranquille dans sa résidence personnelle, Sylvanus a chanté les sambas du répertoire de la bourian[286]. Il était si populaire dans son pays, se sentant en totale sécurité, qu'il avait libéré la plupart des membres de sa garde personnelle, comme il l'avait déjà fait à plusieurs reprises. Le lendemain matin (le 13/01/1963), Sylvanus sera assassiné par un commando ayant envahi son domicile. Il est mort devant le

[284] Boisbouvier (2013).
[285] Parmi lesquels Maître Amorin, avocat né en 1918 à Lomé et cousin de Sylvanus Olympio. Entretien le 23/10/2013 à Cotonou.
[286] Bastide (1996) [1968], qui avait visité le Togo em 1958, fait référence à la bourian de la famille Olympio à Lomé, sans pourtant citer de noms.

portail de l'ambassade américaine, voisine de son habitation, dans laquelle il avait essayé de trouver refuge – peut-être naïvement – après avoir sauté par-dessus le mur qui les séparait. Pour la première fois, depuis les indépendances africaines, un président a été abattu. Un système autoritaire se met en place et, dans ses déploiements, se maintient jusqu'à nos jours. Dans les années 1970 et 1980, son fils Gilchrist Olympio devient un des principaux opposants du régime dictatorial de Gnassingbé Eyadema. Puis, avec l'accès au pouvoir du fils d'Eyadema en 2005, Faure Gnassingbé, il y a eu une réconciliation partielle de certains Olympio et des secteurs du gouvernement. Le fait est que, suite à l'assassinat de Sylvanus Olympio, les afro-brésiliens ont restreint leurs groupes bourians au cadre familial, en évitant de réaliser des sorties publiques, puis la manifestation a perdu peu à peu de sa vitalité jusqu'à disparaître. Cela n'empêche pas qu'éventuellement des groupes bourian du Bénin soient appelés pour se présenter à Lomé.

Les Agudàs dans le contexte des « retournés en Afrique »

Parmi les anciens esclaves retournés en Afrique, les Agudàs forment un contingent important : les chiffres encore peu précis de retournés du Brésil vers la côte des Esclaves se comptent en centaines ou quelques milliers d'individus. Néanmoins, ils sont en nombre bien inférieur aux retournés des États-Unis vers le Libéria qui se comptent en dizaines de milliers[287]. On a également des retournés provenant de Cuba qui, en général, se sont fondus avec ceux qui arrivaient du Brésil en nombre plus important, notamment à cause de la pratique commune de la religion catholique[288]. Quant à la Sierra Leone, l'essentiel de la population de Freetown durant le XIX^{e} siècle était constitué de captifs issus des bateaux négriers saisis par la *Royal Navy* et placés en liberté dans cette région, où ils ont adopté les mœurs « à l'occidentale » des Britanniques. Pour cette raison, ceux parmi eux qui se sont installés sur les mêmes régions que les Agudàs (et qui seront appelés « Saros ») présentent des points en commun avec ceux-ci. Cependant, en général, les Saros n'ont pas été esclaves dans les Amériques et furent souvent considérés, notamment par les Européens, moins qualifiés pour le travail et pour une vie à l'« européenne » relativement à ceux qui étaient arrivés du Brésil et qui avaient effectivement vécu dans un système de production à

[287] Ce qui n'empêche pas qu'ils ont eu une très nombreuse descendance.
[288] Cf. Sarracino (1988) ; Otero (2006).

l'occidentale[289].

Enfin, qu'en est-il du retour vers l'Angola-Congo, la région qui a été la plus grande pourvoyeuse d'esclaves pour le Brésil ? On a effectivement quelques traces dans la région ; néanmoins, selon Monica Souza, « les registres de départ d'Africains affranchis vers Luanda ne révèlent pas de stratégies de voyage en groupe ni la formation d'un groupe spécialement distinct des locaux[290] ». L'idée générale est que, lorsqu'il y avait des retours vers les régions contrôlées ou influencées par les Portugais, ces individus ne constituaient pas de communautés à caractère culturel brésilien à part, car ils auraient été absorbés dans des sociétés familiarisées avec une langue (le portugais), une religion (la catholique) et des coutumes assez proches de celles du Brésil. Dans ce cadre, un processus plus long de différenciation basé sur une identité brésilienne n'aurait guère de sens. M. Karash (2000) a mentionné des groupes originaires du Brésil et probablement aussi des Antilles qui seraient partis en direction de la baie de Cabinda. Le travail plus complet à ce sujet est celui de M. Souza (2008) qui, concernant la période entre 1828-1854 a trouvé les registres du départ de 304 Africains du port de Rio vers le golfe du Bénin, dont 101 vers l'Angola et 41 vers Cabinda. Les retournés vers l'Afrique Centre-Occidentale partant de ce port étaient donc nettement moins nombreux que ceux qui se dirigeaient vers la Côte des esclaves. Cela corrobore la tendance trouvée à Bahia, où la presque totalité des départs avait comme destination la Côte des Esclaves. Différemment des retours vers cette côte, faits souvent en famille ou en groupe, les retours vers la région centre-occidentale étaient à caractère individuel[291]. Concernant les retours historiques vers l'actuel Angola, ainsi que leurs déploiements actuels, beaucoup reste encore à étudier.

---

[289] Ayaji (1965) cité par Souza (2008 : 96).

[290] M. Souza (2008 : 19) ; la traduction de l'original en portugais est mienne. Gilberto Freyre (1953) a visité des tombaux à Moçâmedes, ville de la côte sud angolaise, où des luso-brésiliens provenant de Pernambouc s'étaient installés avec leurs esclaves. Selon Silva (2004, ch. 1) ils ont quitté Recife suite à la Révolte Praieira (1848). Ils auraient été suivis de « noirs du Brésil » retournés spontanément vers la région. Cependant les informations à ce sujet sont lacunaires.

[291] M. Souza (2008 : 138) ; toujours selon cet auteur, la grande exception est un groupe d'« affranchis Congo » qui s'auto-proclamait « des hommes civilisés de couleur ». Ceux-ci, en 1851, ont rédigé une lettre demandant le soutien des autorités anglaises pour s'installer à Cabinda. Néanmoins, on ne sait pas si ce groupe a réussi effectivement à le faire. Il s'agit du seul document trouvé où un groupe d'Africains établis au Brésil explique les raisons de son projet de départ en Afrique, toutes destinations confondues.

Aspects de l'identité agudà

La « question de base de l'identité Agudà »

Suite au récit historique ci-dessus, une question prend forme : pour quelle raison les Agudàs ont-ils la nostalgie d'une terre, le Brésil, où ils ont été esclaves ? Il s'agit évidemment d'une question fondamentale ici : pourquoi attribuent-ils une référence « positive » et bienveillante au Brésil, terre où leurs aïeux ont été esclaves, et de quelle façon cette référence s'exprime-t-elle ?

Je cherche ici à amorcer quelques éléments pour entamer un processus de compréhension des enjeux et des réponses possibles à cette question. Plusieurs retournés étaient des individus qui avaient réussi à grimper l'échelle sociale au Brésil, en devenant libres par leurs propres efforts ou mérites ; cela toujours à l'intérieur du cadre des règles du système esclavagiste. Encore résidents au Brésil, plusieurs ont prospéré et réussi à acheter des esclaves à leur tour, une pratique très courante au Brésil de l'époque[292]. Dans quelques cas, ces esclaves auraient été revendus par leurs maîtres africains affranchis dans le cadre d'un projet de retour en Afrique[293]. Pour être en mesure de payer le prix élevé du voyage de retour vers l'Afrique – souvent pour toute une famille – l'individu devait être en mesure de réaliser des économies et acquérir une certaine prospérité. Pour ces individus, le Brésil n'était pas seulement une terre de souffrance ; il était aussi une terre de réussite sociale et économique.

Si d'une part on peut dire que ces premiers retournés Agudàs étaient nostalgiques d'un certain « éthos brésilien[294] », d'autre part ils étaient peut-être nostalgiques de leur jeunesse, même si celle-ci avait été vécue en partie dans la captivité. En tout cas, c'est bien une nostalgie du Brésil qui a été transmise au travers des générations. Le Brésil des Agudàs a toujours été un Brésil fantasmé, nourri par un vocabulaire spécifique, par des

[292] C.f. Klein et Luna (2010).
[293] Castillo (2016).
[294] *Ethos* ici comme une façon de faire dans un « esprit brésilien » ; notion évidemment discutable ainsi que malléable.

chansons et des danses, par des références à des modèles d'une certaine occidentalité qui devaient marquer leur différence d'origine envers ceux qu'ils appellent curieusement « les Africains ». Si d'un côté, certains de ces marqueurs identitaires ont décliné en consistance depuis les dernières décennies (car, comme certains Agudàs le disent, « aujourd'hui tout le monde vit à l'occidentale »), en revanche les fantasmes sur le Brésil sont nourris par le carnaval, le football et les télénovelas brésiliennes vues à la télé. De nos jours, les Agudàs présentent encore une remarquable cohésion identitaire qui demeure néanmoins une référence « supra-ethnique », « supra-religieuse » et même « supra-nationale », comme c'est le cas de diverses familles à cheval entre le Bénin et le Togo[295]. On trouve des Agudàs catholiques et musulmans, souvent au sein de la même famille, et plusieurs individus pratiquent d'une façon concomitante des rites traditionnels et/ou vodoun.

Ni la désignation d'« Agudà » ni celle de « Brésilien » ne sont officiellement considérées au Bénin comme correspondant à des « ethnies[296] ». Toujours est-il que, dans l'usage quotidien, on les utilise comme des dénominations d'origine et d'appartenance, et aussi pour certaines expressions culturelles. Dans la pratique, « Agudà » et « Brésilien » sont utilisés de la même façon qu'on se sert des ethnonymes dans les régions concernées : en faisant référence à une ancestralité. Ces deux termes évoquent, de façon spontanée dans le discours de mes interlocuteurs, des notions telles que « famille », « héritage », « tradition » et « culture » (exprimées exactement avec ces mots). Cependant, dans un processus assez particulier, les premiers Africains retournés n'avaient pas oublié leurs origines : ils avaient superposé – quand et si cela leur convenait – cette identité brésilienne à celle de leur naissance, et cette combinaison pouvait varier encore selon les alliances familiales. Nous avons ainsi aujourd'hui des « Agudàs-goun », des « Agudàs-yoruba », des « Agudàs-mina[297] », etc., ainsi que des nuances et intersections linguistiques et identitaires de toutes sortes ; l'identité agudà est quelque chose qu'on peut superposer à d'autres appartenances, et

[295] Comme par exemple chez les familles Amorin et De Souza.
[296] Cf. le website officiel de la République du Bénin : http://www.gouv.bj/communes/porto-novo
[297] Ce sont des termes que je propose dans le but de faire un raccourci explicatif ; il ne s'agit pas de termes *emic*. Localement on entend des phrases du genre : « Je suis Agudà, mais je suis fon aussi » ou « Je suis Brésilien, mais je suis goun ».

ainsi « jouer socialement[298] ».

De nos jours, les Agudàs continuent à être fiers de porter un patronyme luso-brésilien et de revendiquer une identité brésilienne. Ils le signalent publiquement avec des groupes de musique, de danse et des sorties de masques : ce sont les bourians. Soient-ils catholiques, musulmans, pratiquant des cultes traditionnels ou de l'Église du Christianisme Céleste[299], les Agudàs du Bénin continuent à fêter la bourian ensemble en chantant des chansons dans une langue portugaise qu'ils n'arrivent plus à comprendre. Tous ces enjeux liés à l'histoire et l'identité agudà sont particulièrement visibles à l'occasion de la fête du Bonfim à Porto-Novo, où la bourian prend une place centrale.

À quoi peut renvoyer la bourian dans l'imaginaire agudà

La fête de la bourian est perçue comme l'emblème public des Agudàs et comme un moment d'affirmation identitaire. « C'est notre culture », « c'est notre sang », « ce sont nos ancêtres » disent les Agudàs à son sujet. La bourian, avec ses masques et ses rythmes de « marcha » ou « samba », traverse la ville en cortège et occupe la place principale de Porto-Novo une fois par an, pendant la fête du « saint[300] » le plus populaire de Salvador de Bahia, au Brésil, d'où la plupart de leurs ancêtres sont supposés être « originaires ». Il s'agit de la fête de Notre Seigneur du Bonfim, « le jour de l'orgueil d'être Brésilien » pour les Agudàs de la ville de Porto-Novo, une occasion où la bourian joue un rôle essentiel.

Outre d'animer la fête du Bonfim, le groupe de bourian de Porto-Novo peut aussi éventuellement participer au défilé officiel de la fête de l'Indépendance du Bénin, diffusé par la télé à l'ensemble du pays. Il est également possible d'acheter la prestation d'une sortie bourian du groupe de Porto-Novo ou de n'importe quel groupe de bourian d'aujourd'hui pour animer les funérailles dans une famille brésilienne ou alliée, et cela

---

[298] « Jouer socialement », expression que je propose ; il est question de jouer sur les liens, les appartenances et les pratiques, les évoquer ou les nuancer selon la situation. Ces manœuvres au niveau identitaire peuvent être bien saisies à la lumière des idées de Fredrik Barth (1969), d'Erving Goffman (1956) et de la notion de *Cultural Intimacy* de Michael Herzfeld (2005).

[299] Lors de la Fête du Bonfim à Porto-Novo (2015), j'ai pu rencontrer une branche d'une famille Agudà (De Campos) qui faisait partie de l'Église du christianisme céleste, un des membres avait même une haute position dans l'hiérarchie de l'église.

[300] « Saint » est ici mis entre guillemets car il ne s'agit pas d'un saint à proprement parler, mais d'une forme d'adoration de Jésus-Christ.

dans pratiquement toute la partie la plus au sud du Bénin, ainsi que dans une frange du Togo. La bourian béninoise, pour essayer de la décrire en quelques mots, se présente comme un petit groupe de carnaval masqué constitué généralement de quinze, vingt, voire une trentaine de personnes, incluant des musiciens, chanteurs, choristes, porteurs de masques, danseurs et organisateurs. Néanmoins, « un petit groupe de carnaval masqué » est juste une impression générale qu'un observateur pourrait saisir dans un premier regard. En fait, je pourrais dire que le but principal de ce travail de thèse est justement de montrer que la bourian n'est pas cela, ou mieux dit, n'est pas que cela, et montrer les déploiements possibles de l'« objet au premier coup d'œil ».

Les sorties de bourian se passent à l'intérieur d'un cadre social où existent diverses autres sorties de masques ou manifestations similaires qui se côtoient au quotidien, partageant les espaces urbains du Bénin méridional. La bourian est donc quelque chose qui s'expose et que l'on expose, et qui fait partie du « paysage » des masques et des musiques de la région.

« Bourian » est un mot issu de la langue portugaise à savoir, « burrinha », qui veut dire « petite ânesse ». Inutile de proposer une transcription phonétique unique, puisque les intonations du mot « bourian » varient au Bénin. Sur le terrain, on s'aperçoit que ces intonations ne varient pas substantiellement selon les régions, mais présentent une tendance qui semble varier plutôt selon les classes d'âge, les générations. Les plus jeunes, c'est-à-dire la génération autour de la quarantaine, ont tendance à prononcer « bourian », accentué sur la dernière syllabe, ce qui, à mes oreilles de Brésilien, donc lusophone de langue maternelle, sonne comme étant une prononciation plutôt « à la française ». Les Agudàs les plus âgés, notamment ceux qui étaient les plus investis dans le milieu des familles d'origine brésilienne dans leur jeunesse, ont une tendance à prononcer « bourian », le « rian » dit d'une manière rapide[301]. Ce dernier accent est ce qu'on trouve de nos jours dans les milieux les plus populaires de la région de Salvador de Bahia, au Brésil, ainsi qu'à ses alentours (région du *Recôncavo* bahianais[302]). D'autre

[301] D'ailleurs, si comme on l'a dit, au Bénin et au Togo, la syllabe « rian » de « bourian » est toujours courte, au Brésil actuel elle est longue, telle que « bouriyan ».

[302] Plusieurs parmi les Agudàs plus âgés roulent le « r » de bourian, comme c'est le cas de Maître Amorin, né en 1918 au Togo (entretien fait à Cotonou en octobre 2013). Par conséquent, même en prenant garde aux fréquents maniérismes vocaux de ce type, je ne peux pas m'empêcher de renvoyer à la

part, le parler est très influencé au Brésil par les langues africaines, soient-elles du tronc linguistique bantu ou celles du golfe du Bénin[303] et les mots issus de la langue portugaise conservés par les Agudàs sont des objets très éloquents. À ce propos, la question du « retour linguistique » d'un « portugais brésilien africanisé » au Bénin et au Togo est beaucoup plus visible (ou mieux dit : audible) que celle du retour des religions afro-brésiliennes dans ces mêmes pays par le biais des Agudàs[304]. Ce retour religieux, un retour du sacré, est une idée qui peut parfois être fantasmée au Brésil[305]. Ce phénomène religieux ne semble pas avoir été spécialement marquant en ce qui concerne le Bénin et le Togo, et cela peut être décevant pour certains Brésiliens qui avaient des expectatives – peut être un peu teintées de romantisme – sur le sujet[306].

---

façon de prononcer les « r » dans les vieux enregistrements des chansons populaires au Brésil au tout début du XX^{e} siècle. Le meilleur exemple est celui de la première chanson enregistrée au Brésil, en 1902, « Isto é bom » (ça c'est bon), interprété par le chanteur Bahiano (Bahianais). Il est, comme son nom de scène l'indique, effectivement né à Bahia en 1870, dans la ville de Santo Amaro, dans la région du Reconcavo Bahianais, selon Cravo Albin (2016).
D'autre part, on sait que plusieurs retournés, disons, des « futurs Agudàs », sont issus de cette même région ; Verger (1968 : 632) donne l'exemple de Maria dos Anjos, arrivée à Lagos en 1899. Bahiano est donc contemporain, en temps et lieu, des potentiels retournés.
J'ai eu l'opportunité de faire des recherches dans la ville natale de Bahiano, Santo Amaro, où j'ai réussi à retrouver une chanson chantée de nos jours par la bourian au Bénin (entretien avec Mestre Primeiro, 6/2/2014). La même chanson a été aussi enregistrée en 1950 à Paris, par un Béninois identifié seulement comme étant « petit-fils d'un esclave retourné du Brésil » ; mes recherches indiquent qu'il s'agit très probablement de Casimir d'Almeida (basé sur divers entretiens avec Mme Patterson et Auguste Amaral à Porto-Novo). Disponible sur le website du CREM :
(http://archives.crem-cnrs.fr/archives/items/CNRSMH_I_2008_008_001_17/).
Je dois mentionner que quelque chose de curieux s'est passé avec cette archive audio : je la connais depuis 2012. Cependant le chanteur n'était pas identifié par son nom. Pour cette raison je me suis efforcé de découvrir à qui appartenait cette voix. Quelle fut ma surprise quand j'ai accédé au même fichier du site du CREM le 20/8/2016 et vu qu'y apparaît alors une désignation d'interprète, « Casimiro d'Almeida ». Au moins, cela avait rejoint ce que j'avais conclu sur le terrain.

[303] Scarrone (2015), entretien avec Yêda Pessoa de Castro (linguiste et africaniste brésilienne), « La langue qu'on parle est culturellement noire ».

[304] Castillo et Parès (2015) ont trouvé une exception (ou peut-être un premier cas parmi d'autres qui pourront être découverts) : vers 1841, s'installe à Ouidah, venu de Bahia, l'Africain Ijeshà José Pedro Autran. Sa femme Iyá Nasso et lui étaient les hauts dignitaires d'une importante maison candomblé lié au culte de l'Orisha Shango à Bahia. José crée une maison à Ouidah (appelée Villaça ou Kilofè) où il pratique le même culte. La maison est en activité encore de nos jours. Le couple José-Iyá était aisé, et les auteurs ont trouvé des registres de 22 esclaves de leur propriété à Bahia entre 1822-37.

[305] Comme c'était le cas de l'hommage aux Agudàs fait en 2003 par l'école de samba Unidos da Tijuca de Rio de Janeiro, où cette thématique apparaît. Il ne s'agit pas d'ailleurs du seul hommage fait aux Agudàs par une école de Samba à Rio : selon Guran (2010 :48) en 1984 l'école Quilombo l'avait déjà fait.

[306] Je dis bien au niveau local au Bénin et au Togo, car l'aller-retour en Afrique de certains individus adeptes des religions afro-brésiliennes est un fait remarquable au Brésil, contribuant aussi au phénomène de « réafricanisation » au Brésil, phénomène de longue haleine cf. Parés (2006). Castillo (2012) aborde la famille Bangboshè/Martins dont une partie est retournée à Lagos et une autre restée à Bahia, les contacts et les allers-retours perdurent jusqu'à nos jours. La famille est très impliquée dans les cultes religieux yorouba ou afro-brésilien des deux côtés de l'océan. Moi-même j'ai pu rencontrer personnellement

La « Bourian » au Bénin, est la fête emblématique des Brésiliens du Bénin. Une fête que présente un groupe de musiciens-chanteurs et une sortie des personnages masqués qui dansent et, selon le moment et le personnage, peuvent se lancer sur les spectateurs, qui alors crient, se bousculent et courent, toujours au son de la musique jouée par des musiciens dans une cour de maison, une place, une rue secondaire. La bourian peut, en des situations déterminées, sortir en forme de cortège, réalisant un défilé à travers les rues du quartier ou de la ville, ce qui est habituellement appelé « carnaval ». Parmi les principaux masques présentés il y a le masque-costume fait à la façon d'un cheval-jupon avec l'apparence d'une ânesse, d'un âne ou d'un cheval. J'écris ici masque et costume avec un trait d'union car au Bénin ces deux pièces forment un « ensemble opérant » dans la bourian.

Au Brésil, on trouve de nos jours quelques ensembles festifs réunis autour d'un costume d'âne en forme de cheval-jupon, soit les groupes de « Burrinha », spécialement à Bahia. Cependant, on retrouve le cheval-jupon comme un personnage parmi d'autres dans diverses fêtes populaires bien plus répandues[307]. Comme j'essaie de le démontrer, la bourian béninoise est, à un certain niveau, plus complexe que son homophone (ou quasi-homophone) bahianais contemporain, puisqu'elle englobe d'autres manifestations qui se produisent au Brésil et en Afrique, en plus d'avoir acquis une dimension identitaire clairement différente. Dans ce sens, j'irais dans la direction opposée aux premiers propos de Bastide (2002 [1958]), qui suggérait alors que la bourian africaine serait une simplification d'une danse dramatique brésilienne, le *Cavalo-Marinho* (le cheval-marin), existante dans l'État brésilien du Pernambouc. Le point de départ de ce propos de Bastide est le constat de que la bourian, contrairement au *Cavalo-Marinho*, n'a pas de texte destiné à être récité ou joué ; elle n'est pas un récit (ne raconte pas une histoire linéaire), et présente moins de personnages que la danse dramatique de Pernambouc en question. En résumé, je vois la bourian plutôt comme une manifestation

---

plusieurs chefs de culte brésiliens qui sont allés au Bénin, comme Paulo de Ogum (Piabetá - Rio de Janeiro) ; Mãe Sonia (Itaperuna - Rio de Janeiro) ; Pai Euclides Talabyian (São Luís - Maranhão) et Balbino (Lauro de Freitas - Bahia). D'autre part, dans l'ouvrage de Reis, Gomes et Carvalho (2010), on trouve aussi une dynamique bien différente de « réafricanisation », cette fois au sein de la religion musulmane dans le Brésil du XIX^{e} siècle.

[307] Notamment le « Bumba Meu Boï » et le « Cavalo Marinho ».

dont le sens a été « amplifié » en Afrique, et non comme dans les propos initiaux de Bastide, qui la voyait comme une manifestation qui avait « perdu » des éléments, ce qui amènerait à voir la bourian béninoise comme une forme de danse dramatique brésilienne « boiteuse ». Ces énoncés seront traités plus loin dans ce travail.

La compréhension de l'amplitude du phénomène de la bourian et de l'identité agudà passe par une étude de certains termes. Je les aborderai ainsi que quelques aspects du contexte dans lequel s'insèrent les objets de cette recherche.

Parenté et nuances dans les acceptions du terme « Agudà »

Au Bénin, la dénomination « Agudà » peut être utilisée dans plusieurs acceptions différentes : on se dit « Agudà » ; on se dit « fils d'Agudà » ; et surtout, on parle des « anciens », « vieux » ou « grands » Agudàs, selon le contexte[308].

En ce qui concerne les deux premières acceptions, se dire « Agudà » ou « fils d'Agudà » revient presque au même. Si l'individu est directement issu d'un Agudà par lignée paternelle, il est automatiquement « Agudà » ; il s'agit ici d'une nette patrilinéarité, aspect de la parenté qui prédomine dans la région. À Porto-Novo et ses environs, on se sert souvent de l'expression en Yorouba « ómò agudà », qui veut dire, littéralement « fils d'Agudà ». Il s'agit d'une formule très courante, « ómò » (fils ou enfant) + l'objet, qui veut dire également « naturel de » ou « originaire de », comme dans « ómò Adjachè » (littéralement « fils de Porto-Novo ») pour celui qui est naturel de la ville de Porto-Novo (Adjachè en Yorouba). Être « fils d'Agudà », dans cette première acception, est donc une situation très bien définie qui impliquera le fait de porter, dès la naissance, un patronyme à consonance luso-brésilienne hérité du père[309] ; l'individu sera donc ce que j'appellerais « explicitement Agudà ».

D'autre part, une personne peut se revendiquer Agudà – quand cela lui semble convenir

---

[308] On ne rentrera pas ici dans la discussion sur l'origine du terme « Agudà ». Tout amène à croire qu'il s'agit d'une corruption de « ajudà », issu du nom du fort portugais São João Baptista de Ajudá (Saint Jean Baptiste de l'aide), dans la ville appelée localement de Glexwé (Ouidah). Pour cette discussion Cf. Silva (2004 ch.10).

[309] « Luso » est le préfixe qui fait référence à la fois au pays du Portugal, mais aussi à la langue portugaise. Nous avons ainsi les pays lusophones (qui parlent portugais), de la même façon que les pays francophones, anglophones, etc.

– par lignée maternelle. Sur le terrain, l'individu l'annonce généralement d'une façon claire lors des tous premiers contacts avec moi. Dans ce genre d'occasions, déclarer « je ne porte pas un nom [patronyme] agudà, mais ma mère est Agudà » revient à dire « mon grand-père maternel est (ou était) un Agudà ». Par conséquent, le nom de jeune fille de la mère serait dans ce cas un nom à « consonance luso-brésilienne », et normalement ce nom sera spontanément mentionné lors d'une référence à cet individu, soit-elle orale ou écrite, avec la formule donnée dans l'exemple suivant : « Mme Amégan [nom local], née De Campos [nom brésilien][310] ». Quand ce n'est pas directement la mère qui est Agudà, on évoque souvent une « grand-mère Agudà ». Vu que (du point de vue *etic*) « grand-mère » est une désignation assez extensive, cela ne veut pas dire nécessairement que la mère de sa mère était une Agudà (c'est-à-dire que son arrière-grand-père maternel était Agudà) mais que, dans la pratique, la personne en question a un aïeul féminin qui l'était, les détails restant souvent flous (parfois intentionnellement). Dans la pratique, donc, pour qu'un individu puisse revendiquer sa « brésilianité », il y a toujours la référence, explicite ou implicite, à un aïeul Agudà de sexe masculin.

« Moi, un Agudà » – le terme « Agudà » à Porto-Novo

On utilise le terme « Agudà » – du moins à Porto-Novo, au Bénin – dans le parler populaire courant (notamment parmi les non-Agudàs) comme un synonyme du « Brésilien », soit l'individu « historique », soit contemporain, comme j'explique ci-dessous. Le terme est utilisé également pour désigner la langue portugaise ou « brésilienne ». Par individu « historique », je veux dire les anciens Agudàs ou leurs anciens descendants nés en Afrique. Par « individu contemporain », je veux dire qu'à Porto-Novo, on réunit sous le terme « Agudà » deux catégories distinctes du point de vue d'un occidental : la première concerne les Brésiliens-Agudàs de nos jours, qui seraient « Africains » aux yeux d'un occidental. La deuxième est représentée par les individus qui arrivent aujourd'hui du pays du Brésil, dont moi-même j'étais l'exemple le plus fréquent sur le terrain. Ainsi tous les Brésiliens (au sens qu'un occidental donnerait au terme), qu'ils soient des visiteurs qui arrivent du Brésil, ou des membres du corps diplomatique brésilien, peuvent être désignés d'Agudàs. Rares sont ceux qui se surprennent à Porto-Novo si je m'identifie comme un « Agudà », désignation que je me

[310] L'exemple donné ici est celui du nom d'une interlocutrice à Porto-Novo.

suis tout simplement appropriée à partir de la façon dont plusieurs personnes m'appelaient sur place. Il m'a semblé que le terme « Agudà » était perçu dans la pratique comme faisant partie de la langue goun[311], tandis qu'on renvoie le terme « Brésilien » à la langue française[312]. Il n'était pas rare que, en arrivant dans une cour de maison où plusieurs personnes étaient présentes, lorsque je me présentais en français comme étant un « Brésilien », quelqu'un explique aux présents en langue goun que j'étais un « Agudà », et à ce moment-là je voyais beaucoup plus d'expressions de compréhension[313].

Les « Agudàs culturels » et la « rigueur de distinction » : serait-elle en déclin ?

« Agudà », dans une autre acception, comporte une dimension morale où les acteurs montrent, dans une certaine mesure, une vision analytique de (leur) l'histoire. C'est quand, en parlant du passé, on fait référence aux « anciens Agudàs », aux « vrais Agudàs », au « temps des Agudàs » ou aux « Agudàs » tout simplement. Cette acception apparaît généralement quand l'interlocuteur nous parle du temps de ses grands-parents ou arrière-grands-parents, bref d'un passé déjà assez éloigné. « Agudà » alors est associé à un « âge d'or des Agudàs ». Ce qui revient à dire que nonobstant le fait que l'interlocuteur se dit « Agudà », il est conscient, ou il ressent, en tout cas il exprime, qu'il serait en quelque mesure, « moins Agudà » que ces aïeux. Ainsi, les aïeux seraient des Agudàs plus « vrais » ou « purs ». Cette « pureté », dans un premier moment, renvoie souvent à ce qui serait un « sang agudà » moins mélangé. Elle apparaît ensuite articulée avec une notion « d'Agudà culturel ». Différemment de l'expression

---

[311] Langue parlée dans la région de Porto-Novo par la population qui porte le même nom. Le goun est très proche de la langue fon.

[312] « Agudà » étant très probablement une déformation du portugais « ajuda » (on prononce « ajouda »), le terme serait donc un bon exemple de l'inclusion des termes originaires de la langue portugaise dans le lexique des langues locales. À ce sujet, voir Gbeto (2002).

[313] À ce propos, voici une anecdote qui n'est pas sans intérêt, puisque révélatrice de la pertinence du rapport entre les termes « Agudà » et « Brésilien ». Mon ancienne compagne française, qui était à Porto-Novo à ce moment-là avec moi, lors des conversations informelles avec divers habitants de la ville (en mon absence), était mieux comprise quand elle se référait à moi comme étant un « Agudà » que quand elle se référait à moi comme étant un « Brésilien ». Également elle se référait à ma langue maternelle (le portugais) avec le terme « agudàgbé » (gbé veut dire « langue » en fon et en goun), qui me semble être plus courant et de plus facile compréhension que « langue portugaise/brésilienne » dans la région de Porto-Novo. D'ailleurs, plusieurs interlocuteurs, Agudàs ou non, m'indiquaient de façon spontanée des emprunts de l'« agudagbé » dans les langues locales : certains mots ou expressions tels que « tchavi » [chave/clé], « amissa » [a missa/la messe], « gafou » [garfo/fourchette] ou « bondià » [bom dia/bonjour]. Ceux-ci et d'autres emprunts de la langue portugaise dans le fon sont décrits par Gbeto (2002).

« sang agudà », qui est *emic*, le terme « Agudà culturel » est un choix analytique de ma part, je ne l'ai pas entendu sur le terrain. D'autre part, j'ai beaucoup entendu les expressions « vrai Agudà » ou « pur Agudà ». « Vrai » est utilisé souvent en référence aux anciens Agudàs et « pur », d'habitude pour se référer à quelqu'un dont la mère *et* le père sont Agudàs.

En contrepartie, dire que quelqu'un est de « culture agudà », est une expression courante. On entend également dire que telle famille « africaine » est de « culture agudà », appellation attribuée habituellement par proximité de voisinage, mais aussi à travers des liens de travail, ce qui inclurait, dans le passé, des formes de servitude à divers niveaux. Ces formes peuvent rester assez nébuleuses à saisir pour un étranger à ces familles, soit-il occidental ou Béninois. La notion d'« Agudà culturel » donc, est même à la base de toute définition de l'identité Agudà ou du « groupe » (population) Agudà[314]. J'avance que, pour faire bref, les Agudàs sont un amalgame des commerçants luso-brésiliens établis sur la côte des Esclaves *plus* les anciens esclaves retournés *plus* les familles « autochtones » qui en Afrique sont rentrées dans la « dynamique » Agudà[315]. Si ces familles prises dans la « dynamique agudà » ont pu transmettre au travers des générations des éléments de cette « période d'or des Agudàs », soit du XIX^{e} et une partie du XX^{e} siècle, c'est parce qu'elles sont, en plusieurs aspects, des « Agudàs culturels ».

Quand, au Bénin et au Togo, on se réfère aux « vrais Agudàs » de « l'âge d'or », on les articule avec une notion que j'appelle de la « rigueur de distinction ». Cette distinction serait basée sur l'éducation rigoureuse à l'intérieur du foyer ; une distinction entre les Agudàs et les « Africains[316] ». « Africains » est la façon dont les Agudàs– et souvent des non-Agudàs aussi – font référence aux populations locales, quand il est question de les différencier des étrangers originaires d'autres continents. Il s'agit donc d'une catégorie *emic*. Les (anciens) Agudàs auraient eu une éducation « à l'occidentale » avec des spécificités « brésiliennes » : le fait de vivre « à l'occidentale » les rapprocherait des colonisateurs français et en même temps, le fait que ce soit « à la brésilienne »,

[314] Guran (1999) parle de « groupe Agudà ».
[315] Verger (1953a et 1968) ; Guran (1999) ; Freyre (1990) [1962] ; Babalola Yai (1997).
[316] La référence au différentiel dans l'éducation chez les anciens Agudàs a été entendue pratiquement tous les jours sur le terrain ; Cf. aussi Guran (1999) et Verger (1968).

marquerait un différentiel par rapport à tout type de colonisateurs dans les régions voisines[317]. L'attachement ou fidélité aux « manières de faire » du Brésil et l'endogamie assez répandue seraient alors les principaux marqueurs de cette « distinction Agudà » d'autrefois.

Comme l'évoquent plusieurs de mes interlocuteurs sur place, la « culture agudà » les démarquait fortement des « Africains » dans le passé. Les Agudàs (et dans ce cas, on se réfère aux « vieux Agudàs ») vivaient à l'occidentale en Afrique, cela étant un différentiel fondamental parmi la population locale. Dans nos jours, « tous » vivraient à l'occidentale, et la force et l'originalité d'un « culturalisme Agudà » (mon expression) aurait fortement décliné, comme l'expriment plusieurs Agudàs – notamment les plus âgés – non sans une pointe de nostalgie. Cela nous amène à une question : est-ce qu'avec le déclin de la « rigueur de distinction » chez les Agudàs, l'identité agudà est-elle en train de s'affaiblir aussi ? Quel rôle joue la bourian dans cette dynamique ?

Identité Agudà : le paradoxe de la double conscience diasporique ?

On trouve chez les Agudàs une sorte de « double conscience diasporique ». Les termes « double conscience », et « diaspora », sont des notions fondamentales dans la pensée de W.E.B. Du Bois. Toutefois, dans le contexte lié aux Agudàs, ces termes devront prendre une toute autre dimension[318]. Selon Stéphane Dufoix (2006), chez Du Bois, on retrouve la question de « l'existence de cette dualité fondamentale, associant la citoyenneté d'un pays et l'appartenance à un monde africain et/ou noir, que Du Bois nomme "double conscience" ». Quatre-vingt-dix ans après l'apparition de la notion, Paul Gilroy développera et actualisera la notion de Du Bois[319]. Dans la pensée de Gilroy, le *black Atlantic* incarne la « double conscience » et est à l'opposé de la

[317] À savoir, à partir de la deuxième moitié du XIX^{e} siècle : les Anglais, les Français et les Allemands. Il n'y a pas eu de colonisation portugaise, à proprement parler, dans cette région.

[318] Voici dans l'original en anglais, le célèbre extrait de W.E.B. Du Bois sur son idée de « double conscience » : « It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his two-ness, — an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder. » Du Bois (2007) [1903].

[319] « A preoccupation with the striking doubleness that results from this unique position — in an expanded West but not completely of it — is a definitive characteristic of the intellectual history of the black Atlantic » Gilroy (1993 : 58).

perspective « afro-américaine », qui serait équivalente, dans le vocabulaire de Gilroy, à « afrocentriste ». Cette notion serait définie par son attache à un modèle du sujet racial « absolu et perverse[320] ». Nous pouvons dire que, à sa manière, Gilroy s'aligne plutôt du côté de ceux qui soutiennent la conscience, chez les descendants d'Africains dans les Amériques, qu'il y eut – et il y a – un processus de ré-création ethnico-culturel ; et que, en fin de compte, il s'agit d'une forme de « créolisation », même si le terme « créole » n'est pas spécialement utilisé dans « The Black Atlantic ». Il se rapprocherait ainsi du regard des auteurs tels que Bastide, même si celui-ci n'est pas cité dans le livre :

« (...) tant de difficultés [pour les cultures noires] à prendre conscience du fait que les déplacements et les transformations [...] sont inéluctables et que les processus d'évolution considérés par les conservateurs comme une contamination culturelle peuvent se révéler enrichissants et fortifiants [321] ».

D'autre part, Dufoix (2006) fait une importante remarque sur ces notions :

« On pourrait ainsi multiplier les exemples de chercheurs tout à fait sérieux pour lesquels les travaux de Du Bois, et en particulier son usage de la notion de "double conscience", font naturellement de lui l'inventeur de la notion de "diaspora africaine" ou "diaspora noire". Nous aimerions démontrer dans les pages qui suivent qu'on ne peut se satisfaire d'une affirmation aussi lapidaire. Tout semble indiquer que Du Bois n'a jamais utilisé le terme "diaspora » en lui accolant l'adjectif "noire" ou "africaine", comme d'ailleurs aucun autre penseur et militant noir avant les années 1960.[322] »

Le phénomène des retournés en Afrique serait une des expressions les plus remarquables de cet Atlantique noir. Les Agudàs qui ont « pris le bateau deux fois » et qui vivent en Afrique l'incarnation de cet Atlantique noir, de cette « créolité », de cette identité « *in between* » portée à son paroxysme. Voici l'intérêt principal de placer ce travail en constant dialogue avec les idées de Gilroy. Cet Atlantique noir, où les Agudàs se placent, n'est pas exactement « racial et ethnique », il se trouve plutôt dans des

---

[320] Chivallon (2008).
[321] Gilroy (1993) [p.136 de l'édition française, 2003], cité par Chivallon (2008).
[322] La question de la popularisation du terme diaspora est assez longue et bien développée par Dufoix (2006), W. E. B. Du Bois : « race » et « diaspora noire/africaine ». Nonobstant je reproduis ici encore un autre extrait de ce texte « déconstructeur » d'une idée reçue : « Tout d'abord, contrairement à ce que l'on pense souvent, le mot « diaspora » n'est pas très courant avant le début du 20e siècle, aussi bien dans les milieux juifs que dans les milieux non-juifs, et ce en Europe comme en Amérique. Il ne fait sa première apparition dans les dictionnaires anglais, allemands et français que dans les années qui précèdent la Première Guerre mondiale. (...) Par ailleurs, il ne faut pas oublier que, jusqu'à la fin du 19e siècle, aux États-Unis comme en Allemagne, "diaspora" – quand il est utilisé – fait plus référence aux protestants et aux catholiques qu'aux Juifs ! ».

articulations sociales, historiques et culturelles et, certes, le débat sur ce qui est « culturel » ou « racial » ou « ethnique » en fait partie intégrante.

Qu'est-ce que je cherche à exprimer quand je dis que les Agudàs présentent une sorte de « double conscience diasporique » ? La « première conscience » n'est pas, certes, exclusive aux Agudàs, mais diffusée parmi les Béninois et Togolais en général. Il s'agit de la notion assez disséminée de faire partie d'une culture diasporique africaine ou négro-africaine. La conscience que la population, l'identité (ou les identités) au(x) quel(les) un individu s'identifie – soit, des gens dont il juge qu'ils ont les mêmes origines que lui - ont été transférés vers d'autres continents. Sa « culture » ou des éléments de « sa culture » sont en dispersion, en diaspora. Il les voit à l'écran, ils les entend à la radio, il voit certains étrangers en visite. Les individus se sentent donc en plus ou moindre niveau en lien avec cette Afrique en tant que « signifiant flottant » à « géométrie variable[323] ». Jusqu'ici c'est clair, ce sont des Africains ou leurs éléments culturels en « diaspora ». Cependant les Agudàs y ajoutent une deuxième couche : ils se sentent comme faisant partie d'une « diaspora brésilienne ». Or, du point de vue des Agudàs, ainsi que de plusieurs individus non-Agudàs qui les entourent, les Agudàs ne sont pas des Africains ; ils sont Brésiliens ou créoles, ou, selon le contexte, tout simplement des « blancs » (*yovo* en langue fon ou goun). Le paradoxe « primordial » de l'identité Agudà *serait* que ceux-ci se considèrent Africains en tant que « venus d'Afrique » au Brésil, et Brésiliens en tant que « retournés en Afrique » venus du Brésil. Il est question de « double conscience » chez les Agudàs, car ils ont, en tant que Béninois ou Togolais une « origine », un attachement familier, familial et/ou symbolique avec une population, ou tout simplement une « ethnie », comme souvent on le dit localement. Quelle est donc la principale caractéristique d'être « Africain » chez les Agudàs ? C'est le fait d'avoir un *renvoi ethnique d'attache* ; les Agudàs sont, d'une part, comme tous les autres individus et familles « africaines » autour : fon, goun, yoruba, mahi, mina, éwé, nupe… D'autre part, dans leur contexte, ils sont « Brésiliens », indépendamment de faire référence au Brésil, au Portugal, à Sao Tomé et Príncipe, et même à la France[324].

---

[323] J.-L. Amselle, *Branchements* (2001 : 15).
[324] Comme c'est le cas de la famille Oliveira, de Ouidah, que se revendique comme descendant d'un certain Olivier de Montaiguet.

Puisque l'histoire et l'identité agudà sont pleines de points qui pourraient nous sembler contradictoires, ou perçues comme étant « paradoxales », on peut s'interroger sur la notion de « paradoxe » et ses significations. « Paradoxe » d'ailleurs n'est pas le meilleur terme pour désigner ce « nœud » de double conscience chez les Agudàs. Le terme paradoxe contient une idée implicite d'une impasse ou jugement moral : un observateur externe, dans ce cas le chercheur, définit ce qui lui semble paradoxal au sein d'une société qui lui est dissemblable. Pour cette raison, dans ce travail, le lecteur ne trouvera pas reitéramment le terme « paradoxale » ; sauf si ceci est évoqué pour sa déconstruction. Dans ce sens, le « paradoxe » est tel qu'est la chèvre pour le vodoun : le sens (social) de la vie de la bête est seulement saisi quand on l'amène au sacrifice. Un sens qui « prend corps » lorsqu'on déconstruit son corps. Le paradoxe ne vaut pas pour ce qu'il prétend incorporer, mais comme chair et sang pour une déconstruction.

« One *white* drop rule » : le revers d'une notion nord-américaine au Bénin

D'abord je rappelle la célèbre notion nord-américaine de désignation ou d'appartenance identitaire : le principe du « *one drop rule* », qui veut qu'une goutte de « sang noir » – c'est-à-dire avoir un aïeul d'origine sub-saharienne – ferait de quelqu'un « un noir ». Par conséquent, indépendamment de l'intensité de la pigmentation de la peau, cet individu peut être perçu comme étant un « noir social à part entière ». Il est notoire qu'ici on touche à une des notions qui donnent forme aux problématiques de « *race & ethnicity* » aux États-Unis. On s'aperçoit donc que l'expression courante « *one drop rule* » sous-entend dans la pratique qu'il est question spécifiquement du « one *black* drop rule ».

Au Bénin, notamment pour les Agudàs, je me suis retrouvé face à ce qui serait le « *one drop rule* » inversé, c'est-à-dire le miroir de la notion nord-américaine, une notion que j'ai décidé d'appeler « one *white* drop rule » : si l'individu a une goutte de sang « blanc, il est « blanc », ou il *peut* être considéré comme « blanc » (yovo). Cette idée serait même l'un des deux piliers du raisonnement concernant l'appellation de « blanc » parmi les Béninois, l'autre étant le fait de souvent considérer comme *yovo* ou « blanc » celui qui a une façon de vivre ou une posture devant la société comparable à celle d'un occidental, indépendamment de la

pigmentation de sa peau. Voici un développement de cette notion : si l'individu a un trait physionomique visible considéré comme relevant de ses origines « blanches », il est donc « blanc », ou il peut se revendiquer comme tel. Si l'individu a un aïeul blanc ou occidental, il est par conséquent, « blanc ». Ainsi, en principe un Agudà serait un *yovo*, un blanc. Les « créoles » qui, historiquement au Bénin, sont essentiellement des Agudàs, seraient des *yovo*.

Il y a cependant d'autres « créolisations » postérieures ou parfois parallèles aux Agudàs, des rejetons d'unions entre des colons ou d'autres occidentaux avec les endogènes ; selon ce point de vue, les métisses ou mulâtres, seraient aussi tous des *yovo*. Le « one *white* drop rule », est donc un *outil de compréhension* de ce qui se passe au Bénin pour les Agudàs. Je précise que l'expression, telle que je la propose ici, n'est pas *emic* ; il s'agit d'une notion-outil analytique basée sur les discours et observations sur le terrain.

La notion est un outil, par exemple, dans les observations suivantes : sur plusieurs portraits de parents, grands-parents ou arrière-grands-parents attachés aux murs des salons de maisons Agudàs, on essaie de faire ressortir les traits qui mettraient en évidence « l'origine blanche » ou brésilienne de l'aïeul. Guran (1999) avait abordé le phénomène d'« occidentalisation » et « blanchisation » des portraits des anciens aïeux ou fondateurs des familles. Celui-ci prend deux formes. La première consiste à placer la personne représentée avec des signes d'occidentalisation, comme des habits « à l'occidentale », des tables, bureaux et objets de fond qui cherchent à montrer comment les activités associées à un occidental d'un niveau social élevé faisaient partie de son quotidien. La deuxième est, tout simplement, le constat qu'il y a une tendance à « blanchir » sa peau quand le portrait est reproduit (et les portraits sont pratiquement tous des reproductions). Parfois les mêmes interlocuteurs qui me montrent les portraits de leurs aïeux me font voir de près leurs propres cheveux, pour montrer qu'ils sont subtilement différents des Africains qui auraient « des cheveux comme la laine », une expression, d'ailleurs, que j'ai plusieurs fois entendue aussi de la part de non Agudàs. J'ai également entendu à plusieurs reprises que « le sang blanc est plus fort que le noir » car les traits d'une blancheur seraient visibles même

après plusieurs générations[325]. Le *one white drop rule*, nous donne une clé pour comprendre pourquoi on peut voir un masque de Barack Obama au milieu des autres masques de présidents et personnalités blanches faisant apparition dans la bourian. Obama serait tout à fait blanc selon les deux piliers de la notion de blancheur qu'on trouve au Bénin : la première car il vit à l'« occidentale » et non à l'« africaine » ; la deuxième, car sa mère est blanche et, par conséquent, il est un métis et un métis dans ce contexte est un « blanc », un *yovo*.

Discours : forme et contenu

Agudà/Brésilien – pour une déontologie de la graphie du nom d'une population

Il sera question ici de considérations sur les attributs intrinsèques dans des graphies du terme « Brésiliens » et leurs rapports aux Agudàs, de ce que nous pouvons dévoiler à partir de ces constats et des issues que je propose.

Foucault a attiré l'attention sur le fait que le pouvoir n'est pas seulement dans les structures, mais surtout dans la forme, dans l'épiderme elle-même des faits, des concepts et des termes tels qu'ils nous sont présentés. Les idées que je présenterai ensuite questionnent, sur un point précis qui s'applique à mon terrain, le pouvoir de légitimation donné par le discours savant. Les graphies des noms des populations peuvent dénoter des jugements de valeur auxquels les chercheurs doivent rester attentifs. Cela nous interroge aussi sur le rapport du chercheur à son objet[326]. Quine avait remarqué la pertinence de la discussion sur les usages des guillemets et les valeurs qui s'y attachent, et ses idées se résument dans sa maxime « *truth is disquotation*[327] ».

---

[325] L'exemple auquel on faisait allusion le plus souvent dans le milieu Agudà étaient les traits physionomiques et la couleur de peau de Juliao F. Honoré De Souza, le Chacha VIII, visiblement différent de la presque intégralité des Béninois.

[326] Dans les pages qui suivent, je vais me servir des guillemets et de l'italique un peu en dehors de l'usage conventionnel académique, là où cela me semblera aider à rendre le texte plus clair. Le but sera ne pas produire des « confusions graphiques » vu que les graphies sont justement le sujet du chapitre.

[327] « Un intérêt essentiel du prédicat de vérité, pour Quine, est son pouvoir d'effacement des guillemets (qu'il appelle « disquotation »). Avec ce réjouissant pouvoir d'effacement, le prédicat de vérité rappelle que, sous l'apparence de parler du langage, nous parlons du monde. Parler de la vérité d'un énoncé c'est parler du réel. » Laugier-Rabaté (1992 : 160).

Comme on le sait, à part dans les citations, on se sert des guillemets dans les sciences sociales pour construire des objets et des énoncés[328]. Ce qui nous intéresse ici est que ces signes de ponctuation sont une forme d'autorité graphique dont dispose un discours. On verra comment cela s'applique dans le discours des auteurs sur les Agudàs.

Pierre Verger (1968) ne met pas de guillemets dans le chapitre qui clôture son livre, intitulé « Formation d'une société Brésilienne au Golfe du Bénin » (*sic*). Il écrit généralement en majuscules les diverses références à la désignation de Brésiliens. Il est compréhensible, dans certains cas, qu'on se serve des guillemets au sujet des Agudàs lorsqu'on se réfère au temps de leur constitution et consolidation en tant que groupe (soit à la fin du XVIII^{e} jusqu'au milieu du XIX^{e} siècle). Mais cela peut prendre une allure différente quand on se réfère à la période récente. Même lorsque Verger entoure éventuellement le terme Brésiliens par des guillemets dans un souci de clarté, il l'écrit en majuscules. On peut conclure que Verger était conscient de l'enjeu symbolique autour du sujet et respectait la revendication de brésilianité (ou *d'une* brésilianité) de la part des Agudàs. Pourtant, même si le choix de Verger s'inscrit dans le cadre de la pratique de son écriture, il n'a pas abordé le sujet de la graphie du terme de façon explicite.

Par contre, chez Guran (2010), la question des guillemets apparaît dès le choix du titre de son livre : « Agoudas, les ‘‘Brésiliens“ du Bénin » (sic)[329]. Dans le texte, l'auteur utilise les guillemets pour marquer deux oppositions significatives. D'abord, celle entre les Brésiliens des deux côtés de l'Atlantique. Deuxièmement, celle entre deux catégories d'Agudàs, à savoir les familles les plus aisées et celles censées avoir été leurs

---

« According to deflationistic presentations of Quine, the saying "Truth is disquotation" expresses Quine's view that a good account of the disquotational feature of the truth predicate exhausts what there is to say about truth." Schwartz (2014).

[328] Pas sans un fond de vérité, j'ai entendu des ironies de campus universitaire du genre : « Qu'est-ce qu'un anthropologue ? Un individu qui met des guillemets partout ». Un autre conseil entendu, qui me semble sage, est le suivant : « Si tu veux devenir un bon anthropologue, il faut apprendre à te servir des guillemets ».

[329] Issu d'une thèse soutenue en 1996 à l'EHESS sous la direction de J-P.O. Sardan, le livre est d'abord apparu au Brésil, en portugais (1999). Je le tiens comme l'actuelle référence dans les études sur les Agudàs, à côté de Verger (1968).

Dans la critique que je développerai ensuite, il sera question des deux versions du livre de Guran. Je me penche sur ces deux langues car à ce moment le français et le portugais me semblent les langues les plus importantes dans la bibliographie ethnographique des Agudàs au Bénin. L'anglais s'y rajoute surtout quand il est question de l'Histoire autour de cette population concernant les XVIII^{e} et XIX^{e} siècles et aussi, comme on pouvait l'espérer, pour tout ce qui concerne le Nigeria.

serviteurs ou esclaves ; serviteurs ou esclaves qui auraient été pris suite à l'installation en Afrique des familles les plus riches, bien entendu[330]. Les descendants des familles les plus aisées se revendiquent souvent comme étant des Agudàs plus « véritables » que les autres[331].

En principe, dans l'écriture de Guran (2010), les Agudàs sont toujours des « Brésiliens » avec guillemets[332], en contraste avec les citoyens du Brésil qui, selon la norme dominante, sont des Brésiliens tout court, donc sans guillemets. Dans son texte, Guran se sert délibérément des guillemets en les chargeant de sens[333]. Il se fait nécessaire de reproduire ici un extrait de la table des matières exactement tel qu'il est écrit dans l'ouvrage (p.303) :

> Chapitre premier.
> Les « Brésiliens » du Bénin p.41
> I. Les Brésiliens (sans guillemets) p.46[334]

Ces deux titres suffisent pour résumer tout l'enjeu de reconnaissance identitaire autour de la désignation de Brésilien ; au-delà de ça, ils font apparaître un paradoxe dans les appellations utilisées par Guran, comme on le verra.

Le contexte de la production littéraire est certainement différent chez Verger et chez Guran. D'abord parce que, différemment de Verger qui est français, Guran est Brésilien. Par conséquent, la question d'une démarcation identitaire de « brésilianité » avec les Agudàs devrait être plus sensible, ne serait-ce qu'involontairement, chez Guran et cela pourrait transparaître dans son texte. D'autre part, il y a certainement aussi une justification méthodologique, car un des points forts de la thèse de Guran (et qui était à

---

[330] Il est possible, quand même, que quelques-uns puissent être descendants des esclaves ou des serviteurs amenés du Brésil par leurs seigneurs Africains qui faisaient leurs voyages de retour. C.f Castillo (2012).
[331] Cette revendication de distinction concerne avant tout ceux qui ont été les plus aisés dans le passé, car ce discours renvoie à une espèce de « moment fondateur » de la hiérarchie morale des familles.
[332] On peut trouver quelques exemples dans l'édition française (2010) dans les pages suivantes : 41, 137, 176, 284.
[333] Monica Souza (2008 : 38) critique l'utilisation de guillemets chez Guran, et fait l'option d'écrire *brésiliens* en minuscule, italique et sans les guillemets. « L'utilisation des guillemets pourrait sembler que ce nom était un objet de doute quant à son adéquation, ou bien, qu'il n'était pas reconnu par eux-mêmes ou par les autres – ce qui ne correspondrait pas à la vérité » (la traduction est mienne). Ainsi, Souza a fait la critique du point de vue de la discipline Histoire. Dans ce chapitre, je tâche de le faire du point de vue de l'anthropologie.
[334] La version brésilienne est strictement la même, mais sans les parenthèses et en minuscule en accord avec la règle orthographique : *Os « brasileiros » do Benim* et *Os brasileiros sem aspas*.

peine amorcé par Verger) est de montrer les distinctions sociales existantes au sein de la « communauté agudà ». Une distinction entre maîtres et serviteurs, ceux qui ont vécu au Brésil et les Africains qui sont devenus serviteurs des premiers lorsque ceux-ci s'établissent sur la Côte des Esclaves. La différence se ferait voir aussi entre ceux qui ont, malgré le temps et les unions matrimoniales en Afrique, gardé des traits physiques des ancêtres occidentaux « blancs » et ceux qui ne les ont pas gardés. Enfin, je peux aussi supposer que des questions éditoriales ont pu peser dans le choix final des graphies ; néanmoins, cela n'est pas sans problème, comme on le verra ensuite.

Questions générées par la distinction entre les Brésiliens chez Guran

Comme nous l'avons vu, le titre du chapitre I l'ouvrage de Guran (2010) est « Les "Brésiliens" du Bénin ». Son premier sujet est : « Les Brésiliens sans guillemets ». Ces Brésiliens sans guillemets seraient, dans son raisonnement, les « vraies familles Agudàs »[335]. Les familles qui sont revenues (ou se sont installées directement à partir) du Brésil ont généralement une tendance à être parmi les couches les plus aisées de la société jusqu'aujourd'hui. D'une manière générale, ces familles ont un bon capital social dû à leur patronyme et à leurs ancêtres « blancs », qui étaient « importants » ou, comme ils le disent souvent, « grands ». Selon la logique de l'ouvrage, cela laisserait supposer que les familles Agudàs « non véritables »[336] seraient celles des esclaves et des serviteurs africains.

L'utilisation que Guran fait des guillemets renforce les préjugés et pourrait même, dans le cas où l'ouvrage aurait une circulation importante au Bénin, donner une sorte de « légitimation scientifique » qui pourrait être instrumentalisée localement pour justifier des stigmatisations ou même des discriminations. Néanmoins je précise que je ne crois pas que l'auteur ait eu conscience de ces implications lorsqu'il a fait ces choix[337].

---

[335] Telles que De Souza, Martins, Dos Santos, De Medeiros, Olympio...
[336] Ici l'appellation ironique est mienne ; Guran ne l'utilise pas.
[337] Voici un répertoire de la façon dont d'autres auteurs ont traité le sujet : Freyre (1962) utilise toujours des guillemets (cependant on sait qu'au sujet des Agudàs, Freyre « écrit depuis son cabinet », à partir des informations envoyées par Verger). Ronen (1969) l'utilise dans l'énoncé, puis explique qu'il ne l'utilisera plus dans la suite. Amos (1999) utilise toujours le terme composé d'*afro-brasileiros*, qui est également une catégorie endogène (afro-brésiliens) relativement récente, d'utilisation alternée avec celle de Brésiliens. L'utilisation systématique de cette formule fait le contour de la problématique sur l'acception de *Brésilien*, sans manquer d'être un choix éloquent. Araujo (2010, 2007) n'utilise pas les guillemets. Chez Silva (2004), on trouve la même graphie (sans guillemets) pour désigner les Brésiliens des deux

J'ai moi-même partiellement suivi le modèle de Guran pendant plusieurs années, car il me semblait assez logique[338]. Néanmoins, je me suis ensuite rendu compte des problèmes intrinsèques de l'utilisation de cette convention graphique. Adopter la formule de Guran serait en partie compréhensible ou excusable pour un ouvrage édité au Brésil car, du point de vue le plus courant au Brésil, les Agudàs ne seraient pas des « vrais Brésiliens », mais plutôt des Africains qui se réclament Brésiliens, et les désigner autrement pourrait provoquer une réaction d'étrangeté, voire de refus de la part des lecteurs au Brésil[339]. Cependant, si l'on prend en considération les notions *emic* que j'ai identifiées sur le terrain, les Agudàs se voient et sont vus comme des Brésiliens à part entière dans leur environnement social et s'autodénomment de cette manière. La dénomination de Brésilien dans ce contexte est, à mon sens, une acception différente du mot que les dictionnaires de la langue portugaise (et même français) ne prennent pas en compte, ce qui me semble être une faute à corriger[340].

À cet égard, faire une distinction entre ces deux appartenances (Brésiliens *vs* Brésiliens du Bénin/Togo) dans l'écriture serait exprimer un jugement de valeur, notamment si le texte est écrit par un citoyen brésilien, car elle transmettrait une idée de fond : que les Agudàs ne mériteraient pas l'attribution complète de cette désignation « nationale ». J'ai

---

rives de l'Atlantique. Bastide (1968) montre qu'il était conscient de l'expression symbolique des guillemets, puisqu'il ne les utilise pas dans le corps du texte de la communication qu'il fait lors de d'un congrès de l'UNESCO à La Havane. Ils ne sont que dans le titre (L'intégration de « Brésiliens » en Afrique), possiblement un choix dans le but de ne pas trop provoquer l'étrangeté chez les lecteurs non familiarisés à cette question, si l'on part du principe que les Agudàs étaient certainement moins connus internationalement à ce moment-là, compte tenu de la petite quantité de publications sur le sujet existant à l'époque.

[338] Exclusivement en ce qui concernait la différenciation entre les Agudàs – Brésiliens avec guillemets – et ceux du Brésil, sans ceux-ci.

[339] J'avoue que lors de mes premiers contacts avec le sujet des Agudàs, je trouvais moi-même très étrange cette revendication de brésilianité de la part des Africains Béninois. En faite, c'est l'étrangeté de cette revendication qui m'a poussé à approfondir cet objet qui me semblait si singulier.

[340] Il faut encore tenir compte d'une autre acception de la désignation de « Brésilien », présente dans plusieurs dictionnaires de la langue portugaise. Pendant la période de la colonisation portugaise au Brésil, en addition à ceux qui étaient nés dans la colonie du Brésil, un individu originaire du Portugal ayant vécu plusieurs années au Brésil pouvait être appelé Brésilien lors de son retour au Portugal ou lorsqu'il était sur les côtes africaines. Cette acception est spécialement importante au début de la formation de la société agudà à la fin du XVIII^{e} et pendant le XIX^{e} siècle. J'ai pu retrouver cette même appellation, utilisée dans un registre informel, lors de mes recherches dans le Portugal. Un exemple : dans le village de Lazarim, je cherchais la maison d'un artisan fabricant de masques de Careto, Afonso Almeida, qui a vécu pendant dix-huit ans à Rio de Janeiro. Lorsque j'interpelle un passant dans une ruelle en lui demandant où vit l'artisan, il me répond : « Qui ? Afonso ? Le Brésilien ? » [« Quem ? Afonso ? O Brasileiro ? »].

décidé donc d'utiliser Brésiliens, en majuscules et sans guillemets dans tous les cas, et parfois « Brésiliens du Bénin » pour préciser à qui je me réfère, en cas de doutes. Le renvoi à la nationalité effective (la possession d'un passeport national) est aussi un marqueur de distinction opérationnel, et qui me semble juste. Par contre, faire référence aux « ressortissants brésiliens », comme synonyme de « citoyens brésiliens » ne passe pas sans provoquer des doutes selon le cas, car nous rencontrons l'utilisation de telle expression au Bénin, comme dans « l'Association des Ressortissants Brésiliens de Porto-Novo » (sic)[341].

Je propose donc d'utiliser éventuellement la formule « les Brésiliens du Bénin » comme une alternative pour se référer aux Agudàs, lorsqu'on a besoin de spécifier à quelle population on se réfère. Avec cette formule, on ne charge pas l'ethnonyme en l'encerclant de guillemets. J'admets que la formule n'est pas dépourvue de problèmes, mais au moins on retrouve de cette manière l'utilisation de guillemets comme désignant un objet social, et pas stigmatisant la brésilianité des Agudàs.

D'autre part, « Brésiliens citoyens du Brésil » ou « citoyens (ou nationaux) brésiliens » sont des formules que je propose pour désigner dans ce contexte tous ceux qui sont porteurs d'un passeport brésilien, tels que les diplomates brésiliens, les visiteurs qui arrivent du Brésil et moi-même, en contraste avec les Agudàs, qui en principe n'ont pas de passeport brésilien. À part quelques voix rhétoriques ponctuelles, les Agudàs à ce jour ne revendiquent pas l'accès à la citoyenneté brésilienne, ne faisant aucune démarche dans ce sens. Il est vrai qu'on peut trouver, ici et là, quelques individus qui, à dans leurs discours de fidélité aux racines et « valeurs brésiliennes », soutiennent qu'il serait juste qu'un jour le Brésil les reconnaisse en tant que citoyens. Il s'agit d'idées encore vagues et qui mélangent des évocations tantôt au « sang », tantôt au « mérite ». De mon côté, je n'ai croisé ou entendu parler d'aucun Agudà qui préparait une demande de naturalisation. Dans mon terrain, j'ai pu côtoyer en diverses occasions les ambassadeurs brésiliens dans les trois pays où j'ai séjourné (Bénin, Togo et Ghana) ;

[341] D'un autre côté, quand on liste les « groupes ethniques » ou les « ethnies » du Bénin, sans rapport avec le pays Brésil, on peu se demander si l'usage de la majuscule dans « Brésilien » ne serait pas un peu maladroite, quand les autres groupes (fon, goun, mina...) sont écrits avec l'initiale minuscule. La question n'est pas close, mais il ne me semble pas déraisonnable – même si inhabituel – d'alterner la graphie pour mieux l'adapter à une «déontologie de la désignation ». Ainsi, pour une perception relationnelle de l'identité, on ferait correspondre une « graphie relationnelle ».

aucun de ces diplomates, qui étaient au courant de mes recherches, ne m'a jamais mentionné de tentatives effectives de naturalisation de la part des Agudàs.

Ne pas concevoir les Agudàs comme des Brésiliens – ce qui ici veut dire ne pas leur permettre de voir leur ethnonyme sans des guillemets – c'est en quelque part les délégitimer, leur refuser le cadre identitaire que le groupe lui-même se reconnaît ; c'est ne pas prendre en compte l'émicité de cette désignation. Regardons au plus près ce qu'écrivent les Agudàs à propos d'eux-mêmes : l'Association des Ressortissants Brésiliens de Porto-Novo ne se désigne pas, lors des défilés de la fête nationale de l'Indépendance, comme étant l'Association des Ressortissants « Brésiliens » ; celle-ci décidément n'utilise pas de guillemets pour s'auto-désigner. On doit prendre cela en compte.

Vu la profondeur de son travail et le soin dans le traitement des Agudàs, soit dans ses textes, soit sur leur terrain – plusieurs de mes interlocuteurs se souviennent de l'avoir rencontré personnellement – je ne pense pas que Guran ait eu une mauvaise intention à ce sujet. Je suppose que, tout simplement, l'auteur ne se rendait pas compte de la portée symbolique que son choix engendrait. Puis, un autre aspect doit être pris en compte : la reproduction « automatique » d'une écriture normative de la part de Guran.

Enfin, je ne suis pas naïf au point de penser que les Brésiliens du Brésil ne se distinguent pas des Brésiliens du Bénin d'un point de vue *etic*. Ce que je soutiens c'est que nous avons besoin de rajouter consciemment au lexique savant et normatif une autre acception du terme Brésilien, plus ou moins sur le modèle que je propose ci-dessous :

Brésilien : *un individu membre d'une famille se revendiquant brésilienne ou afro-brésilienne au Bénin et au Togo (et également au Nigeria et au Ghana, si l'on traduit le terme « Brazilian » de l'anglais). Dans le cas du Bénin, Brésilien est synonyme d'« Agudà ».*

CHAPITRE 3 - MÉTHODOLOGIE

Avant-propos

Avant de me pencher sur le phénomène de la bourian et expliquer la manière dont je l'ai abordé, j'apporterai quelques précisions terminologiques sur la bourian. « Bourian[342] », écrit de cette manière, se réfère toujours aux versions africaines de la fête. Dans le cas des manifestations homonymes, homophones, ou quasi-homophones au Brésil, suivant les règles de la langue portugaise, j'écrirai « Burrinha » en référence à la fête, et « burrinha », avec une initiale minuscule, quand il s'agit du masque ou costume d'ânesse en forme de cheval-jupon. De la même façon, avec le terme « kaleta » je me réfère à un certain type de masque du Bénin et du Togo, selon la graphie courante observée dans ces pays (dictionnaire Fon-Français Segurola et Rassinoux 2000) ; en revanche, au Brésil et au Portugal on écrit « Careta » ou « Careto », éventuellement avec l'initiale en minuscule. D'ailleurs, on entend dire au Bénin autant « le » bourian que « la » bourian, l'article masculin étant le plus fréquent. Contrairement, dans la langue portugaise on dit « a burrinha », au féminin, et c'est de cette manière aussi que les Agudàs l'appellent dans les chants, sans pour autant comprendre le portugais. J'ai choisi d'utiliser le genre féminin, à la manière de Bastide (*La burrinha africaine made in Brazil*, 1971). En revanche, lors de citations issues d'un entretien de terrain, je resterai bien sûr fidèle à l'article de genre que mon interlocuteur a utilisé.

La bourian se fait à partir de plusieurs éléments communs ; cependant, elle n'est pas standardisée du point de vue esthétique et plastique. Les groupes font des variations et éventuellement des (re)créations autour de certains thèmes. Cette fête est constituée d'une réunion d'éléments qui peuvent être distingués et décomposés. Si préciser cela fait partie de ma tâche de chercheur, ici il ne s'agit d'aucune manière de la découverte de quelque chose de caché ; la plupart de ces éléments sont visibles et identifiables pour n'importe quel Brésilien habitué à des manifestations folkloriques/traditionnelles dans

[342] L'orthographe de ce mot n'est pas établie et plusieurs Béninois écrivent « bouriyan ».

son pays. De la même manière, mais peut-être dans une moindre mesure, un ressortissant portugais familiarisé avec ses propres fêtes populaires pourrait reconnaître quelques éléments qu'intègrent la bourian. Dans ce domaine, la contribution que je propose est de m'intéresser à ces éléments de part et d'autre de l'Atlantique et de suivre les pistes de recherches indiquées par ces éléments.

QUEL EST CET OBJET, CET OBJET-ARTICULATION ?

Le « foyer d'origine », les fils conducteurs et les pistes de recherches

Cette thèse est le produit d'une enquête ethnographique et multi-situé (multisited) où l'on suit l'objet, dans le sillage des idées de Marcus et Appaduraï. Néanmoins, cette recherche multi-située a pris forme à partir d'un centre, que j'appelle le « noyau d'émanation ». Dans la pratique, l'objet de recherche suivi est constitué de plusieurs objets articulés ensemble.

J'appelle « noyau d'émanation » ce qui, dans l'enchaînement des terrains, a été le foyer principal ou le foyer d'origine des problématiques de la recherche. Il est constitué à la fois par les bourians des villes de Porto-Novo et de Ouidah, situées dans le sud du Bénin. Plus spécifiquement, il s'agit de deux groupes de masques bourian[343], celui de « l'Association des Ressortissants Brésiliens de Porto-Novo » et la « Super bourian De Souza » de Ouidah. C'est à partir du contact avec ceux-ci que je me suis rendu compte, sur le terrain, de la pertinence d'une étude académique sur la bourian et de son articulation avec l'identité Agudà. Le noyau est donc bien localisé ; à partir de là, j'essaie de suivre quelques-unes des voies qui se sont ouvertes à moi.

Le premier fil conducteur à être suivi prend forme à partir de la question suivante : où se trouvent les autres bourians et quel est le rapport qu'entretiennent les divers groupes bourians entre eux ? Car entre les deux groupes bourian cités, la concurrence pour le prestige, pour la légitimité et pour le marché de présentations de masques et musique (les « sorties bourian ») était explicite. Par conséquent, le deuxième fil conducteur prend forme après la question : qui sont les Agudàs et comment se voient-ils ? La question identitaire est toujours liée à un processus, et donc pour saisir ce processus il devient nécessaire suivre un troisième fil : quelle est l'histoire des Agudàs ? Je me suis donc intéressé à leur histoire insérée dans son contexte, ses articulations entre ce qui est

[343] On utilise aussi la formule « groupes bourian », sans le « de ».

« local » et « plurilocal », entre le « micro » et le « macro », en suivant des tendances d'une partie de l'historiographie contemporaine à laquelle je m'identifie[344].

Bien entendu, jusqu'à ce point tous les fils conducteurs sont centrés sur la partie africaine du terrain. La question « où se trouvent les autres bourians ? » m'a porté d'abord à enquêter dans la métropole béninoise, Cotonou. Très vite, je me suis rendu compte que, du fait de l'enclicage et de la « jalousie », je devais faire attention à ne pas entamer de contacts avec d'autres groupes, notamment dans des villes de taille moyenne comme Ouidah et Porto-Novo[345], où les familles de la « communauté » Agudà se connaissaient pratiquement toutes. Ensuite, à Cotonou – la vraie métropole Béninoise – j'ai retrouvé les membres du groupe lié à la famille D'Almeida. Plus tard, j'ai rencontré trois autres groupes, dont l'un était lié aux les De Souza de Ouidah[346]. Les groupes se font concurrence les uns avec les autres, (même si certains musiciens ou porteurs de masques circulent entre différents groupes) ; néanmoins, les groupes ont aussi d'autres groupes qui leur sont « alliés », pour ainsi dire. Ce sont normalement ceux où il y a une « descendance », une « parenté », soit par le patronyme des membres principaux, soit par un lien d'apprentissage (transmission). Par exemple, un lien de patronymie m'a amené à l'extrême ouest du Bénin, dans la ville d'Agoué, près de la frontière avec le Togo, où se trouve une autre bourian De Souza, issue d'une autre branche de cette nombreuse famille qui a Ouidah pour ville de référence. D'autre part, le seul recueil de chansons bourian trouvé au Bénin, sous la forme d'une quinzaine de feuilles dactylographiées, était attribué « aux Togolais », selon les musiciens du groupe De Souza de Ouidah, qui me l'avaient fait découvrir. Cela justifiait, parmi d'autres raisons, des recherches au Togo. Une fois dans la capitale togolaise, Lomé, j'ai pu retrouver beaucoup d'informations et quelques musiciens Agudàs, mais pas une seule bourian en activité. De la capitale togolaise, les renseignements m'ont renvoyé à la région « d'origine » (qu'on peut également appeler « région d'installation ») des retournés du Brésil au Togo, qui se trouve à l'extrême sud-est du pays autour de la ville d'Aného et qui fait pratiquement frontière avec la ville d'Agoué, au Bénin. Une fois sur place, j'ai

[344] Reis, Gomes & Carvalho (2010) ; Alencastro (2000) ; Klein & Luna (2010), parmi d'autres.
[345] Porto-Novo est la capitale officielle, cependant je pourrais la définir comme étant une « petite grande ville », car il y a très peu d' « anonymat » possible pour un individu.
[346] Le groupe Orden e Progresso (sic), dont Arnaud Codjo De Souza est le chef.

donc pu rejoindre le village d'Atouéta, en milieu rural, situé à une heure de moto d'Aného, la seule localité où « tous » se disent Brésiliens, et où l'on trouve la seule bourian en activité au Togo. Cette bourian avait été créée par un certain M. Freitas qui, au début de l'activité du groupe, rémunérait des membres de la bourian De Souza d'Agoué, dans le Bénin voisin, pour qu'ils forment les villageois au savoir-faire lié à la bourian.

Évidemment j'ai dû simplifier ici ce récit de l'enchaînement de découvertes des bourians, mais je crois avoir donné une vision générale de l'enchaînement de ces pistes d'investigation. Cependant, pour comprendre la prochaine piste – celle qui m'a amené à faire des « sauts » transatlantiques vers le Brésil et le Portugal – il faut d'abord préciser mon regard sur certains éléments de la bourian.

La bourian n'est pas seulement la bourian

En ce qui concerne la comparaison, ou plus proprement dit, la confrontation de la Bourian béninoise avec les fêtes du Brésil, elle a été « énoncée » par Pierre Verger[347] et esquissée par Bastide[348]. Vu sa grande connaissance des pratiques culturelles populaires brésiliennes, Bastide aurait eu alors toutes les compétences pour réaliser cette confrontation, et pourtant il ne l'a pas fait. C'est à partir de ces voies ouvertes par ces deux auteurs que je développerai cette thèse, en essayant toujours de les élargir.

En plus de chercher à approfondir les connexions de la Bourian avec le Brésil dans le sillage de Verger et Bastide, j'ajouterai ce que j'appellerais une « zone de référence », à savoir le Portugal. De tout ce que j'ai pu lire ou entendre, aucun chercheur ne s'est jamais penché sur les liens des aspects culturels des Agudàs en confrontant le Bénin-Togo et le Portugal, notamment en ce qui concerne la bourian. Il y a, bien entendu, des auteurs tels que Pierre Verger ou Robin Law qui se sont penchés à plusieurs moments sur des aspects commerciaux, humains, voire militaires des échanges entre le Portugal et cette partie de l'Afrique. En revanche, les Agudàs et leurs traits culturels sont perçus

[347] Verger (1953a ; 1968) ; il l'a énoncé non seulement par son texte, mais surtout par ses clichés photographiques et par la façon innovante de les présenter, en mettant côte à côte des scènes qui se ressemblent entre Brésil et Afrique.
[348] Bastide (1971).

par l'historiographie et l'anthropologie[349] comme étant le fruit d'une influence de la « culture brésilienne ». Cette influence brésilienne chez les Agudàs est certaine ; cependant, on ne peut pas nier les évidents éléments culturels portugais présents dans la société coloniale et postcoloniale brésilienne.

D'autre part, je n'ai eu connaissance d'aucun chercheur qui ait réalisé cette triangulation Bénin-Brésil-Portugal en cherchant des éléments de connexion relatifs aux fêtes populaires. Je souligne donc que l'inclusion de cet aspect dans la problématique d'une étude de la bourian n'est pas artificiellement imposée par moi dans cette thèse, mais est le fruit d'une évocation réitérée des « origines portugaises » des Agudàs de la part de ceux-ci, ainsi que de l'observation de quelques-unes de leurs pratiques. On sait bien que, chez les Agudàs, les « origines portugaises » sont le plus souvent des origines portugaises *via* le Brésil ; c'est d'ailleurs pour cette raison (et bien sûr parce que les Agudàs parlent « tout le temps » du Brésil) que l'historiographie sur les Agudàs s'est toujours focalisée sur les liens avec le Brésil.

Prenons l'exemple des patronymes, qui sont par extension des références à un ancêtre fondateur. Les patronymes que les Africains ont reçus au Brésil sont tous de langue portugaise, et on les retrouve facilement aussi bien au Brésil qu'au Portugal ; ce sont des noms très courants tels que Da Silva, De Souza, Da Silveira, Gomez (ou Gomes), Monteiro, etc. Un doyen, plutôt aisé financièrement, de la famille Gomez de Ouidah était parti récemment en voyage de recherche de ses origines au Portugal et corrigeait ma propre prononciation de son patronyme avec l'accent brésilien, tout en disant que le nom est portugais et que, par conséquent, la prononciation correcte serait celle à la portugaise[350]. Toujours à Ouidah, un autre cas qui mérite l'attention est celui de la famille Aguidissou Da Costa[351], où ses membres affirment être « Agudàs » (ou « Brésiliens ») « des îles de Sao Tomé et Principe[352] » et que le fondateur de leur

[349] Comme les travaux autour du sujet des Agudàs sont soit du domaine de l'histoire, soit du domaine d'une anthropologie bien ancrée dans l'historicité, et parce qu'on n'a pas de terme équivalent pour désigner le parcours cognitif de la bibliographie anthropologique, j'appellerai l'ensemble des écrits sur le sujet de l'« historiographie ».
[350] D'ailleurs, cette famille, dans le *compound* où habite M. Gomez a constitué très récemment un groupe bourian. Selon le discours de certains individus de la famille, le groupe n'a pas été « constitué » il a été « reconstitué » car la famille avait un groupe auparavant.
[351] Dites, parfois, seulement « Aguidissou ».
[352] République insulaire, ancienne colonie du Portugal.

famille était un « blanc (venu directement) du Portugal[353] ». On voit que, chez les Agudàs, le Portugal est souvent perçu comme étant « la source de tout ce qui est blanc au Brésil ».

Il faut encore ajouter une autre dimension : le chercheur trouve, dans une certaine mesure, ce qu'il veut trouver, ce qu'il cherche à trouver, ou encore ce qu'il est capable de trouver. Le cas échéant, si le chercheur brésilien (comme moi-même) ou influencé par le Brésil (tel que Verger et Bastide) cherche à trouver des « brésilianismes » dans le golfe du Bénin, il va les « voir », il va en trouver. Cependant, aucun chercheur ne s'est apparemment efforcé d'y voir les « lusitanismes » ; ceux-ci n'ont donc pas été reconnus.

Définition de la bourian

Voici un répertoire non exhaustif des éléments présents dans la bourian béninoise et des manifestations auxquelles celle-ci renvoie au Brésil et au Portugal. Ces éléments et leurs connexions seront bien sûr mieux dévloppés dans le corps de ce travail.

D'abord, la bourian, en tant que dénomination identique pour la fête (burrinha) et le personnage du cheval jupon, présent en plusieurs différentes manifestations, notamment le *Cavalo-Marinho* de Pernambouc (danse dramatique du cheval marin). Deuxièmement, le bœuf (« Boï », en portugais), en tant que dénomination d'une fête largement répandue au Brésil (« Bumba-Meu-Boi » une des plus populaires du genre) et du masque de bœuf présent dans d'autres manifestations. La fête du Seigneur du Bonfim ; une des plus grandes de Bahia, celle de son « saint patron populaire ». Ensuite, la liste continue : la fête des Rois (l'Épiphanie, cortège festif des Rois mages) ; les poupées géantes, qu'on voit aussi au Portugal et dans le carnaval de Pernambouc au

[353] Cette famille a un groupe très particulier de masques nommé *Aglagodji* ou *Kahun*, parfois appelé bourian par certains étrangers à la famille. Par contre les groupes bourian, eux-mêmes, sont conscients de la différence entre les deux manifestations. L'*Aglagodji* n'est pas une bourian à proprement parler, sauf si on considère « bourian » comme un terme faisant référence à tout « groupe de masques en lien avec le Brésil » ou comme « les groupes de masques des familles brésiliennes », ce qui à mon sens serait forcer un peu la désignation. En tout cas, il s'agit d'une manifestation singulière et selon les membres impliqués, unique, c'est-à-dire, il n'existerait pas un autre *Aglagodji* ailleurs. Le doyen de référence de ces masques est le chanteur et guérisseur traditionnel Roger Aguidissou, qui habite dans la maison familiale située à côté du fort portugais. Les masques *Aglagodji* sortent les jours de Noël et nouvel an.

Brésil, ainsi qu'en tant que personnages dans plusieurs groupes de bœuf (*Boï*) ou de *Cavalo-Marinho*. Le *Kaleta*, personnage masqué qu'on trouve avec le même nom au Brésil et au Portugal (« Careta » ou « Careto »), mais aussi, selon des variations locales, sous d'autres appellations, tel que « Papangu ». Le personnage-divinité Mami Watà, qui dans la bourian apparaît toujours ensemble avec le serpent Dan. Mami Watà est considéré comme un vodoun au Bénin, mais elle est également présente en plusieurs pays africains et caribéens. Mami présente aussi des correspondances, pour certains aspects, avec la divinité (orisha) *Yemanjá* au Brésil, tout étant une divinité à part. Dan, à son tour, fait partie du Panthéon religieux afro-brésilien. On trouve au Brésil et parfois dans la bourian au Bénin, des rites de protection ou de force réalisés avant les sorties publiques des groupes de masques.

Au niveau musical, la samba, habituellement considérée le « rythme national » du Brésil, est également la dénomination du rythme principal de la bourian. L'autre rythme de la bourian est la marche. Il s'agit, non d'une marche martiale, mais d'une marche festive, également très répandue au Brésil. Les instruments musicaux principaux de la bourian sont le *pandeiro* (le tambourin qui, au Bénin, est associé au Brésil) et le tambour carré (qui, dans les répresentations des musiciens locaux, aurait son origine associée au rythme *goungbé* de la région des collines, Centre-sud du Bénin). Pour conclure sans épuiser les références, l'idée même de faire un « carnaval à la brésilienne », qu'on trouve chez les Agudàs, nous renvoie à celle qui est la plus grande fête brésilienne dans ses diverses variantes locales et historiques ainsi qu'au carnaval portugais (dit aussi *Entrudo*), en allant jusqu'à certains aspects du carnaval dans d'autres parties de l'Europe.

Si, en complément, l'on prend les textes des chansons bourian, on y trouve, à part les références liées aux fêtes et aux masques cités, d'autres allusions parmi lesquelles les suivantes : la condition d'esclave[354] ; la répression policière ; la nostalgie de la terre d'origine ; l'indépendance du Togo ; des allusions aux femmes créoles et mulâtres ; des références à la structure familiale, telle que l'approbation par le chef de famille d'un

[354] À ma connaissance, la seule chanson qui fait référence à la condition d'esclave, n'est plus chantée de nos jours, je la connais d'après l'enregistrement réalisé en 1950 et attribué à Casimir D'Almeida disponible dans le site du CREM - Centre de Recherches en Ethnousicologie, à Paris.

mariage, ainsi qu'une allusion à l'épisode de la révolte républicaine qui s'est déroulée au Pernambouc, au Brésil, en 1817.

Par l'énoncé de ces références présentes dans la bourian, on peut avoir une idée du réseau d'articulations qu'on peut déduire à partir de cette fête populaire. Les masques, les rythmes, les dénominations font partie des « ancrages » qui nous permettent de nous relier à un terrain donné pour ensuite pouvoir l'articuler globalement. À toutes ces articulations, on doit ajouter la mise en contexte de la formation de l'identité Agudá, la traite transatlantique et certains aspects de l'esclavage au Brésil et, logiquement le déroulement des faits, historiques et contemporains, dans cette région d'Afrique.

Cela dit, dans les grandes lignes, je peux définir mon objet : « la bourian et l'identité Agudà dans le contexte des circulations transatlantiques ».

PARCOURS DES TERRAINS ET ENQUÊTE ETHNOGRAPHIQUE

Pourquoi suivre le parcours de ces masques liés à la bourian à travers l'Atlantique ? Par ce que l'étude de la circulation concernant ces masques entre l'Europe, l'Amérique et l'Afrique nous amène à aborder des aspects historiques et actuels de plusieurs « sujets majeurs » des sciences sociales, comme ceux que j'énumère ensuite. Une macro et une microstoire de l'esclavage et de la séquence des faits post abolitionniste ; les représentations des liens (historiques, culturelles, ainsi que liens dits « de sang ») avec l'outre-mer ; des questions de transmission et d'identité, « ethnique » ou communautaire ; l'articulation entre parenté et groupe d'appartenance ; les premières phases du processus de colonisation, ainsi que le processus d'indépendance de certains pays africains (en particulier le Togo). Les circulations, changements et innovations concernant les musiques et les danses, pour ne citer que quelques-uns parmi d'autres sujets possibles[355].

[355] Chivallon (2008), par exemple articule jazz et bateau négrier en passant par la pensée de Gilroy. Dans le domaine des circulations de fêtes, et plus spécifiquement des fêtes populaires liées au Brésil, c'est la lignée de recherche proposée par Felipe Ferreira (2013) qui m'a servi de modèle.
Dans l'ouvrage « L'invention du Carnaval au XIXème siècle : Paris, Nice, Rio de Janeiro », l'auteur montre comment les façons de faire « la plus grande des fêtes », circulent entre plusieurs villes d'Europe telles que Paris, Nice, Turin, Vénice, Naples, Rome et le Brésil. Suite à la lecture de son ouvrage, on se

Vu à partir d'une perspective historique, tout l'enjeu identitaire s'articule avec des problématiques liées à la transmission. Transmission ici inclut, c'est clair, le transmis et le non transmis. Inclut aussi l'interrogation : de quelle façon on intègre un élément nouveau dans l'ensemble de choses tenues par « traditionnelles » qu'on doit transmettre ? Sur ce point, on pourrait appliquer – même si c'est dans un autre contexte – la notion de Barth (1969) des groupes ethniques et ses frontières : le groupe serait constitué par ses frontières plutôt que par ses membres, les frontières en question étant poreuses. De la même façon, la transmission d'un corpus de savoirs « traditionnels » porte en soi toujours la possibilité de l'inclusion de nouveaux éléments qui, à leur tour, seront transmis comme faisant partie de la « tradition ». À ce propos, le plus grand exemple dans ce travail est l'introduction du masque du vodoun Mami Watà dans la bourian.

Parcours de construction de l'objet

L'idée initiale d'étudier la musique de la bourian en master m'a amené à étudier *les* pratiques musicales et festives des Agudàs, puis à m'intéresser aux pratiques musicales et festives *liées* aux pratiques des Agudàs. Dans un souci de situer l'objet dans un contexte local et régional, je me suis intéressé d'abord aux pratiques festives des populations géographiquement proches des Agudàs, des régions côtières du golfe du Bénin, pour ensuite m'intéresser aux pratiques des populations historiquements proches des Agudàs. En effet, à partir des références émises par les Agudàs eux-mêmes sur l'origine de leurs pratiques, mon intérêt s'est élargi à d'autres points de l'Atlantique. Je me suis rendu compte que j'étais, à un niveau personnel et même géographique, assez bien placé pour le faire : en faisant le terrain principal au Bénin et Togo ; en étant brésilien avec mes origines familiales au nord-est du Brésil (la région qui présente un lien historique privilégié avec le golfe du Bénin), et ayant une certaine intimité avec ses expressions culturelles. Enfin, le fait d'être résidant depuis longtemps en France, ce qui pouvait me donner un accès facile au Portugal.

---

rend compte que vouloir saisir les changements des fêtes populaires en se restraignant au contexte local (comme l'avaient fait Moraes (1957) et Damatta (1990) à propos de Rio) serait conserver un regard trop limité sur la question. À propos des articulations entre masque, fête et société C.f. : Bertrand (2013) ; Goerg (1999) ; Koffi (1999) ; Mitchell (1956) ; Andrieu (2009) ; Bakhtine (1994) ; et spécifiquement Mello e Souza (2002), qui articule Brésil et Angola/Congo.

L'expérience et les données de terrain dont je me sers dans ce travail sont ceux d'un ensemble de voyages réalisés pendant la période du doctorat et du master[356]. J'ai débarqué donc pour la première fois dans cette région d'Afrique, en 2010, dans le cadre du Master en anthropologie puis j'ai réalisé un nouveau voyage, en 2011. Durant le premier voyage, j'ai fait une mise en contexte de la région côtière du Bénin : Cotonou, Porto-Novo et Ouidah, puis Lomé, au Togo et enfin Accra, au Ghana, où j'ai eu un rapide contact avec la population descendente de retournés du Brésil, appelée « Tabom people » et j'ai pu visiter leur centre culturel lié à l'ambassade brésilienne, la *Tabom Brazilian House*[357]. Lors de ce premier voyage, mon centre d'intérêt était Ouidah, ancien port esclavagiste de la côte béninoise.

Lors d'un deuxième voyage, réalisé en 2011, j'ai défini l'axe géographique des recherches : Porto-Novo–Ouidah, qui inclut à mi chemin entre les deux villes, la métropole béninoise, Cotonou. Jusqu'au XIX^{e} siècle, Cotonou n'était qu'un village de pêcheurs sans intérêt particulier et la ville ne s'est développée qu'à partir de la présence française. Ainsi, on peut dire que Cotonou, qui réunit actuellement des gens venus de toutes les régions du Bénin, n'est à la « racine » ou à l'« origine » de nulle famille, et spécialement d'aucune famille Agudà. Ces habitans sont tous originaire d'ailleurs, nottement des régions centrales et mériodionales du pays. En ce qui concerne les familles brésiliennes béninoises, les références de foyer d'origine et des traditions se

---

[356] De Athayde, Joao (2012) « La musique de la bourian à Ouidah et Porto-Novo. Un patrimoine brésilien chez les Agudàs du Bénin ? » mémoire de Master II en anthropologie sur la direction de J.-L. Bonniol.

[357] À propos des descendants de retournés du Brésil à Accra, connus comme le « Tabom people », Cf. Amos et Ayesu (2005), Schaumloeffel (2008), Essien (2016) et Diaz (2016).
Les Taboms sont un petit groupe constitué essentiellement d'anciens esclaves retournés du Brésil arrivés à Accra vers les années 1830. Parmi ces retournés du Brésil, plusieurs s'étaient auparavant établis au Nigéria, arrivant à Accra que dans un deuxième mouvement. Diaz s'est penché notamment sur les aspects ethnomusicologiques de cette communauté, qui ne pratique ni la bourian ni la samba, leur principale manifestation dans ce domaine étant l'*agbe*, qui n'est pas chantée en portugais.
Par contre, selon les témoignages que j'ai recueillis au Togo, on devrait être en mesure d'identifier deux différents groupes vivant au Ghana renvoyant leurs origines au Brésil ne dévéllopant pas d'échanges significatifs les uns avec les autres. Les Taboms étant le premier contingent, le second serait constitué par, d'une part, les branches des familles afro-brésilienne Baeta et Lima qui se seraient installées dans la région de Keta (Volta Region) au XIXème siècle, et, d'autre part, des familles togolaises afro-brésiliennes qui se sont déplacées vers le Ghana pour des raisons économiques et/ou politiques. Beaucoup de Togolais, toutes origines confondues, sont partis au Ghana comme une alternative au régime à la fois autoritaire et, selon la période, économiquement peu performant de Gnassingbé Eyadema. Plusieurs familles afro-brésiliennes Togolaises m'ont affirmé avoir des branches habitant depuis longtemps le Ghana voisin. Leur identité et leurs pratiques culturelles, me semble-t-il, restent encore à enquêter.

concentrent sur Ouidah, Agoué et Porto-Novo. Même à Porto-Novo, plusieurs familles citent Ouidah comme étant la ville de leur première maison familiale. Au Bénin, on appelle souvent Ouidah « la ville des Brésiliens ». Dans mon mémoire (2011), j'abordais déjà le contraste fondamental qui guide mon étude des groupes de bourian : l'usage d'instruments de musique différents entre la bourian de l'Association à Porto-Novo, qui utilise les *pandeiros* (tambourins) et tous les autres groupes, qui ont pour référence les bourians de Ouidah et qui jouent des tambours carrés. C'est à ce moment que s'établit aussi ma « méthode de base » pour l'étude des bourians. Pendant la semaine, j'essaie de retrouver, pour des entretiens ou des conversations informelles, des Agudàs ou des individus non Agudàs qui peuvent m'apporter des informations concernant les Agudàs et la culture locale. Je cherche notamment à côtoyer des membres des groupes bourian, et parfois – étant musicien moi-même – à m'entraîner avec eux au niveau des rythmes et des chansons. J'essaie de me renseigner sur les prochaines présentations des groupes, ce qui n'est pas aussi simple qu'il pourrait y paraître. La plupart des sorties bourian se font lors des veillées funéraires et des commémorations d'anniversaire de mort. On peut, certes, prévoir une fête d'anniversaire (de disparition), en revanche, on ne peut pas prévoir quand une mort aura lieu. La bourian peut donc être appelée à faire une sortie d'un jour à l'autre et parfois dans une autre ville. À cela se rajoutent les quelques fois où, pour l'une ou l'autre raison, les membres des groupes sont imprécis avec les informations ou hésitent sur leur propre agenda et, le plus important, les quelques présentations pour lesquelles le chef de groupe n'a pas vu d'intérêt à ma présence. Cela s'est produit spécialement pour la bourian de Porto-Novo. Cette bourian sort, en principe, avec une vingtaine de membres environ. À un moment donné, le chef m'a « révélé » qu'il faisait des sorties à bas tarif avec huit, sept voir moins de membres du groupe. Il m'a fait comprendre qu'il n'avait pas trop d'intérêt à ce que j'assiste à ces « petites » sorties, préférant que je sois le témoin des grandes sorties, plus exubérantes, où l'on ferait de meilleurs clichés photographiques ou enregistrements vidéo. Malgré cela, en insistant un peu, j'ai pu obtenir une copie d'une vidéo commandée par une famille qui accueille ce même groupe de bourian lors d'un anniversaire de décès, où on voit que le groupe ne se présente qu'avec cinq ou six participants. Une fois que j'arrive à obtenir les dates et les lieux des sorties bourian, réalisés d'habitude les week-ends, j'essaie de me déplacer entre les villes pour pouvoir y assister. Ces déplacements en « taxi-brousse » se font

alors normalement sur l'axe Porto-Novo–Cotonou–Ouidah. Mes terrains ont souvent été calés par deux fêtes annuelles, fondamentales en ce qui concerne la bourian, car on a l'opportunité d'y assister à des sorties spéciales. La première est la fête du Bonfim, à Porto-Novo, en janvier, se déroulant le deuxième dimanche après l'Épiphanie, c'est-à-dire exactement la même date de la fête du Bonfim à Salvador de Bahia[358]. La deuxième, ce sont les retrouvailles de la famille De Souza, placées un week-end autour du quatre octobre qui, selon la tradition familiale, serait la date de naissance du fondateur de la famille, Francisco Félix De Souza, connu comme le Chacha.

D'autre part, mon arrivée sur le terrain de 2014-2015 a été calée de manière à pouvoir passer la période de Noël et ensuite le jour de l'An chez la famille Aguidissou da Costa, à Ouidah et de pouvoir témoigner de leur manifestation singulière : la sortie de masques *Aglagodji*[359]. Celle-ci peut parfois être confondue avec la bourian, mais pourtant elles ont peu de choses en commun au niveau plastique. Toutefois il s'agit, certes, d'une fête avec des masques, de la musique (les paroles ne sont pas en portugais) et des danses qui évoquent l'origine Agudà de la famille. Dans cet aspect *fonctionnel,* on peut dire que l'*Aglagodji* est effectivement similaire à la bourian. Cette famille se définit comme « des Brésiliens (ou Agudàs) de San Tomé [360]». La fête de la famille Aguidissou reste cependant pratiquement non documentée[361].

---

[358] À ne pas confondre avec la fête du « Lavage des Escaliers de L'église de N.S. du Bonfim » de Salvador de Bahia, ayant lieu le jeudi antérieur dans le même lieu et bien plus populaire des nos jours que celle du dimanche. Les deux fêtes, à deux jours d'intervalle l'une de l'autre, sont, bien sûr, liées, mais ne sont pas, strictement parlant, la même fête, la fête du dimanche étant d'ailleurs plus ancienne.
Je dois préciser également que, contrairement à ce qu'on pourrait supposer, l'épiphanie à Porto-Novo n'est pas une fête Agudà. C'est-à-dire, les individus Agudàs catholiques peuvent éventuellement en prendre part, mais pas entant que groupe identitaire. E. Dianteill (2015) montre en détail que dans l'implantation de cette fête dans la ville, les Agudàs n'avaient aucune place en particulier : « L'Épiphanie à Porto-Novo n'est pas une fête des Agouda (les descendants des esclaves afro-brésiliens au Bénin et dans les pays voisins). Personne, ni aujourd'hui ni par le passé, n'associe l'Épiphanie aux Agouda. Elle a été conçue à l'origine par le père Aupiais comme un effort d'évangélisation des Goun, non des autres populations implantées localement. Mgr André Boucher, alors directeur de l'Œuvre apostolique pour les missions, en témoigne (1926 : 141). Par ailleurs, aucun des premiers acteurs de la pièce ne portait un nom afro-brésilien dans les documents de 1923. »

[359] « Aglagodji » est le nom d'un des principaux personnages masqués de la fête.

[360] L'archipel de Sao Tomé-et-Principe est une ancienne colonie portugaise devenue une république indépendante en 1975.

[361] Le seul article, à ma connaissance, qui aborde les masques de la famille Aguidissou da Costa est celui de Rachida De Souza Ayari (1995)

En outre, je me suis rendu compte que les pratiques *Kaleta*[362] au Bénin ont en fait une origine Agudà. Celles-ci se présentent en général sous la forme d'un ou de deux masques accompagnés de musique où un petit groupe d'enfants ou éventuellement d'adultes, demandent de l'argent pendant la période de Noël. Les *Kaleta*s sont disséminés un peu partout dans le Bénin méridional. Il s'agit d'une variation des personnages *abras* présents dans la bourian, comme le confirment plusieurs Agudàs et non Agudàs lors des conversations[363]. C'est encore tôt pour affirmer que les *kaleta*s sont issues directement de la bourian ou sont arrivés à peu près au même moment que celles-ci et cela n'est d'aucune manière un des buts de ce travail, mais les *Kaleta*s sont certainement une manifestation « en parallèle » à la bourian et celle-ci sera mentionnée par mes interlocuteurs tout au long de ce travail.

[362] Dites aussi « Caleta » ou « Careta ». Au Nigéria, on parle plutôt de Carretas. Il s'agit cependant d'une manifestation qui prend un aspect différent de celle qu'on trouve au Bénin et au Togo. D'après Laotan (1961) l'ensemble du défilé de masques ayant lieu pendant les Pâques, incluant les masques des animaux, était ainsi appelé à son époque.

[363] *Kaleta* vient du portugais « Careta » (grimace), souvent utilisé comme un synonyme de « masque ». Le terme et la pratique existent encore de nos jours au Portugal et au Brésil, évidemment avec des variations et adaptations locales. Cele est une des pistes que j'essaye de suivre dans mes recherches sur la circulation de masques. D'ailleurs, les *Kaleta*s étaient fréquentes dans le Sud-Togo, mais cette pratique semble avoir beaucoup décliné dans les dernières décennies.

Fig. 3-4 : *Kaletas*

Pratique de *Kaleta* à Ouidah pendant la période de Noël de 2014. On danse pour quelques petites contributions en argent ; néanmoins, il ne s'agit pas d'aumône. En haut : pratique de *Kaleta* par des enfants. En bas : pratique de *Kaleta* par des adultes.





En revenant à la question des dates-clés du cycle annuel pour l'étude de la bourian, la principale est, sans doute, la fête du Bonfim que se tient en janvier à Porto-Novo. C'est pour cette raison que j'ai décidé de m'établir dans cette ville lors de mon long séjour de terrain (presque six mois) en 2013. Le but principal était celui d'être proche de la bourian de l'Association des ressortissants Brésiliens de Porto-Novo, connue aussi comme « bourian des Amaral », en référence à la famille de son actuel chef, Auguste. J'avais déjà assisté partiellement à la fête en 2010, lors de mon premier séjour en Afrique, et c'est à l'occasion de cette fête que j'ai pu rencontrer Milton Guran, anthropologue brésilien, auteur du livre-référence *Agudàs, les « Brésiliens » du Bénin* (1999), qui m'a stimulé et poussé à travailler sur la musique des Agudàs. Jusqu'à cette rencontre, je savais que je voulais étudier les Agudàs, mais je n'étais pas encore sûr de l'aspect que je devrais mettre en valeur. J'ai donc suivi ses conseils.

Lors du long séjour de 2013, je me suis donc basé à Porto-Novo, afin de compenser les deux séjours antérieurs, où Ouidah avait pris une place prédominante. J'ai fait de ces deux groupes, le De Souza de Ouidah et l'Amaral de Porto-Novo, mes « groupes témoins » (Sardan 1995), et à partir de ceux-ci, j'ai étendu mes réseaux, parfois en contrepoint avec ces groupes initiaux[364]. Pendant ce long séjour, j'ai fait des voyages, en général d'une durée d'environ une semaine dans la région des villes d'Abomey[365] et Bohycon, et la région des collines (villes de Savalou et Dassa-Zoumé). Un de ces voyages se prolonge par le passage de la frontière du Togo, situé à une cinquantaine de kilomètres à l'ouest d'Abomey.

Pour pouvoir contextualiser mon objet, j'ai cherché à assister au maximum de manifestations et de fêtes populaires où sont présents les masques, musiques, danses, évocations d'ancestralité, etc. bref, ce que j'appelle la « célébration de traditions ». En

[364] L'extrait suivant d'Olivier de Sardan (1995 : 99-100), résume bien sa pensée à ce sujet. « Il est en général utile, voire nécessaire, de se donner un lieu de recherche intensif, portant sur un ensemble social d'interconnaissance, qui puisse servir ensuite de base de référence pour des enquêtes plus extensives. [...] Le piège, où beaucoup sont tombés, serait évidemment de s'enfermer dans ce « groupe témoin », et de ne plus produire que des monographies exhaustives de microcommunautés. Le passage à une enquête plus extensive, où les séjours sur un site se comptent en jours et non plus en mois, semble en effet indispensable. Le travail antérieur dans le « groupe témoin » permet alors de rentabiliser le travail extensif, en fournissant un étalonnage de référence. Car comment comparer sans avoir une base de comparaison ? »

[365] Abomey est l'ancienne capitale du royaume du Danxomè ou Dahomey.

plus, à ces occasions, ceux qui viennent participer à la fête sont généralement dans un état d'esprit particulièrement ouvert et assez disponibles pour des conversations et entretiens. C'était le cas de la fête de l'igname à Savalou mais aussi de la fête de Notsè, au centre sud du Togo, ma première destination dans cette incursion de 40 jours au Togo. De Notsè, je suis la route sud vers Lomé, où j'obtiens de très bons résultats, parmi lesquels un long entretien avec le Chacha VIII, le *mito* (chef) de la famille De Souza, et ensuite un séjour dans la région d'Anécho, à l'extrême Est du Togo, frontière avec le Bénin. Ce séjour se montre très fructueux, notamment par les jours passés au village d'Atouéta, où j'ai pu retrouver la seule bourian en activité au Togo de nos jours. C'est toujours dans la même région, mais cette fois littéralement au milieu de la brousse, que j'ai pu, pendant deux jours, m'entretenir avec Roberto Pazzi, linguiste et prêtre catholique, dont Bruno Martinelli m'avait offert la copie de ses dictionnaires analytiques des langues locales en m'en conseillant vivement la lecture, en soulignant que Pazzi était le plus grand connaisseur occidental des langues et des cultures locales. Martinelli, qui a été plusieurs fois dans la région d'Anécho, n'a pourtant jamais réussi à rencontrer Pazzi personnellement. Cela s'explique : Pazzi est, on pourrait dire, un prêtre ermite. Pieds nus, il habite depuis des décennies dans une cabane sans courant électrique au milieu de la brousse. Pour arriver à l'endroit où Pazzi s'est implanté, on doit prendre un sentier sortant d'une piste de terre secondaire, sans aucune indication. Là, parmi les arbres, il a construit une toute petite chapelle puis une autre cabane pas loin pour une amie et collaboratrice pieuse, une Européenne qui l'accompagne depuis des années dans sa retraite dans la nature. Même dans le village le plus proche, situé à quelques kilomètres de distance, la plupart des personnes, même parmi celles qui fréquentent l'église locale, n'étaient pas au courant de son existence. Pazzi ne vit toutefois pas isolé des individus. Pendant ma visite, qui a duré deux jours, il a reçu des habitants de la région pour donner des conseils ou faire la confession, ce qu'il réalise dans les langues locales.

Ensuite, sur la route du retour vers Porto-Novo, j'ai fait une escale à Agoué, du côté Béninois de la frontière. J'ai pu réaliser un entretien collectif avec les membres de la bourian locale – et comme d'habitude dans ce genre de rencontre, une « interview musicale », entremêlée de chansons et de rythmes – mais je n'ai pas eu l'occasion de la voir en action. Je me suis donné pour tâche – et avec succès – de rencontrer tous les

groupes bourians dont j'avais entendu parler, à l'exception de ceux qui font partie de ce que j'appelle des « groupes où (en principe) on ne revendique pas une ancestralité agudà », souvent vus par les Agudàs comme des « groupes sans tradition », ou issus de « familles sans tradition brésilienne ». On se réfère à ces ensembles parfois comme étant des « petits groupes », et ici la référence à « petit » n'est certainement pas liée au nombre de membres, mais en quelque sorte à l'extension de leur tradition. Ce sont d'une manière générale des groupes récents, ou relativement récents, datant de quelques années ou décennies, mais sans un parcours long ou solide. Le point le plus important est qu'il s'agit des groupes constitués par des non-Agudàs, qui les créent essentiellement par engouement stylistique. « Parce qu'ils aiment ça » comme me l'ont dit plusieurs Agudàs. Certes, quand le groupe se produit régulièrement, cela peut devenir aussi une manière de faire un peu d'argent, mais l'engouement pour le style brésilien est une condition *sine qua non* pour la formation et l'entretien d'un groupe bourian. Dans ce contexte, on peut dire que faire des groupes de bourian dans l'aire de Cotonou et Calavi, soit la Cotonou-métropole, est une pratique assez en vogue. Ces groupes sont, selon mes interlocuteurs, innombrables dans la région, mais aussi instables, n'ont pas forcément une longue vie, ou alors changent souvent de nom et de membres. J'ai rencontré un groupe de ce genre à Ouidah et j'ai interviewé ses membres, mais à Cotonou j'ai choisi un échantillon de deux « nouveaux groupes » parmi les possibilités qui s'ouvraient. Ces groupes n'essaient d'aucune manière de se « faire passer pour des Brésiliens », leurs membres laissant clairement entendre qu'ils ont constitué leur bourian par engouement. Souvent il y a eu, dans le parcours des membres fondateurs, une période de voisinage avec des Brésiliens, durant laquelle ils ont appris à aimer le style. Dans ces groupes, il y a toujours un individu pour lequel on fait des allusions réitérées, Brésilien ou qui a beaucoup côtoyé des Brésiliens au point de maîtriser leurs pratiques, et qui va donner sa légitimité au groupe. C'est celui que j'appelle « le transmetteur de référence », une sorte de professeur, passeur de traditions qui transmet le savoir-faire de la bourian. On verra plus loin comment ce processus de transmission et de légitimation prend forme dans la pratique.

Enfin, puisque les « retournés » Brésiliens sont mon sujet, je me suis aussi intéressé au Nigéria. Certains auteurs tels que Verger (1968) indiquent que Lagos était le point d'arrivée de la plupart des retournés. Dans une recherche plus contemporaine, Castillo

(2016) montre que dans la troisième et dernière phase des voyages de retour du Brésil vers le continent africain (seconde moitié du XIX^{e} siècle), Lagos a été la principale destination. Au sujet du nombre de descendants, il est difficile d'avoir des chiffres ou même des estimations, mais l'idée courante chez ceux qui s'intéressent au sujet est que le Nigéria est le pays où il y a plus de descendants de retournés. Par contre, si ces descendants de retournés se positionnent socialement en tant que Brazilians et comment ils le font serait une question à part. À partir du moment où je me propose de réaliser un panorama de la bourian et de l'articuler avec des manifestations qui lui sont liées ou semblables, je ne pouvais pas laisser le Nigéria de côté, même sans y avoir encore été ; j'essaie d'avoir le plus d'information possible sur ce qui s'y passe, ou ce qui s'est passé relativement à mon sujet. Dans ce but, en plus des lectures, je pose de façon récurrente des questions sur l'existence de bourians et du rapport des Agudàs Béninois avec leurs confrères *Brazilians*. Par le biais d'anciennes connaissances familiales d'une doyenne Agudà de Porto-Novo, Mme Yannick Domingos, j'ai pu retrouver le numéro de téléphone de Paul Bangboshè Martins[366], connu pour être quelqu'un de très actif dans le milieu *Brazilian* de Lagos. J'ai appelé ainsi par téléphone le Nigéria et je suis entré en contact avec sa famille, qui m'informe de sa disparition depuis quelques années. Malgré cela, j'obtiens le contact du nouveau représentant de la *Brazilian Community* de Lagos, Daniel Faustino Segun Adeola. Il avait encore la trentaine lorsqu'il a été désigné à cette position, et se montre plein d'enthousiasme pour les projets liés à la communauté brésilienne. Je l'invite donc à venir à Cotonou pour me rencontrer en compagnie de Mme Yannick Domingo, elle-même issue d'une famille très active au sein de l'association des ressortissants Brésiliens de Porto-Novo[367]. Quelques jours après, Faustino arrive de Lagos à Cotonou pour un long entretien, où il me décrit les activités de l'association des *Brazilians* et m'offre des photos de la *Brazilian Parade* à Lagos et leur équivalent de bourian, le « MeBoi » (pronnocé « mè boï », mon bœuf), lié à son association, qui était, à sa connaissance, le seul groupe du genre en activité dans son pays.

[366] On voit Paul B. Martins et sa famille dans Fonseca (2010 : 155). Castillo (2012) raconte le parcours historique de sa famille et informe que Paul est mort à Lagos en octobre 2010 à l'âge de 84 ans.
[367] Sa mère a été la présidente de l'association pendant une longue période.

À partir de l'ensemble des expériences de terrain, entretiens et lectures, je crois être en mesure de constituer et présenter un premier panorama de la bourian dans cette région d'Afrique, panorama centré sur le Bénin. Il est certain que tout panorama a constamment besoin d'être actualisé, ou approfondi ; il est toujours incomplet. Pour ma part, je peux anticiper de possibles critiques en ayant conscience de l'existence, pour le moment, d'une zone floue dans ce panorama, et qui demande à être mieux développée dans le futur, à savoir les nouveaux groupes de la région de la grande Cotonou. Remarquons que, en principe, ce genre de groupe va dans la direction opposée au but initial de ce travail, qui est de se pencher sur l'articulation entre identité Agudá et bourian, puisque tout indique que dans ce cas il ne s'agit pas d'identité agudà à proprement parler, mais de la réappropriation (et réinterprétation) des éléments brésiliens par des individus de diverses origines ou appartenances. Il s'agit alors d'une mouvance dans la société béninoise[368] pour laquelle le présent travail peut être le premier à le remarquer dans le milieu des sciences sociales, possiblement parce que cette mouvance s'est développée récemment. Moi-même je ne l'ai perçue qu'en 2013. Toutefois Guran (1999 : 157-9) donnait déjà des indices de la prolifération des groupes dans la métropole béninoise[369]. Le panorama que je propose sera présenté tout au long de ce travail, qui a aussi pour but de servir de base pour de futures recherches au sujet de la bourian et des manifestations qui lui sont proches.

Conscient qu'un panorama peut à la fois servir de référence mais tout autant pêcher par manque de profondeur, je propose dans ce travail une ethnographie de certaines bourians, en particulier celle de l'Association de Porto-Novo, et parmi les groupes de Ouidah, celui de la famille Nevis.

Comment étudier un groupe bourian sur le terrain ?

Comment donc, dans la pratique, étudier une bourian, mener une recherche sur un groupe de bourian ? Ma démarche, dans la plupart des cas, est la suivante. Une fois arrivé sur le terrain j'informe un maximum de personnes possibles, soient-elles Agudàs ou non, que je suis moi-même Brésilien et que je m'intéresse aux Agudàs et à la

[368] On garde à l'esprit, bien sûr, les proportions ; « mouvance » en des termes relatifs, c'est-à-dire, une mouvance en ce qui concerne le domaine de la musique et la danse.
[369] « À Cotonou, selon Théodore Kassaoundanwo, il existe six ou sept groupes dissidents » (1999 : 158).

bourian. Ce positionnement est toujours arrivé à créer de l'empathie chez les Agudàs, qui à plusieurs occasions répondent à mon auto-présentation en disant : « moi aussi, je suis Brésilien ! », ce qui évidemment m'ouvre des portes. En me présentant de cette manière, j'ai toujours eu des retours spontanés sur la connaissance des musiciens qui pratiquent la bourian ou de quelqu'un qui se souvient qu'on la voyait sortir dans son quartier ou ont d'autres souvenirs liés aux Agudàs. Parfois, quelqu'un me prend littéralement par la main pour me présenter à ses voisins Agudàs ou alors m'amener spontanément en moto chez un membre d'un groupe bourian de leur connaissance. Cependant, il y a toujours un fort élément de hiérarchie que je remarque que l'on ne peut pas éviter. Les personnes qui me « guident » ou qui servent d'intermédiaires pour rencontrer et connaître une nouvelle bourian, me conduisent vers le chef ou les membres qui forment le « noyau dur » du groupe, et cela même quand mes « guides » sont eux-mêmes des membres du groupe. Ces « guides » ou intermédiaires m'orientent à l'intérieur de la hiérarchie dans le cadre d'une sorte de déontologie. Ils le font soit personnellement, quand ils sont à mes côtés, soit par des conseils donnés au téléphone, avec des phrases du genre « tu dois appeler telle personne » ; « as-tu appelé celui qui je t'avais dit ? » ; « on doit aller chez telle personne ». Je constate alors qu'il y a une sorte de contrainte sociale pour ne pas dépasser des hiérarchies établies. Les membres les plus « périphériques » ou les plus jeunes n'osent pas donner de plus grands renseignements ou être interviewés avant que je ne sois pas passé par les responsables du groupe au préalable. Une fois en présence d'un ou plusieurs membres du « noyau dur » du groupe, j'enregistre la conversation, quand cela est possible ; car un enregistreur n'est pas toujours bienvenu. L'histoire de la formation du groupe est un bon sujet pour amorcer une conversation ; la question principale étant « pourquoi avez-vous formé ce groupe ? ». Ensuite je demande qu'il(s) me chante(ent) des chansons de leur répertoire. C'est un point très important, car on passe du discours à la pratique, et comme le lecteur verra tout au long de ce travail, je donne un poids très important aux pratiques, que je mets en complément ou en opposition aux discours.

Le répertoire qui m'est présenté, les rythmes qu'ils jouent (ou pas) et la manière dont ils prononcent le portugais des chansons, peuvent me donner plusieurs informations. Parfois les membres du groupe sortent un ou deux masques pour me les faire connaître ; on tape dans les mains et on danse un peu. Tout cela peut se passer dans le salon ou

dans la cour d'une maison, plus précisément la cour d'un *compound*. Une atmosphère joyeuse s'installe : il n'y a pas de bourian mélancolique, il n'y a pas de bourian qui diffuse de la tristesse ; celle-ci est toujours ludique, fait naître des sourires, fait bouger les corps avec des mouvements de hanche ondulés ; la musique et les masques attirent la curiosité et provoquent l'excitation des enfants. Je cherche à savoir aussi quels masques ils ont, et s'ils auraient des photos de masques ou de sorties du groupe que je puisse voir. Presque toujours on trouve des clichés à me montrer. Éventuellement quelqu'un me sort un vieux cahier avec les textes des chansons, qui a pour principal but l'apprentissage de la prononciation des mots en portugais. Ce sont des cahiers écrits dans un mélange phonétique de français et de fon ou bien de goun, dans le mélange d'écritures qui leur semble le mieux adapté pour retenir la prononciation des mots de la langue portugaise, ou comme on verra plus loin, une sonorité jugée comme étant du portugais ou brésilien.

La musique et la danse faites devant moi, les masques et les t-shirts avec le nom du groupe, les photos ou éventuellement des vidéos du groupe en action, tous ces éléments m'apportent des « indices de concrétude », puisque je vois ces données comme faisant partie d'une catégorie de données différentes des données issues du discours. Le discours peut être « maquillé » ou même le fruit d'une fantaisie, intentionnelle ou pas. Par contre, la capacité de jouer un rythme, de chanter une chanson, ne peut pas être « maquillée », ne peut pas être « inventée », ne peut pas être une idée, une croyance ou une fantaisie ; il s'agit d'une capacité acquise, d'un savoir-faire acquis. Il y a une « concrétude » inscrite dans les corps, dans les façons de faire, une technique du corps. Évidemment, ce genre de « vérification de réalité » (et qui est aussi une vérification de données), n'est pas nécessaire quand j'ai l'opportunité de voir directement une sortie du groupe bourian en question, puisque j'assiste *live* et *in loco* à ce qu'ils font : le « concret » de l'action est, dans ces cas, devant moi.

En ce qui concerne les « principales bourians », celles que je considère comme étant les plus représentatives pour l'étude de l'articulation entre identité Agudà et bourian, et sur lesquelles j'essaie d'approfondir ma connaissance, je m'intéresse aux aspects suivants.
D'abord, je m'intéresse à leur histoire. Celle-ci est, on le vérifie dans la pratique, bornée par des sujets hors du cadre danse/musique/masque. La bourian est structurée en

fonction des éléments extérieurs à elle-même. Extérieurs à une apparence épidermique que la bourian peut prendre, celle d'une activité (exclusivement) ludique, le premier aspect qu'un observateur occidental pourrait remarquer. Je m'intéresse alors au concept de bourian et à sa fonction chez les Agudàs, en cherchant à prendre contact d'abord avec les chefs et les membres du « noyau dur » du groupe, puis avec les autres membres du groupe, en respectant ainsi les hiérarchies locales. Je m'intéresse ensuite à l'organisation des tâches à l'intérieur du groupe, ce qui inclut des aspects concernant la transmission. J'interroge alors comment se déroule une sortie bourian, quelles sont les différences et les similitudes entre les groupes et les changements de ces aspects à travers du temps. Les bourians ne sont pas des éléments isolés dans le monde des performances publiques, elles s'influencent les unes les autres et reçoivent les influences d'autres sorties de masques de la région liés aux cultes traditionnels ou vodoun. Je m'intéresse ensuite à l'actualité et l'évolution à travers le temps, de leurs masques, leurs instruments de musique, leurs danses, leurs rythmes et surtout par leur répertoire.

Le répertoire est un aspect fondamental dans cette étude. Le point le plus extraordinaire du répertoire de la bourian est le fait qu'il soit constitué, en grande partie ou en totalité, des airs chantés en portugais, que les Béninois et Togolais, soient-ils Agudàs ou non, chantent sans comprendre les paroles, faisant ainsi du répertoire de la bourian un cas très particulier de transmission. Ce répertoire constitue immédiatement un « cas en miroir » par rapport aux chants d'origine africaine chantés dans l'Amérique latine et les Antilles. J'essaie de recueillir les chansons de la bourian en faisant parfois des vidéos, mais surtout par le biais des enregistrements audio avec un microphone de haute sensibilité. Il s'agit avant tout d'un travail de recueil d'une oralité, mais pas exclusivement, car il y a aussi quelques paroles de chansons écrites ou enregistrées par les groupes eux-mêmes, parfois sur des CD ou d'anciennes cassettes. L'analogie du miroir des chansons afro-brésiliennes n'est pas seulement une observation du chercheur. En 2009, le groupe Super bourian De Souza de Ouidah, a été invité à jouer à Salvador de Bahia et ses membres (« du noyau dur » du groupe) me racontent qu'ils ont remarqué qu'au Brésil lors des cultes religieux de *candomblé* on chante dans un yoruba mal prononcé, assez distordu, de compréhension difficile, ce qui les faisait parfois rire : « ils

coupent les mots[370] ! ». Ce constat de la part du groupe de Ouidah est un point de plus qui corrobore la validité de l'intérêt anthropologique pour une recherche « en miroir », c'est-à-dire, en prenant en considération des aspects comparatifs.

La logistique de la bourian

Je m'intéresse aussi à ce que j'appelle la logistique de la bourian, c'est-à-dire la mise en place du matériel et du personnel pour une représentation. À ce niveau, il y a deux genres principaux de sorties. La première est la plus habituelle, à savoir les sorties de proximité, celles qui se font dans la ville siège du groupe et ses alentours ; puis il y a les voyages. La logistique des sorties locales est plus simple, car les membres se déplacent individuellement ou en petits groupes par leurs propres moyens quotidiens jusqu'au local de la prestation, soit en moto, taxi-moto (zémidjan) ou à pied. Les voyages – et dans ce cadre, même une trentaine de kilomètres c'est déjà un voyage – sont des opérations plus complexes. Il faut prévoir un moyen de transport pour l'ensemble du groupe tel qu'un *van*, un minibus ou un car, embaucher un chauffeur, prévoir des repas, etc. J'ai pu suivre une fois, en 2013, le voyage du groupe Nevis de Ouidah, qui allait jouer à Cotonou chez une famille aisée dans le quartier de Cadjèhoun, dans la rue où d'ailleurs se localisait la résidence personnelle de Boni Yayi, alors président de la République du Bénin. Le groupe avait loué un autocar pour amener les membres et le matériel. Sur invitation du chef du groupe, je les rejoins pour accompagner le voyage et témoigner de l'ensemble de leurs préparatifs pour une sortie bourian. Dans le même autocar voyageaient les masques et leurs grosses structures en bois ou métal. Celles-ci vont être enveloppées dans des plastiques et des tissus, qu'au-delà d'une fonction protectrice, doivent surtout cacher leur apparence et forme, car le secret est fondamental pour tout ce qui concerne les masques. À ce propos, je m'arrête pour discuter une petite question déontologique.

Comme dit auparavant, le local de base de la logistique de scène d'une sortie bourian est le *couvent*, qu'on peut résumer comme étant un mélange de dépôt des masques et de loges pour les porteurs/danseurs. Un endroit différent est choisi auparavant pour chaque

[370] Entretien collectif réalisé chez le chef de la bourian De Souza, Ernest *Ninin*, le 27/10/2011.

présentation[371]. L'entrée dans le couvent est interdite aux membres du groupe qui ne sont pas liés aux masques. Les chanteuses du chœur, par exemple, n'ont pas le droit d'y entrer. Le principal point qui doit rester secret en ce qui concerne le couvent est l'identité des porteurs des masques. Après plusieurs mois d'une proximité bien entretenue avec les membres du groupe de Porto-Novo âgés d'une vingtaine d'années, ceux-ci commencent à me raconter ce qui se passe dans un couvent et pourquoi ils apprécient d'y être. Pressentant une ouverture sur ce sujet, j'étais tenté de leur demander de me laisser « entrer dans le couvent », comme ils le disent, ou bien d'être présent dans le local durant une sortie. À ce moment là, j'étais pratiquement sûr que mes jeunes amis me laisseraient le faire, possiblement en aidant à occulter la « contravention » de mon intrusion aux regards du chef du groupe, qui serait en ce moment en train de chanter devant le public. Si je le faisais, je serais le premier auteur à décrire un couvent bourian en action. Puis en réfléchissant plus tranquillement, j'ai pris la décision de, pour l'instant et par souci déontologique, « laisser secret ce qui est censé rester secret » et me contenter des descriptions données spontanément par mes interlocuteurs à ce sujet. J'estime que j'ai rassemblé des informations suffisantes sur ce point pour la rédaction de ce travail[372].

[371] Ce sont les « couvents temporaires » (désignation que je propose ; dans la bourian on appelle de « couvent » tout court). Il s'agit d'une pièce voisine, mais pas excessivement proche, de la « scène » choisie pour chaque sortie. Il y a, d'autre part, « Le » couvent, soit le couvent-siège du groupe, la pièce où l'on dépose les masques et costumes. Celui-ci sera utilisé en tant que couvent-loge juste dans les rares occasions où la bourian sort « chez elle ». « Le » couvent fonctionnant en tant que dépôt pratiquement tout le temps.

[372] Le fait est que je ne suis pas tout à fait sûr de quelles seront mes orientations futures à ce sujet lors d'un prochain terrain. C'est un cas déontologique qui reste à réfléchir.

Fig. 5 à 8 : Aspects de la logistique de la bourian

Du haut vers le bas : 1) La structure du cheval de l'Association de Porto-Novo - photo archives personelles de A. Amaral 2) Masques stockés dans le couvent chez les Amaral 3) Petit camion loué pour conduire les musiciens et les instruments dans une sortie à Porto-Novo 4) Charriot pour le transport des masques dans le village d'Atouéta, au Togo. Au premier plan, deux organisateurs vêtus du T-shirt du groupe avec le gorille, où l'on peut lire : « L'Ensemble culturel et carnavalesque Aguiar, bourian ».









Les terrains comparatifs d'outre-mer : le Brésil

Le Brésil et le Portugal sont appelés ici « d'outres mer », par rapport au terrain principal en Afrique de l'Ouest. Ce sont les discours tenus par les Agudàs, le texte de leurs chansons, les noms des personnages de la bourian, la mémoire familiale, et aussi la publication des recherches qui nous amènent à lier les Agudàs, et, par conséquent, leur bourian à la région Nord-Est du Brésil. Recherches telles que celles de Verger (1968), Guran (1999), Amos (1999), Guran et Reis (2002), Reis (2003), Castillo (2011), entre autres. L'État brésilien pour lequel on trouve le plus de références dans cet ensemble de discours, mémoires et publications est, sans l'ombre d'un doute, Bahia, dont la capitale (chef-lieu) est Salvador. Cependant, on a quelques indices chez les Agudàs qui nous renvoient aussi à l'État de Pernambouc (Pernambuco), dont la capitale est Recife[373].

Mes recherches comparatives ou complémentaires ont donc naturellement pris la direction de ces deux États au Brésil. En 2012, je réalise un premier voyage de reconnaissance, qui m'amène durant une semaine à Bahia, mais, surtout, durant trois semaines à un autre état du Nord-Est, le Maranhão (on prononce « maragnòn ») et sa capitale São Luís (Saint Louis). Il s'agit d'un État à forte présence humaine et culturelle afro-brésilienne, mais beaucoup moins connu et étudié que Bahia et Pernambouc[374]. Deux aspects principaux m'ont amené à faire ce voyage de reconnaissance du Maranhão : des liaisons religieuses et historiques avec le Bénin[375] et aussi le fait de que l'État soit connu pour être « la terre du Bumba-Meu-Boi[376] ». Celui-ci est une danse populaire dramatique autour du masque du bœuf, devenu un des principaux symboles des traditions du Maranhão, voire le principal. La bourian est clairement une des variantes des danses autour du masque du bœuf[377], thématique récurrente dans plusieurs

[373] Par exemple, Verger (1968 : 632) et Bastide (2002) voient dans la bourian de Ouidah une forte similarité avec une danse dramatique populaire du Pernambouc, le *Cavalo-Marinho*. Une des chansons les plus populaires de la bourian parle d'une « chevalerie pernamboucaine républicaine» (cavalaria pernambucana republicana).
[374] Ici je traduis un passage de Ferretti (2009 :14) « Mais, en fait, comme affirme Bastide (1971, p.256-266), curieusement, l'aire du Maranhão est demeurée très longtemps abandonnée par les africanistes (...) »
[375] Verger (1990) ; Sergio Ferretti (2009 :10)
[376] On prononce « boumba mèou boï », qui peut être traduit comme « balance mon bœuf !» ou « vas-y mon bœuf ! ».
[377] En plus des évidents aspects plastiques et des façons de faire très semblables, une chanson chantée en 1950 par une des figures les plus proéminentes de la bourian, mentionne littéralement « bumba meu

États du Brésil et qui peut prendre des formes variées au sein de divers contextes festifs. J'aimerais énoncer clairement que je n'affirme pas que la bourian « vient » ou est influencée directement par le Bumba-Meu-Boi du Maranhão, mais que dans un panorama des danses de bœuf, cet État prend une place non négligeable. Bref, l'importance du Bumba-Meu-Boi au Maranhão a été un élément important qui m'a poussé à sillonner, dans une petite mesure, le Nord-Est du Brésil, me centrant sur Bahia et Pernambouc, mais sans me restreindre à ceux-ci.

Au début de mes recherches sur la bourian, j'entendais une idée générale, parmi les Brésiliens du Brésil qui ont été en contact avec la bourian, soulignant que ses chansons étaient des chansons oubliées au Brésil. Cela apparaît clairement dans le reportage que la chaîne de télévision brésilienne Globo a réalisé au sujet des Agudàs[378]. Cependant des membres du corps diplomatique brésilien m'avaient raconté que le ministre des Affaires étrangères à l'époque, M. Celso Amorim, lors de sa visite au Togo, en 2009, a entendu des Agudàs chanter en chœur à Lomé et a été ému aux larmes par une chanson qu'il connaissait de son enfance passée au Céara et au Rio Grande do Norte, des États faisant partie de la région Nord-Est du Brésil[379]. C'était l'indice que le répertoire de la bourian ne se constitue pas *uniquement* des chansons oubliées au Brésil. Ce fait anecdotique m'a incité à ajouter à mes tâches celle de rechercher au Brésil des chansons du répertoire de la bourian. Effectivement, lors du terrain 2013-2014, au bout de quelques semaines j'ai fini par trouver ces « liens perdus » de la connexion musicale entre les Agudàs et le Brésil, en retrouvant des chansons chantées de deux côtés de l'Atlantique, d'abord dans l'État du Pernambouc puis à Bahia.

Intrigué par les remarques de Bastide (1971), dans lesquelles il a suggéré que la bourian était une forme simplifiée de la danse dramatique *Cavalo-Marinho*, j'ai commencé un

---

boï » ; on la trouve sous le titre de « chanson du bœuf » aux archives on line du CREM http://archives.crem-cnrs.fr/archives/items/CNRSMH_I_2008_008_001_17/

[378] Émissions diffusées au Brésil et disponibles sur le site web de la chaine Globo sur : http://redeglobo.globo.com/globocidadania/videos/v/acao-12072014-a-cor-da-cultura integra/3486885/(diffusée le 12/07/2014)
et http://redeglobo.globo.com/globocidadania/videos/v/agudas-ex-escravos-do-brasil-levam-habitos-e-costumes-do-pais-para-africa/2473770/ (diffusée le 23/03/2013)

[379] Interview avec l'ambassadeur brésilien au Bénin Arnaldo Caiche de Oliveira (12/07/13). Selon lui, qui a dit ne se souvenir plus avec exactitude, la chanson serait probablement « Carangueijo nao é peixe, carangueijo peixe é... » (Le crabe n'est pas un poisson, le crabe est oui un poisson...), une chanson puérile assez populaire au Brésil. Par contre, je ne l'ai jamais entendue sur le terrain au Bénin.

terrain plus consistant au Brésil (un total de quatre mois) par le foyer principal de cette manifestation festive, le Pernambouc. Je me suis installé à Olinda, ville contigüe à Recife, entre décembre 2013 et janvier 2014, pendant six semaines. Le *Cavalo-Marinho* se réalise autour de la période de Noël, jusqu'à l'Épiphanie, la fête des Rois (*Dia dos Reis*). J'ai pu entrer en contact non seulement avec le *Cavalo-Marinho*, mais aussi avec d'autres manifestations qu'on peut lier à la bourian, tels que des divers groupes de *Boï* (bœuf) et un groupe de fête des Rois (*Reisado*), qui par ailleurs est le dernier en activité dans la ville de Recife[380]. En outre, j'ai pu travailler un peu sur les représentations d'Afrique dans les ensembles culturels et religieux afro-brésiliens et les processus de réafricanisation.

Avant de poursuivre, je dirai quelques mots au sujet des enquêtes de terrain basées sur les fêtes populaires. L'essentiel, me semble-t-il, est d'avoir les informations sur les lieux et les dates de réalisation de ces fêtes. Il s'agit de fêtes qui se répètent avec régularité, en général selon un calendrier annuel. Quelques-unes ont des dates mobiles (dont le plus grand exemple est le carnaval, mais aussi la fête du Bonfim, à Bahia et à Porto-Novo), d'autres ont des dates fixes (rencontre des groupes de *Cavalo-Marinho*, à Olinda et l'Aglagodji de la famille Aguidissou da Costa, les deux ayant lieu le 25 décembre). Il y a aussi des dates qui en principe sont fixes, mais dans la pratique peuvent être déplacées de quelques jours pour coïncider avec un week-end, quand le déplacement des invités peut se faire plus facilement (comme c'est le cas de la fête de la famille De Souza à Ouidah fixée en principe le 4 octobre). Il y a aussi certaines commémorations, festivals et évènements religieux africains ou afro-brésiliens où il y a une période de l'année ou d'un mois auquel celles-ci peuvent avoir lieu ; mais, pour en connaître les dates exactes, il faut constamment renouveler ses informations. En plus de tout cela, une fois sur le terrain, on tombe souvent sur des informations qui peuvent nous amener à de très intéressantes manifestations et contacts, en changeant les plans initiaux. Mon calendrier de déplacements est donc fait en fonction des dates d'événements les plus stables, mais il n'est d'aucune manière figé, pouvant être adapté selon des nouveaux points d'intérêts qui surgissent au fur et à la mesure. Les dates et lieux exacts des fêtes sont des informations essentielles au chercheur qui se donne la

[380] Il s'agit du groupe Reisado Imperial, du doyen *Mestre* (« maître ») Geraldo.

tâche de les étudier sur le terrain. Ces informations sont néanmoins plus difficiles à obtenir avec exactitude que ce qu'on pourrait supposer dans un premier temps. D'autre part, la périodicité annuelle des manifestations nous amène à avoir relativement peu d'occasions d'y être présent dans l'espace du temps de quelques années d'une recherche, notamment quand le projet comporte des volets comparatifs, comme dans le cas de ce travail. Ainsi, la fête du Bonfim à Porto-Novo, y compris avec ses préparatifs – l'évènement que je considère le plus important dans le cadre de ce travail – coïncide au Brésil avec la période du « cycle festif du Noël » et celui des « fêtes du cycle de carnaval », et, bien entendu, avec la fête du Bonfim de Bahia. Comme cela est montré tout au long de ce travail, ce n'est pas par hasard que ces fêtes tombent sur la même période.

J'ai donc passé le « cycle festif de Noël » 2013 au Pernambouc. Puis la fête du Bonfim de 2014 à Salvador de Bahia et ensuite le carnaval dans la région du Recôncavo bahianais, région voisine de Salvador. Ces terrains à Bahia ont eu une durée de deux mois. C'est dans cette période que j'ai pu retrouver les manifestations du *Boï*, de la *Burrinha* (bourian), les *Caretos* ou *Caretas* (*kaleta*s), et le Samba-de-Roda, (samba de cercle), ce dernier étant le style de musique qui me semble le plus se rapprocher de la samba telle que celle-ci est jouée par les Agudàs[381]. En sortant de Bahia, j'ai fait un séjour d'une dizaine de jours tout au sud du Brésil, dans la ville de Florianópolis, dans l'état de Santa Catarina. Ce voyage a eu pour but de prendre contact avec une autre « lignée », pour ainsi dire, de danse dramatique du genre du *Bumba-Meu-Boï*. Il s'agit d'une autre fête avec le masque de bœuf et costume d'âne ; le *Boï de Mamão*, qui littéralement traduit serait le « bœuf de papaye ». Si je cherchais à construire une vision comparative de la bourian, ce détour était important, car il s'agit d'une des manifestations les plus connues du genre dans le répertoire des traditions (folkloriques) du Brésil[382].

[381] J'ai pu aussi faire des recherches dans la Fondation Pierre Verger, où je me suis donné la tâche de, parmi d'autres choses, regarder la totalité des (centaines de) clichés que Verger a fait au Togo, au Dahomey/Bénin et au Nigéria. Puisque ma démarche est nettement inspirée de celle de Verger, je voulais être sûr d'avoir été en contact avec toutes les données visuelles amenés par Verger sur les Agudàs ou les *Brazilians* du Nigeria.
[382] À propos du *Boï de Mamão* Cf. Do Vale Pereira (2010).

Je réalise plus tard un dernier court terrain au Brésil, à Recife et ses environs, en janvier et février 2016 autour de la période de carnaval. Là j'ai pu prendre un contact plus approfondi avec un groupe de *Boï*, revoir le groupe de fête des Rois auparavant contacté et puis rencontrer les personnages masqués *Papangus*, version des *Caretos* (Bahia, Portugal) ou *Kaleta*s (Bénin, Togo) qui sortent pendant le carnaval au Pernambouc.

Le Portugal

Ce que j'appelle la « connexion portugaise » a été mon dernier ajout en ce qui concerne le travail de terrain. Comme dit auparavant, mon intérêt pour la circulation des fêtes entre le Bénin et le Portugal a été construit à partir des allusions à ce pays et des revendications de « lusitanité » de la part de certains Agudàs. Je soupçonne que c'était l'envie des chercheurs Brésiliens – et peut-être un peu de fierté pour un rayonnement culturel et humain national brésilien – ainsi que de la part de ceux qui problématisaient les Agudàs à partir d'une longue expérience brésilienne, comme c'est le cas de Verger et de Bastide, de renvoyer les pratiques agudàs, exclusivement au Brésil, ce qui a fait que les références culturelles au Portugal étaient parfois mentionnées, mais en général laissées de côté[383].

Pour objectiver les recherches dans ce que j'appelle parfois de terrain « comparatif du comparatif » (le Brésil étant le premier terrain comparatif), j'ai décidé d'ancrer les recherches sur quelques objets ; quelques pistes, dont la plus importante ce sont les masques *Caretos* et, secondairement, celle des poupées géantes. Je rappelle que les *Caretos* sont un des « icônes plastiques (ou visuels) » de la bourian, à côté des poupées géantes et de Mami Wàtá. Par icônes plastiques ou visuelles, je veux dire ici des images qu'on utilise pour identifier rapidement la bourian. Les photos des couvertures des CD du Groupe De Souza ou des cassettes du groupe des Nevis, où l'on peut voir une Mami Watà ou un *Kaleta* sont des exemples clairs. Je me suis donc intéressé à l'articulation entre ceux qui font ces fêtes et leur identité, leur sentiment d'appartenance à un groupe, à une communauté, à un collectif. J'ai interrogé la raison d'un engouement si persistant pour cette pratique. Une autre piste de recherche a été l'appropriation des *Caretos* comme un des symboles des « traditions portugaises ». On assiste, de nos jours, à un

[383] Concernant le XIXème siècle, à propos d'une identité portugaise ou des rapports avec le Portugal à Ouidah, voir Law et Mann (1999).

mouvement de mise en valeur de ces masques dans des circuits locaux, nationales voire internationales, ainsi que des processus de mise en patrimoine à divers niveaux.

Il ne m'a pas semblé anodin qu'en trois continents nous ayons des communautés, des villes, des institutions, et même un pays qui traitent les *Caretos*, dans leurs diverses variantes[384] – et en certains cas les poupées géantes – comme leurs icônes, cela bien sûr dans des mesures et des formes variées. Pour citer quelques exemples : au Bénin, ce sont les Agudàs ; au Brésil, le « carnaval des Caretos » de la ville de Maragojipe (Bahia) et aussi le « Carnaval de Papangus » de la ville de Bezerros à Pernambouc ; au Portugal, on le voit dans plusieurs localités de la moitié septentrionale du pays.

Où trouver alors les groupes de *Caretos* au Portugal en action, hormis sa période habituelle de sortie, la période qui va des fêtes de Noël au carnaval[385] ? La réponse est : dans les défilés des masques dans plusieurs points du pays. Une fois au Portugal, en profitant des retours de la part d'autres chercheurs lors d'une communication que j'ai prononcée à l'Université d'Aveiro, je voyage vers les aires montagneuses vers le nord du pays, dans les villages de Podence et Lazarim. L'accueil à Lazarim étant particulièrement bon, je décide de me focaliser sur ce village, où j'obtiens des informations sur le déroulement d'un défilé de masques le lendemain, dans un village pas très loin d'Aveiro, appelée Mira. Lors de ce défilé de masques, parmi d'autres groupes contactés, je rencontre le groupe « Cardadores do Vale do Ílhavo[386] ». Ce groupe a pour particularité d'affirmer que selon les sources orales les plus lointaines auxquelles ils ont pu avoir accès (les vieux membres du groupe déjà disparus), leurs masques seraient originaires... du Brésil. Une telle affirmation m'a évidemment surpris, puisqu'on attend une influence dans le sens des migrations historiques, c'est-à-dire du Portugal vers le Brésil et pas à l'inverse. Il s'agit du seul groupe qui énonce ceci, parmi la dizaine de groupes avec qui j'ai pu prendre contact au Portugal. L'inattendu de cet énoncé est la principale raison pour que je choisisse de « suivre », dans la mesure du possible, ce groupe. L'autre intérêt de ce groupe est le fait que leurs membres aient une continuité dans la réalisation de « la fête des jeunes hommes », qui semble être un des

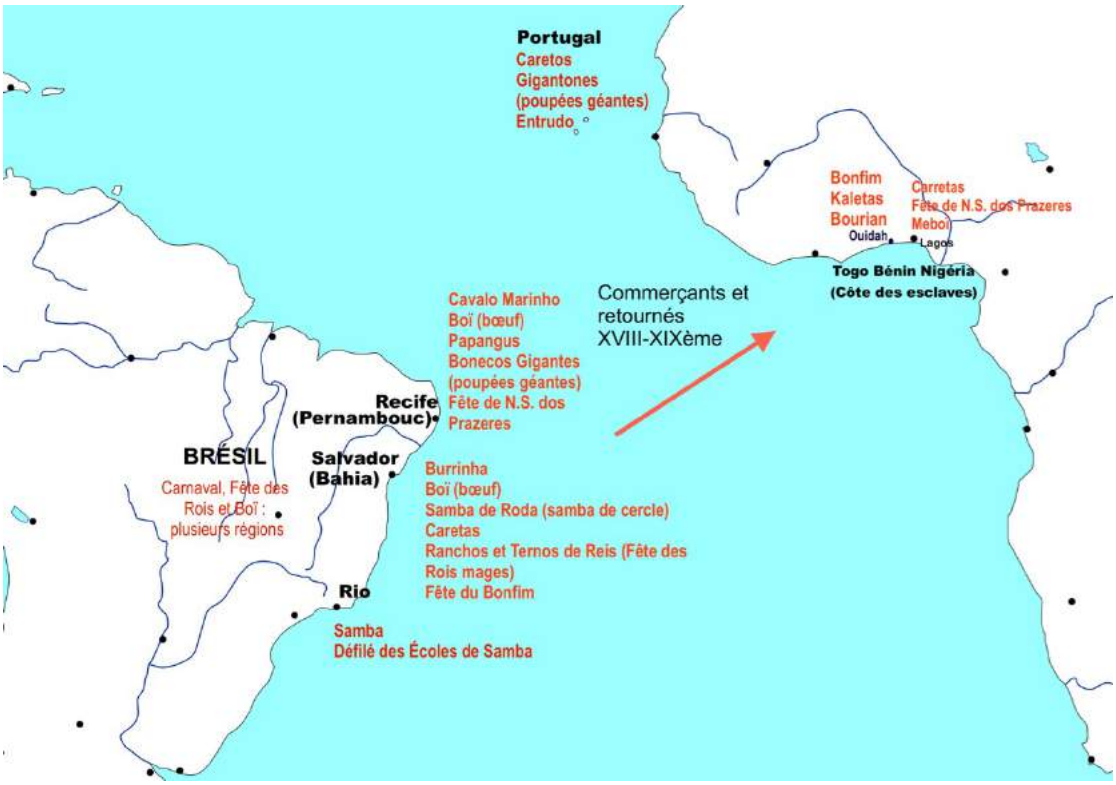
[384] *Kaleta*, Careta, Papangu, etc.
[385] Car j'avais besoin d'aller au Portugal hors des périodes où j'étais sur mes terrains principaux.
[386] « Les cardeurs de la vallée d'Ílhavo ».

enjeux des plus importants en ce qui concerne les *Caretos*. Enfin, plus au nord du Portugal je réalise des entretiens particulièrement fructueux avec les membres d'un des plus importants groupes de poupées géantes du pays, celui de la ville de Braga[387]. Puis, à partir de la bonne relation que j'ai développée avec un artisan reconnu de masques de Lazarim, Adão Pereira, je suis invité à sortir masqué comme Careto dans le « Défilé de masques Ibériques » à Lisbonne en 2015, vraisemblablement le plus grand événement régulier du genre au Portugal[388]. Cette opportunité d'observation participante a été unique parmi les terrains que j'ai réalisés dans les divers pays, me permettant de ressentir ce qu'on vit derrière le masque en étant en connexion avec un groupe, au milieu de la foule. Outre l'anonymat, c'est-à-dire, on perd l'individualité et l'on « devient » l'apparence du masque, en même temps qu'on prend l'identité du groupe, l'une des choses les plus remarquables est que le champ de vision est assez étroit et on a souvent besoin d'aide pour savoir quoi faire et où aller. Cette expérience a mis une lumière sur la compréhension des pratiques des masques en Afrique et au Brésil. Je me suis rendu compte, par exemple, de l'effective nécessité des guides qu'on trouve dans les groupes bourian (masqués ou pas), chargés de conduire l'action des masques les plus encombrants.

[387] Entretien avec José Freitas et les membres de l'Association des gigantones de Braga (poupées géantes de la ville de Braga), le 19/11/2014.

[388] L'invitation assez inattendue, mais, certes, bienvenue, a été faite par Adão de la façon suivant : « si tu veux savoir comment c'est un Careto, tu n'as qu'à venir et défiler en tant que Careto avec nous ! » La participation a été relativement sans problème pour moi, car au Portugal il n'y a pas de danse. À cause justement de cette technique du corps, au Bénin ma participation entant que masqué, même dans le cas où elle serait souhaitée (et elle ne l'a jamais été), serait inviable : c'est évident que je n'arrive pas à danser exactement comme les Agudàs.

Fig. 9 : Carte - Résumé non-exhaustif des fêtes et des masques actuels et historiques en rapport avec les Agudàs



Carte : J. De Athayde (2018) sur base de d-maps.com

Fig. 10 à 15 : Fêtes au Brésil et au Portugal

Fêtes dans la région du Recôncavo, à Bahia : en haut, la *Burrinha* (petite anêsse), ville de Santo Amaro da Purificação (fév. 2014) ; en bas, le *Boï* (bœuf), village de Matarandiba (mars 2014) ; (clichés J. De Athayde).





En haut : le *Cavalo-Marinho* à Olinda, Pernambouc, le 25/12/2013. En bas: *Caretos* à Maragogipe, région du Recôncavo, Bahia, le 3/3/2014 (clichés J. De Athayde).





Masques *Caretos* au Portugal. En haut : carnaval (*entrudo*) du village de Lazarim, le 28/02/2017. Ici les masques parlent et l'identité des porteurs n'est pas secrète : le vainqueur du concours des masques *Caretos* est interviewé par un reporter de la télévision. En bas : masque du groupe *Cardadores do Vale do Ílhavo* (Les cardeurs de la vallée d'Ílhavo) lors du défilé du Festival du masque ibérique, à Lisbonne le 9/5/2015. Ce groupe a pour particularité d'affirmer que, selon les vieux membres du groupe déjà disparus, leurs masques seraient originaires du Brésil, amenés par des Portugais immigrés au Brésil de retour au Portugal. (clichés J. De Athayde)





Approches sur le terrain et outils méthodologiques

Comment appliquer sur mes terrains, dans la pratique, un des socles de la méthode de l'anthropologie contemporaine, l'observation participante ? D'abord, j'essaie d'être avec les Agudàs le maximum de temps possible, en priorisant la compagnie des membres des groupes de bourian, et avant tout en étant présent à leurs sorties. Mais participer à une sortie de bourian c'est – à part le travail d'organisation et celui de porter un masque – regarder, danser, jouer, chanter, taper dans les mains, faire des offrandes en argent aux masques et aux musiciens (la plupart des spectateurs adultes le font), bref c'est faire la fête ensemble avec mes interlocuteurs, de la même façon qu'ils le font sur place. Comme je suis moi-même musicien et chanteur[389], j'essaie de jouer, quand c'est possible, de la percussion en leur compagnie. J'ai pu apprendre à jouer les bases du rythme de la « samba agudà » lors des cours de percussions pris dans les phases initiales de la recherche. Les cours ont été pris à la fois pour apprendre vraiment les rythmes mais avant tout pour créer des opportunités pour des entretiens informels, et je peux dire que le résultat a été très fructueux. J'ai appelé cette démarche de « cours-entretiens ». L'observation participante inclut toujours, une forme d'apprentissage, les « cours-entretiens » n'en étant qu'un aspect.

J'ai pu constater rapidement que, quand je chantais avec les Agudàs (ainsi qu'avec des non-Agudàs qui faisaient la bourian), cela leur faisait plaisir. Les chants sont en portugais, ma langue maternelle, et ils présentent des formes musicales auxquelles je suis habitué au Brésil, ce qui m'a permis de me familiariser assez rapidement avec leur répertoire et leur « façon de faire musicale ». D'autre part, les Agudàs sont souvent intéressés par ma prononciation des paroles des chansons. Comme on verra plus loin, la prononciation correcte est un des points de prestige d'un chanteur et de légitimation pour un groupe. Cela pourrait aider à expliquer le fait que les Agudàs étaient beaucoup plus intéressés par ma prononciation que pour connaître la signification des textes des chansons.

[389] J'ai obtenu une licence en musicologie à Aix-en-Provence en 2008.

J'étais donc en tant que musicien, dans les premiers terrains, un apprenti des percussions agudà (mais pas uniquement, j'étais aussi un « admirateur-connaisseur ») auprès des deux groupes où j'ai développé les contacts les plus longs et consistants, à savoir le groupe de l'association à Porto-Novo, celui des De Souza et puis les Nevis, à Ouidah[390]. Par contre, lorsque éventuellement je chantais, à ce moment là je n'étais pas un apprenti, mais un admirateur du style qui fait une petite participation amicale, décontractée ; en anglais cela pourrait être appelé faire une *jam* musical. À titre de comparaison avec le travail d'une africaniste pour laquelle cette thèse garde plusieurs points d'intérêt communs, celui de Sarah Andrieu[391], je peux dire qu'en ce qui concerne l'observation participante, j'ai fait exactement l'inverse de ce que l'anthropologue travaillant sur la danse au Burkina Faso a fait :

« Si dans le champ de l'anthropologie des techniques et dans celui de l'anthropologie de la danse, le faire est souvent considéré comme une condition du savoir, je n'ai à aucun moment adopté une posture d'apprenti. Assise devant le groupe des élèves ou stagiaires, papiers et crayon en main, mon enquête dans ces lieux s'est limitée à une observation attentive lors des séances d'apprentissage complétée par une « observation flottante » durant les moments de pauses et de convivialités[392]. »

Andrieu a apparemment choisi cette approche car comme elle-même le dit, elle faisait des recherches sur un « terrain investi » (2009 : 75), et où circulaient plusieurs « apprentis » de danse occidentaux desquels elle cherche à se différencier. Elle applique

[390] Les deux groupes sur lesquels j'ai basé mon mémoire de master sont celui de Porto-Novo et celui des De Souza à Ouidah. Puisque j'étais déjà « encliqué » par eux, j'ai décidé de me restreindre dans un premier moment à ces deux groupes, suffisamment éloignés l'un de l'autre du point de vue géographique. «Accepter l'enclicage » et ne pas générer de jalousies gênantes pour mes recherches à été alors ma stratégie initiale, qui avait pour but d'approfondir mes relations. Une fois ces relations bien établies, je suis parti voir d'autres groupes en cherchant ainsi à échapper au risque méthodologique d'un enclicage excessif. (C.f. Sardan 1995 : 99-100).

[391] Sarah Andrieu (2009) Le spectacle des traditions - analyse anthropologique du processus de spectacularisation des danses au Burkina Faso, thèse sur la direction de Bruno Martinelli. Voici quelques points qui rassemblent nos thèses respectives. a) le fait qu'on ait eu le même directeur (M. Martinelli, qui a été mon directeur initialement, a disparu lorsque j'entamais ma troisième année de thèse), par conséquent, la thèse développée au sein du même laboratoire : IMAF-Aix (qui à l'époque s'appelait CEMAF). b) on se penche sur des pays voisins, dans la même sous-région d'Afrique occidentale. c) Le sujet autour de la de la performance, l'un plus centré sur la danse l'autre sur la musique, mais où tous les deux cherchent à donner une forte consistance à la contextualisation historique de l'objet. d) un intérêt par le rapport des individus et des groupes avec les institutions. Et, *last but not least*, le fait d'avoir un terrain multi-situé, dans ses propres mots « un terrain éclaté » (2009 : 63). Ce sont des raisons qui m'amènent à comparer et discuter plusieurs points de sa thèse, notamment dans ce chapitre.

[392] Andrieu (2009 : 73).

une posture qui l'amène à se démarquer d'autres chercheurs par sa méthode et des apprentis occidentaux par son attitude lors des répétitions et cours de danse.

Quand je me positionne en tant qu'élève lors des cours-entretiens, je fais une démarche rare dans le milieu de la bourian. La bourian vit, certes, un processus de marchandisation dû à la commercialisation croissante de ses sorties, mais pas à cause de leçons de musique ou danse données pour des occidentaux – pratique qui, à ma connaissance, n'a jamais eu lieu. Cela contraste encore une fois avec le cas du milieu de la danse burkinabè tel que décrit par Andrieu (2009 : 75) :

« Ces touristes, souvent jeunes, viennent « au pays » pour apprendre des danses et des rythmes qu'ils mettront, par la suite, en circulation en Europe. Cet engouement a entraîné, au Burkina, une marchandisation organisée du savoir-danser. »

Il semble qu'en ce milieu de la danse burkinabè, plusieurs danseurs et leurs groupes comptent sur les interactions avec des occidentaux comme une source habituelle ou fortement probable d'entrée de revenus, soit par le biais de cours, soit par le biais des voyages internationaux. En conséquence, ces ensembles peuvent souvent adapter certaines façons de faire dans le but de plaire aux occidentaux. Les groupes bourian, de leur côté, se produisent essentialement pour des Béninois et des Togolais. Plusieurs bourians contactés ne m'ont donné aucun signe d'avoir eu des interactions significatives avec des occidentaux au préalable. Les quelques non-africains que viennent voir sporadiquement les deux bourians les plus célèbres[393] ne me semblent pas influencer significativement leurs plans, ni leurs performances habituelles[394]. Les éventuels tournages pour la télé ou pour des documentaires sont rémunérés, mais il peut se passer

[393] Celles de Porto-Novo et les De Souza de Ouidah

[394] Ce qui n'empêche pas que, par exemple, les membres de la Super bourian De Souza de Ouidah aient apprécié leur voyage à Bahia et aimeraient bien y retourner. Auguste Amaral, chef de la bourian de Porto-Novo, a fait en 2014 un voyage en « solo » à Sao Paulo après tout une vie passée dans la bourian, pour y retourner en 2016 avec une partie du groupe. En sachant qu'Amaral est sexagénaire, on peut supposer que ce n'est pas l'argent des occidentaux qui lui a permis de mener son long parcours dans le groupe, même si les quelques visites et invitations des occidentaux peuvent leur apporter du prestige et lui faire plaisir par la reconnaissance de son travail.
Le groupe de Porto-Novo est le seul à être invité (sur rémunération) à se présenter plus ou moins régulièrement, c'est-à-dire, peut-être une ou deux fois par an, à l'ambassade brésilienne à Cotonou. À l'occasion de la fête du Bonfim à Porto-Novo en 2015, à part les quatre ou cinq membres du corps diplomatique brésilien, les seuls occidentaux présents étaient moi et le petit groupe de chercheurs que j'avais invité. Il est possible que l'avis positif récurrent des citoyens brésiliens sur l'utilisation du tambour léger *pandeiro* (tambourin) puisse contribuer au maintien de l'instrument comme base rythmique du groupe (qui est le seul à l'utiliser), mais selon des photos plus anciennes auxquelles j'ai pu avoir accès, le groupe continue simplement de faire ce qu'ils faisaient auparavant.

plusieurs mois ou des années entre deux opportunités de ce genre. Ce n'est pas cela qui ferait tourner la caisse d'un groupe de façon régulière.

Comme je viens de l'expliquer, mon attitude par rapport à l'observation participante a été en opposition à celle d'Andrieu. Par contre, en ce qui concerne l'observation flottante mentionnée dans l'extrait cité plus en haut, cela c'est passé différemment, car je l'ai certainement pratiqué à plusieurs occasions et grâce à cette posture sur le terrain j'ai eu accès à beaucoup d'informations et à de nombreux contacts[395]. Pour continuer la comparaison avec la recherche d'Andrieu, je peux définir mon terrain comme étant un « terrain investi mais pas trop ». Par cela je veux dire qu'il y a et il y a eu une circulation de quelques chercheurs, de visiteurs et de touristes ethnographiques[396] ; cependant on peut dire que cette circulation est et était assez restreinte, et elle ne ressemble en aucune manière à la situation du pays Dogon telle qu'elle a été décrite par Anne Doquet[397]. Certaines personnalités du milieu agudà, en général les plus âgés, ont été effectivement visitées à plusieurs reprises par des chercheurs ou par des occidentaux intéressés par leur parcours de vie, des doyens tels que Mme De Medeiros, M. Karim da Silva, Mme Amégan, à Porto-Novo, ou le Chacha VIII à Ouidah, pour en citer quelques-uns[398]. En ce qui concerne directement la bourian, Auguste Amaral, chef de la bourian de Porto-Novo, est celui qu'on peut considérer comme étant le plus sollicité parmi les « informateurs », soit par des reportages pour la télé, soit par des films, soit par des auteurs de publications[399]. Il acquiert ainsi une certaine notoriété qui a probablement contribué à faire de lui mon « informateur privilégié » avec lequel les relations furent les plus tendues, et en même temps, très fertiles. Malgré cela, mes recherches s'intéressent à des points très spécifiques par rapport à la bourian, que ceux qui sont passés auparavant n'ont pas creusé d'une manière plus significative. Si le cas de la bourian de Porto-Novo est, pour ainsi dire au sommet du terrain investi chez les

---

[395] L'observation flottante, indique Colette Pétonnet, consiste « à rester en toute circonstance vacant et disponible, à ne pas mobiliser l'attention sur un objet précis mais à la laisser "flotter" afin que les informations la pénètrent sans filtre, sans apriori, jusqu'à ce que des points de repères, des convergences, apparaissent et que l'on parvienne à découvrir des règles sous-jacentes » (Pétonnet, 1982 : 39) cité d'après Andrieu (2009 : 73)

[396] Il me semble quand même que ce phénomène était plus important au Burkina qu'au Bénin et au Togo.

[397] "Je pense ici au « pays dogon » où le surinvestissement des anthropologues a entraîné une « situation ethnologique » puis une « situation touristique » (Doquet, 1999)" ; extrait de Andrieu (2009 : 75)

[398] On leur retrouve, par exemple, dans Guran (2010) ; Fonseca (2010) ; Guran et Reis (2002).

[399] Son groupe ou lui-même apparaissent en des Livres tels que Guran (1999) ; Fonseca (2010) ; R. Amaral (2012) ; et dans des documentaires tels que : *Atlântico Negro* (1998) réalisé par Barbieri ; *Pierre Verger* (1998) par De Holanda.

Agudàs, il y a, d'autre part, plusieurs cas de groupes où j'arrivais dans une « petite parcelle de terrain non investi » ou bien dans un terrain « très peu investi ». Les Agudàs ont encore de nos jours une bibliographie historique beaucoup plus importante que la bibliographie ethnographique/anthropologique, et la quantité d'écrits rédigés par des historiens continue à avancer plus rapidement[400]. Ces recherches historiques se focalisent principalement sur le XIX^e^ siècle ou la première moitié du XX^e^, ce qui fait que le sujet « les Agudàs » est effectivement investi, mais le terrain des individus Agudàs vivants de nos jours, pas tant que ça.

Les terrains au Brésil et au Portugal avaient quelque chose en commun. La plupart des groupes contactés étaient des groupes habitués aux reportages. Dans ces deux pays, les premières impressions de la plupart de mes interlocuteurs étaient que je serais un *reporter*. Effectivement, lors lors des premiers contacts un *reporter* et un anthropologue peuvent présenter beaucoup de points en commun au niveau de leur comportement[401]. Je crois que la différence entre les deux professions ne devenait visible que plus tard, quand les interlocuteurs percevaient que je « prenais le temps », et surtout, que je m'en allais pour revenir ensuite. Au Brésil, les types de manifestations sur lesquelles je me penchais étaient en général bien étudiés auparavant, mais j'ai cependant rencontré plusieurs groupes qui ne l'étaient pas, ou alors très peu. On retrouve encore une fois ici l'écart entre le sujet général, qui est étudié, et les individus ou groupes, qui souvent ne le sont pas. Au Portugal, on trouve des descriptions détaillées ou ethnographiques de pratiquement tout ce qui concerne les *Caretos*, et en règle générale leurs fêtes populaires sont bien décrites. Je me suis donc parfois donné la tâche de les actualiser, mais surtout de me pencher sur des points spécifiques tels que le rapport des individus avec leur pratique et aussi d'essayer d'articuler ces pratiques avec celles d'outre-mer.

Au Brésil, par contre, mon observation participante a été très modérée (mais l'observation flottante a été souvent réalisée). L'essentiel de la recherche ne s'est fait « que » par le biais d'observations et d'entretiens. Les rencontres au Brésil ont certes été plus courtes qu'au Bénin, où j'accompagne certains groupes depuis des années. À ce

[400] Law (2002) ; Araujo (2010) ; Silva (2003, 2004) ; Castillo (2011) ; Amos (1999, 2007).
[401] En outre, je n'ai d'aucune manière problème à être comparé à ou à faire des analogies avec le métier de reporter/grand reporter ; en effet, mes deux parents sont des journalistes.

niveau-là, j'étais certainement moins ancré au Brésil qu'au Bénin. La quantité de groupes vus ou contactés au Brésil a été très grande et leurs styles très variés. La différence essentielle est qu'au Brésil, je ne pouvais pas profiter, comme en Afrique, du fait d'être un « yovo » (blanc) quelque peu excentrique, qui chante leurs chansons, ce qui faisait de moi un personnage assez rare dans une bourian[402]. Cela me faisait être toléré quand je m'aventurais sur leurs tambours, même si, pour être franc, j'étais certainement un peu maladroit en jouant leurs rythmes à la percussion. Au Brésil par contre, bien que j'enquêtais dans des milieux très populaires, ma présence était presque toujours perçue comme relevant du banal, même s'il était explicite par mon apparence, manière de parler et comportement que je venais d'un autre milieu socio-économique et d'une autre région du Brésil, le Sud-est, la plus aisée du pays. Sur mes terrains au Brésil, les styles musicaux et les rythmes sont très précis et régionalisés, et moi, en tant que Brésilien, j'étais sûr que les musiciens locaux n'auraient pas beaucoup de patience et de tolérance envers mon manque de performance musicale dans « leurs » genres spécifiques de rythmes. Je devrais donc me limiter à mon rôle d'observateur-enquêteur et parfois participant, mais cette fois-ci dans un statut de membre du public.

Dans le cas du Portugal, on peut dire qu'il n'y a pratiquement pas de musique qui accompagne les *Caretos* que j'ai pu voir de près. Il y a certes, des sons de cloches. Chez les *Caretos* de Lazarim, par exemple, on voit des grosses caisses (*bombos*) qui les accompagnent lors des défilés avec des rythmes très simples. Le fait est que, en ce qui concerne les *Caretos* avec qui j'ai pu être en contact, leurs manifestations relèvent d'une expression plastique et sonore (les cloches attachées aux costumes sont une partie essentielle), mais pas à proprement parler musicale au sens strict. En ce qui concerne la danse, il y a, certes, des mouvements caractéristiques que les *Caretos* exécutent, ce qui, si l'on veut, peut être décrit comme étant des éléments chorégraphiques, mais, à mon sens, il s'agit d'une performance où je ne vois pas la présence de danses à proprement parler. En Afrique et au Brésil, par contre, la musique est un aspect fondamental ; la danse est toujours présente dans la bourian africaine (ou chez les *Kaleta*s) et, quant au Brésil, hormis certaines exceptions, elle est assez présente.

[402] À part certaines fêtes dans la Famille De Souza, très rares furent les fois où il y avait d'autres « yovo » (blancs) présents lors d'une sortie bourian, à part moi-même ou éventuellement quelqu'un que j'avais invité.

Tout ce qui ressort des enregistrements – soient-ils audio ou vidéo, et de l'iconographie, comme les clichés photographiques que j'ai pu prendre, ou des photos que mes interlocuteurs me montrent, ou encore des photos faites par d'autres chercheurs – prend une place très importante dans ma démarche, soit comme outil méthodologique, soit comme l'un des aboutissements de la recherche elle-même. En travaillant avec un objet si plastique, j'utilise souvent la photographie comme un bloc-notes visuel et aussi comme une ressource auxiliaire pour la description.

Une autre utilisation de la photographie est la suivante. Sur le terrain, je porte presque toujours sur moi des clichés imprimés. Ce sont des photos que j'ai réalisées, ou des livres avec des photos, ou alors je porte l'ordinateur dans lequel je montre des photos ou des vidéos, notamment à mes interlocuteurs au Bénin et au Togo. C'est une méthode très efficace qui me permet presque toujours d'attirer l'attention, de relancer l'intérêt d'une conversation, d'obtenir des retours, des réactions, des informations. D'autre part, les enregistrements audio sont la base pour le recueil des chansons et des rythmes, et j'en ai réalisés par dizaines. Ceux des chansons de la bourian m'ont été particulièrement utiles au Brésil lorsque je laissais mes interlocuteurs les écouter pour voir leur réaction, et s'ils trouvaient les airs familiers, avec de bons résultats. J'utilise donc la photo, la vidéo et les enregistrements audio, non pas seulement comme moyen de rassembler des données, mais aussi comme provocateur, catalyseur de réactions dans le cadre de la recherche comparative. Une démarche comparative pas seulement entre les continents, mais également, entre les groupes bourian à l'intérieur du terrain multi-situé au Bénin et Togo.

Figs 16 à 19 : Observation participante

En haut à gauche : Auguste Amaral me montre comment « tourner le *pandeiro* » pendant un « cours-entretien » ; j'apprends la partie musicale et j'ai l'opportunité de lui poser diverses questions sur la bourian. En haut à droite : je rejoins l'orchestre bourian pour quelques chansons pendant la fête du Bonfim à Porto-Novo en 2015. En bas : Ma participation en tant que masqué du groupe de Caretos du Village de Lazarim dans le défilé du Festival international du masque iberique à Lisbonne en 2015 m'a permis de ressentir « l'autre coté du masque ».









ASPECTS DE LA CONSTRUCTION DE L'OBJET

Les approches possibles

Dans ce travail, je suis parti de l'idée d'articuler musique et société et non de déchiffrer l'objet « purement » musical en soi-même. D'après ma lecture de la notion de « fait musical total[403] », terme clairement inspiré du « fait social total » de Durkhei les textes devront faire partie intégrante de la réflexion sur un phénomène musical pris dans le sens large. Ainsi, je suis parti de l'idée d'effectuer une réflexion sur l'ensemble du phénomène musical, qui pourrait ensuite être éclairé sous plusieurs angles. Une des raisons qui m'ont amené à me pencher sur la musique des Agudàs fut l'intérêt pour ce que le texte de leurs chansons pouvait nous apporter, au niveau des informations historiques et des représentations, soit actuelles ou en référence à un autre temps. Ce qui était inattendu, et que j'ai constaté lorsque j'étais sur le terrain, c'est qu'il n'y a plus de compréhension de la langue portugaise de la part des Agudàs de nos jours. C'est à ce moment-là que deux différentes démarches de travail me sont apparues possibles.

La première démarche doit se poser la question des représentations de la musique de la bourian en Afrique, où, en raison de l'incompréhension de la langue portugaise, le regard musicologique et anthropologique sur la perception que les Agudàs ont de leur expression musicale peut renvoyer à l'analyse de la musique dans un état « pur » (i.e sans les textes qui vont avec). Ici, le point central serait celui d'essayer de saisir le point de vue *emic* ; soit celui des Agudàs, soit celui de la société béninoise. Á part les quelques mots que certains Agudàs arrivent à comprendre ou dont ils peuvent avoir une « intuition du sens général », si l'on aborde un aspect tenant en compte l'intégralité d'un texte d'une chanson, il s'agira alors d'une perspective *etic*.

---

[403] Le « fait musical total » est la formule créée Jean Molino (1975, 2009), puis reprise par l'ethnomusicologue Jean-Jacques Nattiez (1975). La notion renvoie à l'ensemble complexe qui comprend non seulement la trace sonore des processus de production musicale – le son – mais prend aussi en compte tout ce qui l'entoure : le sens social que cette musique peut acquérir, la situation dans laquelle cette musique est jouée, les enjeux de sa perception et de ses utilisations, y compris et la dimension identitaire qu'elle comporte. Un phénomène musical dans lequel tous les éléments de la société entrent en jeu et dont l'étude nous renseigne tant sur l'histoire que sur le présent de la population qui le pratique.

La deuxième démarche, c'est celle de prendre une perspective nettement plus *etic* par rapport aux Agudàs. Se pencher sur les informations et les représentations que la musique conjointement avec les textes de ces *chansons bourians* nous amènent. Si effectivement ses chansons portent une *ancienneté* réelle, elles nous permettent d'aborder objectivement les quatre points exposés ci-dessous, à savoir :
a) l'univers actuel des Agudàs (*univers* des représentations, des événements et de la poétique musicale) ainsi que leur *parcours historique* en Afrique. *b) l'univers* de ceux qui allaient devenir les Agudàs, au XIX[e], voire avant, au Brésil. *c) l'univers* des fêtes populaires qui se jouaient au Brésil à ce moment là. *d)* certaines manifestations traditionnelles et folkloriques *vivantes* au Brésil qui s'insèrent dans la continuité de ces mêmes fêtes anciennes.

Dans le cas où les chansons seraient *récentes,* elles nous informeraient fondamentalement sur le premier point, soit l'univers des Agudàs en Afrique. D'un point de vue « béninois », seulement les deux premiers points seraient pris en considération, soit l'univers des Agudàs en Afrique et auparavant au Brésil. Du point de vue « brésilien du Brésil actuel », le point *b* et *c* sont virtuellement la même chose, puisque « Agudà » est un groupe qui prend forme seulement en Afrique[404]. Ce même grand point formé par la réunion de *b* et *c*, au regard d'un *historien* du Brésil, peut apporter des informations pertinentes. L'ethnomusicologie brésilienne serait concernée surtout par le point *d,* soit le rapport de la bourian avec les fêtes brésiliennes d'autrefois. La première démarche, décrite plus en haut, celle de se poser la question des représentations de la musique de la bourian en Afrique, serait liée, essentiellement, au point *a* ; soit, qu'est-ce que ces chansons nous apportent sur les Agudàs en tant que partie de la société béninoise.

Les aspects « archéologiques » et d'« archives historique », qui sont tous deux bien présents, peuvent avoir leur ampleur, consistance et profondeur remises en question, mais de toute manière il y a, certes, un aspect généalogique et la présence d'une dimension familiale. Dans la bourian, les enjeux tournent autour de la descendance, de l'héritage, de la transmission ; il n'est donc pas surprenant que le marqueur définitif

[404] Au XIX[e] siècle, en terre brésilienne, un individu noir pourrait être perçu ou bien comme un Africain ou bien un *crioulo* (créole), s'il était né au Brésil, peu important s'il était captif ou affranchi.

d'appartenance à cette identité agudà soit le patronyme en langue portugaise. Cette deuxième démarche serait donc en dialogue constant avec l'Histoire, puisqu'elle travaillerait constamment sur la comparaison des données récentes avec les informations historiques.

Un chercheur qui n'a pas de connaissances de la langue portugaise pourrait réaliser une recherche sur la bourian à la manière de la première démarche décrite ; soit celle qui ne prend pas en compte la « signification des textes » des chansons. Une démarche où l'importance donnée aux termes originaires du Brésil insérés dans la bourian est limitée à une traduction rapide. Une démarche où il n'y a pas de souci ou de proposition de réaliser une généalogie de ces termes, ni à quel genre de références de la société brésilienne ils se rattachent. Une démarche que je qualifierais de « plus *emic* ». À ma connaissance, les chercheurs qui ont fait des travaux les plus remarquables sur les Agudàs, sont Brésiliens (Guran, Freyre), Français (Verger, Bastide), Américains (Turner, Castillo[405]), et Béninois (Gbeto, Babalola Yai, Soumoni) ; or, les Brésiliens et les Français maîtrisent le portugais, Turner, je l'ignore (de toute façon il était historien et ne s'intéressait pas spécialement aux Agudàs de nos jours). Les Béninois, par contre, ne maîtrisent pas la langue portugaise et ils ont réalisé cette première démarche, qui je pourrais appeler dans ce contexte de « fortement *emic* ».

La deuxième démarche, celle qui consiste à faire des « allers-retours » sur l'Océan Atlantique, est celle que j'essaie de mener à bien. Cependant, je le fais en essayant d'avoir aussi une approche *emic* ; dans la pratique, il s'agit d'essayer de croiser ces deux démarches. Les deux démarches décrites sont parfaitement valables et complémentaires, une jetant la lumière sur des problématiques issues de l'autre. Pour réaliser donc ce genre de démarche « transatlantique », il est nécessaire de maîtriser la langue portugaise, le contexte brésilien d'où est issue la bourian et réaliser un terrain *effectif* chez les Agudàs au Bénin. L'utilisation de ces paramètres pour situer les auteurs cités plus en haut résulte des constats suivants : Gilberto Freyre n'a pas fait de terrain ; Roger Bastide a été pratiquement *de passage* dans son contact avec les Agudàs, faisant

[405] L.E. Castillo travaille souvent avec l'anthropologue espagnol L.N. Parés. Tous les deux sont établis au Brésil et maîtrisent le portugais. Leurs publications au sujet des Agudàs se focalisent notamment sur les anciens esclaves retournés au XIX^{e} siècle, étant plus à caractère historique qu'éthnographique.

ce qu'on pourrait appeler de l'« observation *in loco* ». Néanmoins, comme il était un ethnographe très expérimenté, il a réussi à faire d'importantes remarques. Pierre Verger est celui qui a instauré le sujet des Agudàs[406], mais il s'est peu penché, au niveau de la quantité de textes écrits, sur la manifestation de la bourian ; son legs le plus important par rapport à la bourian, concerne les transcriptions des chansons (1953) et ses clichés photographiques d'une valeur indéniable[407]. C'est seulement Milton Guran qui effectivement a dédié une attention spéciale à la bourian en l'articulant avec d'autres aspects de l'identité agudà. Ma démarche est de même nature et s'inscrit dans cette continuité. Dans son ouvrage (2010 [1999]), Guran se penche donc sur les diverses manifestations de l'identité agudà et, en réponse à sa démarche et en essayant de compléter avec de nouvelles informations, je me suis proposé de me pencher plus spécifiquement sur l'articulation entre la manifestation de la bourian, l'identité agudà et ses rapports avec les manifestations dites « traditionnelles » brésiliennes.

Cependant, la contribution que je propose à travers ce travail est justement d'aller au-delà du livre de Guran, puisque j'ajoute une couche de recherche comparative en faisant du terrain au Brésil et, dans une moindre mesure, au Portugal. Je m'intéresse à la circulation ; la circulation historique et celle de nos jours. Dans son ouvrage, Guran fait une monographie africaniste « classique », je veux dire par là une démarche non comparative. Au premier regard d'un « non-Brésilien » (soit-il Européen, Africain…), il peut sembler que Guran fait du comparatif, mais cela apparaît car il est Brésilien et naturellement il connaît ou fait référence à des éléments culturels ou linguistiques du Brésil lorsqu'il se penche sur le Bénin. Cependant, il n'y a pas de démarche comparative de terrain faite au Brésil dans son ouvrage. En revanche, quelques années plus tard, Guran écrira un article dans lequel il croise des recherches des deux côtés de

[406] Marty (1926) s'est intéressé aux Agudàs, mais que entant que part d'une problématique des caractéristiques de l'islam dans la région. Prado (1949) a été effectivement un pionnier, mais le débat au sujet des Agudàs prend forme effectivement sous l'impulsion de Verger. D'ailleurs. Même avant publier Verger aurait influencé Prado avec ses récits ; Guran (2010 : 18-19). Voir aussi ; De Athayde (2011), Les traces actuelles des circulations historiques du Brésil au Bénin, Mémoire sur la dir. de J.-L. Bonniol.

[407] Ces chansons seront réproduites dans l'intégralité par Simone De Souza (1992 : 95-97) qui les a fait traduire en français. De sa part, Simone présente un récueil (qui me semble inédit) de neuf « chansons bouriyan » en yorouba chantées par les De Souza, avec la traduction en français à côté (1992 : 93-95).

l'Atlantique, centrées sur l'entrepreneur musulman agudà Karim Da Silva[408]. L'article[409] est co-écrit avec J. J. Reis, historien et auteur du plus important ouvrage sur les révoltes esclavagistes au Brésil. Reis est notamment spécialiste sur la « Révolte des Malés » (1835), qui a été à la base du retour en Afrique de beaucoup d'Agudàs. Les auteurs investiguent les origines, récits et les représentations liés à la famille Da Silva. Karim da Silva soutient que son aïeul en faisait partie. Les auteurs mettent en évidence les contradictions entre le discours de Da Silva et les faits historiques documentés. L'article ne se penche pas sur la bourian, et semble être la seule publication importante dans laquelle Guran croise des recherches nouvelles au Brésil et au Bénin. Mon travail se situerait donc, à la fois dans la continuité de celui de Guran, soit, celui de l'ethnographie des Agudàs, mais en même temps, dans la démarche de Bastide, et surtout celle de Pierre Verger : celle de faire du terrain sur les deux rives de l'Atlantique. Si l'on regarde bien, on se rend compte que, de fait, ni la bourian, ni les Agudàs n'ont jamais été au centre du parcours de recherches de Verger. Le titre de son plus important ouvrage peut en quelque part nous tromper : *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*. Le « reflux » du titre ce sont essentiellement les Agudàs, qui apparaissent seulement dans les toutes dernières pages du gros volume écrit par Verger. Même si les Agudàs sont au paroxysme des liens entre Bahia et le golfe du Bénin, l'ouvrage est essentiellement un livre de l'histoire des interactions commerciales et politiques contextualisé. Verger a toujours laissé clairement transparaître que son « moteur de recherche » et sa priorité étaient les religions afro-brésiliennes et ses racines, et c'est là-dessus qu'il a fait tout un parcours comparatif entre l'Afrique et le Brésil. Je me place alors dans cette idée « vergéréenne » des aller-retour et des terrains des deux rives de l'Atlantique, mais centré, comme Guran, sur les Agudàs. Je focalise sur la bourian et des aspects identitaires liés aux Agudàs et, mon petit rajout personnel, c'est celui d'inclure des éléments d'une circulation Atlantique (et pas que sud Atlantique), avec quelques éléments recensés au Portugal.

---

[408] Da Silva est un homme riche et très connu à Porto-Novo, où il tient une place importante dans la communauté musulmane locale. Il a construit le « Musée Da Silva des arts et de la culture », le « Panthéon Négro-Africain » et il a été le consul honoraire du Brésil au Bénin.

[409] Reis et Guran (2002), Urbain-Karim Elisio da Silva, Um Agudá Descendente de Negro Malê (Urbain-Karim Elisio da Silva, un Agudà descendent d'un noir Malé)

Une « épistémologie de la vérification » ?

L'étude des Agudàs nous proportionne une espèce de miroir aux études de l'héritage africain dans les « Amériques noires ». Je voulais, nonobstant préciser qu'il ne s'agit pas *que* de soucis d'ordre académique, mais souvent des questions que les acteurs locaux se posent dans leur quotidien, c'est-à-dire que la base de ces questionnements est de fond *emic*. Le point central de ce miroir peut être résumé de la manière suivante. D'une part, dans les *Amériques noires*, la question qui prend forme pourrait être ainsi synthétisée : « Qu'est-ce qu'il y a chez nous d'africain, et en quelle mesure et de quelle forme cela s'exprime ? » ; d'autre part, chez les Agudàs en Afrique, la question de fond qui revient pourrait être exprimée avec les mots suivants : « qu'est-ce qu'il y a chez nous de brésilien/portugais/blanc/occidental et comment pourrait-on l'exprimer ? » Celle-ci serait, selon moi, une question à la fois fondatrice et fondamentale de l'identité chez les Agudàs, un nœud de fils et de pistes à démêler.

Cette « question fondamentale » des Agudàs nous apparaît ainsi comme un miroir aux énoncés de Patterson, Kelley et Scott, repris et cités par Christine Chivallon (2008) :

« Encore, en ces années 2000, il est possible de décrire la recherche sur les Amériques noires comme dévolue à résoudre cette question que les sociologues américains Patterson et Kelley (2000 : 15) ont affirmée être « fondamentale et encore irrésolue », à savoir : « Jusqu'à quel point le peuple noir du Nouveau Monde est-il "Africain" et qu'est-ce que cela signifie ? ». C'est une telle polarisation sur l'authentification des origines des cultures noires des Amériques qu'a retenue David Scott (1997) pour décrire l'anthropologie de la Caraïbe, et des Amériques noires en général. De cette anthropologie, il affirme qu'elle est essentiellement structurée par une épistémologie de « la vérification » pour savoir si « la culture antillaise est authentiquement africaine» ou si «les peuples antillais ont retenu une mémoire authentique de leur passé » (ibid. : 21). »

Je cherche, dans ce travail, en même temps, à tenir compte des possibilités des héritages luso-Brésiliens au Bénin (car comme j'ai dit, je ne peux pas nier cet important questionnement *emic*) sans être pas victime d'un désir de rencontrer des similitudes. En outre, je ne peux m'aligner à une posture en vogue dans certains cercles académiques, qui juge les problématiques liées à la continuité et la transmission comme étant des recherches futiles ou dépourvues de sens, par crainte d'une pensée diffusionniste ou par

une impossibilité postmoderne de dévoiler la « vérité ultime », « l'origine ultime » des choses. Je crois, comme dans les mots de Sardan (2008 : 8), que « le monde peut être l'objet d'une certaine connaissance raisonnée, partagée et communicable ».

La transmission est un fait social, par conséquent même si cette transmission peut être altérée, recréée, réchauffée, augmentée, etc. tous ces phénomènes font partie de l'étude des transmissions. Aucun chercheur sérieux pensant la transmission ne serait naïf au point de penser que « transmission » veut dire une « exactitude constante de la chose transmise », je l'espère. Prenons donc certains éléments d'une « épistémologie de la vérification », sans pourtant nous laisser éblouir ou restreindre par une telle démarche.

Masques *Caretos* et circulation

Les Agudàs sont le fruit d'une circulation atlantique et font des références explicites à ce processus de circulation. Quand je dis « explicite », je veux dire avant tout verbale, que cela apparaît d'une façon claire dans le discours ; et cela de manière réitérée. La bourian, de sa part, porte en soi encore un autre niveau de référence à cette circulation, comme les textes des chansons, les masques, les rythmes. On peut trouver dans la bourian des références auxquelles les Agudàs de nos jours ont seulement une « intuition du sens » de leur signification ou à ce qu'elles renvoient. Cependant, de nos jours les Agudàs n'ont pas, ou n'ont plus, la capacité d'avoir un discours plus détaillé à leur sujet.

Il est fort probable que certains aspects de ces renvois à une circulation Atlantique, notamment ceux liés à la langue portugaise, étaient plus clairs pour les Agudàs des générations antérieures. À partir des pistes offertes par les Agudàs eux-mêmes, on peut suivre ces réseaux de références. Ces pistes sont « verbales-discursives » ou « verbales mais que partiellement conscientes », comme les textes de leurs chansons, incomprises par eux-mêmes ou le lexique des quelques mots issus de la langue portugaise dont ils se servent. Les pistes peuvent également mener aux traits musicaux ou de danse (façon de danser, rythmes, instrumentation) ou matérielles (masques, costumes, étendards, etc.), parmi d'autres possibilités. Ce sont des indices des circulations historiques autour de la bourian.

Je reprends le parcours de la construction de mon objet de recherche. À partir d'un intérêt pour la région de l'ancienne Côte des Esclaves et par les Agudàs, j'ai décidé de me pencher sur les pratiques musicales des Agudàs et leurs masques. Je m'intéressais donc exclusivement à la bourian béninoise quand j'ai pris conscience qu'un des principaux éléments de la bourian était issu du milieu agudà et avait suivi son propre chemin au Bénin et au Togo dans une espèce de « carrière solo ». Il s'agit des masques « *kaleta*s », sur lesquels je reviendrai plus loin. L'idée d'une étude comparative n'a pris corps que postérieurement, pratiquement en réponse à ce que plusieurs Agudàs me retournaient sur le terrain, nourrissant ainsi une sorte d'« appel vers le lointain à la recherche des liens perdues ». Lors de mes séjours au Bénin, à propos de la bourian, j'entendais des phrases du genre : « on fait comme chez toi ! » ; « ça là, vient de chez toi ! » ; « bien sûr, tu vas apprendre à jouer ce rythme rapidement, tu es Brésilien ! » ; « tu connais (ou tu dois connaître) ça, ça c'est brésilien ! ». Je me suis vu donc stimulé et presque contraint, à connaître mieux les manifestations de mon propre pays, le Brésil, pas seulement pour tisser les liens de la bourian à travers l'Atlantique, mais aussi pour pouvoir échanger dans un autre niveau avec les Agudàs. Ce n'est qu'à partir des terrains au Brésil que je me suis senti à l'aise pour parler, au Bénin et au Togo, des éléments festifs vus dans mon pays avec une meilleure connaissance du sujet. Mes récits créent un grand engouement chez les Agudàs et chez les pratiquants de la bourian en général[410], qui font preuve d'un vif enthousiasme lorsque je leur montre les clichés de fêtes que j'amène du Brésil. De temps en temps, quelqu'un me démand d'en garder quelques-unes, au prétexte qu'ils s'en serviront pour s'inspirer des costumes et masques vus dans les photos pour faire leurs créations pour la bourian[411].

À part les références réitérées au Brésil, chez les Agudàs parfois on renvoie au Portugal ou à des origines portugaises, en faisant référence aux aïeux ou aux ancêtres. Quelques membres de certaines familles me parlent de leurs origines portugaises (comme les Gomez, à Ouidah) ou alors d'une origine portugaise par le biais d'une ancienne colonie du Portugal, les îles Sao Tomé et Principe (Famille Aguidissou Da Costa, à Ouidah). Souvent l'on confond langue portugaise et Brésil, ou même le Brésil et le Portugal,

[410] Car, comme on verra plus loin, il y a des non Agudàs dans les bourians, mais aussi des bourians organisés par des non Agudàs.
[411] Quant à moi, j'avoue que j'hésite en les laisser les clichés, car je ne veux pas que mes actions influencent directement la confection de leurs masques et accoutrements.

comme une femme âgée de Porto-Novo qui pensait que « le Portugal était *dans* le Brésil ». En effet, si dans un premier moment telle affirmation semble naïve, lorsqu'on réfléchit bien on se rend compte que, selon l'angle qu'on regarde, la doyenne n'a pas si tort. Plusieurs Agudàs peuvent soutenir qu'ils (leurs aïeux) sont des Brésiliens, mais originaires du Portugal, s'appuyant sur le fait que leur patronyme est en langue portugaise. Parfois mes interlocuteurs revendiquent qu'eux-mêmes ou leurs aïeux seraient des « blancs » puisqu'ils sont du Portugal, car s'ils étaient des Brésiliens ils ne seraient pas « blancs », ils seraient donc... des noirs ? Des (améri)indiens ? Des « indigènes » ? Mes interlocuteurs en général n'ont pas de réponse à donner, car ils n'ont pas besoin de cette réponse pour donner forme à leur identité. Plusieurs Agudàs disent être des Brésiliens (ou « originaires du Brésil ») avec des origines au Portugal. D'autres ne parlent que du Brésil ; les différentes familles – et même des individus au sein d'une même famille – ont des discours variés et souvent non convergents. Il y a un flou à ce sujet qui reflète bien l'amalgame que furent les rapports de cette côte avec le monde luso-brésilien pendant le XVIII et XIX^{e} siècles. Il y a certes là un grand « nœud » à saisir, la question identitaire Agudà en rapport aux définitions de « Brésilien » ou « Portugais ».

D'autre part, il suffit d'un bref contact avec le Portugal de nos jours, et il sera impossible pour l'observateur attentif de ne pas noter qu'actuellement une des icônes des « traditions folkloriques portugaises », ou « traditions carnavalesques », (ou « traditions portugaises », tout court), est le masque « Careto » ; dénomination qu'on rencontre, avec juste une variation du genre du nom, au Bénin (*Kaleta*). Avec l'augmentation du tourisme au Portugal, concomitante avec l'intérêt croissant pour les « patrimoines immatériels », les *Caretos*, qui depuis longtemps se sont restreints à leurs villages, sont devenus plus visibles au niveau national et même international. Un groupe (Caretos de Podence) est devenu une des expressions les plus visibles du patrimoine immatériel au Portugal. Un petit musée, la « Maison du Careto » a été créé dans le village de Podence et le groupe aspire même à être reconnu en tant que patrimoine immatériel de l'humanité à l'UNESCO[412]. On arrive à un point intéressant : non seulement le Portugal mais aussi les Agudàs du Bénin ont parmi leurs « emblèmes

[412] C.f. Raposo (2008), Por Detrás da Máscara: Ensaio de Antropologia da Performance sobre os *Caretos* de Podence. [Derrière le masque : essai d'anthropologie de la performance sur les *Caretos* de Podence].

festifs » le masque Careto(a)[413]. Cela ma'interpellé et m'a poussé à connaître les *Caretos* du Portugal de plus près. On va retrouver les *Caretos* ou *Caretas* également au Brésil, dans les deux aires principales où j'ai mené des recherches, Bahia et Pernambouc, les deux localisés au Nord-Est du Brésil[414].

Les « *Caretos* » au Portugal sont des hommes masqués[415] sous des formes et costumes variés, c'est-à-dire, sans une norme esthétique, mais facilement reconnaissables car ils opèrent avec des variations autour de quelques (mêmes) éléments. Ils sont associés à l'Épiphanie et au cycle lié à la fête des Rois, qui peut inclure Noël et le carnaval, appelé aussi « entrudo ». Ils peuvent aussi être présents dans d'autres festivités telles que la fête des jeunes hommes, le jour de l'An, parmi d'autres. Les *Caretos* sont, avant tout, des personnages de la période hivernale[416]. On voit donc, que les *Caretos* sont des personnages utilisés et adaptés dans des occasions très variées au Portugal, on ne doit pas se surprendre de les retrouver en des formes, situations et localisations si variées aussi au Brésil, au Bénin et au Togo.

Comparaison multipoint

La perspective comparative est fondamentale dans mon appréhension de la question, même quand celle-ci est faite de manière limitée[417]. En anticipant quelques possibles

---

[413] Cf. le site officiel de la Direction Générale du Patrimoine Culturel de la République Portugaise, où la page « patrimoine Immatériel » est illustrée par une photo du groupe *Caretos* de Podence : http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imaterial/ ; accédée le 28/08/2016.

[414] En portugais le mot pour grimace c'est « careta », substantif féminin. « Careto » serait donc « grimace » au masculin, mais il ne fait réfèrence qu'au masque ou au personage. Il y a des variations dans le genre du terme entre le Portugal, le Brésil et l'Afrique lorsqu'il se réfère aux personnages masqués. Au Brésil j'ai pu constater les deux formes, avec une prévalence de « Careto » au Reconcavo Bahianais et « Careta » à Pernambouc. Néanmoins, dans les deux États il y avait parfois des hésitations quant au genre du mot. Au Bénin et au Togo on dit et l'on écrit en français « un *Kaleta* », en changeant le « r » par le « l », ce qui ne gêne pas substantiellement la compréhension à l'égard de la langue portugaise. D'autre part, la substitution du « c » pour le « k », à part le fait d'être hors la norme d'écriture de la langue portugaise, n'altère en rien le son.

[415] Selon les récits que j'ai recueillis, ainsi que la littérature au sujet, les *Caretos* seraient en principe, des hommes masqués, car il s'agit essentiellement des groupes liés à la fête de jeunes hommes célibataires. Cependant, dans les dernières années, il y a une participation croissante des femmes dans plusieurs groupes. Les uns disent que c'est une marque de la libéralisation des mœurs des temps modernes ; les autres disent qu'il s'agit surtout du résultat de la migration masculine massive et que, sans cette l'inclusion des femmes, les groupes seraient devenus trop petits.

[416] Cf. Pereira, Benjamim, org. (2006) Rituais de Inverno com Máscaras ; [Rituels d'hiver avec des masques] et Barros, Jorge et Costa, Soledade (2002) Festas e tradições Portuguesas - Janeiro [Fêtes et traditions portugaises - Janvier].

[417] Feu Bruno Martinelli, avec qui j'ai conçu le projet de thèse (réalisé aussi avec J-.L. Bonniol) et commencé ce travail de recherche, lors de conversations, était d'accord avec la perspective comparative

critiques, je soutiens ensuite cette façon de faire, en trouvant des points de convergence par rapport à mon objet, pour enfin arriver à des problématiques concernant des groupes de « masques traditionnels ».

Soutenir qu'on ne pourrait pas comparer des objets anthropologiques des différents continents peut nous amener à créer une espèce de catégories figées entre les pays, un peu comme des « races ». Cela reviendrait à nourrir une idée de fond selon laquelle on ne pourrait pas mettre en comparaison certains pays car ils seraient des « espèces » si différentes qu'ils en seraient « incomparables ». Cela s'appliquerait notamment aux comparaisons entre des phénomènes ayant lieu dans les pays du Nord et du Sud de la planète. Or, cela ne semble pas tenir la route, si l'on regarde sur le prisme des notions de relativisme culturel et d'une éthique générale de la recherche académique à laquelle je m'attache. D'abord car, les individus, familles, bref les petits noyaux humains ont, en fin de compte et d'une manière générale, les mêmes préoccupations de fond : se nourrir, se vêtir, élever des enfants, des questions par rapport à l'argent et le travail, des moments d'« évasion », divertissement, épanouissement, etc. Cependant ils ont souvent aussi le souci de constituer ou d'intégrer des groupes dits « traditionnels » : musique, danse, masque... soient-ils en rapport avec le sacré ou pas. D'autre part, les conditions matérielles et l'environnement social, qui peuvent sembler très contrastées sur le nord-sud ou est-ouest du globe, ne sont souvent contrastées pour les groupes qu'au premier regard. Dès que l'on se penche sur les groupes de « musique et masques » populaires, « traditionnels » ou « folkloriques », ces aspects pourront surprendre les attentes. À titre d'exemple : bien que le Bénin soit un pays économiquement plus appauvri que le Brésil ou le Portugal, cela n'empêche pas qu'un groupe de bourian béninoise ait realisé un voyage vers le Brésil et que la plupart des groupes Brésiliens ou Portugais (parmi ceux qui souhaitent le faire, selon mes entretiens), n'ont pas encore réussi à faire des voyages internationaux, moins encore transatlantiques[418]. Les réussites, les prouesses, ainsi que l'argent qui circule dans un groupe n'est pas forcément attaché à la situation économique de son pays dans un cadre mondial.

---

qui, selon lui, dans mon cas se justifiait par les liens évidents que les Agudàs montraient avoir, réunissant le Bénin, le Togo et le Brésil. L'idée d'inclure des éléments de Portugal dans la recherche a été plus tardive.

[418] Quelques groupes du Portugal sont allés dans les régions voisines de l'Espagne, ainsi que quelques groupes Béninois sont allés au Togo.

Les comparaisons entre l'activité des groupes « traditionnels » d'aspect majoritairement urbain, entre Bénin, Brésil et Portugal me semblent donc, la plupart du temps viables et justifiées. Ainsi, dans la liste suivante que je propose – et elle n'est certainement pas exhaustive – l'ensemble des points et questions sont partagés par les groupes des trois continents, à savoir :

Les buts et prétentions du groupe ; la formation d'un groupe et/ou son procès d'héritage, c'est-à-dire, la transmission du groupe en soi (le groupe appartient à qui ?). La transmission des savoir-faire liés au groupe (grande problématique englobant plusieurs points de cette liste). L'inclusion, l'exclusion et participation des individus ; le rapport entre la continuité et l'innovation (qui parfois peut apparaître comme une question entre « tradition » et « modernité »). Le rapport avec les groupes similaires ; la répartition des fonctions individuelles ; des questions par rapport au *leadership*, la direction ou le « noyau dur » du groupe (les intégrant les plus impliqués). La confection ou la gestion du « matériel scénique » et les outils de travail tels que vêtements, masques, instruments, etc. ; la logistique de préparation du personnel, i.e. répétitions, réunions, rencontres, consignes, transport éventuel ; la gestion des ressources financières, rémunération, défraiement, caisse et d'autres aspects concernant tout ce qui ressort du matériel. Les rapports avec les institutions ou avec ceux qui arrivent d'ailleurs pour les voir (visiteurs, *reporters*, chercheurs...) ; les éventuels déplacements ou voyages et comment ces voyages sont perçus par les membres des groupes. Enfin, tous ces points de convergence entre les groupes sont des « nœuds » qui, bien entendu, sont imbriqués les uns dans les autres, de telle sorte que chercher à démêler une ficelle, nous amène certainement à devoir en démêler d'autres. Quelques-unes parmi ces questions seront donc traitées ensemble, selon le cas. Cela dit, on peut se demander tout au long de ce travail : qu'en est-il des points cités en haut, au niveau des divers groupes abordés dans les différentes villes ou pays ?

La liste de points d'intérêts cités plus haut nous donne déjà beaucoup de « pâte à travailler » sur la table. Tous ces points ressortent pourtant d'un large domaine, que je pourrais considérer comme faisant partie d'une grande problématique de conceptualisation, transmission et logistique d'un groupe. Il y a pourtant tout un « foyer » de questions qu'on doit ajouter aux premières, particulièrement celles qui sont

liées à l'identité : quelle est l'articulation entre la population (ou les populations) et les groupes de masques et musique qui leur sont liés ? Quels sont les rapports des non membres avec l'activité proposée par ces groupes ? La même question élaborée d'une autre manière : quels sont les rapports des « spectateurs » ou du « public », avec ce que les groupes font, soit au niveau de leurs actions, soit au niveau de ce qu'ils représentent ? Évidemment, parler de « spectateurs » et de « public » est déjà questionnable en soi, et c'est certainement un point à aborder. Lorsqu'on se penche sur l'articulation entre « ceux qui font » et « ceux qui assistent », on touche à des points fondamentaux de l'identité Agudà ; j'ai mis, certes, mon attention là-dessus. En revanche, je propose de répondre à des questions concernant l'aspect identitaire qu'au niveau des Agudàs ; je n'ai pas pris le temps (ce n'était pas mon but), d'enquêter plus en profondeur cet aspect au Brésil ou au Portugal.

Je propose donc ici une étude de la bourian en tant que fait social total, articulé avec certains aspects liés à sa circulation à travers l'Atlantique. Le tout pourrait être résumé comme étant une étude sur la bourian béninoise contextualisée, et cela dans une acception large du terme « contextualisé ». On peut voir cette étude aussi comme voulant se pencher sur l'identité Agudà vue au prisme de la bourian et de la circulation à laquelle celle-ci renvoie. Cependant, il ne s'agit pas, disons-le clairement, d'une étude approfondie sur des phénomènes semblables à la bourian au Brésil ou au Portugal.

Un premier et rapide contact avec la manière dont j'aborde mon objet d'étude pourrait amener quelques-uns à se demander si je serais en train de prendre une perspective diffusionniste. Je précise qu'il ne s'agit pas de diffusionnisme mais plutôt de terrains multi-situés, d'ethnographie comparative et d'une démarche pour retracer l'histoire d'une circulation. Le diffusionnisme historique « pur » comporte en soi une hiérarchie de la circulation de laquelle je prends mes distances, car il est certain que la plus petite localité est un carrefour de l'histoire et peut servir de point de départ pour la réflexion et la compréhension de vastes phénomènes sociaux. Conscient de cela, j'essaie de mettre en évidence la créativité et la re-créativité des communautés concernées, qui ajoutent sans cesse des couches de variations et de reprises, d'artisanat, de musique, de sens. Il ne s'agit pas non plus de folklorisme – même si les descriptions que les folkloristes ont donné peuvent nous être de quelque utilité en tant que sources – mais plutôt d'un regard

sur des phénomènes actuels insérés dans leur contexte historique. Je me situe donc plutôt dans la continuité d'Appaduraï, qui propose de suivre un objet dans son parcours (« *follow the thing* »). Je poursuis donc l'objet dans l'espace géographique, mais aussi dans son parcours temporel.

En chacun de ces endroits, dans ces pays différents, le sens social de ces fêtes et les identités qu'elles contribuent à façonner oscillent et changent avec le temps. Je ne m'aligne pas du côté de ceux qui pensent que le « vrai et bon objet » d'études est le « traditionnel » ; et que le vrai « traditionnel » serait uniquement fruit de la continuité ; et que seule la continuité pourrait anoblir un objet anthropologique. Nous savons que la pratique forge le « traditionnel » et que le discours sur la tradition n'est qu'une partie de la pratique. Cela n'empêche pas qu'on s'intéresse à la transmission de certaines pratiques et à leur parcours, tout comme cela n'empêche pas d'essayer de les localiser dans les réseaux transatlantiques des manifestations qui leur sont liées. Il faut être conscient qu'on se réapproprie constamment des traditions et qu'on les réinvente. Si une manifestation, par exemple, devient partiellement folklorisée, on pourra évidemment inclure ce processus dans l'analyse de notre objet. Cependant, dans la pratique, ce que je retrouve sur le terrain c'est surtout de la spontanéité, de la vitalité et de l'enthousiasme chez les participants de ces manifestations festives. Il y a, certes, aussi des continuités ; plusieurs même, comme c'est par exemple le cas de certaines chansons, que j'ai pu retrouver des deux côtés de l'océan. Mon point de départ est donc l'étude des pratiques des expressions culturelles puis des discours qui l'accompagnent et enfin je m'intéresse aux processus historiques de circulations qui sont à l'origine de ces pratiques actuelles.

Concernant la bibliographie ethnographique : nous pouvons dire que l'ethnographie des manifestations et des masques sur lesquels je me penche, a été assez bien réalisée au Portugal, partiellement réalisée au Brésil et très peu faite en ce qui concerne l'Afrique. Par rapport aux liens et aux connexions transatlantiques, nous avons essentiellement les travaux de deux Français qui ont acquis, disons, un certain « esprit brésilien », Pierre Verger (1968) et Roger Bastide (1971), ainsi que les travaux d'un Brésilien avec une

« touche de France[419] », Milton Guran, (1999), qui a soutenu sa thèse à l'EHESS à Marseille en 1996. Verger et Guran ne se penchent pas spécialement sur l'aspect comparatif de la fête de la bourian. Bastide, lui, essaie de trouver de quelle manifestation brésilienne la bourian est la descendante directe. Dans un premier texte[420], il l'identifie comme étant la danse dramatique[421] de caractère populaire du *Cavalo-Marinho* (cheval marin) du Pernambouc ; puis dans un texte postérieur (1971), il suggère que la bourian vient des *Ranchos* de la Fête des Rois. Pour ma part, je peux avancer que je perçois la bourian comme un amalgame d'éléments divers venant de différentes manifestations, comme on le verra plus loin.

La « question primordiale » et la « la jouissance de l'action »

Selon Paul Valéry, « l'art de trouver (quoiqu'on l'ait baptisé heuristique), demeure aussi personnel que tous les autres arts[422] ». Une question traverse toute ma recherche, étant une sorte de « moteur personnel » et évidemment joue un rôle central dans ce travail. Il s'agit en quelque sorte d'une « question primordiale », puisque c'est elle qui m'a amenée à vouloir mener ce travail et construire une problématique autour des Agudàs, leur fête et identité et, dans la suite, les connexions de cette fête à travers l'Atlantique. Ma question, qui est très simple au départ, apparaît dans la plupart de mes entretiens de façon littérale ; une question de base empirique, qui s'est formée lors de mes premières expériences de terrain. Elle s'est montrée récurrente lors des entretiens avant de devenir en quelque sorte mon « moteur heuristique » ; je la pose donc à mon interlocuteur : « *pourquoi* faites-vous cela ? ». Cette question si simple et directe gagne cependant en pertinence si elle est prise dans son contexte. Voici donc le contexte typique dans lequel elle émerge, de façon pratiquement spontanée. Je me retrouve en entretien avec quelqu'un qui fait partie active dans un groupe, troupe ou association qui présente régulièrement ces fêtes « traditionnelles », « populaires », « folkloriques », ou comme

[419] C'est également mon propre cas.
[420] Écrit probablement en 1958, mais qui a été publié qu'en 2002.
[421] Traduction littérale de la notion utilisée au Brésil de « dança dramática ». Le *Cavalo-Marinho* est l'ensemble de la figure d'un homme dans un cheval-jupon qui dirige la présentation, étant en même temps le personnage central de la trame. Dans certaines versions, le cavalier serait un capitaine de la marine, de là la référence à la mer : « cheval marin ». La trame se déroule habituellement à la campagne, dans une ferme de propriété du capitaine en cheval-jupon. La performance peut inclure des dizaines de participants, entre personnages anthropomorphiques masqués ou non, musiciens, danseurs, poupées géantes, masques d'animaux, etc.
[422] Valéry, Entretiens (avec F. Lefèvre), (1926 : 133).

nous conviendra le mieux (à nous ou aux acteurs locaux eux-mêmes) de l'appeler. Quelqu'un qui chante, danse, porte des masques ou organise régulièrement ces évènements ; bref qui fait partie de ceux qui « font » la fête, « produisent » l'évènement, pas de ceux qui en « témoignent ». Pas donc, du côté de ceux qui viennent pour les voir jouer ou de ceux qui achètent leurs prestations (indépendamment du fait que ceux-ci puissent participer en dansant, en tapant les mains, etc.)[423]. Une fois dans l'entretien donc, après avoir déjà abordé plusieurs aspects de mon intérêt avec mon interlocuteur, et en général vers le milieu ou la fin de l'entretien, je pose celle que j'appelle « la question fondamentale », soit : « pourquoi faites-vous cela ? ». La question peut se déployer en : « pourquoi faire tout cela ? » ; « pourquoi faire tout cet effort de temps, d'argent, d'énergie, de travail... ? » ; « pourquoi se soucier de cela ? » « Pourquoi faire coudre ces costumes, réaliser ces répétitions, faire partie d'un collectif, s'embêter avec un tas de problèmes comme ceux que vous venez de me raconter ? » Enfin, « pourquoi tout simplement *ne pas le faire* ? ».

L'interrogation fondamentale de « pourquoi faire tout cela ? » ressort à tout moment dans les entretiens décrits plus en haut soit en Afrique, soit au Brésil, soit au Portugal. Pourtant distant de milliers de kilomètres, la palette des *premières* réponses, ou des « réponses au premier niveau », n'est pas si variée ; elles sont essentiellement de deux genres, à savoir : Dans le premier cas, elles font référence à une transmission, soit de la part des aïeux, des ancêtres, de la famille ou des amis proches, des membres d'une communauté (et cela se donne à voir souvent dans les cas de justification mentionnant une dévotion religieuse). Dans le deuxième cas, les réponses font référence au plaisir de faire, au plaisir d'y participer, à ce que je conviens d'appeler « la jouissance de l'action ». C'est le cas quand on entend des réponses du genre : « parce que j'aime l'acte de faire cela » (jouer, danser, porter des masques, organiser le groupe...), ou celles qui renvoient aux « plaisirs du partage », qui en résumé, s'expriment dans ces termes : « car en faisant cela je rejoins mon groupe d'amis ou familiers et on s'amuse ! ».

* * *

[423] Dans tous les cas auxquels j'ai pu assister on pouvait renvoyer chaque individu présent à une de ces deux « positions » : « ceux qui font » et « ceux qui témoignent », même si, l'on verra plus tard, pour certains individus et en certains cas, il était possible de traverser cette délimitation.

Dans la page suivante, je présente un tableau des terrains et séjours liés aux recherches présentées dans ce travail. J'ai construit ce tableau, qui est, certes, simplifié, pour faciliter la compréhension des diverses informations extraites des terrains tout au long de ce travail. J'ai décidé d'inclure délibérément les voyages de la période du master car, comme dit auparavant, j'utilise les données issues de ces terrains dans la thèse.

Fig. 20 :Tableau des terrains et des séjours liés aux recherches présentées dans ce travail

Lieux	**Période**	**Principaux événements**
Bénin, Togo, Ghana	2010 (jan.- fév.) (dans le cadre du master - voyage de prospection)	Fête du Bonfim (Porto Novo)
Bénin	2011 (sep.- nov.) (dans le cadre du master)	Fête de la fam. De Souza (Ouidah)
Brésil Maranhão, Ceará, Bahia	2012 (sep.- oct.) (thèse-voyage de prospection)	Anniversaire de la ville de São Luís do Maranhão
Bénin et Togo	2013 (juin - oct.)	Fête de la fam. De Souza (Ouidah)
Brésil (Pernambouc, Bahia, Santa Catarina)	2013-14 (déc.- mars)	Noël, Épiphanie, carnaval *Cavalo-Marinho*, Fête du Bonfim (Salvador) *Burrinha*, *Boï*, *Caretos*, Samba de Roda
Portugal	2014 (nov.)	Défilé des *Caretos* (Lagune de Mira)
Portugal	2015 (début mai)	Défilé du Festival des masques ibériques (Lisboa)
Portugal	2015 (début déc.)	Nouveau siège social du groupe de *Caretos* de la Vallée de Ílhavo
Bénin	2014-5 (déc.- jan.)	Aglagodji (fam. Aguidissou, Ouidah) Fête du Bonfim (Porto-Novo)
Brésil (Pernambouc)	2016 (jan.- fév.)	Carnaval à Pernambouc Papangus, *Boï*
Brésil (Pernambouc, Bahia)	2017 (déc.- jan.)	Noël, Épiphanie, *Cavalo-Marinho*, (Pernambouc) Fête du Bonfim (Salvador)
Portugal	2017 (jan.)	Carnaval des *Caretos* à Lazarim
Total par pays	**Nombre de voyages**	**Durée totale (environ)**
Bénin	4	9 mois
Togo	2	2 mois
Ghana	1	10 jours
Brésil	4	8 mois
Portugal	4	2 mois

PARTIE II - ETHNOGRAPHIE DE LA BOURIAN

Avant-Propos

Les prochains chapitres se concentrent sur les résultats de la recherche de terrain en Afrique. Il s'agit de présenter ici l'ethnographie de la bourian et les manifestations qui lui sont liées. Le corpus principal sera basé sur les entretiens, les observations directes et les notes de terrain ainsi que sur quelques documents visuels ou écrits, liés aux interlocuteurs que j'ai pu réunir sur place. J'ai utilisé très souvent mes propres enregistrements audio, clichés photographiques et vidéo soit comme registre, soit comme « blocs notes visuels » ou sonores.

J'ouvre les descriptions et les analyses des groupes bourian par celle de la ville de Porto-Novo, dans une vision comparative avec des groupes d'autres villes. L'approche initiale par le biais de Porto-Novo, faite d'une manière plus détaillée, nous offrira des clés de compréhension pour accéder plus directement aux bourians d'autres villes, que j'aborderai plus loin.

Introduction au terrain des groupes bourian au Bénin

La Bourian dans la fête du Bonfim et la bourian dans les funérailles

Comme dit auparavant, la bourian apparaît comme un petit groupe de carnaval masqué. La dénomination « bourian », ses chansons et ses masques font mention explicitement à trois « fêtes populaires traditionnelles » du Brésil. Premièrement « bourian » en portugais c'est la « burrinha » (la « petite ânesse ») et la fête autour de son costume de cheval-jupon; ensuite, le « Boï », c'est-à-dire, la fête autour du masque d'un bœuf ; et enfin, la fête des Rois mages, tout un cycle festif autour du 6 janvier. La bourian des Agudàs du Bénin ressemble fortement à ces manifestations ayant lieu au Nord-est du Brésil – auxquelles j'ai eu l'opportunité d'assister – en particulier celles de l'État de Bahia, lieu de référence de l'ancestralité (ou d'une partie de celle-ci) de plusieurs Agudàs.

Au Bénin, la bourian présente trois types de masques : les anthropomorphiques, les animaux et les poupées géantes. Le géant principal est Yoyo, une sorte de *pater familias,* côtoyé par sa femme Yaya. Ce sont les plus vieux, les plus « grands », ceux qui sont venus du Brésil. Cette évocation des ancêtres et de leur héritage est pourtant, de caractère léger et ludique et plaît spécialement aux enfants. La bourian stimule la participation de tous et de n'importe quel public par le biais de danses et de pantomimes comiques. Ce caractère inclusif est certainement à la base de l'engouement progressif des non-Agudàs pour la bourian qu'on peut voir de nos jours.

Les Agudàs les plus âgés rappellent que la sortie des masques de la bourian est en principe prévue pour se produire exclusivement en janvier, à l'occasion de la fête de Notre Seigneur du Bonfim, le « saint » le plus populaire de Salvador de Bahia[424]. Elle

[424] J'écris ici « saint » entre guillemets, car il ne s'agit pas à proprement parler d'un saint, mais d'une forme d'adoration de Jésus-Christ, de la même façon qu'on adore la Vierge Marie sous plusieurs noms et formes. N.S. du Bonfim est dans la pratique le « saint de référence » de Bahia (chanté d'ailleurs dans autant de chansons au Brésil que chez les Agudàs au Bénin) et est traité comme tel par sa population, mais il n'est pas officiellement le saint patron de la ville (contrairement à ce qu'on pense), celui-ci étant Saint François Xavier.

pourrait, exceptionnellement, être utilisée pour animer l'enterrement d'un important Agudà ou l'anniversaire de sa mort. Pourtant, dans les dernières décennies, tous les groupes de bourian ont commencé à vendre des prestations, c'est-à-dire vendre des sorties de masques au son de la samba. Une des bourians les plus anciennes de la ville de Ouidah est régulièrement sollicitée pour jouer lors d'évènements organisés dans (ou par) la mairie, y compris des mariages. Toujours en échange d'un cachet, la bourian de Porto-Novo a été plusieurs fois intégrée au défilé officiel de la fête de l'Indépendance, où l'on essaye de montrer les expressions culturelles des divers groupes dits « ethniques nationaux ». Mais les funérailles sont le véritable marché des présentations de la bourian. Les funérailles traditionnelles au Bénin étant des retrouvailles d'une durée de plusieurs jours et qui comportent des aspects festifs, une bourian bien établie peut faire presque toutes les semaines une ou plusieurs sorties rémunérées de ce genre. La bourian s'insère, de cette façon, dans le domaine d'une « anthropologie du deuil »[425]. On pourrait même spécifier encore plus et parler ici d'une « anthropologie du deuil festif ».

Une « ethnomusicologie d'urgence *ma non troppo* » : signes de changement dans le répertoire de la bourian

En 2010, Milton Guran m'avait informé personnellement que pendant les quinze ans où il a pu suivre la musique des Agudàs, il avait repéré des changements, notamment au niveau du répertoire : avec la mort des plus âgés, certaines chansons n'étaient plus chantées. Le répertoire deviendrait donc plus restreint. Il semblait qu'il était nécessaire de réaliser en quelque sorte une « ethnomusicologie d'urgence », du genre dont nous parle Gilbert Rouget[426]. Cependant, comme Guran l'avait signalé, et comme j'ai eu l'occasion de le constater sur le terrain, la bourian n'est pas en voie d'extinction ; elle est même en train de se développer. Les « traditions brésiliennes » au Bénin ne seraient

[425] Noret (2006 :10).

[426] L'idée d'une « ethnomusicologie d'urgence » est ainsi expliquée par Gilbert Rouget : « (…) En recueillir le plus possible d'exemples, avec les meilleures technologies et la documentation la plus approfondie, en assurer de même la sauvegarde et en organiser le "retour au pays d'origine", telle a toujours été et telle est plus que jamais, à mes yeux, la priorité des priorités. Urgence : celle d'une ethnomusicologie où l'enrichissement des données stimule sans cesse la réflexion théorique, et où celle-ci, soucieuse à parts égales d'ethnologie et de musicologie (...) » Extrait du site web personnel de Gilbert Rouget :http://gilbertrouget.multiply.com/journal/item/8?&show_interstitial=1&u=%2Fjournal%2Fitem

pas en train de disparaître, mais on assisterait à un rétrécissement de certains aspects de leurs expressions, comme ce serait le cas du répertoire qui se restreint. À partir de cela trois questions se posent.

La première concerne, comme Guran l'avait indiquée, les altérations du « traditionnel dans la bourian », qui se sont produites avec l'introduction des instruments modernes électriques et électroniques comme des guitares électriques et des claviers. Il en est de même, au niveau de la percussion, avec l'introduction par quelques groupes de la cloche *gàn,* considérée comme un instrument africain « traditionnel ». Puis il y a la question des *pandeiros* (tambourins) : vu qu'un seul groupe les utilise (la bourian de L'Association de Réssortissants Brésiliens de Porto-Novo), est-ce que les *pandeiros* risquent de disparaître ?

La deuxième porte sur le rétrécissement du répertoire par l'oubli de certaines chansons suite à la mort des plus âgés. Je rajouterai cependant que le décès des personnes âgées n'implique pas forcément une perte de chansons du répertoire de la bourian ; cette perte est provoquée spécifiquement par la non-transmission dans le répertoire des bourians les plus célèbres.

La troisième question se pose à partir du constat que les textes en portugais sont chantés d'une façon de plus en plus approximative, c'est-à-dire plus éloigné d'un portugais clair et compréhensible. Cela s'est entendu lors de la comparaison des enregistrements que j'ai pu faire avec ceux des archives du CREM. Le sens du texte de certains passages des chansons que j'avais du mal à comprendre dans leur totalité s'est montré nettement plus compréhensible en écoutant la série d'enregistrements réalisés en 1950.

La bourian du Bénin n'est pas en train de disparaître, comme je le montre plus loin en me penchant sur les groupes qui ont surgi récemment. Néanmoins, il y a effectivement un phénomène de rétrécissement de certains aspects de ses expressions. Pour cette raison je pense qu'il faut sans doute recueillir la musique de la bourian dans ses expressions, pour ainsi dire, « historiques et traditionnelles » et porter une attention spéciale aux points que je viens d'énumérer ; mais l'« urgence » dont parle Gilbert Rouget peut être relativisée. Pour cela, et puisqu'il s'agit de musique, je me permets d'utiliser, en complément de l'expression de Rouget, un terme issu de la terminologie

musicale relatif à la modération d'une indication de vitesse donnée, et résumer ainsi mes idées au sujet de l'urgence de la collecte et de la préservation de la bourian béninoise : il s'agit d'une « ethnomusicologie d'urgence *ma non troppo* »[427].

Les « émissaires du Brésil » et la concurrence entre les groupes Bourian

Un des objectifs secondaires de ce travail est de mettre en lumière les articulations de la bourian avec des visites de citoyens brésiliens, perçus dans une certaine mesure comme étant des « émissaires du Brésil », qu'ils soient en visite officielle ou pas. Au Bénin, on présente, peut être deux fois par an, une sortie de la bourian lors des événements ou fêtes organisées par l'ambassade brésilienne à Cotonou. Les bourians se sont présentées pour les reportages de la télé brésilienne, pour la grande chaîne Télé Globo, la même qui produit les *télénovelas* (feuilletons télévisés), très populaires au Bénin et au Togo. On peut la « faire sortir » (expression *emic*), lors de certaines visites remarquables, comme celle organisée par la mairie de Salvador de Bahia, en 1987 et qui nous intéresse en particulier. Elle incluait le chanteur Gilberto Gil et le célèbre prêtre de candomblé (religion afro-brésilienne) Pai Balbino. Lorsqu'il y a des petits groupes de voyageurs indépendants, les groupes bourian peuvent jouer la musique sans faire sortir les masques. On profite également de la présence de ces mêmes personnes au Bénin pour les inviter à la fête du Bonfim, en janvier à Porto-Novo ou à la fête de la famille De Souza, en octobre à Ouidah, de sorte que lors de ces événements il y ait presque toujours quelques individus liés au Brésil, au moins des membres du corps diplomatique. C'est intéressant de noter que les responsables des groupes bourian ont une parfaite conscience (ou du moins ils cherchent à en avoir) de la présence de ces invités et de la position qu'ils occupent dans la société brésilienne. C'est le cas des chercheurs qui les visitent, et ici je m'inclus.

Parmi les divers groupes, on trouvera différents rapports à la transmission, à la continuité et à leur légitimité. Par exemple, tout groupe originaire d'une famille agudà serait légitime, mais cela ne veut pas dire qu'il jouirait du prestige des lignées qui font la bourian dans une continuité historique. Les groupes de bourian se différencient aussi

[427] « *Allegro ma non troppo* » - très communément utilisé dans les partitions de cette manière, dans l'original en italien, voulant indiquer un tempo musical « *rapide, mais pas trop* ».

quant à leur prétention. Le groupe de l'Association de Ressortissants Brésiliens de Porto-Novo revendique représenter, outre la fidélité et la tradition, tous les Créoles ou Brésiliens de Porto-Novo ou même du département de l'Ouémé. Plus que les membres eux-mêmes, le chef de ce groupe espère et fait des efforts pour que son groupe soit « le » groupe choisi par l'ambassade du Brésil pour s'exhiber lors des évènements que celle-ci organise. Il attend le même genre d'invitation de la part des pouvoirs publics béninois quand il s'agit de montrer les « traditions des ethnies » béninoises. Il est intéressant de remarquer que les Brésiliens ne sont pas considérés officiellement comme une ethnie, mais sont traités dans la pratique comme une sorte d'« ethnie culturelle ». Il est inconcevable pour le chef du groupe de l'Association Auguste Amaral (et même pour les deux autres « petits groupes » qui se réunissent occasionnellement dans la ville) que le représentant « officiel » des Agudàs dans les manifestations les plus remarquables soit un autre groupe et non le groupe de l'Association. Le groupe a également la prétention de se présenter hors d'Afrique. Pour une fois à Porto-Novo, un groupe avec des bonnes ressources financières et humaines a été formé en prétendant être le groupe de référence de la ville : le fait a généré une forte tension au sein de la communauté Agudà locale. Ceci s'est passé dans les années 1980. Le groupe concurrent avait alors comme sponsor le riche entrepreneur Karim Da Silva, issu de famille Agudà prestigieuse et personnage catalyseur de plusieurs évènements polémiques. La fracture a alors été tellement forte que, par certains aspects, elle persiste jusqu'à nos jours.

Au niveau national, le grand concurrent du groupe de Porto-Novo est celui lié à la Famille De Souza, qui porte actuellement le nom de « Super bourian De Souza ». Il est installé à Ouidah, qui, dans des bonnes conditions de trafic, est à deux heures de voiture de Porto-Novo, distance suffisante pour que les deux groupes se croisent très rarement. Le centre démographique et économique, Cotonou, est situé à mi-chemin entre les deux villes. Une des caractéristiques de la Super bourian De Souza est que, même en portant le patronyme de la famille Agudà la plus connue, celle du célèbre « Chacha » (le grand trafiquant d'esclaves du XIX^{e} siècle, personnage incontournable dans l'Histoire de la région), le groupe est géré par des membres qui ne sont pas forcément issus de la famille De Souza, mais sont souvent proches de celle-ci. Ce groupe bourian m'a semblé être le plus connu dans le pays, sauf peut-être à Porto-Novo où le groupe local a une place bien établie. La Super bourian a produit plusieurs cassettes et CD commerciaux

(contrairement à celle de Porto-Novo), et est habituée aux appareils photo et aux caméras vidéo des béninois et des étrangers. Son grand moment annuel est la fête de la famille De Souza, quand la grande maison de style afro-brésilienne appelée Singbomey, reçoit des invités nationaux et étrangers. Le groupe est allé une fois au Brésil, à Bahia, ce qui a marqué profondément ses membres, qui souhaitent vivement y retourner et réaliser des tournées internationales. On voit qu'ils sont bien en place dans la position de groupe le plus renommé, mais qu'ils souhaitent consolider leur position. J'ai en effet pu constater que leur point sensible est l'autre grand groupe de Ouidah : celui de la famille Nevis dont le siège est à environ un kilomètre de celui des De Souza. Ce groupe, dont le *leader* est Bernardin Nevis, semble plus pragmatique que prétentieux. Les Nevis ont beaucoup de dates (des contrats pour jouer), ils semblent ne pas chercher spécialement une visibilité, et ont une « force de légitimation » : tout amène à croire que les Nevis étaient les chefs du groupe des De Souza et que, depuis quelques décennies, les de Souza se sont retirés et ont formé leur propre groupe.

Nous avons donc, trois groupes prestigieux qui ont et cherchent à la fois ce que l'on pourrait appeler d'une « grande reconnaissance ». Puis nous avons des groupes qui, liés à des familles Agudàs, font, sans de plus grandes prétentions (ce qui ne veut pas dire sans qualités), faire ce qu'ils appellent « leur tradition », leur « culture », comme c'est les cas des D'Almeida à Cotonou, des De Souza d'Agoué, ou celui dirigé par Codjo De Souza, à Cotonou (ces deux derniers sont des groupes de formation relativement récente et de fonctionnement indépendant des De Souza de Ouidah). Enfin, il y a plusieurs groupes qu'on pourrait appeler « nouveaux groupes », « petits groupes » ou encore, des groupes « sans tradition familiale », c'est-à-dire « sans souche dans une famille Agudà » (en principe). Il s'agit des groupes qui affichent clairement qu'ils font de la musique brésilienne due à un (« simple ») engouement. On peut s'interroger sur leurs formes de transmission et de légitimation. Désigner, dans certains contextes analytiques, ces groupes de « sans tradition familiale » ou « sans tradition », pourrait, au premier regard, sembler être un jugement de valeur. En fait, ça ne l'est pas vraiment, puisque cela s'appuie sur des notions *emic*. Ceci nous permet aussi de faire une distinction entre les « nouveaux » ou « petits » groupes formés sur la base de familles brésiliennes qui n'en avaient pas ou bien qui en ont eu et qui désormais essaient de les réorganiser ou de les « réactiver », en quelque sorte. Ils sont stimulés à la fois par le plaisir et le prestige

d'avoir un groupe dans la famille, par les revenus qu'ils pourraient obtenir avec une bourian et par le raisonnement suivant : si plusieurs familles « africaines » forment leurs groupes, alors pourquoi eux, qui sont des Brésiliens et qui, selon leurs mots, « ont la bourian dans leur sang », n'auraient pas leurs propres groupes ?

Fig. 21 : L'orchestre à base de *pandeiros*

La bourian de l'Association des Ressortissants Brésiliens de Porto-Novo est le seul groupe qui présente un orchestre à base de pandeiros (tambourins). Ici on voit l'habituelle ligne de cinq pandeiros avec le chef Auguste Amaral au centre. Devant son pied gauche se trouve le récipient pour les offrandes en espèces. Au deuxième rang, le technicien de sonorisation et les quatre choristes avec des castagnettes (tambourins sans la peau) dans la main.



Fig. 22 à 24 : Les tambours carrés

Les tambours carrés de la Super Bourian De Souza de Ouidah. En haut, à partir de la gauche : le tambour le plus grand, singa, suivi du base (ou Robert Base), puis de deux patingué, les plus petits. Tous les groupes qui utilisent les tambours carrés gardent cette proportion entre les tambours (1 singa + 1 base + 2 patingué). La photo du milieu montre la barre en bois qui permet l'accordage des tambours. En bas, le chef Ernest Ninin Kangni montre le processus d'accordage ; l'on tape avec un bout de bois pour étirer la peau de chèvre qui recouvre le cadre en bois.







CHAPITRE 4 - LA BOURIAN DE L'ASSOCIATION DE RESSORTISSANTS BRÉSILIENS À PORTO-NOVO

La bourian, le chef et l'Association : Les enjeux de la visite du Président brésilien Lula au Bénin vus depuis la maison-siège de la bourian de l'association

Dans la ville de Porto-Novo, c'est au sein de l'Association des ressortissants brésiliens que se dessinent les principaux enjeux qui traversent la fête des Agudàs. Auguste Amaral dirige depuis plusieurs années le groupe bourian de l'Association. Cependant, comme pendant une période, le groupe a été géré en collaboration par les frères Amaral, Jean (qui était à la tête) et Auguste (et dans une moindre mesure Adolphe), mes interlocuteurs font, à plusieurs reprises, référence à « la bourian des Amaral ». Selon le contexte je pourrai aussi me servir de cette désignation.

La plupart des dialogues et entretiens que j'ai eus avec Auguste ont été menés dans une des maisons qui intègrent le *compound* de sa concession familiale, dans le quartier d'Oganlà. L'endroit était la résidence de son défunt père, le maçon Édouard Amaral. Du côté opposé à ce petit groupe de maisons construites autour d'une cour de terre et d'un puits, se trouve depuis plusieurs années ce qu'on peut considérer comme le siège du groupe bourian de l'Association des Ressortissants Brésiliens de Porto-Novo. Cet endroit appelé « le couvent »[428] est le lieu où sont conservés les instruments musicaux et principalement, les costumes et les masques. S'il me fallait donner une adresse, un point précis géographiquement, je pourrais affirmer que ce modeste ensemble *compound*/couvent/cour de terre est le « point initial d'émanation » de toute cette recherche, le noyau où se concentrent les questions initiales, à partir duquel je mènerai mes enquêtes et chercherai à tisser des liens ainsi qu'à suivre des pistes.

[428] Je précise qu'il ne s'agit pas d'un surnom, et pour cela dans la suite j'écrirai le terme sans les guillemets. Chez les Agudàs il n'y a pas une autre dénomination pour ce genre de local, au moins en Français. Tous les groupes bourian du Bénin utilisent le même terme.

Une des maisons du *compound* où se trouve le couvent est celle d'Auguste Amaral, Il n'y habite plus depuis qu'il a acheté une parcelle dans un autre quartier, mais il continue à y venir régulièrement. Ses familiers habitent dans d'autres maisons du même *compound*, à l'exception de son grand frère Jean. Les répétitions du groupe bourian se font dans la cour de sable, mais c'est dans sa maison qu'il reçoit les visiteurs intéressés comme moi par la bourian.

Tout est très bien rangé dans ce salon où nous sommes assis sur des fauteuils en faux velours bordeaux. Au-dessus de la télé et de la chaine Hifi, on peut voir une carte du Bénin, des calendriers de football, une reproduction de la Vierge Marie. Appuyés sur les murs turquoises, deux grands drapeaux, l'un du Brésil et l'autre de la République du Bénin, mais aussi un étendard vert et jaune doré avec l'effigie de Jésus-Christ, sur lequel on peut lire, en portugais : « Irmandade brasileira de bom Jesus do BomFim de Porto-Novo » (sic), ce qui pourrait être traduit en français par « Confrérie brésilienne de Bon Jésus du BonFin ». « BonFin » en portugais sonne de la même manière qu'« une bonne fin » ; un bon final[429]. Sur la petite table basse au centre, reposent quelques *pandeiros*, des tambourins d'environ une trentaine de centimètres de diamètre. Quelques-uns ont étés fabriqués en bois au Brésil, mais d'autres sont en fer, et ces derniers ont été confectionnés sur commande au Bénin.

Auguste Amaral est le chef de la bourian. Il commande le groupe car il est responsable de la musique -partie rythmique et chant-, des masques et costumes, de l'administration des ressources et de la gestion du personnel. « C'est le gardien des masques »[430], définit une doyenne Agudà. En effet, Auguste se présente publiquement comme un gardien des manières de faire et de la mise en scène d'une sortie bourian. Gendarme retraité, mais débordant d'énergie, Auguste entretient sa musculature et est encore un danseur agile. Il est très actif dans le milieu des afro-brésiliens de Porto-Novo, notamment au sein de

---

[429] L'écriture de « Bonfim » trouvée chez les Agudàs au Bénin peut varier. La forme correcte en portugais est « Bonfim », mais on pourrait aussi se référer à un « bon final » comme un « bom fim ». Dans ce cas, on doit écrire, selon la norme, en deux mots séparés et sans majuscule. On voit donc que la solution orthographique trouvée par la confrérie des Agudàs sur son étendard, « BomFim », est assez originale.

[430] « C'est Auguste que tient ça, c'est le gardien des masques », entretien avec Mme Amégan (née Campos), le 25/8/13, Porto-Novo.

« l'Association des Ressortissants Brésiliens de Porto-Novo » (ARBPN). À ma connaissance, celle-ci est la seule du genre en activité au Bénin : une association qui n'est pas liée exclusivement à une famille, mais qui prétend concerner et représenter l'ensemble des Brésiliens d'une ville déterminée. L'association a deux activités principales : celle de représenter les Brésiliens de la ville lors des commémorations et solennités et celle d'organiser la fête du Bonfim, « la fête des Brésiliens », comme on peut aussi l'appeler dans le milieu Agudà de la ville. L'association peut aussi défendre les intérêts des Brésiliens ou d'une partie des Brésiliens. Elle peut également servir de support pour relayer certaines demandes plus formelles. C'est le cas de la requête faite sous forme de lettre auprès de Lula, alors président brésilien. L'association lui demande l'envoi d'un ambassadeur du Brésil et d'un professeur de langue portugaise. Nous allons suivre les pistes offertes par un extrait d'entretien, où Auguste décrit sa participation dans l'élaboration et la procédure de remise en mains de la lettre destinée au Chef d'État Brésilien lors de son passage au Bénin. Je propose de décortiquer le discours d'Auguste Amaral, dans le but de construire un premier tableau articulant bourian, représentativité et prestige autour de l'identité Agudá.

Auguste : (...) je fais partie de ceux qui ont écrit pour le président Lula, de nous envoyer un ambassadeur brésilien au Bénin. C'est pas Cotonou et Ouidah, c'est pourquoi ceux de Ouidah ils n'ont pas d'attache chez l'ambassadeur ! À Cotonou non plus ; je fais partie de ceux qui ont écrit la lettre, j'ai montré ça à l'autre ambassadeur, celui qui est parti. J'ai la lettre. (...)
Il [le président brésilien Lula] est venu, nous sommes partis, la délégation, pour Ouidah. Nous avons demandé deux choses, un ambassadeur brésilien et un professeur pour la langue portugaise. Il est parti à la porte du non-retour [situé à la plage]. De la plage, on l'a amené au musée et quelqu'un du musée de Ouidah a glissé la lettre ; et pour quitter le musée pour Singbomey [la maison familiale des De Souza], il a interprété [fait traduire] ce qui est écrit dans la voiture, à Singbomey...
Joao : c'était dans le fort portugais ?
Auguste : Il faut pas enregistrer ! C'est moi qui connais l'histoire ! Tu as vu mon frère là-bas ? Il ne peut pas raconter ! (Note du cahier de terrain : Il est jaloux que j'aille voir d'autres personnes, comme son grand frère Jean [431]).

Voici une séquence d'informations qu'on peut tirer de cet extrait d'entretien :

[431] Entretien avec Auguste Amaral le 21/8/2013, à Porto-Novo.

1) Auguste, le chef de bourian, a participé au comité d'Agudàs qui a rédigé une lettre adressée au président brésilien. En effet, Lula devant réaliser un très court séjour au Bénin, le comité a ainsi élaboré une stratégie hasardeuse pour parvenir à lui remettre cette lettre en mains propres et s'assurer qu'il la lise.

2) Il s'agit d'une initiative des Agudàs de Porto-Novo, pas de ceux de la métropole Cotonou ou de ceux de Ouidah. Cette dernière est considérée habituellement comme la ville de référence majeure des commerçants et des retournés venus du Brésil. On voit qu'il y a une sorte de concurrence de prestige avec les Agudàs basés sur ces deux autres « pôles de brésilianité » au Bénin. Nonobstant, il y a un quatrième pôle de ce type dans le pays : la ville d'Agoué. Cette ville frontalière avec le Togo est assez importante d'un point de vue historique, mais elle est désormais devenue plus modeste et n'est presque plus mentionnée par les Agudàs des trois pôles principaux, sauf comme étant le foyer d'origine de certaines familles Agudàs. En tout cas, la bourian de la petite ville d'Agoué ne fait pas de « concurrence » avec celles de Cotonou, Ouidah et Porto-Novo.

Selon les mots d'Auguste, les Agudàs de Porto-Novo auraient « une bonne attache », avec l'ambassade Brésilienne à Cotonou, ouverte en 2006. Par ces mots, il laisse entendre que les Agudàs ont une voie de communication, du prestige acquis et des connaissances personnelles auprès des diplomates brésiliens. Auparavant, les intérêts du Brésil au Bénin étaient à la charge de l'ambassade brésilienne située à Lagos, au le Nigeria voisin. Selon Auguste, l'ambassadeur Brésilien au Nigeria, avait « amené un prof de portugais, Sagbohan. Il a fait le Brésil, connait bien la langue ; c'est lui qui donnait les cours, ça fait dix, quinze ans[432]. » La communauté brésilienne du Bénin donc, n'innovait pas en faisant la demande pour un professeur de Portugais : elle voulait tout simplement la rénovation du poste, car depuis plusieurs années cette fonction était vide. On retrouve des traces de cette quête pour un professeur de langue portugaise chez les Agudàs depuis longtemps. Plusieurs décennies auparavant, Casimir d'Almeida avait dit à l'attaché culturel du Brésil à Lagos lors de son passage à Porto-Novo : « antérieurement on parlait beaucoup le portugais dans le Dahomey. Mais maintenant

[432] Entretien avec Auguste Amaral, le 19/06/2013 à Porto-Novo.

les Brésiliens sont décédés, la jeunesse veut apprendre, mais où est le professeur ? [433]». Casimir était alors un des principaux responsables pour la bourian. Auguste Amaral se réfère à Casimir comme un des « grands » avec lesquels il a appris les manières de faire la bourian. On voit que la génération de Casimir a transmis à celle de l'association actuelle ce qu'on pourrait appeler une « quête pour une langue perdue ».

3) La délégation de Porto-Novo est partie à Ouidah, ville située à un peu moins de deux heures de route. Le chef d'État brésilien a commencé par visiter, à la plage, la Porte du non-retour, monument érigé à la mémoire des captifs envoyés dans le continent américain, lieu de mémoire faisant partie du projet « la Route de l'esclave » de l'UNESCO et intégrant dès 1996 la liste indicative du patrimoine dans la même institution[434]. Puis le Président Lula et sa suite sont partis vers la partie centrale de la ville, au Fort Portugais. C'est le seul encore debout parmi les cinq anciennes forteresses esclavagistes de la ville, chacune appartenant à un pays dont leurs ressortissants pratiquaient la traite : le Portugal, l'Angleterre, la France, les Pays-Bas, le Danemark. L'ancien bâtiment portugais est dans un bon état de conservation si on le compare avec d'autres sites historiques dans le pays. Dans ses dépendances se trouve le musée d'Histoire de Ouidah. On ne sait pas exactement en quelles circonstances, mais c'est à ce moment-là que quelqu'un a réussi à glisser la lettre pour le président Lula. Cependant il fallait encore s'assurer que le Président brésilien lise la lettre. Dans un autre entretien, Auguste me raconte qu'ils avaient quelqu'un à l'intérieur de la voiture

---

[433] Casimir D'Almeida réceptionnait le couple d'écrivains Antonio Olinto (l'attaché culturel) et Zora Seljan. Le dialogue se passe en janvier 1963. « Les Brésiliens sont décédés » ; ici Casimir se réfère à la disparition des anciens retournés du Brésil et de leurs enfants. Voici l'intégralité des paroles dites par Casimir D'Almeida à cette occasion, d'après Seljan (2008 : 50) : "Ce sont nos pères et grands-pères brésiliens qui ont civilisé cette terre. Lorsqu'ils ont arrivés ici, personne ne savait construire des maisons en brique, faire des vêtements, prendre soin des plantations, du bétail, de la forge ou de la menuiserie. Ils ont enseigné des métiers, ont construit les premières églises catholiques et enseignaient à lire et à écrire. Antérieurement on parlait beaucoup le portugais au Dahomey. Mais maintenant les Brésiliens sont décédés, la jeunesse veut apprendre, mais où est le professeur ?

[434] Une liste indicative du patrimoine est, selon le site web de l'UNESCO, « un inventaire des biens que chaque État-partie a l'intention de proposer pour inscription ». C'est un premier pas formel pour soumettre une candidature à la reconnaissance d'un site en tant que Patrimoine mondial, catégorie au statut nettement supérieur. Cependant, l'inscription sur une liste indicative ne garantit en aucun cas l'inclusion automatique du site dans la liste du Patrimoine mondial, qui ne peut advenir que suite à un processus beaucoup plus rigide et long. Le centre-ville de Porto-Novo, avec ses nombreuses anciennes maisons en style afro-brésilien, a été inscrit sur une liste indicative séparément de Ouidah, les deux dossiers ayant été déposés le même jour, le 31/10/1996. Cf : http://whc.unesco.org/fr/listesindicatives/ et http://whc.unesco.org/fr/listesindicatives/?action=listtentative&pattern=b%C3%A9nin&state=&theme=&criteria_restrication=&date_start=&date_end=&order=

présidentielle qui leur a confirmé que le président l'avait lue[435] : « il a interprété ce qui est écrit ». Cette même année, l'ambassade brésilienne a été inaugurée, et postérieurement un professeur de langue portugaise, appelé un *leitor* [lecteur] est arrivé au Bénin[436] ; les sollicitations des Agudàs de Porto-Novo ont été réalisées. On peut dire que le gouvernement brésilien préparait certainement depuis un certain temps l'ouverture d'une ambassade dans le pays, car elle a été ouverte dans le mois suivant la visite du chef d'État brésilien[437]. Cependant, je me suis demandé si la désignation d'un professeur de langue portugaise a été faite en réponse à la demande des Brésiliens Porto-Noviens – ou tout-au-moins fortement stimulée par cette lettre.

J'ai décidé de consulter les autorités brésiliennes sur certains points liés aux Agudàs, pour pouvoir ainsi confronter la version officielle avec celle racontée par les membres de l'association à Porto-Novo. J'ai réussi à transmettre quelques questions écrites à Celso Amorim[438], l'ancien ministre brésilien des Affaires étrangères (2003-2011) et de la Défense (2011-2015), pendant la gestion duquel l'ouverture de l'ambassade brésilienne au Bénin ainsi que la réouverture de celle du Togo ont été réalisées. Je lui ai envoyé un extrait de l'entretien avec Auguste Amaral en lui demandant si, concurremment à l'intention d'inaugurer une ambassade au Bénin, le ministère des

---

[435] Est-ce qu'il s'agit d'un fonctionnaire, un guide, un interprète ? Je n'ai pas de détails là-dessus. La seule remarque que je peux faire à ce propos est que la guide et interprète Martine De Souza apparait sur une photo prise ce jour-là à la Porte du non-retour aux côtés du Président Lula et du Ministre des Affaires étrangères Celso Amorim (cf. cliché n. 21).

[436] Le poste a été occupé par une *leitora* [lectrice], Isabel Moreira Aguiar qui, par la suite, deviendra très proche des Agudàs. Isabel, qui est restée environ trois ans au Bénin, a été mentionnée à plusieurs reprises par mes interlocuteurs avec beaucoup de bons sentiments pour l'enseignante.

[437] D'après le site officiel du ministère des affaires étrangères brésilien, la visite du président Lula au Bénin s'est déroulée en février 2006 et l'ouverture de l'ambassade s'est faite en mars de la même année. Dans la rubrique « Chronology of Bilateral Relations », on trouve les entrées « 19th Century – Dahomey sends Ambassadors to independent Brazil » et « 19th Century - Brazilian slaves return to Dahomey and form the community of "agudás" ». À la différence du Togo où la chronologie officielle des relations s'initie en 1960 avec la reconnaissance de l'indépendance du pays, les Agudàs béninois sont vus comme faisant partie des liens unissant deux ensembles de populations ou unités politiques. L'hypothèse que je pourrais avancer pour un tel écart est la suivante : lorsque l'ambassade brésilienne à Lomé a été ouverte en 1978, le Togo était sous le régime autoritaire de Gnassingbé Eyadéma, dont les principaux opposants étaient ceux liés au Président assassiné Sylvanus Olympio, petit fils d'un retourné du Brésil. Par « politesse diplomatique » le gouvernement du Brésil – qui vivait d'ailleurs sous le régime militaire (1964-1985) – n'aurait alors pas eu d'intérêt à mettre l'accent sur les « Brésiliens Togolais » dans les relations entre les deux États.
Les liens internet pour les pages du ministère brésilien des affaires étrangères qui suivent sont en anglais :
http://www.itamaraty.gov.br/en/ficha-pais/7274-republic-of-benin
http://www.itamaraty.gov.br/en/ficha-pais/6657-togolese-republic

[438] Grâce à la médiation de l'ancien ambassadeur au Nigeria et historien africaniste Alberto da Costa e Silva, que je remercie vivement.

Affaires étrangères prévoyait d'envoyer un lecteur (professeur) de portugais ou bien si la lettre des Agudàs avait été prise en considération. Je cherchais à savoir si le Bénin constituait plutôt un cas spécial ou si l'envoi d'un lecteur était automatique pour toutes les nouvelles ambassades et aussi dans quelle mesure les revendications des Agudàs avaient été prises en compte. Enfin, dans un message électronique daté du 8/04/2017, l'ancien chef de la diplomatie brésilienne me confirme que, « certainement, la demande des Agudàs l'a influencé dans la décision d'envoyer le lecteur. Cela n'est jamais automatique »[439]. Effectivement, et à titre de comparaison, je n'ai pas eu connaissance de la présence d'un lecteur de portugais au Togo, où il n'y a pas d'association équivalente à celle des Agudàs de Porto-Novo. L'ambassade à Lomé a pourtant été rouverte en 2005, donc presqu'au même moment que l'ouverture de l'ambassade à Cotonou, en mars 2006.

On peut conclure que l'organisation des Agudàs de Porto-Novo autour d'une association a effectivement porté ses fruits auprès des représentants du gouvernement brésilien et cela est très significatif pour les Agudàs et représente une source de fierté. Ses principaux membres sont régulièrement invités, via des lettres officielles de l'ambassade, à participer à des événements organisés par cette représentation diplomatique. Les Agudàs qui reçoivent ces lettres, se déplacent jusqu'à Cotonou avec une grande satisfaction. C'est cet ensemble de faits qui justifierait ce qu'Auguste Amaral a dit : « c'est pourquoi ceux de Ouidah ils n'ont pas d'attache chez l'Ambassadeur ». C'est donc l'association de Porto-Novo qui aurait une voie privilégiée avec l'ambassade brésilienne.

4) « Il faut pas enregistrer ! C'est moi qui connais l'histoire ! Tu as vu mon frère là-bas ? Il ne peut pas rencontrer ! » Ce n'est pas la première ni la dernière fois qu'Auguste s'énerve avec l'enregistreur que je porte dans la main. Mais je me suis déjà habitué : selon le moment, il vocifère un peu, puis il reprend la conversation. D'autres fois, je lui explique qu'il est préférable pour moi d'enregistrer plutôt que de m'arrêter à tout moment pour prendre des notes pendant notre conversation. Amaral soupire pendant que j'essaye de changer de sujet pour alléger l'ambiance. Sur le moment, j'ai

[439] Dans ma traduction de l'original en portugais.

eu l'impression d'une composante de jalousie, faisant partie d'une sorte de « micro enclicage » que j'expérimentais. La raison de cette jalousie serait que, dans les derniers jours, j'avais enfin réussi à rentrer en contact avec son grand frère Jean, avec qui j'avais réalisé une série très productive d'entretiens. Jean avait quitté le groupe depuis quelques années et, depuis mes recherches antérieures sur le terrain, je cherchais vivement à le rencontrer. J'ai demandé ses coordonnés à Auguste à plusieurs reprises. Cependant, il n'avait jamais voulu préciser où se trouvait la résidence de son grand frère.

L'enclicage telle que comprise par Sardan (1995) prend forme lorsque le chercheur reprend d'une façon récurrente le point de vue d'un groupe déterminé duquel il s'est particulièrement approché. Elle comporte toujours un élément de jalousie ou possessivité de la part du groupe. Le chercheur peut se voir encliqué par inattention, par contrainte ou même par stratégie de la recherche. J'ai expérimenté aussi une sorte de « micro-enclicage » et de jalousie de la part des sous-groupes et des individus qui occupent souvent des positions de petit pouvoir ; il s'agissait, en général, des interlocuteurs qui voulaient que je corrobore leurs versions ou opinions. Décidé de faire de la bourian de l'Association de Porto-Novo le centre de ma recherche, j'ai été confronté au caractère de son chef Auguste Amaral. Il pouvait alterner des moments de grande magnanimité (me montrant, par exemple, des variations rythmiques sur le *pandeiro*) avec des moments de mauvaise humeur, de la mauvaise volonté ou de la méfiance envers moi. En outre, Auguste démontrait souvent un sens de l'ironie âpre et difficile à saisir ; justement lui qui dans mes prévisions était censé être mon « principal informateur ». Même si j'avais choisi de résider à Porto-Novo spécifiquement pour pouvoir être plus proche de lui et de ses activités et bien qu'il m'ait reçu chaleureusement à deux reprises lors de mon arrivée, par la suite Auguste refusa de me rencontrer sereinement ou de m'informer sur les prochaines sorties de la bourian, donnant des excuses pour m'éviter durant plusieurs semaines. Je finissais par avoir des nouvelles de ces sorties après qu'elles aient eu lieu, des nouvelles reçues par le biais des jeunes musiciens et danseurs, avec lesquels je me suis assez bien socialisé et qui avaient participé à ces sorties. Par contre, lorsque j'interpellais Auguste au sujet de ces sorties, il ne les niait pas, mais ne voulait pas trop en parler. Plus tard, je me suis rendu compte qu'une des raisons de son attitude nébuleuse à ce sujet s'expliquait par le fait qu'il s'agissait de « petites sorties », avec peut-être six ou sept participants, alors qu'une

« régulière » en comprendrait une vingtaine. Le chef n'avait pas beaucoup intérêt à ce que moi, en tant que chercheur-photographe, habitué aux sorties où le groupe était complet, enregistre et « tient à l'esprit », selon ses dires, une sortie qui était en quelque sorte appauvrie. En fait, plus tard, dans un moment de rapprochement, Auguste lui-même avait fini par m'expliquer tout cela.

Grâce à cet extrait d'entretien transcrit plus haut, je crois qu'on peut se rendre compte des éléments qui nous donnent une base pour la compréhension des enjeux liés à l'association, le groupe bourian et son actuel chef Auguste. Pour compléter le tableau il faudrait encore rajouter la querelle concernant le riche Karim Da Silva et le groupe bourian, dont l'essentiel est expliqué dans le chapitre où j'analyse l'ouvrage de Milton Guran. Je reviendrai plus loin à ce sujet

Fig. 25 à 27 : Le président Lula à Ouidah



Porte du Non-retour à Ouidah, le 10/2/2006. Du centre vers la gauche : le Président du Brésil, Luis Inácio Lula da Silva ; le Ministre des Affaires étrangères Celso Amorim et le guide de turisme et intérprète Martine De Souza (Agudà). La lettre élaborée par l'Association des Ressortissants Brésiliens de Porto-Novo demandant l'envoi d'un embassadeur et d'un professeur de langue portugaise a été remise au chef d'État brésilien ce jour-ci. Photo Getty Images.

En haut : Ouidah, le 10/2/2006. Lula, Président du Brésil, rencontre Juliao De Souza, le Chacha VIII, chef de la famille De Souza. Photo Getty Images. En bas : plaque conmémorative de l'inauguration, faite par le Président brésilien Lula, d'un nouveau bâtiment à Singbomey, la maison familiale des De Souza, à Ouidah.





La Fête de l'Indépendance, Mami Watà, Margaret Thatcher et les présidents français

La bourian de Porto-Novo ne dialogue pas seulement avec les autorités brésiliennes. Bien sûr, le dialogue se fait aussi avec les autorités béninoises et celles de sa ville. Le groupe a défilé plusieurs fois pendant la fête de l'indépendance nationale selon les archives photographiques de deux défilés. L'un, bien documenté, est celui du 43ème Anniversaire de l'Indépendance, tenu le premier août 2003, dont j'ai pris connaissance grâce aux archives personnelles de Karim Da Silva. L'autre fut, selon Auguste Amaral, « dans le temps de Soglo ». Pas seulement dans le cadre de mon travail de recherche, mais partout au Bénin, mes interlocuteurs avaient souvent des difficultés à se souvenir d'une année spécifique, et faisaient référence à des temporalités relatives du genre « avant », « après » ou « ça fait longtemps », cela causant souvent un problème méthodologique pour moi. Par contre, j'ai perçu que l'on pouvait faire référence au chef de l'État de la période concernée – mes interlocuteurs le faisaient spontanément ou à ma demande – ce qui me permettait de mettre les événements dans un ordre chronologique. Dans le cas présent, Auguste Amaral se réfère à Nicéphore Soglo, Président de la République du Bénin entre 1991 et 1996[440]. C'est à partir de son gouvernement que les « chefferies locales », ainsi que le vodoun, parmi d'autres « traditions », vont regagner en prestige et visibilité. Ainsi, par exemple, durant cette période, se réalise l'intronisation du Chacha VIII, décrite par Guran (2010) comme nous l'avons déjà vu. Dans l'extrait ci-dessous relatant un entretien avec Auguste Amaral, il est question de la non-participation de la bourian à la fête de l'indépendance en 2013 ayant eu lieu trois semaines auparavant.

Joao : Pourquoi tu n'as pas fait ta fête de l'indépendance cette année 2013 ? Ils voulaient te payer peu ?

Auguste Amaral : Ils m'ont invité à la mairie, j'ai dit non. Nous sommes Agudàs, nous pouvons pas sortir n'importe comment. Il restait 48h avant qu'il me dise... je suis pas un joueur de gangàn [cloche], je dis : moi je peux pas le faire. Même le maire m'a supplié, j'ai dit non, je ne

[440] Avant son accession à la présidence, Nicéphore Soglo était déjà le premier ministre du gouvernement de transition (1990-1991). Il était marié à une Agudà, Rosine Vieyra. À ne pas confondre avec le général Christophe Soglo, qui a été deux fois chef d'État dans les années 1960.

ferai pas monsieur le maire, je ne ferai pas. Ce que moi je cherche ce n'est pas l'argent, ce n'est pas l'argent qui m'intéresse, moi. Mon truc si je veux faire, je veux le faire bien, je veux pas l'argent ; qu'importe l'argent ? Mais je mettrais tout mon temps... Voilà mes costumes ! Je mettrais tout mon temps à repasser, à faire quoi ? À faire quoi ? Qu'est-ce que c'est qui n'est pas propre ? Qu'est-ce qu'il faut faire ? Je me concentre ; je dis non, merde, je ne peux pas me défiler. Je ne peux pas inviter mon groupe bourian en quarante-huit heures. Il restera une semaine, à peu près. Depuis une semaine vous savez qu'il aura le premier août, non ? Il dit : « oui, oui ». Alors, aller chercher d'autres groupes - et bizarrement, les autres groupes ont aussi refusé ! Et ça a été un défilé militaire seulement et c'est fini[441].

Le point qui déplaît à Amaral est le suivant. Si le maire savait qu'il voulait la participation du groupe bourian, il aurait dû les inviter au moins une semaine avant ; il s'agit pour Amaral d'une question de respect. Il n'est pas un « n'importe qui », dans ses mots, « un joueur de gangàn » (instrument en forme de cloche largement populaire au Bénin) ; « nous sommes Agudàs, on veut pas sortir n'importe comment ». C'est de l'orgueil par rapport à son groupe d'origine, mais aussi du respect pour le sérieux de son dévouement à l'excellence de la manifestation : « voilà mes costumes ; je m'entraîne tout mon temps...à repasser (...) Qu'est-ce que c'est n'est pas propre ? ». Selon lui, ce refus a été une réaction normale, car aucun groupe, soit de bourian venu d'ailleurs, soit lié aux autres traditions, n'a accepté de défiler. Le défilé n'a été que militaire, exclusivement fait par ceux qui défilent sous des ordres, et pas par ceux issus de la société civile avec lesquels il faut négocier. Amaral laisse comprendre, par ailleurs, que le défilé a été assez ennuyeux. On note aussi qu'il soutient que ce n'est pas une question d'argent, et dans ce cas cela m'a semblé être tout à fait en concordance avec ce point-de-vue, car s'il l'avait vraiment désiré, il aurait pu faire sortir le groupe en 48 heures – comme cela se fait lorsqu'il y a un décès – mais alors la sortie n'aurait pas eu le niveau d'excellence souhaité. Dans d'autres occasions par contre, l'argent apparaîtra comme un des points névralgiques en ce qui concerne le groupe. J'ai demandé à Amaral s'il ne pensait pas que le maire serait de « mauvaise humeur » envers lui l'an prochain, c'est à dire s'il ne risquait pas de « perdre un client de poids ». Mais Auguste me répond que non car la bourian avait participé au défilé de l'année précédente, qui avait eu lieu dans le carrefour du Cinquantenaire. En outre, Amaral est habitué aux défilés importants. En profitant du sujet, je lui sors une photo de la bourian dans un grand défilé où, devant des

[441] Entretien avec Auguste Amaral, le 21/09/2013 à Porto-Novo

personnages d'animaux et les poupées géantes, on voit Mami Watà « incarnée » par le masque de la Première ministre britannique Margaret Thatcher, accompagnée des danseurs masqués en Mitterrand, Giscard d'Estaing et Jacques Chirac, tous les trois en costume et cravate. Au premier plan, Giscard d'Estaing tient dans sa main un petit bâton en bois, qui nous rappelle la *récade*, bâton symbole de pouvoir royal dans le Sud-Bénin ; quant à Mami-Thatcher, habillée d'une robe du XIX^{e} siècle, elle porte le serpent-vodoun Dan confectionné en mousse et étoffe :

Auguste : C'est le premier couple, Giscard D'Estaing et Thatcher (...) La télévision était là, le président était là. Tous les ministres, tous les préfets, tout le monde ! C'est notre passage devant les tribunes. La fête était organisée à Porto-Novo et le président, tout le monde est venu à Porto-Novo, à la capitale[442]*. C'est que maintenant que chacun va fêter dans son département. Sinon, avant il a une ville-là qui est choisie pour le premier août. Parakou, Cotonou, Porto-Novo*[443]*...*

En tant que personnages de la bourian, les présidents français se ressemblent car tous trois sont « blancs de peau », partiellement chauves et vêtus de costumes gris[444]. Même si, pendant pratiquement tout le mandat de Soglo au Bénin, le chef d'État français était Mitterrand, sur la photo, c'est l'ancien président Giscard d'Estaing qui tient dans la main gauche ce qu'Amaral a appelé, dans une autre occasion, le « bâton de commandement ». Par ailleurs, Simone De Souza raconte dans son ouvrage que Jean De Souza, alors chef de la bourian familiale à Ouidah, avait fait venir un masque de Mitterrand, qu'il fait sortir lors de la fête annuelle des De Souza, le 4 octobre 1991, et « combla de stupéfaction les invités de marque dont faisaient partie l'Ambassadeur des USA et le Consul de France [445] ». J'ai questionné Auguste sur la raison de la récurrence de ces masques de présidents des pays occidentaux parmi les personnages de la bourian, en formant une sorte de (sous)genre de *kaleta*s. Il m'explique que ce sont des riches, des puissants. Les Agudàs n'étaient-ils pas eux-mêmes les riches, les puissants, les grands à leur époque et de plus, des blancs venus des pays lointains, des pays des blancs ? Dans son discours on retrouve la dénomination d'Agudà utilisé avec l'autre signification à

[442] Malgré le fait de que Porto-Novo soit la capitale officielle et siège de l'assemblée nationale, le palais présidentiel, ainsi que la plupart des ministères se trouvent à Cotonou.
[443] Entretien avec Auguste Amaral, le 21/09/2013, Porto-Novo (cf. cliché n. 25).
[444] À propos de la ressemblance physique entre les présidents français : « Le président français est depuis 1958 un homme blanc de plus de 50 ans » d'après l'article de Camille Renard « Le président français est-il toujours un peu le même ? » disponible sur :
https://www.franceculture.fr/politique/le-president-francais-est-il-toujours-un-peu-le-meme
[445] Simone De Souza (1992 : 84).

laquelle je me suis déjà référé, pour faire allusion aux « anciens » de « l'âge d'or des Agudàs », comme je l'ai abordé dans un chapitre antérieur. D'autre part, cela ne change pas la donne : si tu es « ómò Agudà » (fils d'Agudà, en yoruba) tu es un Agudà. Le fait que ton ancêtre, en quelque sorte, ait été « plus » que toi, ne t'affaiblit pas par comparaison – au contraire, cela peut t'offrir une source de force et de fierté.

Dans les manifestations des Agudàs il y a toujours différentes couches de signification qui se superposent les unes aux autres, quelques-unes dont les Agudàs ou les spectateurs locaux sont conscients et d'autres qu'un observateur externe attentif peut percevoir. Dans la bourian, Mami Watà peut apparaître sous plusieurs formes, c'est à dire, le Mami-personnage s'incarne dans des masques et habits variés et surprenants ; chez les Nevis de Ouidah, ainsi que dans la bourian d'Agoué, on trouve même une Mami Watà à trois têtes. Malgré ces variations, toutes les personnes présentes, enfants inclus, savent qu'il s'agit de Mami Watà, vodoun largement populaire, un signe de reconnaissance facile pour les non Agudàs, probablement celui de reconnaissance le plus immédiat parmi les personnages de la bourian. Mami est le seul personnage à ne pas être venu du Brésil[446], et l'on verra plus loin que les Nevis de Ouidah revendiquent l'avoir introduite dans la manifestation. Certes, on trouve au Brésil le culte de l'orishà Iemanjá (ou Yemanjá), avec qui Mami Watà partage plusieurs caractéristiques, sans pour autant être tout à fait la même divinité[447]. Selon Simone De Souza, le culte de Mami Watà serait introduit en Afrique à partir des Afro-Américains et « confondu avec un totem d'origine britannique, lui aussi importé »[448]. Drewal, qui s'y penche avec plus de profondeur, signale son existence du Sénégal à la Tanzanie. Il le décrit comme « un esprit africain des eaux que les Africains voient comme d'origine étrangère », construit à partir de « croyances indigènes dans les esprits des eaux »[449]. Dans un article centré sur les mina du Togo, Drewal suggère que son culte en Afrique commence à prendre forme, au

[446] Et bien sûr le serpent qui l'accompagne, Dan. Néanmoins celui-ci prend, dans le cas de la bourian, un caractère accessoire, voire ornemental ; la référence étant vraiment Mami Watà. Un exemple : parmi le public, lorsque quelqu'un veut danser avec le porteur masqué, ou offrir de l'argent au masque, personne dans le public n'appelle « Dan, viens Dan ! », mais « Mami, viens Mami !». De même, une chanson en yoruba d'appel à Mami, et qui intègre le répertoire de la bourian, ne mentionne pas Dan. La chanson est « Mami...on fi dè o... » ; je l'aborderai plus loin.
[447] En outre, on n'est pas totalement sûr de l'extension de ce culte – qui pourtant prend ses origines dans le panthéon Yoruba – au Brésil du XIX^{e}.
[448] Simone De Souza (1992 : 85).
[449] Drewal (1988), dans mes traductions.

moins tel qu'on le connait aujourd'hui, dans les toutes dernières années du XIX^{e} siècle, et surtout à partir des années 1910, inspiré, pour ainsi dire, par l'observation de la part des Africains, de l'iconographie et des pratiques des commerçants Gujeratis venus de l'Inde et leur dévotion à Lakshmi, déesse liée à la prospérité. En ce qui concerne Dan, le serpent (ou Oshumarè, dans la version yoruba[450]), associé aussi à l'arc-en-ciel, il s'agit d'un culte bien plus ancien, présent dans les populations de l'ancienne Côte des esclaves, que le culte de Mami a incorporé à sa façon[451]. On peut donc tisser un lien entre des « Mamis à trois têtes » des bourians de Ouidah et Agoué et la dévotion à Densu, existante en particulier dans cette côte à forte présence mina où sont localisées les deux villes. Densu est un esprit Mami Watà masculin également inspiré dans le panthéon indien, et représenté avec trois têtes.

Même en étant une divinité largement plus populaire au Bénin, on peut trouver Dan-serpent, cette fois sans Mami Watà, au Brésil[452], comme je l'ai retrouvé sans difficulté, et sous ce même nom, dans une maison de umbanda (religion) à Matarandiba, village dans le Recôncavo bahianais. Néanmoins, toujours selon Drewal, de nos jours les adeptes du culte de Mami Watà considèrent celle-ci et le serpent comme une paire inséparable. Effectivement aucun chef de groupe bourian n'a revendiqué que Mami ou le serpent Dan présents dans la bourian auraient été ramenés du Brésil.

Au Bénin Mami Watà vient de la mer et apporte la richesse. Elle est une femme poisson, une sirène et est considérée comme très belle. Dans la bourian elle est toujours blanche de peau (c'est à dire son masque représente une femme « blanche »), a un port noble, quelque chose d'une gentille reine, à qui l'on doit une certaine révérence et n'est jamais perçue comme repoussante ou maladroite, comme d'autres personnages de la bourian peuvent l'être, à l'instar de ceux dont la proximité excessive peut être parfois gênante pour le spectateur[453]. Selon le groupe bourian ou la situation, même leurs maris

---

[450] Dans la bourian, par contre, même chez des familles qui revendiquent une origine yoruba (car on sait que plusieurs revendiquent cette origine mais dans la pratique s'expriment essentiellement en langue gun ou fon), je n'ai jamais entendu la référence à Oshumarè ; Mami portait toujours « Dan ».
[451] Drewal (1988)
[452] Cf. Cacciatore (1977 : 99)
[453] À ce propos, Drewal (1988) mentionne une chanson Nigeriane de Victor Uwaifo, chanteur de grande popularité : « if you see Mami wata, oh/never, never run away/Mami Wata loves music, oh/guitar boy, never, never run away ».
Chanson disponible sur le lien : https://www.youtube.com/watch?v=8mBaIC0-cus

ou prétendants peuvent se montrer de diverses manières : plus ou moins sages, ou de caractère difficile, jaloux, un peu crétins, ou encore effrayants dans l'apparence ou dans des gestes. Pourtant Mami, elle, danse toujours tranquillement avec le public qui peut la tenir par les mains, avec des airs de princesse dans une figure de grande allure[454]. Elle reçoit beaucoup d'offrandes sous forme de pièces et de billets de la part du public et est, en général, parmi les personnages, celui qui en reçoit le plus. Toutes les « Mamis » que j'ai pu voir, soit personnellement, soit en photos, avaient des traits jeunes, à l'exception de *la* Thatcher le cas échéant ; mais, par contre, la première ministre britannique est considérée blanche, riche et puissante – et elle vient d'une île.

En reprenant les dernières phrases de l'extrait de l'entretien avec Auguste Amaral, « ce n'est que maintenant que chacun va fêter dans son département. Sinon, avant il a une ville-là qui est choisie pour le premier août (...) ». Il regrette que le choix de la ville pour le grand défilé national soit fait en système rotatif depuis quelques années, car quand celle-ci se passe à Porto-Novo son groupe a une forte possibilité de participer à un événement de grande portée et qui amène beaucoup de visibilité à un groupe au niveau national, ceci étant essentiellement dû aux transmissions de la télé. Effectivement sur le cliché on peut voir au fond un caméraman qui enregistre le défilé. Le chef de la bourian des D'Almeida à Cotonou, m'a dit qu'une apparition à la télé engendre tout de suite des appels téléphoniques avec des invitations pour des sorties rémunérées. C'était le cas lorsque le groupe D'Almeida avait obtenu le premier prix dans un concours télévisé de présentation de groupes traditionnels.

Malgré la présence des masques de politiciens dans une sortie bourian, il ne semble pas y avoir de dimension revendicative ou de critique politique à proprement parler, directement lié à leur présence. De même, il n'est pas exact de dire que la bourian tourne ces politiciens en dérision, car cela ne serait pas tout à fait en cohésion avec les pratiques. Penchons-nous ensuite sur les faits et les interprétations.

[454] D'ailleurs le danseur choisi pour le masque de Mami est toujours de grande stature, « élancé » comme disent les Béninois. Ce choix ne doit pas être très récent, car Simone De Souza (1992) mentionne déjà ce détail concernant le groupe de sa famille à Ouidah.

Fis. 28 à 30 : Défilé ayant lieu pendant la période du gouvernement de Soglo.

Porto-Novo, début des années 1990. En bas, le vodoun Mami Watà « incarné » par le masque de la Première ministre britannique Margaret Thatcher, accompagnée de ses maris ou prétendants : François Mitterrand, Jacques Chirac et, à côté d'elle, Giscard d'Estaing. Au fond, le chien, le lion et les géants Yoyo et Yaya. Photos issues des archives personnelles de Karim Da Silva.





Pierre Verger (à droite, avec la canne) observe le défilé de la bourian. Verger a été le premier à faire de la bourian un objet d'études. Photographe devenu chercheur, Verger est, d'habitude, plutôt derrière la caméra. Ce cliché est, à ma connaissance, le seul qui permette de voir à la fois Pierre Verger et la bourian.



Les présidents et le cheval

Il faut mentionner tout d'abord que le groupe bourian qui utilise de la manière la plus récurrente les masques de politiciens est le groupe de Porto-Novo. Il me semble que dans toutes les sorties de ce groupe que j'ai pu voir il y avait au moins un politicien parmi les personnages, le plus récurrent étant Jacques Chirac, appelé « Chirac » tout court par les membres du groupe. À Cotonou, lors d'une présentation de la bourian des Nevis de Ouidah, le masque de l'homme qui montait le cheval (ou la bourian) était Barack Obama (Obama est vu comme métis, et un métis au Bénin au est considéré d'habitude comme un « yovo », un blanc). Chez les deux groupes bourian, celui de Porto-Novo et celui des Nevis, les attitudes des masques des présidents, ainsi que la place que ceux-ci prenaient au sein du spectacle ont été les mêmes[455].

À Porto-Novo leur danse est harmonieuse et tranquille, contrastant avec celle des *ambras*, les autres masqués *kaleta*s (danseurs habillés en tenues légères et colorées rappelant celle des arlequins), et qui ont, je le rappelle, quelque chose d'inquiétant dans leur apparence et dans leur danse. Les présidents français peuvent éventuellement alterner leur danse avec des salutations envers le public, à la façon des salutations des politiciens envers une foule qui les accueille avec bienveillance, mais avec des mouvements presque au ralenti, un peu comme un Pape salue ses fidèles. En fait, tous

[455] Aubin Doevi, patron de la bourian localisée dans le marché de Missèbo, à Cotonou, m'a montré, lors d'une visite au couvent de son groupe, un cheval dont le cavalier était Jacques Chirac, d'ailleurs habillé d'une façon très élégante : veste en imitation de fourrure, pantalon en cuir et bottes de cowboy, le tout de couleur noire. Je n'ai cependant pas eu l'occasion de voir ce groupe en action, me limitant à cette visite de leur maison-siège et, lors d'autres occasions, à des rencontres avec ses deux principaux membres, le patron et le chanteur. Le même Aubin Doevi, un trentenaire qui travaille dans la sécurité du marché de Missèbo, à proximité duquel il réside (dans le même *compound* où se trouve le couvent de sa bourian), est au centre d'une anecdote à propos de l'intérêt toujours renouvelé par les masques de Jacques Chirac. Cela prend place en février 2015, soit plusieurs années déjà après la fin du mandat du président en question (2007). J'avais mentionné Aubin, à un collègue anthropologue travaillant sur le marché de Missèbo. La connaissance avec Aubin a effectivement ouvert des portes au chercheur et, lors d'un terrain ultérieur, ce dernier voulait lui apporter un cadeau en guise de remerciement. Je lui ai alors suggéré d'offrir un masque pour sa bourian. Il achète donc un masque de crocodile choisi en Angleterre. Le cadeau a beaucoup plu à Aubin, qui s'est immédiatement enthousiasmé et a demandé au chercheur, lors d'un prochain passage au Bénin, de lui apporter d'autres masques de lion, de Jacques Chirac et de George Bush. En 2013 j'avais vu le Chirac cavalier de ce groupe. Il est possible que son ancien masque de Chirac se soit abîmé plus rapidement que d'habitude ou que la qualité des masques anglais lui ait semblé supérieure à son propre masque. Cela souligne en tous cas l'intérêt soutenu pour la figure de Chirac dans sa bourian.

leurs mouvements sont des mouvements d'hommes élégants et d'âge mûr, très différents des personnages des vieillards, qui tremblent, torses courbés s'appuyant sur des cannes. Quand les présidents portent des cannes, celles-ci sont plutôt des accessoires d'élégance que d'appui. Les présidents sont donc des personnages sympathiques, souriants, et pour ainsi dire, d'apparence et d'attitude « respectables ». Il faut dire que, à Porto-Novo, même si Mami Watà est souvent accompagnée par au moins un président, il ne s'agit pas d'une règle : parfois son compagnon peut être, par exemple, Jean-Paul Belmondo, qui se montre dans tous les cas également habillé en costume et cravate. Mais du point de vue de l'organisation d'une bourian, cela revient presqu'au même : Belmondo est « riche, blanc et célèbre » ; encore un personnage occidental qu'on voit à la télé et –point important– il porte un costume. On verra dans des extraits d'entretien que le costume est un marqueur fondamental de différenciation parmi les masques.

D'autre part, un président peut apparaître dans une autre position « noble » : chez Guran on peut voir la photo déjà mentionnée d'un Chirac souriant qui chevauche l'ânesse, la bourian qui donne le titre à la fête[456]. D'une façon analogue j'ai pu assister, presque une vingtaine d'années après Guran, à un Obama qui montait l'ânesse de la bourian des Nevis[457].

Le cheval/ânesse a des mouvements élégants ; il danse en se balançant légèrement vers les côtés, se penche en arrière[458] et fait des révérences aux spectateurs, notamment ceux considérés comme importants : les musiciens, les plus avancés en âge, les plus aisés financièrement, les invités spéciaux ou encore ceux qui ont une fonction prestigieuse quelconque. On inclut dans ces deux dernières catégories, par exemple, ceux qui ont payé le contrat verbal de sortie bourian ; un éventuel chanteur d'un autre groupe bourian avec lequel le groupe qui joue entretient de bonnes relations ; des étrangers à peau plus

[456] Guran (2010 : 184) ; comme d'habitude, ce n'est pas clair si on a affaire à un cheval ou à un âne ou ânesse.
[457] En 2015, lors de la Fête du Bonfim à Porto-Novo un danseur masqué en Obama, à pied, vêtu en costume et cravate a fait une apparition en même temps que les poupées géantes.
[458] Mais pas tant que ça, non pas seulement à cause du caractère docile de l'animal, mais probablement parce qu'une inclinaison trop importante pourrait laisser à la vue du public les pieds du porteur du masque à l'intérieur du cheval, chose considérée comme signe de manque d'attention ou vue comme « moche » ; des caractéristique associés à une « bourian mal faite », ou « pas sérieuse ».

claire présents, tels que moi-même ou mes occasionnels accompagnateurs[459]. Quant au cheval, même si celui-ci peut éventuellement marcher en dansant, ce qu'on voit est un masque-personnage qui ne nous suggère pas un cheval sauvage ou débridé, mais un cheval de proximité, de cour, un animal bien maîtrisé, qui s'approche lentement et qui présente la tête pour des caresses (et pour des pièces offertes, bien sûr). Un cheval qui sert surtout à transporter tranquillement son distingué cavalier, qui fait plus de mouvements de rapprochement et d'éloignement, rythmés par des balancements de hanches minimalistes, que de danse à proprement parler comparé au bœuf, son équivalent en volume. En fait, c'est par ce genre d'attitudes de l'animal que je viens de répertorier, beaucoup plus que par la correspondance lexicale, que l'on se rend compte que l'on a affaire plutôt à un âne ou une ânesse, vu que peu d'Agudàs savent que la figure du cheval correspond à l'ânesse [bourian/*burrinha*] dont la fête prend le nom ; cela est une connaissance qui se résume, en général à quelques personnes parmi les plus âgées. Les caractéristiques concernant le cheval-ânesse, ici décrites, ont été observées dans la bourian de Porto-Novo, dans celle des Nevis et mais aussi chez les De Souza de Cotonou[460], où cependant il n'y avait pas de président parmi les personnages. Chez les De Souza de Ouidah, par contre, on peut assister à un cheval de confection et d'attitudes quelque peu différentes, comme on le verra plus loin.

Les attitudes des présidents, qu'ils soient à pied ou à cheval, sont donc toutes « respectables », comme dit auparavant. Elles provoquent des sourires, mais pas de moquerie ou d'aversion. Je n'ai jamais entendu de référence à ces personnages, soit de la part du public, soit de la part des membres du groupe, comme étant quelque chose de ridicule, de mineur ou d'odieux ; au contraire. De même, aucune critique politique ou idéologique n'a été exprimée. Après trois années de connaissance mutuelle, un jeune membre, d'origine Agudà, me révèle qu'il était, depuis plusieurs années « Chirac », et

[459] Je n'ai jamais assisté à la bourian en compagnie d'étrangers noirs africains, je ne pourrais donc pas dire, si le cheval ou d'autres personnages leur feraient les mêmes révérences ou pas. L'exception a été une fois dans la fête des De Souza, à Ouidah, en présence d'un Burkinabè, surnommé par ces amis de « No Light », car de peau visiblement plus foncée que les béninois de la région. Ce jour-là il y avait une quantité exceptionnelle d'invités âgés et de prestige, ainsi que divers occidentaux. « No Light » n'a pas reçu les révérences, mais comme celui-ci avait la vingtaine et n'avait pas l'apparence de quelqu'un de spécialement aisé, je crois que, même lors d'une sortie habituelle de la bourian, il les aurait difficilement eues. Par contre, même s'ils ont la vingtaine, les occidentaux sont d'habitude la cible des révérences de la part des personnages qui le font.

[460] C'est à dire, le groupe dont le chef est Arnaud Codjo De Souza.

qu'il avait eu trois ans d'entraînement, centrés sur la partie musicale, avant qu'ont lui confie ce rôle[461]. Plus tard, Auguste Amaral allait m'expliquer que le choix du danseur pour certains personnages tels que les présidents, est très précis. Il est difficile de débuter dans la bourian en incarnant un personnage aussi important que celui-là, car la façon de danser doit exprimer le rang du personnage dans la société. Voici un extrait de l'entretien avec le jeune danseur :

Joao : Le lion [un kaleta ambra], il est un peu « fou », il est toujours comme ça ?
Cristel : C'est toujours comme ça. Il porte un marteau dans les mains. Ils ont fabriqué ça avec du bois. C'est pour faire peur aux gens. Quand il danse là, il te remet ça, tu vas te lever pour danser, tu vas donner l'argent.
J : oui, car lui il danse bien différemment de toi, Chirac...
C : C'est pas le même... les petits kaletas, vu le porteur du veste ; c'est pas la même danse. Quand tu es kaleta tu dois faire un peu de...un peu de grimace quoi ! Tandis que le porteur du veste doit aller posément, posément [462].

Le danseur Cristel est spécifiquement celui qui porte Chirac, mais à Porto-Novo, en plus des présidents, des artistes tels que Belmondo ou Pavarotti, ainsi que les vieillards, portent des vestes. Les présidents sont en quelque sorte des avatars des prestigieux Agudàs d'autrefois ; ils les incarnent en étant en même temps d'autres personnages, dans une superposition de références qui peut paraître confuse pour un observateur extérieur mais qui est très logique pour les Agudàs. Ces présidents peuvent être vus aussi comme des « blancs riches », qui viennent rendre visite et hommage, en amenant du prestige à leurs proches ou semblables, soit les autres blancs riches qui sont ou qui ont été des Agudàs. La référence faite, selon l'occasion, aux « blancs », comme étant une unité, c'est à dire, sans différentiation d'essence entre Français, Allemands, Brésiliens, Américains etc., est très courante, notamment chez les non Agudàs et je l'ai

[461] Dû à son âge, vingt-quatre ans, il ne pouvait pas être Chirac à l'époque de Mami-Tacher ou celui qu'on voit chez Guran. Ensuite le jeune danseur raconte le premier jour qu'il a pris ce masque ; lui qui n'était arrivé, en principe que pour jouer le pandeiro [tambourin] :
« je me rappelle c'était au musée Da Silva (...) Je ne savais pas ! (...) on me dit que de rentrer ici [dans le couvent] ! Là-dedans ils m'ont testé, j'ai dansé, et ce jour-là j'ai porté masque. (...) J'ai porté Chirac ! C'est de là que j'ai pris la place de Jacques Chirac, c'est une autre personne qui porte Chirac. Car Jacques Chirac c'est un homme qui a de taille. Quand lui est parti en voyage, j'ai pris sa place. J'ai presque un mètre quatre-vingt. Après j'ai commencé à porter d'autres masques, jusqu'à aller porter le cheval etc… ». Entretien de Cristel Emmanuel Cessi Amaral (beau-fils d'Auguste Amaral) le 30/06/2013, à Porto-Novo.
[462] Entretien avec Cristel Emmanuel Cessi Amaral, le 30/06/2013, à Porto-Novo. On note qu'il dit qu'un *Kaleta* doit faire la grimace, sans être conscient que « *kaleta* » (distortion de « careta »), veut dire exactement « grimace » en portugais. Le sens primaire littéral du terme s'est perdu, mais la fonction à laquelle le terme renvoie reste encore présente.

entendu à plusieurs reprises. Un discours qu'on pourrait résumer à peu près comme étant : « les caractéristiques et attitudes qui vous réunissent, vous les blancs, sont plus marquantes que les choses qui vous éloignent »[463].

L'entretien avec « Brasil » (parfois dit « le vieux Brasil »)[464] et Eugène Monteiro qui ont autour de la soixantaine et ont été, pendant longtemps, membres du groupe de l'Association à Porto-Novo, jette une lumière sur plusieurs points d'intérêts à propos des présidents, à commencer par la façon par laquelle ils doivent se montrer :

Brasil : Là où on veut porter des masques on ne laisse pas n'importe qui rentre dedans qui sache qui celui qui veut porter c'est lui ou cela...non ; (...) chez moi personne ne sache pas là où moi je sors. Des fois je sors...
Joao : tu sors avant les gens ?
Brasil : Jamais ! Je serais le dernier ! Le président ne vient pas comme ça ! Ce sont les gens qui attendent le président avant qu'il vienne, non ? Je suis là dans le couvent, je m'habille déjà...lorsqu'on appelle Mami, c'est là que je sors ! Je sors avec Mami ! Avec [en tant que] Mitterrand. Les photos de Mitterrand que tu vas voir avant, avant, c'est moi.

Je cherchais à savoir comment on a eu l'idée d'inclure ces masques de présidents et qui les a amenés au Bénin :

Brasil - c'est notre grande sœur qui est en France, c'est elle qui nous a amené masque, Mitterrand, Mme Thatcher...
Joao : pourquoi on prend toujours des présidents ?
Monteiro : C'est [Auguste] Amaral qui fait ces idées-là[465].

« Grande sœur » ici doit être entendue comme une femme de la communauté Agudà qui leur est très proche, plus au moins de leur génération mais un plus âgée, mais pas âgée au point de s'aligner sur la génération de leurs mères. On se réfère là probablement à la

[463] Souvent exprimé en fon par « migni nu dokpo », qui serait : « vous êtes les mêmes », ou « vous êtes un ».
[464] Il n'y a pas de famille Brasil au Bénin, même si c'est un nom qu'on peut retrouver au Brésil de nos jours couramment. « Brasil » est donc un surnom ; pourtant mon interlocuteur ne m'a pas révélé son prénom ou nom de famille ; ses amis ne me l'ont pas révélé non plus. Je peux supposer donc qu'il n'est pas Agudà par lignée paternel.
[465] Entretien avec « Brasil » et Eugène Gnaoui Monteiro le 19/01/2015 à Porto-Novo. J'avais déjà posé la question à propos de l'absence d'un masque de Sarkozy. Gafaro Gomez, la cinquantaine, ancien membre de la bourian de l'association, est Agudà musulman et participait à la confection et au choix des masques. Il a abordé le sujet lors d'un entretien tenu le 02/09/2013 : « Même ceux de Ouidah, c'est là dans ce magasin à Porto-Novo qu'ils viennent acheter. J'ai demandé Sarkozy, ils m'ont dit qu'ils n'ont pas fait parce que Sarkozy n'était pas aimé en France. »

grande sœur consanguine d'un compagnon (ou ancien compagnon) de la bourian. L'extrait suivant corrobore ce que je disais plus haut, que les présidents apparaissent dans la bourian comme des avatars des anciens Agudàs. Monteiro et Brasil souhaiteraient « chauffer » quelques aspects de la bourian, innover en se basant sur les éléments qui le constituent. Ils ont l'idée de substituer les masques des présidents pour les masques des anciens chefs de famille Agudàs (papa Monteiro, papa De Campos...). On remarque que l'interlocuteur ne dit pas les prénoms des « anciens frères Agudàs », car ici c'est en fait leur fonction d'aïeul, de chef de famille qui importe.

Monteiro : ce que nous on va faire prochainement...on va essayer de trouver ça...demander de faire des photocopies, comme ça on peut créer : ça c'est Monteiro, ça c'est Amaral, ça c'est D'Almeida...avec leurs photos on peut faire un truc (...) Dès que tu vois le masque tu sauras que : ça c'est papa Monteiro, ça c'est papa De Campos...C'est ces gens-là maintenant qu'on va mettre dans le masques ! Au lieu de mettre les présidents français. Si tu regardes les photos là-bas, tu peux demander un masque de Amaral[466]*, un masque de Gonçalves, du grand papa qui est sur la photo là-bas il y a 50 ans. Tu reprends ce truc-là...on va choisir les anciens frères Agudàs, (...) leur photos, et on va faire des masques de ces gens-là... Prochainement ce ne serait plus Mitterrand qu'on va voir, ce ne serait plus les Français, on va voir les aïeux, les chefs de famille ; des trucs comme ça, ça va motiver encore les gens à venir, à faire...*

Joao : si tu fais le masque de D'Almeida...

Monteiro : la famille D'Almeida viendra !

Brasil : puis on va rassembler tous !

Monteiro - On va faire Yaya giganta, on va choisir le grand papa le plus...celui qui a amené, celui qui a créé la bourian[467]*...on n'aura plus des masques fabriqués des autres*[468]*...*

Je n'ai pas pu m'empêcher de remarquer que l'idée est tout à fait originale et, il faut l'avouer, brillante : il s'agirait alors d'une expression complètement nouvelle mais en totale consonance avec ce que représente la bourian et ce qui y est représenté. On

[466] On note qu'il inclut dans le projet l'hommage à l'aïeul de la famille Amaral. Il fait référence très probablement à Édouard Amaral, père d'Auguste, actuel chef de la bourian. Rendre hommage à l'aïeul d'une personne est un acte de grande diplomatie. Cela est un signal selon lequel l'innovation souhaitée se ferait dans l'inclusion, sans rupture frontale avec l'actuel chef et sa famille, avec qui, on le verra, ils ont quelques différends.

[467] Ici ce n'est pas qu'ils souhaitaient faire un hommage à celui qui serait « le créateur de la première bourian au Brésil », mais très probablement à Simplice Gonzalo. Immédiatement avant ce dialogue, Brasil me disait : « Papa Gonzalo sortait dans un masque. Ah ! C'est lui qui est notre maître ! ». Je demande si l'on se réfère à Simplice Gonzalo, et Monteiro me le confirme. On trouve chez Guran (2010 : 164 -165) les références à Simplice Gonzalo comme l'initiateur de la fête du Bonfim à Porto-Novo.

[468] Entretien avec « Brasil » et Eugène Gnaoui Monteiro, le 19/01/2015 à Porto-Novo.

pourrait dire qu'ils cherchent une sorte d'hyper expression de l'essence, de l'ethos de la manifestation, en explicitant leur ancestralité. Il faut dire que je n'ai jamais entendu de référence à quelque chose du genre ni sur le terrain, ni dans la littérature dédiée aux Agudàs. Toujours selon les explications données par Brasil, dans la bourian on verrait les animaux appartenant aux présidents :

(...) Les kaletas qui ont des pantalons...ils sont en train de sauter dedans...ce sont les gardes du corps des...les bourgeois ! Ces sont les types de petits masques-là qui font du bruit ; tu vois comme taureau, ou bien gorille, soit lion, ce sont les animaux des présidents, c'est ça[469] *!*

Dans cette optique, dans la bourian on aurait affaire à la mise en scène d'une espèce de zoo particulier appartenant aux bourgeois/présidents/anciens Agudàs. La danse des *kaleta*s de pantalon, qu'il appelle les « types de petits masques » (les *ambras*), est perçue comme chaotique : ils sont «en train de sauter dedans », ils « font du bruit » ; ces mots illustrent bien la caractéristique inquiétante que peut prendre leur danse. D'autre part, cet extrait fait apparaître clairement l'idée d'une hiérarchie entre les différents types des masques[470].

Les masques des présidents : une dérision ?

Je profite de ce sujet pour ouvrir une parenthèse. Comme nous les savons, nous devons être attentifs à ne pas assigner aux acteurs sociaux ce que nous pensons, ou ce que nous aurions pensé, ou ce que nous aurions fait, face à une situation déterminée. On pourrait donc se demander dans quelle mesure l'apparition des masques des présidents dans la bourian serait une dérision. Comme je l'ai dit auparavant, je soutiens que ni les présidents, ni les cavaliers de la bourian ne sont des cibles de dérision à Porto-Novo. La dérision serait « moquerie, raillerie mêlées de mépris »[471] or, ce n'est pas cela qu'on trouve chez les Agudàs à propos des présidents. Auguste Amaral, qui est le responsable ultime du choix des masques, me dit que Chirac aimait l'Afrique, qu'il se rendait souvent dans le continent, même en dehors de ses fonctions officielles, rajoute-t-il. Il n'a jamais évoqué de vision négative dans le discours de l'ancien président français. De la même façon, Cristel, le danseur qui incarne « Chirac » ne montre aucun signe de

[469] Entretien avec « Brasil », le 19/01/2015 à Porto-Novo.
[470] Cela nous permet de faire un parallèle avec le *Cavalo-Marinho* à Pernambouc, au Brésil, où des personnages humains peuvent être propriétaire des personnages animaux, comme me l'a montré *Mestre* [Maître] Zé de Bibi, chef de groupe dans les proximités de la ville de Gloria do Goitá, le 18/01/2017.
[471] Selon le dictionnaire du CNRTL.

critique du politicien ou de sa politique. Je cherche ici à faire la critique d'un genre de raccourci analytique dans lequel le chercheur pourrait facilement tomber – car il semble tout à fait logique – et qui nous informe peut-être plus sur les représentations de celui qui écrit que sur les faits eux-mêmes. Voici un extrait de l'ouvrage de Simone De Souza :

« L'âne portant un cavalier constitue la figure la plus séduisant du Bouriyan. (...)
Le cavalier avec son casque tropical, ne serait-il pas l'évocation du contremaître intendant, circulant à cheval ou dos d'âne à travers les champs, surveillant le travail des esclaves (...) Ne ressemble-t-il pas aussi aux colons européens d'une époque récente que nos sexagénaires ont connus et que l'on veut porter en dérision par des masques grotesques.
Le carnaval de Bahia donna l'occasion aux esclaves de se moquer du maître, des princes et des rois, sans crainte de punition[472]*. »*

D'abord il faut avoir à l'esprit que Simone De Souza décrit exclusivement la bourian des De Souza, à Ouidah. À son époque, le duo cavalier-âne présentait le même caractère imposant et de maîtrise de soi-même que son équivalent porto-novien. L'idée que le cavalier pourrait être l'évocation du contremaître intendant surveillant des esclaves me semble quelque peu fantaisiste. En outre, les masques ne sont pas tous perçus comme « grotesques ». Quelques-uns sont perçus comme étant beaux ou dignes de respect. Enfin, je ne vois pas de moquerie concernant les maîtres ou les nobles, puisque les Agudàs sont surtout connus pour avoir été de riches commerçants et des maîtres d'esclaves et cela est notamment mis en évidence (plus spécifiquement le fait qu'ils étaient riches). Je ne vois pas pourquoi les Agudàs auraient intérêt à se moquer des puissants. Les grandes familles agudàs, auxquelles se rattachent les principales bourians, ont été des commerçants d'esclaves ou des membres de la partie aisée de la société tels que les De Souza, les D'Almeida, les Domingo, les Martins, les Paraïso... À leur tour, les familles qui étaient sous leur tutelle/influence ou les branches moins aisées de leurs propres familles, reprennent les formes d'expressions des branches aisées. Parmi ces familles, quelques-unes ont été effectivement fondées par des « non-noirs » (De Sousa , Domingo Martins, Medeiros...), d'autres par des Africains devenus riches à leur retour en Afrique (D'Almeida, Paraïso...). En outre, Guran a abordé le fait qu'au Bénin le stigmate de l'esclavage est effectif, (c'est-à-dire perçu négativement)

[472] Simone De Souza (1992 : 85-86).

seulement dans le cas où un ancêtre masculin a été esclave en Afrique et pas au Brésil[473].

Julien Bonhomme (2010) aborde l'apparition au Gabon d'un masque de Jacques Chirac du même type de celui du bourian. Même si dans le cas gabonais on a trait à une manifestation à caractère rural-villageois, ce qui contraste avec l'urbanité et le « branchement transatlantique » des Agudàs, la situation garde plusieurs parallèles avec celle de la bourian :

« (...) lors d'une cérémonie de bwete qui s'est tenue en 2002 (...) au Gabon, Jacques Chirac est venu danser au milieu des masques d'ancêtres. Il s'agissait visiblement de l'un de ces masques en latex que l'on peut trouver en France dans les magasins de déguisements de carnaval (...) Société initiatique masculine originaire des Mitsogo et des Apindji, le bwete confère une place centrale aux ancêtres, notamment à travers les sorties de masques qui incarnent de manière générique les esprits d'ascendants défunts. Les initiés font ainsi revenir au village les ancêtres tutélaires (...) ; par leur danse, ces derniers assurent le bonheur et la prospérité de la collectivité.[474]»

Dans le même genre de rituel au Gabon, Bonhomme observe encore l'apparition d'une variante de Mami Watà :

« Au cours de cérémonies chez les Mitsogo, j'ai assisté plus d'une fois à l'apparition d'une ''femme blanche''. Il s'agissait en réalité d'un initié portant une perruque avec de longs cheveux raides (...) Cette femme blanche à l'abondante chevelure évoque le personnage folklorique de la sirène, dont on trouve de nombreuses représentations dans l'art rituel au Gabon. Il s'agit là d'une déclinaison locale de Mami Wata (...) La figuration du Blanc permet

---

[473] Reis et Guran (2002) mentionnent que le dévoilement de ce phénomène relatif au stigmate de l'esclavage revient à Paul Marty (1926 : 17). Une polémique s'est créée autour de cet article, où les auteurs montrent que la version soutenue par Karim Da Silva au sujet de ses propres ancêtres n'est pas fondée.
Le point principal est le suivant : Da Silva, le riche Agudà, soutient que son arrière-grand-père (dont tous s'accorde à dire qu'il était un yoruba libre, vendu et envoyé au Brésil comme esclave) serait revenu de Bahia vers l'Afrique en tant qu'affranchi. Cela contraste avec les indices trouvés par les chercheurs indiquant que celui-ci aurait été expressément racheté à Bahia à la demande d'un riche Brésilien qui résidait à Porto-Novo, José Domingos Martins, pour être son barbier personnel.
La version proposée par les chercheurs changerait la condition de Da Silva, qui deviendrait alors un « descendant d'esclave » enlevant du prestige à Karim Da Silva dans ses enjeux de légitimité et de pouvoir, notamment dans le milieu des musulmans de Porto-Novo, où sa famille tient une place importante depuis des générations, malgré beaucoup d'opposition. Il m'a parlé spontanément du sujet, qui d'ailleurs le met fort en colère, et a extériorisé son mépris pour Guran et ses propos lors de notre entretien, qui s'est tenu dans sa résidence le 9/7/2013 à Porto-Novo.

[474] Bonhomme (2010).

de rejouer autrement la relation qu'on entretient avec lui. Dans le cadre du rituel, celle-ci est en effet souvent représentée comme une relation de parenté : l'Européen n'y apparaît pas comme un étranger, mais comme un jumeau, un cadet ou un ancêtre[475]*. »*

Chez les Agudàs cette relation de parenté est directe et verbalement revendiquée : le blanc luso-brésilien qui s'incarne dans le masque de Chirac ou dans les poupées géantes, n'est pas un étranger, mais un ancêtre, un icone de l'essence même de leur revendication identitaire. Toujours chez Bonhomme (2010), ces propos pouraient bien s'appliquer à la bourian : « L'ancestralisation du Blanc conserve néanmoins sa pertinence en contexte rituel car la performance rituelle offre la possibilité d'une mise en scène de ce rapport ironique au Blanc. » Dans le cas des présidents dans la bourian, on a certes du rire et de l'ironie, mais pas de dérision ou de ridiculisation, au moins dans les bourians qui se veulent fidèles à une tradition lignagère agudà, car les (masques) blancs qui apparaissent sont, en fin de comptes, les ancêtres ou « les amis de ceux-ci », donc des invités d'honneur. D'autre part, l'utilisation des masques de présidents dans le contexte postcolonial français renvoie à celui qui a été souvent représenté en Afrique, Charles de Gaulle :

« Un ensemble de rituels centrés autour de la figure du général apparaissent au Gabon et au Congo au cours des années 1940, dans le contexte agité de la Seconde Guerre mondiale. (...) Cette condensation paradoxale entre de Gaulle et l'ancêtre produit une véritable chimère qui autorise une double lecture systématique : il s'agit à la fois d'une célébration du grand homme blanc et d'un culte des ancêtres. Le masque Chirac qui apparaît au milieu des migonzi constitue une chimère du même ordre. (...)

En conclusion, la représentation rituelle du Blanc offre donc bien la possibilité de rejouer autrement la relation qu'on entretient avec lui. L'appropriation des figures officielles de Chirac et de De Gaulle repose en effet sur une condensation circulaire : le grand homme et l'ancêtre se répondent en miroir, chacun se révélant au principe du pouvoir de l'autre. Ni caricature subversive ni révérence servile, cette chimère rituelle est une ruse destinée à capter le pouvoir blanc[476]*. »*

[475] Bonhomme (2010)
[476] Bonhomme (2010)

D'après ces idées, dans la bourian les Agudàs joueraient publiquement l'appropriation du prestige des blancs dans une « mimesis rituelle comme stratégie d'appropriation de l'altérité des Blancs »[477].

Faisons maintenaient un petit saut à travers l'Atlantique et penchons-nous un peu sur la question des représentations de noblesse et de richesse dans des manifestations de ce genre au Brésil. Joãosinho Trinta (1933- 2011) fut un *carnavalesco*, soit le plus haut responsable des costumes et de la mise en scène du défilé d'une école de samba, notamment à Rio de Janeiro. Il fut l'un des plus reconnus dans l'histoire de son métier. Très habitué aux prix et aux journalistes, il a énoncé une phrase qui nous amène à réfléchir : « Le peuple aime bien le luxe ; celui qui aime bien la misère est l'intellectuel »[478], lui-même étant d'ailleurs d'origine populaire. Joãosinho a dit aussi « Vous allez faire un carnaval d'une école de samba dans la favela et demander au créole d'apparaitre en tant qu'esclave, il t'envoie chi…car esclave il l'est déjà tout le temps. Ce qu'il aime bien c'est le luxe, il veut être prince ou princesse (...) ».

Toujours au Brésil, cette fois dans l'état de Pernambouc, on va trouver un roi, une reine et sa suite dans les Maracatus, groupes de percussions qui se produisent durant le carnaval. Le couple royale est habillé à la façon des rois du XIX^{e} siècle. Selon Guerra-Peixe, le cortège du Maracatu, dont on a des registres à partir des années 1860, est « une suite royale dont les pratiques sont des réminiscences récurrentes des fêtes de couronnement des rois noirs [un peu partout au Brésil], élus et nommés dans l'institution du Roi du Congo », dont on a des registres à partir du XVI^{e} siècle et qui concernait aussi des noirs originaires d'autres parties d'Afrique[479]. La fonction de roi pouvait être occupé soit par un esclave soit par un affranchi et, pour faire court, les élites de la période esclavagiste considéraient en général qu'il ne s'agissait que de divertissements sans grandes conséquences pour les nègres, les tolérant comme des

---

[477] Taussig (1993) cité par Bonhomme (2010).

[478] Dans l'original en portugais : « O povo gosta de luxo ; quem gosta de miséria é intelectual » et « Vá você fazer o carnaval de uma escola de samba no morro e pedir pro crioulo sair de escravo, ele te manda a... Porque escravo ele já e o tempo todo. Ele gosta é do luxo, ele quer ser príncipe e princesa (...)"
Extrait du site web du journal Extra, de Rio de Janeiro. http://extra.globo.com/noticias/rio/joaosinho-trinta-povo-gosta-de-luxo-quem-gosta-de-miseria-intelecual-leia-outras-frases-3470006.html#ixzz4bFRzlXua

[479] Guerra-Peixe (1955 : 12-15) ; son enquête, réalisée entre les années 1949 et 1952, est encore considérée comme l'étude la plus complète sur le genre, selon Isabel Guillen (2007).

formes de soulagement festif pour la population noire, dans une espèce de « contrat social » tacite pour maintenir l'ordre dans la société. Postérieurement, les chercheurs se sont rendu compte que ces rassemblements et ces rois pouvaient avoir d'autres rôles sociaux et religieux, mais cela nous écarte de notre sujet[480]. Selon Biu Vicente, « dans le Maracatu on trouve rébellion, adaptation et négociation pour le maintien de la culture »[481]. On va retrouver des éléments des fêtes des rois du Congo dans leurs déploiements festifs du Nord au Sud du Brésil tels que la Congada, le Congo, les Cucumbis, les Maracatu etc. Les Maracatus les plus traditionnels sont, encore de nos jours, associés à des pratiques religieuses afro-brésiliennes. Quand le roi et sa suite sortent dans la rue au son des tambours, il y a certes du divertissement et de la réjouissance, mais il y a aussi du sacré, inspirant à la fois le respect et le sérieux par rapport à quelques-uns de ses aspects. Le moment le plus visible du lien entre Maracatu et le sacré me semble être « La nuit des tambours silencieux », nuit à laquelle j'ai pu assister à deux reprises, et qui se tient le lundi de carnaval à Recife, où les groupes de Maracatu viennent prêter hommage aux ancêtres devant une église du XVIII^{e} siècle. À minuit les tambours et les danses s'arrêtent pendant une demi-heure pour des chants-prières, pour la plupart en yoruba, dédiés aux ancêtres, dans un rite lié à la religion Xangô (Shango ou Candomblé, si l'on veut). Puis les tambours et les danses reprennent avec force.

Si j'ai mentionné la samba de Rio, les fêtes des Rois du Congo et le Maracatu, c'est pour montrer que l'on trouvait et qu'on trouve dans plusieurs fêtes brésiliennes des éléments faisant référence à une noblesse noire, vêtue luxueusement à l'occidentale et que cela n'est pas fait à titre de dérision. Il ne faut donc pas le confondre avec la dérision des riches et des nobles qu'on pourrait trouver dans certains carnavals européens et qui ont parfois étés repris au Brésil, mais au sein d'autres genres de manifestations carnavalesques, comme dans le choix de costumes individuels qu'on peut voir dans ce qu'on appelle le « carnaval de rue », où habituellement on constate peu de revendications d'une tradition plus « profonde » ou liée au sacré. Les masques

[480] Je renvoie à l'ouvrage de Marina de Mello e Souza (2002), Reis negros no Brasil escravista - História da Festa e de Coroação de Rei Congo, [Rois noirs dans le Brésil esclavagiste - Histoire de la fête du couronnement du roi Congo] ; et aussi aux articles de Mello e Souza et Vainfas (1998) et d'Eric Brasil (2014).
[481] Biu Vicente, « Maracatus em Pernambuco » in Resende et Santos (2009 : 19).

en costume de la bourian des Agudàs tels que ceux des présidents, l'élégance de la robe à crinoline de Mami Watà, les poupées géantes (notamment à Porto-Novo), me semblent être en phase avec les trois fêtes brésiliennes mentionnées sur ce sujet de la non dérision. On pourrait dire que, chez ces personnages, on a des représentations qui peuvent également comporter des aspects ironiques ou comiques, mais ce n'est pas tout à fait de la dérision carnavalesque pure et simple.

Pourtant, si toutes les fois que j'ai assisté à la bourian de l'association de Porto-Novo et celle de la famille Nevis de Ouidah, je n'ai pas constaté de dérision à l'égard des présidents français, du cavalier, de Mami Watà et de ses accompagnateurs, en revanche, il est possible que la performance soit variable avec d'autres groupes. Voici le récit d'un porteur-danseur du groupe de l'Association, de 28 ans :

J :...et pourquoi les masques font toujours une révérence ? Ils sortent du couvent, vont vers les musiciens...

Gratias : saluer, ils vont saluer, saluer trois fois. Tu vas devant ceux qui sont en train de regarder, ceux qui sont derrière, tu les salues tous. Maintenant tu esquisses quelques pas de danse, tu rentres dans la foule, tu vas les donner la canne, tu invites à danser, et quand Mamy vient, quelques masques doivent quitter pour qu'il y ait de la place...tu vois seulement Mamy avec son mari, Mamy avec ces deux maris... Jacques Chirac et Mitterrand, hehehe, après les deux font le jeu de vouloir prendre une femme, l'autre dit laisse-moi ma femme, l'autre dit ne touche pas ses fesses, l'autre lui dit moi je veux...hehehe, en même temps dans le rythme-là (...) [482]

La situation décrite se rapproche de la représentation, que j'avais auparavant résumée, du groupe lié à la famille Gonzalo et désormais disparu, l'Étoile d'honneur, telle que décrite par Guran (2010 : 187-189), à la différence que dans celle-ci les prétendants de Mami Watà étaient des clowns et ici le porteur fait allusion à la danse « dans le rythme-là ». Il faut dire que tous mes interlocuteurs Porto-Noviens questionnés à ce sujet – à part évidemment, les intégrants du groupe en question – critiquaient la qualité et le sérieux du groupe des Gonzalo. Cependant, on ne peut pas nier que le fait que les deux personnages qui se disputent Mami Watà – la belle qui porte la prospérité – soient les

[482] Entretien avec Gratias Talon (mère Domingo) et Joël Ferraez le 29/08/2013, à Porto-Novo. Il n'y a pas de polyandrie dans le Sud-Bénin, mais de la polygamie ; nonobstant on se réfère souvent aux accompagnateurs de Mami Watà comme étant ses « maris ». Je retournerai à Mami Watà dans le chapitre dédié à Ouidah.

présidents français, rajoute une couche d'humour. Cependant, même dans ce récit, où il y a de l'ironie, il n'y a pas de positionnement politique à proprement parler.

Il faut dire que malgré les attentes qu'on pourrait avoir (ou que quelques-uns pourraient avoir), les Agudàs, dans leur bourian, ne se montrent ni anticolonialistes, ni anti-post colonialistes, ni esclavagistes ou anti-esclavagistes, ni anti-oligarchistes, et encore moins, marxistes ou antimarxistes[483]. Le propos suivant, tenu par le chef Auguste Amaral, illustre bien cette absence de prise de position politique et idéologique :

Auguste : Tu as rencontré un homme intelligent ! Je n'étais pas gendarme, j'étais un agent de renseignement du président pendant 10 ans !
J : Tu as travaillé plus pour Kérékou ?
Auguste : Non, j'ai travaillé pour Soglo aussi, je l'ai gardé dans son domicile. Je suis gendarme alors je travaille pour tout le monde, je suis neutre, je n'ai pas de parti.[484].

Dans la bourian on va retrouver à peu près les mêmes éléments que dans les sorties de vodoun telles que les eguns. Ce sont des situations où ce qui est présenté pour le public peut prendre des dimensions de rite, d'évocation des ancêtres, de distinction parmi les groupes sociaux, de spectacle, de performance, de prestation musicale, d'admiration pour les masques, pour les costumes, les gestes et les danses... Au sein de tout cela, il y a également un créneau pour l'humour, pour des situations comiques et pour un aspect ludique – celui d'un jeu sérieux. La particularité dans la bourian est que l'aspect d'humour ludique y est très prononcé, ou pour être plus précis, mis en évidence, au premier plan, si on le compare avec les sorties vodoun. Cependant, autant on a du comique dans une sortie d'eguns ou de zangbétòs, autant on a du sacré ou du « sérieux » dans une sortie bourian. Ce qui change est la proportion, et évidemment, les manières de le faire. Les caractéristiques ci-dessus décrites sont perceptibles lorsqu'on se penche sur les groupes de bourian des familles Agudàs qui revendiquent une tradition et une transmission lié à l'ancestralité. Par ailleurs, je rappelle qu'il existe aussi des groupes bourian organisés par des non Agudàs qui revendiquent un aspect de transmission, mais pas à proprement parler une ancestralité brésilienne en ligne directe.

---

[483] Je rappelle que lors de sa première période de pouvoir, le président Kérékou avait mis en place, à partir de 1974 une option socialiste, sous des idéaux marxistes-léninistes.
[484] Entretien avec Auguste Amaral, le 19/06/2013 à Porto-Novo.

Les débuts d'une sortie bourian et la danse des *Kaletas*

Les *ambras* ou *abras* sont les *kaleta*s par excellence de la bourian. Ils sont les personnages, ou mieux, la catégorie de personnages, les plus nombreux et surtout, lorsqu'on assiste à une prestation bourian de cour, ceux qu'on voit le plus longtemps, qui restent le plus de temps « en scène ». Lors des sorties du genre défilé/carnaval, en principe tous les personnages restent durant le même temps sous le regard du public. Cependant, ces cortèges sont des moments d'exception, nettement moins fréquents que les sorties de cour. Pendant toute la durée d'une sortie bourian – et ici je me réfère aussi bien aux sorties de cour qu'aux carnavals – on voit au moins un ou deux *ambras*, parfois trois ou quatre. La présentation de cour débute uniquement par de la musique et des chansons d'ouverture. Lorsque le premier *ambra* apparaît, c'est à dire, sort du couvent[485], les spectateurs savent que la partie des masques va commencer. En fait ce n'est qu'à ce moment-là que la bourian, à proprement parler, va débuter. Parler des *abras* revient donc forcément à parler des débuts du spectacle.

Chauffer comme une braise tiède sur laquelle on souffle... Les débuts d'une sortie bourian.

La bourian de l'association commence en chantant pratiquement à capella (sans accompagnement d'instruments), puis le rythme des castagnettes et des *pandeiros* entre doucement, l'intensité générale de la musique étant à ce moment basse ou moyenne. Les autres bourians commencent par des parties rythmiques qui peuvent être plus ou moins longues, conduites par les tambours carrés, avec, parfois, en premier plan un clavier électronique (appelé « piano » par les interlocuteurs), selon le groupe. En tout cas, au bout d'environ 10 ou 15 minutes, un ou deux masques d'*abras* seront sortis du couvent et auront fait leur apparition. Il faut souligner que le public ne se rend pas tout à fait compte de la sortie des abras du couvent. Pour prendre l'exemple de Porto-Novo : le public est assis, les gens mangent, boivent, conversent. Tout à coup, le chef et le chœur

[485] Dans ce cas, le couvent-loge, situé dans le voisinage de la cour où a lieu la présentation. Ne pas confondre avec le couvent-siège (ou couvent-dépôt) des masques du groupe. Je précise néanmoins que « couvent » tout court est le terme *emic* dans toutes les situations, auquel je rattache un terme explicatif (couvent-loge ; couvent-siège ; couvent-dépôt).

commencent à chanter a cappella[486] dans les microphones, peu de temps après une castagnette se fait entendre, marquant la pulsation musicale avec subtilité. La chanson d'ouverture est d'habitude « acenda a luz Maria » [allume la lumière Marie], que les Agudàs comprennent comme faisant référence à « Marie, mère de Dieu », sans pourtant comprendre le reste des paroles[487]. L'entrée en scène des chanteurs et musiciens n'est pas celle d'un concert à l'occidentale, en dépit des grandes enceintes et du système de sonorisation. L'entrée de la bourian est minimaliste et, pour ainsi dire « humble », c'est à dire sans moment précis de début bien marqué et quelque peu triomphal que souvent on peut trouver dans un concert de musique populaire. Cette caractéristique minimaliste et « humble » est valable même si on prend en compte une présentation de la bourian sur une scène de concert comme celui du dimanche de la fête du Bonfim de 2015. Dans une cour de maison-*compound*, ou dans le Bonfim, la façon de commencer les présentations est identique. Les voix chantent avec peu d'intensité (le chef chante quand même sur un degré d'intensité plus élevé que le chœur) ; les instruments entrent en action peu à peu et d'une façon suave, les parties instrumentales sont étirées ; on peut dire que tous les paramètres musicaux sont alors « peu denses ». « Peu denses » en quantité et intensité des éléments musicaux et scenico-musicaux[488].

Si le début du chant ou le démarrage de la « section rythmique » dans le cas d'autres bourians, attire le regard et l'attention du public, l'intensité étant basse, la présentation musicale « peu dense » et l'aspect scénique (les masques) n'ayant pas commencé, l'attention du public baisse au bout de cinq, dix minutes. Le fait que la musique soit, à ce moment-là, à un volume relativement bas, permet aux gens de continuer leur conversation. En outre, le public sait déjà qu'il s'agit d'une introduction, un

[486] « Chanter a capella » est l'acte de chanter, à une ou plusieurs voix, sans accompagnement des instruments, celle-ci étant la définition stricte. Cependant chanter avec un subtil marquage rythmique ou en tapant des mains peut être considéré comme un chant à capella dans un sens plus large, que je pourrais définir comme étant un « chant à voix nue ».

[487] Consultés au sujet de cette chanson, le chef Auguste Amaral et Mme Domingo (choriste et joueuse de castagnettes), ont montré qu'ils comprennent le sens d'autres phrases du texte, obtenues suite à des demandes de traduction faites à des Brésiliens de passage ou par la professeure de portugais. Celle-ci avait un peu travaillé sur les chansons de la bourian ; néanmoins, je ne sais pas si cela a été fait pendant ses cours ou lors des visites ou des recherches réalisées à part, à titre personnel. Aussi bien Auguste que Mme Domingo sont d'ailleurs catholiques pratiquants.

[488] Par scénico-musicales je veux dire l'aspect des postures, expressions musicales, faciales et gestuelles des musiciens et chanteurs une fois « sur scène », c'est à dire pendant leurs moments de prestation musicale à proprement parler. Je cherche donc à différencier les éléments « scénico-musicaux » des éléments uniquement « scéniques », qui seraient ceux liés aux masques, costumes, porteurs, danseurs etc.

échauffement pour le « principal » qui viendra plus tard, la bourian à proprement parler : les masques. Le fait que la manifestation soit déjà habituelle pour le public est fondamental dans le déroulement des événements. Le public sait alors que la musique va monter en intensité (interprétative) et volume. Les gens savent que la performance dans son ensemble va se « densifier » lors de la sortie des masques, notamment des personnages principaux, qui ne sont précisément pas des *ambras*. Alors au bout de cinq, dix minutes voire un quart d'heure de musique à basse intensité, l'attention du public s'est déjà dispersée : on continue la conversation, on regarde un peu le chanteur ou une personne qui danse ici ou là. Mais – quelle surprise – lorsqu'on se rend compte qu'un *Kaleta* danse à nos côtés et nous invite à nous lever, où lorsque quelqu'un est déjà debout, et que le *Kaleta* essaye de danser en sa compagnie. On va échanger des sourires pour des pas de danse, l'attention porte sur les pieds du masqué. Puis, le regard se lève et plus loin on distingue un deuxième *ambra* qui interrompt ses pas devant le chanteur pour saluer trois fois les musiciens. Parfois, on aperçoit un troisième *Kaleta* derrière les tables au fond...« mais comment est-il apparu là-bas ? Je ne me suis pas rendu compte... » se demande-t-on.

Que s'est-il passé ? En fait tout cela fait partie d'une stratégie scénique. Les premiers *kaletas-ambras* ne sortent pas immédiatement au début du rythme ou du chant car il faut toujours que l'attention provoquée par le début de la partie musicale ait déjà baissé, que les regards et l'attention se soient un peu dispersés, pour qu'ils puissent sortir sans être spécialement repérés. C'est pour cela que la partie musicale ne peut pas démarrer comme une étincelle allume le feu ; mais elle doit chauffer comme une braise tiède sur laquelle on souffle doucement pour atteindre la température souhaitée.

La température ici est l'ambiance qu'on cherche à mettre en place lors d'une sortie bourian. Et les *ambras* sont des pièces fondamentales dans l'établissement et le maintien de ce que je pourrais appeler ethos scénico-performatif de la bourian. En d'autres termes, cela serait l'ambiance qu'on trouve lorsqu'une sortie bourian de cour est établie. Cette ambiance serait une sorte de rite profane où l'on danse sur des rythmes considérés brésiliens, avec une manière particulière de danser. Un événement qui dure quelques heures, où l'on danse avec des masques, où l'on attend la sortie d'autres masques à caractère ludique mais éventuellement porteur d'un caractère de bénédiction,

où l'on offre de l'argent aux masques/danseur/musiciens, le tout pendant que l'on rigole, l'on boit, l'on mange… Une ambiance perçue comme « brésilienne », car faisant référence à cette ancestralité et qui se présente presque toujours là où la manifestation était déjà connue auparavant. Par cela, je veux dire qu'une présentation de bourian de cour est une présentation « habituelle », qui fait partie des manifestations régulières du sud Bénin. D'après Simone De Souza, « la bourian est un élément d'identité culturelle des Agudàs intégré dans le folklore national »[489]; on ne peut qu'être d'accord avec cette phrase, les participations de la bourian aux défilés d'indépendance le confirmant. La manifestation étant déjà connue, faire une sortie bourian en tant que membre d'un groupe, c'est alors installer cet ethos bourian, cette manière de faire bourian parmi le public. Il y a bien sûr des variations, des évolutions et des changements à l'œuvre dans tout ce processus.

Visage nu, identité cachée – le « mystère de l'apparition des masques »

Je reviens aux *ambras*. Ces masques sortent, en principe, du couvent proche de l'espace qui servira de « scène ». Ni la localisation de ce couvent, ni la sortie de chaque *ambra* n'est un secret pour le public. Néanmoins, l'entrée ou l'apparition des premiers ambras dans la cour-espace scénique est faite d'une manière dissimulée. Ils sortent quand le public ne fait pas attention. Ils sortent sans courir, sans faire de mouvements brusques qui pourraient attirer les regards. Comme tous les masques dans la bourian, les *ambras* n'émettent aucun son, mais dès leur sortie, ils bougent dans le rythme et dansent. Alors que les regards sont tournés vers les évolutions des danseurs, un deuxième ou troisième *ambra* peut en profiter pour contourner la partie réservée aux chaises et tables -pour la plupart tournées dans la même direction- et apparaître du côté opposé à celui où il est attendu.

Lorsqu'on se rend compte qu'un ou deux *kaleta*s sont déjà là, on se tourne dans une autre direction : peut-être se seront-ils déjà multipliés ? Cela fait partie du jeu, de l'humour de la performance, un aspect ludique pour le *performer*. Apparaître d'une façon inattendue fait partie des détails qui amusent les porteurs, d'après ce qu'ils m'ont raconté d'une manière informelle. Il se peut, par exemple, qu'un porteur s'habille

[489] Simone de Souza (1992 : 82)

éventuellement dans un autre endroit que le couvent pour pouvoir apparaître – ou disparaître – d'un côté surprenant. Cela m'a été raconté par un ancien membre qui le faisait régulièrement pour entrer et sortir de scène masqué en président français. Lorsqu'il finissait sa participation, il retournait dans un endroit, à part, où il avait laissé ses affaires, ôtait son masque et son costume et s'en allait discrètement ailleurs qu'au couvent. Ou alors il arrivait plus tard dans la cour-scène, après une vingtaine ou trentaine de minutes, tranquille et se comportait comme un spectateur ordinaire qui venait juste regarder la présentation du groupe qui continuait à se dérouler. Visage nu, identité cachée, l'ironie des choses, dirait-on. Raconter ces péripéties faisait rirer le « Vieux », comme on l'appelle, qui se marrait à son tour, fier de sa propre perspicacité. Il a utilisé cette anecdote lors de notre entretien pour illustrer combien il prenait au sérieux sa participation dans la bourian, car, dans ce cas, être sérieux c'était avoir un sens de l'humour aiguisé. Barbe blanche, mince, la soixantaine, il ne me semblait pas de fait aussi vieux que son surnom pouvait le suggérer et je me demandais s'il continuait à faire ce genre d'intervention masquée de temps en temps. Selon ce que j'ai pu percevoir de la finesse de son caractère, s'il le faisait encore – et peut-être moi-même j'étais déjà cible de ce « leurre » – il ne me le raconterait pas.

Le moment d'apparition des *kaleta*s est quelque chose de particulier où l'individu masqué joue avec l'occultation, le mystère autour de son identité et des manières de faire ; une sorte de « moment zéro » du *kaleta*, (concernant ce jour spécifiquement, car ce moment doit se répéter à chaque événement de participation du *kaleta*). J'ai choisi d'appeler ce moment, quelque peu nébuleux, où surgissent les masques de « moment mystérieux d'apparition des *kaleta*s » qui peut s'appliquer par extension à tous les masques bourian. Ce sont cependant les *kaleta*s, notamment les *abras*, qui l'expriment le mieux. Je propose cette expression car elle peut être appliquée à d'autres *kaleta*s/*Caretos*/*Caretas* au Brésil et au Portugal[490]. L'expression proposée peut être utile pour qu'on puisse désigner l'existence ou non de ce moment. Plus qu'un moment, il s'agit en fait d'un enchaînement qui réunit préparation, apparition à proprement parler, ce qui suit l'apparition et ce qui s'articule avec celle-ci. La question, néanmoins,

[490] On trouve chez tous les *kaleta*s (Bénin, Togo) et chez la plupart des *Caretos*/*Caretas* (Brésil, Portugal) ce « moment mystérieux d'apparition ». Cependant j'ai vu quelques groupes au Portugal où ce moment n'existait pas. On pourrait dire aussi que les masqués « vivaient ce moment d'une manière très différente ».

perdure tout au long de la prestation et même au-delà car, en principe, on doit continuer à préserver l'anonymat du *kaleta* même en dehors des moments de performance. L'apparition d'un masqué de type *kaleta* se fait toujours avec des formes d'occultation de son identité et de sa provenance. Le public est censé se demander alors « qui est-il ? » et « d'où sort-il ? » ; le masqué doit « brouiller les pistes ». Dans l'extrait suivant, un porteur décrit ce brouillage, avec la collaboration de l'ensemble des membres, le tout enrobé dans une tonalité ludique :

Porteur : On ne peut pas sortir immédiatement après...parce que dès qu'on sort les gens vont nous...« ah, c'est celui qui a marché comme ça ! » Il faut rester un peu là ; jusqu'à la fin. On mange dedans, et à la fin on sort. Tu vois les gens du groupe qui vient, les joueurs, les jeunes, ils se faufilent dans le couvent d'abord...et tout le monde ressort ensemble avec nos matériaux...et on embarque [dans le transport de retour].
Joao : parfois il y a quelqu'un du couvent qui sort avant ?
Porteur : Oui, peut-être un, qu'avant de sortir dois se refaire correctement. Et il sort par quelque part, par derrière...tu le vois, « ah, tu viens d'où, toi ? » des fois on dit : « depuis que vous avez commencé vous n'avez pas m'invité ! » Hahaha, les gens qui sont à côté disent : non, c'est pas lui ! Hahaha, alors que c'était lui. Le trompeur, hahaha...car il a des jeunes qui aiment venir voir : « qui est là, qui est là ?[491] *»*

« *Kaletas* pas chers » – aspects d'une hiérarchie des masques

Les *ambras* ou *abras* doivent être à la fois des bons danseurs et des danseurs agiles, des organisateurs et, de plus, être capables de stimuler la participation du public en faisant appel à la danse et aux offrandes monétaires. Je pourrais dire que les *ambras* sont non seulement la meilleure incarnation des *kaleta*s dans la bourian, mais ce sont les *performers* de la bourian par excellence ; il est impossible de concevoir une bourian sans eux. Concernant les qualités que la fonction d'*ambra* demande, être bon danseur et danseur agile n'est pas tout à fait similaire. Des hommes Agudàs d'âge mûr peuvent être de bons danseurs sans être suffisamment agiles pour être, ou demeurer, des *ambras*. Le meilleur exemple à donner est le chef Auguste Amaral lui-même mais aussi les trois anciens membres du groupe qui sont venus assister à la fête du Bonfim en 2014, parmi

[491] Entretien avec Gratias Tallon 29/08/2013, à Porto-Novo.

lesquels le « Vieux Brasil »[492]. Les quatre savent très bien danser, avec des mouvements élégants, mais n'ont pas le genre de mouvement ni le biotype des *ambras*. De toute façon, la fonction d'*ambra* n'est pas destinée aux personnes plus âgées ou ayant des mouvements plus lourds. Les Ambras sont minces et capables d'explosion musculaire. À propos du « physique du rôle » *ambras* et *kaletas* :

J : pourquoi chacun a un rapport avec un animal, un masque ? Ce sont les vieux qui choisissent ?

Gratias : il y a par rapport à ton pas de danse, parce que lui [Joël Ferraez, maigre] il danse bien, on l'a voulu le Michael Jackson [un kaleta non ambra]...moi parce que j'avais le gros ventre, quand je prends les petits masques j'étais vite remarqué. C'est à cause de ça que j'ai commencé par prendre les gros...on m'a interdit de prendre les ambras.[493]

Gratias est jeune, mais avec un physique lourd, et pas très grand; il s'est spécialisé dans des grands (dits « gros ») masques, notamment le bœuf (dit le « bœu ») et le chien. Si les personnages *ambras* sont destiné aux corps jeunes et minces, c'est pour d'autres raisons, car les *ambras* ont aussi le rôle de gardiens, ceux qui assurent la « sécurité » du groupe. Leur principale tâche est d'écarter la foule pour ouvrir le cercle, notamment les éléments plus jeunes ou les enfants, ou encore ouvrir le chemin pour le passage des grands masques. « Abra » en portugais signifie « ouvre », «ambra », une nasalisation, une variation de prononciation trouvée au Bénin et inexistante au Brésil actuel[494]. Une des caractéristiques qui fait que leurs danses et leurs mouvements sont inquiétants est que les *ambras* « coupent » (interrompent) un mouvement brusquement pour en initier un autre ou pour changer de direction. Ils peuvent aussi trotter rapidement et sauter, donner des coups de pied en l'air, faire des mouvements avec les genoux en hauteur ; la danse des *ambras* est certainement une danse d'étrangeté et très différente des autres personnages de la bourian, même de celle des autres *kaleta*s. Les *ambras* peuvent aussi, selon le moment, danser une samba *standard*, à la façon des invités, mais « en mieux ». Cependant, cette « normalité » sera brève car ils pratiqueront rapidement des pas plus osés. Souvent « armés » de leurs marteaux et bâtons, les *ambras* feindront de les

[492] Les trois Agudàs de la soixantaine, appelés simplement « les vieux », avec respect et admiration par les membres jeunes du groupe (qui ont autour de la vingtaine), Cf. clichés n. 58 et 59.
[493] Entretien avec Gratias Talon le 29/08/2013, à Porto-Novo.
[494] Jusqu'à aujourd'hui au Brésil on nomme une personne (masquée ou pas), un groupe ou un char qui ouvre un défilé de carnaval, ou une partie de celui-ci, un « abre-alas », [« ouvre-chemin » ; littéralement « ouvre-ailes »]

utiliser, menaçants. Ils peuvent également remettre les bâtons aux spectateurs qui doivent danser en tenant l'objet et, selon l'usage, offrir une pièce lors de sa restitution.

Cristel : Quand ils sont en train de jouer, les petits masques, c'est ça qui sort d'abord. Ceux qui portent les tissus simples là...kaleta Kwé kpèvilè.

Joao : Pourquoi ce nom ?

Cristel : Parce qu'ils ne portent pas de costumes.

J : Pourquoi kpèvilè ?

C : Petit, quoi ! C'est eux qui sortent d'abord pour égayer. Selon la chanson qu'ils ont chantée, c'est sur ça qu'il faut sortir ».[495]

« *Kaleta* Kwé kpèvilè » en fon, serait « *kaleta* petit argent » ou « *kaleta* pas cher ». On voit ici la différenciation entre les *ambras* et les autres *kaleta*s. La fonction d'ouverture de ce genre de masques est claire : « Ce sont eux qui sortent d'abord pour égayer ». Le dialogue continue :

J : On utilise le terme « sortir » (...). Quel est le terme qu'on utilise en goun ou fon ? C'est l'heure du masque ...

Cristel : Ni wà agoumé « venir là où ils sont en train de faire le spectacle ». Goumé c'est « là entre le public là » ; agoumé. Ni wà agoumé de « venir danser » [entrer dans le cercle de danse].

J : Ça ne te fatigue pas trop de rester une heure ... c'est agréable ?

C : Non, non. C'est agréable.

J : Et la chaleur ?

C : C'est chaud !

J : Car je vois qu'on ne peut pas montrer la peau...

C : Non non. C'est couvert. Tout doit être couvert.

J : Ça me rappelle un peu les eguns, non hehehe ?

C : Ahahh oui.

J : Tout couvert !

C : Tout couvert.

J : Pourquoi ils ne peuvent pas parler ?

C : C'est logique. Quand tu portes des masques, c'est pas bon de parler. Quand tu parles, on sait celui qui est là[496].

[495] Entretien avec Cristel Cessi Amaral, le 30/06/2013, à Porto-Novo.
[496] Entretien avec Cristel Cessi Amaral, le 30/06/2013, à Porto-Novo.

On retient donc que les *kaleta*s habillés d'une façon « pas chère » (les *ambras*), en réponse à des chansons prédéterminées, vont sortir d'abord pour égayer le public. Qu'un porteur de masque peut rester même une heure, voire plus, en dansant sous des vêtements qui le couvrent complètement, sous lesquels il fait très chaud. Aucun porteur de masque ne doit parler car cela révèlerait son identité, mettant ainsi un terme au « moment mystérieux d'apparition des *kaleta*s ou des masques » qui est à la base de la manifestation. Tout cela néanmoins donne forme à une pratique qui fait plaisir au porteur. Le récit de la satisfaction d'y participer est une constante dans les groupes bourian. A aucun moment cela n'est perçu comme un fardeau ; au contraire, les problèmes et conflits avec d'autres membres ou la direction du groupe sont temporairement mis de côté au moment de la performance à proprement parler, moment qui génère les « plaisirs du partage » comme je l'ai appelé auparavant[497].

Ce que j'appelle le « moment mystérieux d'apparition » n'est ni un détail, ni une caractéristique exclusive des *kaleta*s ; toute la bourian, c'est à dire sa partie scénique, est organisée autour du « mystère de l'apparition ». Par conséquence, on ne prend pas de plaisir uniquement lorsqu'on est masqué devant le public; mais aussi dans les situations qui entourent ce moment. On est fier de (re)construire, entretenir et partager ce « mystère » autour de masques. Gratias, le porteur des gros masques, l'a bien résumé : « parce que ce que tu fais là-dedans, c'est nous qui avons le secret[498] ». Nous trouvons donc chez les membres de la bourian, qu'ils soient porteurs ou musiciens, la jouissance du partage d'un secret.

Dans les témoignages suivants de Junior et Philippe, deux jeunes issus de familles Agudàs, joueurs de *pandeiro* dans le groupe de l'Association, également porteurs de masques, on aborde la question du choix des personnages selon les caractéristiques des danseurs, la classification entre *kaleta* et non *kaleta* et enfin la fonction « d'assurer la sécurité » des autres masques qu'on trouve chez les *kaleta*s. Je commence par demander si tous les membres du groupe s'alternent sous les différents masques :

---

[497] À propos de la satisfaction d'y participer, le sociologue Ologoudou, qui n'est pas Agudà, se souvient que dans sa jeunesse à Ouidah, pour lui et pour ses camarades, c'était un honneur de pouvoir tenir le tamtam (sic) de la bourian pendant que quelqu'un en jouait.
[498] Entretien avec Gratias Talon le 29/08/2013, à Porto-Novo.

Junior : Non, c'est chacun avec son personnage. C'est à dire, lui a son personnage, j'ai mon personnage moi aussi, mais si un jour il n'est pas présent, moi je peux lui porter son personnage.

Philippe : Chaque masque a sa personnalité.

Junior : Quand on prend Jacques Chirac, on voit son habitude, on voit quelqu'un parmi ceux qui sont au couvent, on voit si tu ressembles un peu, tes habitudes ressemblent un peu aux habitudes de Jacques Chirac, si ta démarche ressemble un peu aux démarches de Jacques Chirac, on analyse, on voit qu'il y a un peu d'à peu près : toi tu es porteur du Jacques Chirac.

Philippe : Si tu vois Michael Jackson, tu vois comment il danse, automatiquement tu vois Michael Jackson, c'est comme ça que tu dois danser, tu danses bien Agudà, la danse agudà, mais avec la façon de Michael Jackson...

Junior : celui qui est Michael Jackson doit être un grand danseur, être habile dans la danse. (...) Les masques simples sont appelés des kaletas. Avant, au cours du concert, souvent un premier masque sort, il n'est pas en costume, en veste, il porte ces genres de tenues, teintées et autres, ou il porte le drapeau du Brésil : ça c'est le kaleta, c'est lui qui sort en premier, il est là pour surveiller les autres. Il y a souvent un autre kaleta qui s'ajoute à lui. Les vrais masques commencent à sortir et ils restent surveiller.

On retrouve un peu le principe du physique du rôle : tu es bon pour être choisi parce que tu as déjà en toi quelque chose du personnage. Le personnage t'ira bien car il correspond à quelque chose que tu exprimes socialement ; des éléments de ton apparence, de tes gestes, de ta posture, de tes compétences ; des choses qui sont perçues par les autres membres du groupe.

J : Mais ils te disent « toi, tu vas faire le kaleta » ?

Junior : Oui, souvent quand tu rentres au couvent tu commences par le Kaleta (...) tout le concert il surveille les autres masques qui entrent et sortent, que personne ne vient arracher les tenues car il y a des indisciplinés dans le lot (...) quand le premier est fatigué, l'autre vient, il y a toujours un kaleta sur scène.

J : Le masque de Chirac n'est pas kaleta ?

Philippe : Non.[499]

On note que ces deux jeunes ne se servent pas du terme « *ambra* », et les remplacent par « *kaleta* ». La variation ou parfois l'imprécision dans les appellations concernant la bourian est une constante, à commencer par le fait d'avoir plusieurs langues et surtout

[499] Entretien avec Philippe Ogbadawé Vieyra et Junior Ahuangonou (grand-mère Titus) le 24/06/ 2013 à Porto Novo.

plusieurs tendances de prononciation autour de la manifestation : portugais, français, fon, yoruba, goun...comme Brasil m'a expliqué : « *abra*, *ambra*, c'est le même ; tu peux dire abrow ! Abrowlo ! ...oui, les *kaleta*s qui ont des pantalons »[500]. Néanmoins, malgré les variations d'appellation, les interlocuteurs ne montrent jamais de doute sur la fonction des masques.

Dans le discours des deux jeunes musiciens, les non *kaleta*s sont « les vrais masques », et Chirac et Michael Jackson seraient donc des « vrais ». Le fait que ces jeunes de vingt-deux ans et pratiquant la bourian depuis quatre ou cinq ans considèrent qu'un président français n'est pas un *kaleta*, ne veut pas forcément dire qu'on doit considérer leur avis à ce sujet comme définitif. Cela me semble plutôt une confirmation que le fait d'être habillé en costume et n'avoir ni un masque terrifiant, ni la fonction d'organisateur placerait le masque dans une catégorie supérieure dans la hiérarchie : il devient alors un « vrai masque ».

Kaletas **dans la bourian versus la pratique de** ***kaletas***

Une certaine imprécision autour du terme *kaleta* est due au fait que « *kaleta* » est à la fois une typologie de masque et une pratique. À part les *kaleta*s de la bourian, on trouve aussi la pratique de « faire *kaleta* ». D'une part, *kaleta*s dans la bourian renvoie à une catégorisation de masques qui, selon l'occasion, peut être utilisée pour désigner tous les danseurs masqués à pied (à part Mami Watà) mais, nous l'avons vu, est utilisé surtout pour désigner les *ambras*. D'autre part, il y a la pratique de « faire *kaleta* » qui apparaît notamment durant la période de Noël. Il s'agit, actuellement, d'une pratique essentiellement enfantine, mais on peut la trouver aussi chez des adultes, comme j'ai pu en être témoin pour un groupe à Ouidah. Les *kaleta*s sont plus habituellement des groupes formés à l'occasion par une poignée d'enfants où quelques-uns parmi eux sont masqués et habillés avec des costumes très simples et où d'autres jouent le rôle des musiciens de l'orchestre. Ces petits percussionnistes tapent sur des boîtes de métal et sur des cloches improvisées ; ceux qui sont masqués dansent et ils parcourent ainsi les

[500] Entretien avec « Brasil », le 19/01/2015 à Porto-Novo.

rues des quartiers voisins en demandant quelques pièces en échange d'un petit spectacle. Pour la compréhension de cette pratique, il est important d'avoir à l'esprit que, dans ces *kaleta*s enfantins, tout présente un caractère improvisé. Les masques sont souvent faits de carton ou bien il s'agit d'un masque plastique bon marché représentant un super héros et les costumes sont faits en paille avec des gants ou des habits récupérés auprès de gens de la famille...c'est un jeu d'enfant peu coûteux, voire sans dépense, et aujourd'hui associé aux enfants issus des couches populaires ou dites « pauvres ». Quelques interlocuteurs Agudàs m'ont dit qu'au temps de leur enfance, ils souhaitaient faire du *kaleta* mais leurs parents le leur interdisaient car cette pratique était associée aux couches sociales basses. Et pourtant, il s'agit d'une pratique légère et joyeuse ; on voit que les enfants s'amusent et provoquent des sourires chez les adultes qui leur donnent un peu d'attention et des pièces. Les petits sous qu'ils gagnent servent, d'après ce qu'on m'a dit, à l'achat de friandises et ne sont pas des aumônes. Cependant, certains parents plus au moins aisés l'interdisaient à leurs enfants, car, toujours selon mes interlocuteurs, ils ne voulaient pas qu'on ait des doutes sur l'éducation donnée à leurs enfants car la pratique pouvait être associée à un genre de demande d'aumône.

Il y a un consensus autour des *kaleta*s : il s'agit d'une pratique originellement introduite par les Agudàs et qui s'est ensuite étendue un peu partout dans le sud du pays ; depuis des décennies toutes les populations peuvent désormais le faire. Devenue « nationale » cette pratique enfantine n'est plus associée aux Agudàs. Le fait d'associer le terme *kaleta* en faisant référence à la pratique enfantine est souvent devenu un terme péjoratif pour dire qu'une certaine chose « n'est pas sérieuse ». Cela serait comparable à l'expression française indiquant qu'un tel est un « Guignol » s'il n'est pas sérieux ou inversement qu'il n'est pas un « Guignol » pour montrer son sérieux. La référence n'est pas anodine, car on va entendre au Bénin, à plusieurs reprises « bourian ce n'est pas du *kaleta* ! », lorsqu'on veut dire que, contrairement à la pratique enfantine, une bourian est une pratique sérieuse.

Si l'on croise les éléments décrits ci-dessus, on va donc avoir une pratique qui inclut des personnages *kaleta*s (tel que les *ambras*), qui recèle un méta-discours : il est dit que la pratique elle-même « n'est pas du *kaleta* » ; « *kaleta* » comprise ici comme une pratique enfantine. Cela s'articule avec le fait que le *kaleta* par excellence de la bourian est

l'*ambra*, le « *kaleta* bon marché » (vêtu d'une manière simple), qui se trouve au plus bas de la hiérarchie des personnages bourian. Danser pour de l'argent est une pratique commune aux deux types de *kaleta*s. Il me semble que c'est une raison supplémentaire pour que les membres des groupes bourian affirment avec empressement que « bourian ce n'est pas du *kaleta* ». En effet, les sommes offertes aux masques sont censées être bien plus importantes pour la bourian. Le cas des *kaleta*s n'est pas isolé : souvent, plus des ressemblances apparaissent à l'intérieur de deux systèmes, plus un souci de différenciation peut émerger de la part des acteurs. Tout cela fait que l'appellation « *kaleta* » dans la bourian peut prendre une tendance de connotation péjorative et que certains, à propos de la bourian, notamment les jeunes, vont associer exclusivement *kaleta* et *ambra*, excluant ainsi d'autres masques légers de la catégorie « *kaleta* ».

Enfin, on peut trouver aussi une pratique adulte de *kaleta* hors de la bourian, dont l'exemple le plus visible est le « Festival *kaleta* » qui se tient à Ouidah depuis une quinzaine d'années autour du jour de Noël[501].

[501] Le festival, qui a lieu depuis 2003, est organisé par Wilfrid Houndje, délégué général du festival. Le nom du festival a néanmoins connu un changement : dans les mots de Wilfrid, « avant c'était le Festival Carnaval *Kaleta*. Mais depuis bientôt huit ans c'est le ''Festival *Kaleta* et des Arts Agouda'' » (correspondance électronique du 30/08/2018).

Fig. 31-32 : L'étrange danse des *abras*

Les *abras* ou *ambras*, parfois appélés aussi *kaletas*, ont souvent une gestuelle antimidante et une danse inquiétante vis-à-vis du public. En haut : un *abra* du groupe Super Bourian De Souza danse pendant les retrouvailles annuelles de la famille De Souza à Ouidah, le 5/10/2013. En Bas : les *abras* du village d'Atouéta, au Togo, le 29/09/2013 (clichés J. De Athayde).





Le bœuf, d'autres animaux et le choix du porteur de l'éléphant

Parmi les animaux de la bourian, le bœuf est le masque le plus récurrent et me semble-t-il, le plus important aussi. Pour cela, le personnage de l'âne ou du cheval qui, en fait, est un ensemble formé par la bête et le cavalier doit être considéré un peu à part. Un indice de l'importance du masque du bœuf est que la fête des *brazilians* de Lagos, semblable et équivalente Nigeriane de la bourian, s'appelle « Me Boi » (prononcé mé boï), légère distorsion du portugais « meu boi » (prononcé mèou boï), qui signifie « mon bœuf ». Nous avons abordé antérieurement le fait que, pour un observateur moyen du Brésil actuel, ainsi que dans les reportages de la télévision brésilienne, la bourian est l'équivalent béninois du Bumba-Meu-Boi (qu'on pourrait traduire par « bouge » ou « vas-y », « mon bœuf »), une fête très répandue au Brésil. Nous avons vu aussi que l'aspect général de la bourian est similaire, comme l'a remarqué Roger Bastide, au *Cavalo-Marinho* de Pernambouc. En fait il s'agit de deux fêtes assez proches dans leurs structures, partageant entre elles plusieurs personnages.

Le bœuf de l'association de Porto-Novo est un grand animal, construit sur la base d'une structure de métal, assez lourde à porter sur le dos. En janvier 2015, à l'occasion du Bonfim, le bœuf portait une petite cloche sous son cou, mais ce détail n'est pas une constante. Le corps et la tête sont recouverts par un pagne d'apparence industrielle, coloré en bleu et gris. Ce pagne est changé régulièrement et, il y a quelques années, on voyait un tissu noir peint avec des taches blanches d'aspect artisanal, ce qui donnait au masque une apparence plus enfantine. Le bœuf a déjà été peint en couleur rose, comme l'on voit dans une photo chez Fonseca (2010 : 75) ; Jean Amaral regarde ce cliché dans l'ouvrage et explique les détails de sa confection :

Jean Amaral : Le bœu (sic) là, on a mis de peinture ; c'était la toile blanche. C'est des vraies cornes de bœu ! On a monté ça avec du fer, barre de fer de [n°.] 6. C'est pour quoi ça c'est là jusqu'à ces jours... c'est le même bœu ! On le change l'habillement, c'est tout. Ça existait avant ; mais ce qui existait avant est déjà tapé. On a repris ça...j'ai fait ça en bois, bois ordinaire...Maintenant on a changé ça sur bar de fer ; ça dure !

Le terme utilisé habituellement pour désigner le masque c'est « bœu », même au singulier, ou alors « boï » dans un portugais parfaitement prononcé. Le chef Auguste et,

d'une manière générale, les individus le plus âgés, se servent souvent de cette dernière formule.

Dans l'extrait d'entretien suivant, Brasil, (dit « le vieux »), aborde le sujet, de la « déontologie » des grands masques, pour ainsi dire. Voici le contexte : lors du début de la présentation de la Bourian à la fête du Bonfim en 2015, Brasil, Monteiro et un troisième ancien membre du groupe étaient en retrait, à l'écart de la foule, en train de regarder la présentation du groupe. Ils faisaient des grimaces de critique et je leur ai demandé ce qui n'allait pas. Selon eux, « la samba était trop lente », c'est à dire le tempo du rythme ne donnait pas aux danseurs la possibilité de bouger comme on est censé le faire, responsabilité qui revenait au chef, car c'était à lui de donner le tempo des rythmes.[502] Mais les critiques sur les manières de faire ne s'arrêtaient pas là, car quelques minutes plus tard je les vois tous les trois au milieu de la cour de danse, deux en train de danser, et le troisième en train de guider le *boï* :

Brasil : On leur montre que ce n'est pas ça ! Que ce n'est pas comme ça. Le boï c'est toujours lui avec force, c'est le taureau. Il [Monteiro] l'a guidé. Si on ne présente pas, est ce que tu auras la vue des pieds, que tu as fait là ? [503](...) Le cheval, lorsque boï est là, le cheval ne devrait pas être là. Parce que boï fait trop du bruit ! Et le cheval il va (geste)...
Joao : Tranquille...
Brasil : Oui. Voilà. Mais boï s'il s'élève comme ça, il tourne, tourne, tourne, et il peut te casser à quelque part, tu vois, non ? C'est à cause de ça que tu vois papa giganta, maman giganta, tu vois, lorsqu'ils sont arrivés il n'y a plus beaucoup de masques dedans [dans la cour où l'on danse].[504]

« Trop de bruit » ici veut dire, confusion, pagaille. Mais le masque ne fait aucun bruit à proprement dire ; c'est le public qui crie et court quand le masque se lance dans sa direction : le silencieux *boï* donc, « provoque du bruit ». Brasil fait apparaître clairement les différences de posture entre les deux grands masques d'animaux les plus fondamentaux de la bourian. Par le biais de ce genre de discours et d'observations, on pourrait dire qu'il y a une différence d'ethos entre les deux masques : le cheval-âne

[502] Effectivement j'avais remarqué que le rythme était un peu plus lent que celui que le Chef Auguste Amaral jouait d'habitude. On parle ici d'une différence légère mais perceptible, de l'ordre d'environ quatre BPMs (Battements Par Minute, mesure habituelle de tempo musicale).
[503] « Vue des pieds » : les photos de leur pas de danse que j'ai prises.
[504] Entretien avec « Brasil », le 19/01/2015 à Porto-Novo.

serait sobre et constant, tandis que le boeuf-taureau, lunatique, évoluerait entre le gentil et le chaotique-sauvage. Le *Boï* est peut-être (au même titre que les *ambras*) le personnage le plus intéressant dans ses attitudes, car il joue avec la rupture au niveau du rythme de sa danse-performance. Je précise que je ne me réfère pas au rythme musical de la samba, qui, en gros, reste le même, mais à une rupture dans l'action et la vitesse des mouvements. Le bœuf rentre en scène en bougeant ; il danse, tourne en faisant des pirouettes. La masse du masque fait qu'on doit s'éloigner lorsqu'il se met en mouvement sous risque de prendre un coup de son gros corps ou bien d'être encorné. Il fait des révérences, prête sa tête à des caresses, comme une douce bête familiale. Ces genres de mouvements sont parfois « spontanés » (par initiative du porteur du masque), parfois sur l'orientation de son guide. Puis, soudainement, tel un taureau incontrôlé, il se lance dans la direction de la foule ou d'une personne en particulier : bruit, pagaille. L' « animal » (ou son guide) aperçoit alors un individu important parmi le public ; le *boï* arrête sa course pour saluer avec déférence, au ralenti, le doyen telle une bête bien dressée pour, ensuite, reprendre les mouvements de danse ou ses tentatives de coups de tête envers le public. Les salutations du bœuf sont celles qui me semblent attirer le plus l'attention du public, justement à cause de la coupure rapide entre les mouvements brusques/chaotiques et la lenteur des salutations.

Mme Yannick Domingo sait que son fils Gratias porte les grands masques, mais elle ne sait pas exactement quel masque il va porter un jour déterminé, car cela peut changer selon les circonstances, comme nous l'avons vu antérieurement. Elle pense être capable de reconnaître son fils par la façon dont le *boï* la salue. Étant considérée socialement comme une doyenne, de toutes manières tout porteur devrait la saluer[505] mais, selon elle, lorsque son fils est sous le masque, la façon dont le bœuf incline la tête vers elle serait particulière. Cette complicité est un point intéressant. Lorsque j'ai demandé à un groupe de musiciens et porteurs comment se passait la question du secret de l'identité des porteur des masques à l'intérieur d'un couple, en leur posant la question « mais ta femme sait quel masque tu portes, non ? » Ils m'ont répondu en rigolant : « surtout pas ! Tu ne dois pas dire à ta femme quel masque tu portes ! Sinon elle le raconterait aux autres femmes ». Selon eux, ta femme sait que tu es membre du groupe, car cela en

[505] Salutations qui dans la plupart des cas consistent en trois inclinaisons lentes en forme de révérence.

principe n'est pas un secret, mais elle ne sait pas exactement quel masque tu portes, ni à quel moment. Cela serait, en principe, valable même lorsque les deux conjoints ou membres de la même famille font partie du même groupe bourian.

Si l'on reprend l'extrait de l'entretien avec Brasil plus haut, on voit qu'il nous offre un résumé de l'organisation de la performance des trois principaux grands masques : cheval, bœuf et Poupées Géantes. Le cheval et le bœuf ne doivent pas être en même temps dans la cour, car ils ont des comportements très différents. Papa et Maman giganta, les géants, présentent à Porto-Novo le même numéro, c'est-à-dire que le couple de géants entrent et sortent ensemble de la cour avec les mêmes attitudes. Il n'y a pas de règle sur la présence requise des autres masques dans la cour avec les géants, mais ils doivent être limités en nombre. L'expérimenté Monteiro a pris le bâton pour guider le *boï*-taureau qui « fait trop du bruit » et montrer au groupe et au public comment on doit faire un bon guidage du *boï*, selon lui-même et ses deux compagnons. Je rappelle qu'on boit de l'eau de vie (*catchaça*) dans le couvent et il n'est pas rare que les porteurs soient très excités par l'alcool à l'intérieur de leurs masques. Les guides sont là pour calmer les grands masques, pour indiquer ceux qu'ils doivent saluer et pour recevoir les offrandes en argent.

Le jeu d'alternance d'un masque « incontrôlé », « sauvage » confronté à la maîtrise des mouvements est une constante dans la bourian. L'apaisement des personnages qui dansent et tournent surexcités ou avancent vers le public, peut se faire par le masque lui-même qui se « calme » tout simplement. Il se fait également par des appels au calme venus des guides, du chef, des autres membres organisateurs et même par certains doyens au milieu du public. Le plus habituel est celui de répéter un geste avec les deux mains vers le bas, comme en voulant dire « calme-toi, calme-toi », cela presque toujours accompagné d'un sourire ou d'une expression d'étonnement, parfois des deux. L'autorité morale des trois « vieux » est telle que lorsque Monteiro prend le bâton de guide du bœuf, personne n'ose l'en empêcher ; au contraire, le jour de la fête du Bonfim est spécifiquement le jour où on peut attendre une participation spontanée de ceux qui étaient auparavant des membres actifs dans le groupe.

L'éléphant

Dans la bourian, il s'avère presque impossible de parler de la fonction et de la performance des masques-personnages sans parler de leurs fabrications et de leurs caractéristiques plastiques, les deux aspects étant fortement intriqués. Jean Amaral qui, comme déjà mentionné, était auparavant le co-responsable du groupe avec son « petit frère » Auguste, raconte que lui, en tant que menuisier de profession, a fabriqué le *boï* et l'éléphant. Jean préfère d'avantage raconter les détails liés au masque du pachyderme que de parler du bœuf, peut-être parce que l'éléphant a « marqué l'histoire » de la bourian à Porto-Novo. Parmi les bourians du Bénin, à ma connaissance, cet éléphant est le seul à être construit de cette manière et dans de si grandes dimensions. On se réfère souvent à l'éléphant comme le masque le plus impressionnant que le groupe n'ait jamais eu. Le masque a été détruit par les termites et par l'humidité depuis quelques années, mais on peut dire qu'il avait déjà « marqué les esprits ». On trouve des clichés de l'éléphant chez Guran (2010 : 183) et Fonseca (2010 : 75). J'ai regardé avec Jean Amaral ce dernier ouvrage pour entendre ses commentaires. La séquence d'extraits des divers entretiens que j'ai pu mener avec lui nous permet d'éclairer des sujets tels que : des détails sur la confection d'un masque, le choix d'un porteur, le rapport entre les masques et des pratiques liées aux cultes traditionnels, ainsi que l'épanouissement personnel et social qu'on peut expérimenter en étant actif dans la bourian :

Jean Amaral : Cette matière de l'éléphant...c'est un tissu...j'ai acheté ça au Nigeria. On est allé là-bas [au marché d'Alaba], à Lagos. (...) ce qui est en bas du tissu, on appelle ça de rotin ; c'est comme du bois, on fait des chaises, du fauteuil avec. Comme moi je suis menuisier, j'ai encore cherché ceux qui travaillent, plus encore moi-même. Mais les ghanéens, ils sont tellement intelligents (...) il [un Ghanéen] est venu ici, il était petit jeune, il cirait les chaussures. (...) il jouait [au foot] on l'appelle Pelé[506]. Il jouait très, très bien ; il est parti au Ghana. C'est lui qui m'a aidé à faire ça !

Les propriétés du matériel ouvrent donc l'espace à la créativité des artisans. Ensuite on va mettre en place un mécanisme pour faire sortir de l'eau la trompe de l'éléphant. Le tout coûte cher, mais la réaction du public apparaît comme une source de satisfaction :

[506] Je me demande si c'est anodin de lui donner le surnom de l'ancien joueur de l'équipe nationale brésilienne mondialement connu plutôt qu'un autre surnom ; pourtant je n'ai pas d'autres éléments à ce sujet.

Jean Amaral : [Ce bois] est léger. Tu le tords de n'importe quel façon, ça prend la forme, avec du feu. Cet animal a le bois là, sans le bois je peux rien faire ici. Tout est fait en rotin, et j'ai couvert avec de la mousse. J'ai pris les formes avec du rotin, et on a tissé la tête...j'ai tout composé (...) J'ai gagné un million [de francs CFA] dans la loterie, c'est à ce moment que j'ai fait ça, j'ai dépensé près de 600.000, 500.000[507]*... en bas là, vers le cou, il avait une ouverture, il [le porteur] voit par là. S'il marche, on ne voit pas les pieds*[508]*, c'est gros ! (...) il met ça sur la tête. Il est debout dedans, il marche comme homme...il n'y a pas de roues, c'est après que j'ai dit qu'on va mettre des roues, l'année prochaine je vais encore recomposer ça (...) on mettait de l'eau dedans, on a des « pressions » pour faire pression, et un seau dedans avec une pompe... comme ça, avec la main... Il faut pouvoir créer quelque chose, pour faire peur aux gens ! ...Il faut avoir des idées dans la tête là ! Les gens sont étonnés ! Le public étonné : « Mais comment ils ont fait ? » ; « Ils ont fait ça ? » ; « Mais c'est du jamais vu ! ». Si quelqu'un au Brésil, là-bas, s'il voit ça, il même va faire sortir les idées sur ça pour créer !* [509]

À la façon de Jean Amaral dans cet extrait, à plusieurs reprises, j'ai entendu des interlocuteurs parler de l'envie ou du besoin de recréer l'éléphant, mais apparemment rien n'était encore fait dans ce sens. Selon le témoignage de Jean, il aurait mis au moins la moitié d'un prix obtenu à la loterie pour la confection d'un masque tellement innovant, ce qui montrerait clairement qu'il a consacré lui-même beaucoup d'argent et de temps à la bourian. La référence faite au Brésil, non pas uniquement à un « un Brésil ancestral », mais au Brésil actuel, est une constante. La réaction suggérée ici pourrait sembler un peu démesurée, mais elle n'est pas fantaisiste, car nous étions en train de regarder des photos dans des ouvrages brésiliens, et il savait que moi-même, en tant que Brésilien, je préparais à mon tour un livre.[510]

Porter l'éléphant

En général, lorsqu'il y a un défilé, comme le carnaval de la veille de la fête du Bonfim, tous les masques ne sortent pas. Le défilé de la fête de l'Indépendance, dont j'ai commenté auparavant les photos, où sont présents Margaret Thatcher, les trois présidents français et tous les grands masques me semble plutôt une exception que la

[507] 500.000 francs CFA équivalent à environ 770 euros.
[508] C'est à dire, l'occultation du porteur est totale même lors des mouvements, synonyme d'une bourian de qualité.
[509] Entretien avec Jean Amaral, 01/09/2013, à Porto-Novo.
[510] D'habitude j'informe mes interlocuteurs que je suis un chercheur Brésilien résident en France et que je prépare un ouvrage sur les Agudàs et la bourian.

règle. À Porto-Novo, en principe, tous les masques ne doivent sortir que lors du dimanche du Bonfim. La principale raison évoquée pour l'« exclusivité de l'intégralité des masques» (mon expression) de la bourian liée au Bonfim est qu'« on ne doit pas tout montrer » (expression *emic*), car le public risquerait de se fatiguer et ne serait plus surpris par la bourian, et le jour de la fête des Brésiliens risquerait de cesser d'être perçu comme une occasion spéciale. Pour ma part, je pense qu'un autre facteur doit être pris en compte : lorsqu'on fait une sortie de cour on a besoin de moins de porteurs, car ceux-ci se partagent les différents masques, tandis que dans un défilé on a besoin en général d'un porteur pour chaque masque. En outre, ceux-ci doivent être des porteurs avec une plus forte endurance, car on ne peut pas « rentrer au couvent » lorsqu'on est fatigué, ni s'arrêter plus longuement dans l'espace consacré à la danse, car le cortège doit avancer. Je n'ai eu accès à aucun cliché où l'on voit l'éléphant dans un défilé, mais selon Jean Amaral, le gros masque a participé à quelques événements du genre. Cherchant à confirmer le propos de Jean, j'ai revu les films et reportages qui montrent la bourian et, effectivement, dans le film documentaire « Atlantique noir »[511] on peut voir durant quelques secondes l'éléphant dans le défilé du Bonfim, côtoyant les poupées géantes. Jean Amaral appelle ces défilés de carnaval des « marches », ce qui renvoie aussi au rythme qui est joué pendant les cortèges, en contraste avec la samba des sorties de cour. Dans les extraits suivants on aborde la question de comment porter l'éléphant et qui peut le faire :

Jean Amaral : Une [seule] personne [pour porter l'éléphant]. On fait du gris-gris avant de porter ça ; Parce que tu peux pas le remballer tout seul. C'est lourd, eh ? (...) Pour avoir le souffle, on lui fait le gris-gris de souffle. S'il n'a pas de souffle il ne peut pas faire des kilomètres avec. On fait des kilomètres ! On quitte chez nous [le couvent dans la maison familiale des Amaral dans le quartier d'Oganlà]...on fait le tour de Porto-Novo...on passe chez Mme Patterson, chez [Karim] Da Silva, on fait le tour là, le soir ; c'est le soir que ça sort ! À pareil moment [début de soirée] parce qu'il fait déjà sombre (...) il [le porteur] fait l'entraînement pour ça, c'est comme les fantômes ; les fantômes qui sortent la nuit, qui portent des grands choses-là. Il y a quelque chose, si tu le fais, tu mets la chose sur la tête... ce n'est plus lourd. Sur la tête, tu fais un truc...un pagne là, tu mets ça en dessous, tu rentres dedans là, ça deviens plus léger, ça devient comme un paquet que tu as mis sur la tête. (...)Pour résister...il y a des produits

[511] Atlântico Negro – Na rota dos Orixás, réalisation Renato Barbieri (1998), on voit l'éléphant à partir de 38'55'' sur https://vimeo.com/78719852

que tu vas prendre - oui, pour porter ça. Il a des poudres que tu vas avaler avec de l'eau. Tu auras le souffle, après du souffle...[512]

« Les fantômes qui sortent la nuit » ce sont les Zangbètós, les masques du culte lié à la population goun et facilement visibles dans la ville. Je demande qui était le porteur de l'éléphant, pourquoi et comment il a été choisi :

Jean Amaral : Il est décédé déjà ; le porteur s'appelle Nassara, son nom de famille, il est de Ouidah. Il n'est pas brésilien ! Il est gendarme...l'armée de mon frère. Comme il est de Ouidah, il aime ces choses-là. Il travaille au camp ici, il était bien costaud, élancé ! Il est le seul qui prend ça ; seul.
(...) c'est que lui aime ça, quoi ! Il aime apprendre ça. Parce qu'il fait le revenant. Celui qui fait le revenant, il connaît le secret de ces choses ; parce que les revenants, ils ont beaucoup de pagnes sur eux. Parce qu'ils ont beaucoup de choses dans leur corps ... eh, c'est pas n'importe qui, eh ?

« Le revenant » c'est l'egun, les masques-costumes liés aux cultes des ancêtres yorubas. Jean place la bourian dans le contexte des masques performatifs pour trois principales populations ou, pour mieux le dire, trois principales identités de Porto-Novo : les gouns, les yoroubas et les brésiliens. Pour faire le plus gros animal de la bourian, il prend un originaire de Ouidah, ville où même lorsqu'on n'est pas brésilien, on est habitué aux pratiques des Agudàs[513]. Le porteur choisi est quelqu'un qui s'est exercé avec les eguns et va agir en utilisant des gris-gris semblables à ceux utilisés par les zangbétòs. Enfin, l'on verra, qu'il est un musicien, car bouger dans le rythme est fondamental. Le gendarme Nassara a choisi de porter le masque par goût et par défi :

Jean Amaral : (...) Il venait voir [pendant la confection de l'éléphant]...Et il a dit qu'il va porter ça. C'est un concours que j'avais fait. Il avait beaucoup de monde : chacun vient, prend sa voie, si tu as la force de prendre, je vais voir...Chaque fois que je vois quelqu'un qui peut prendre, je dis : essaye voir ! Et tu essayes ; je joue, je veux voir si tu danses bien avec... il faut danser, ils dansent dans la rue, suit le rythme, ça tombe un rythme...Nassara est un fanfariste à la gendarmerie. Il joue, il est fanfariste, il danse...il met ça à danser d'abord.

---

[512] Entretien avec Jean Amaral, 01/09/2013, à Porto-Novo.
[513] D'ailleurs la proportion de Brésiliens présents dans l'ensemble de la population à Ouidah semble être nettement plus importante qu'à Porto-Novo.

Le masque a duré, semble-t-il, au moins cinq ans[514], puis les termites l'on détruit, mais Jean ne regrette pas :

Jean Amaral : (...) on s'est réjoui de ça, eh ? C'est pourquoi notre nom, moi mon nom existe jusqu'à ces jours, c'est à cause de ça que j'ai créé ! Là ils ont vu que je suis intelligent.

Je lui demande s'il a des photos de l'éléphant :

Non, non ; qu'est-ce que je vais faire avec des photos ? C'est comme les murs que je fais. Moi, je fais pas des photos des murs que je fais ! [515]

Ce dernier propos de Jean illustre bien l'articulation existante entre le savoir-faire qui donne origine au patrimoine matériel et celui à l'origine de ce qu'on pourrait comprendre par patrimoine immatériel chez les Agudàs. On pourrait parfaitement appliquer cela à la génération de son père. Édouard Amaral (né en 1885) était un maçon qui a construit des maisons et bâtiments dans le style afro-brésilien, parmi lesquels la grande Mosquée de Porto-Novo, considérée comme le plus remarquable édifice afro-brésilien de la ville, a suscité l'intérêt de l'UNESCO pour son classement. Parallèlement à son métier, Édouard se dédiait à la bourian. Or, c'est dans la même source –que pour être bref, je pourrais appeler « identité Agudà »– que cet individu a puisé pour produire avec ses mains les réalisations que, postérieurement, nous allons percevoir comme étant des manifestations à part, une en tant que patrimoine matériel, l'autre en tant que patrimoine immatériel. La phrase de Jean Amaral montre clairement qu'il perçoit le masque et les murs qu'il fait comme des émanations de ses compétences ; nous avons vu que, plus que l'objet produit, Jean valorise la capacité qu'il a de les concevoir et de les réaliser.

Le gorille

Un des masques les plus récurrents dans la bourian est celui du singe, souvent nommé le gorille. Dans presque toutes les bourian auxquelles j'ai pu assister, le porteur du gorille a été non seulement masqué, mais revêtu soit d'une combinaison, disons, classique de « peau de gorille », soit d'un costume avec des longs poils noirs couvrant tout le corps. J'ai vu ce genre de gorille par exemple, chez les De Sousa de Ouidah et de Cotonou

[514] Car on a des clichés de Guran en 1996 (le plus ancien dont j'ai connaissance) et de Fonseca en 2001 (le dernier) qui montrent l'éléphant.
[515] Entretien avec Jean Amaral, 01/09/2013, à Porto-Novo.

mais aussi à Atouéta au Togo. Ce personnage est, en quelque sorte un clown. Le public attend du gorille qu'il fasse des singeries et ce masque est certainement l'un parmi ceux qui font le plus plaisir aux enfants. Parmi les possibilités d'humour du gorille, tels que des sauts inattendus, se gratter, ou les vols d'objets, il y a la « drague » des jolies filles et jolies femmes, et cela a été spécialement visible à Atouéta au Togo. Le gorille en général bouge beaucoup et danse peu, voire pas du tout, contrairement aux autres masques. Les caractéristiques que je viens de décrire concernent d'une manière générale tous les gorilles, l'exception étant justement celui qu'on trouve dans la bourian de l'Association de Porto-Novo. Là, ce que le public voit est un danseur masqué en gorille habillé de tissus colorés à la façon des autres *ambras*. On voit ici un exemple clair de l'utilité de l'expression « masque-costume », dont je me sers d'une façon réitérée : le masque renvoie à une assignation (animal/gorille) et les accoutrements à une assignation différente (*ambra*). Un porteur du groupe m'a confirmé qu'à Porto-Novo, le gorille est considéré comme un *kaleta* mais n'est pas un *ambra*. Lors de la fête du Bonfim de 2015, le gorille ne portait pas de hache, bâton ou marteau, ce qui me semble indiquer qu'il n'est pas censé organiser et sécuriser la scène comme les ambras.

Le gorille de Porto-Novo est essentiellement un danseur, en cela diffèrent donc des autres bourians où il était d'abord une figure animale à « vocation » comique. À Porto-Novo le gorille dansait la samba, je pourrais le dire, d'une façon plus « sympathique » que ses semblables, sans l'aspect effrayant que les *ambras* peuvent acquérir. Comme il ne portait pas d'« outil », ses mains libres lui permettait de danser un peu différemment des *ambras*, spécialement avec les femmes, qu'il pouvait tenir des deux mains, d'une façon, disons, plus galante. Il portait sur les épaules un bout du tissu choisi comme « officiel » de la fête pour cette année-là, coupé en forme d'écharpe, à la façon dont plusieurs dames Agudás le portaient pour danser, un accessoire d'élégance déjà mentionné par Guran (2010 : 181). En fait, dans ce jour de fête il y avait, en plus du gorille, un *ambra* masqué en chimpanzé, mais celui-ci portait une sorte d'épée en bois dans les mains, détail qui soulignait chez lui son comportement et sa fonction d'*ambra* ordinaire. Ainsi, le gorille de Porto-Novo ne fait pas particulièrement de singeries comme ceux d'autres villes, mais il peut quand même pratiquer un genre d'humour de

type séducteur[516]. Il n'est pas un personnage « animal à part entière », comme chez la plupart des autres groupes, où il attire fortement l'attention du public lorsqu'il se montre dans la cour et où le public suit ses réactions avec attention et est toujours prêt à rire pendant qu'il fait son « numéro ». Dans la bourian dirigée par Auguste Amaral il est plutôt à mi-chemin entre les *ambras* et les animaux et une fois sur scène il se fond parmi les autres ambras et *kaleta*s.

Les poupées géantes Yaya Yoyo

Le couple de poupées géantes est appelé de plusieurs façons : « Yoyo Yaya » ou « Yaya Yoyo », toujours sans le « et » de liaison, la poupée femme étant Yaya et le mâle Yoyo. Par contre lorsqu'on se sert de l'expression « Papa et Maman giganta », on cite les personnages toujours dans cette ordre, et je n'ai pas entendu dire « Maman et Papa giganta ». On utilise aussi très souvent « giganta » tout court, pour se référer aux deux poupées, sans différenciation de genre. J'ai entendu éventuellement « papaï » (« papa » en portugais) pour se référer exclusivement à la poupée mâle[517]. Quant à l'appellation Kaiser ou Kaïsa (« empereur » en allemand), utilisé à Agoué et à Atouéta, soit des deux côtés de la frontière avec le Togo, pour désigner la poupée mâle, je ne l'ai jamais entendue dans l'association à Porto-Novo. À Ouidah le groupe des Nevis m'a paruele seul à appeler Kaiser le mâle et « Kaïsette » la poupée femme[518].

Aussi bien le groupe l'Association à Porto-Novo comme celui des De Souza de Ouidah ont un couple de poupées, cependant, plusieurs groupes n'ont que le *giganta* mâle[519]. Les *giganta* de Porto-Novo sortent pourtant toujours ensemble, tandis que j'ai pu voir, chez les De Souza, aussi bien le mâle, que la femelle, sortir à part, mais aussi, lors d'une veillée d'enterrement, le couple de géants sortir ensemble.

Le couple « Yaya Yoyo » est présenté comme étant « les plus grands », « ceux qui sont venus du Brésil ». Cela justifie l'utilisation de l'appellation « papaï », utilisée

[516] Cf. clichés n. 51-54.
[517] Les Agudàs donnent le sens de « grand-père », au terme « papaï » (père).
[518] L'écrivain Couao-Zotti (mère Da Costa) a été le seul à remarquer que dans son enfance (fin des années 1960) dans la ville de Pobé on appellait le géant « gangatua », sans connaître la signification.
[519] Comme le groupe Orden e Progresso de Missèbo à Cotonou. Je n'ai pas eu notice d'un groupe ayant exclusivement la poupée femelle.

habituellement pour se référer à un important aïeul plusieurs générations en arrière, un chef de famille ou d'une branche familiale de l'« âge d'or des Agudàs », ou souvent celui qui est venu du Brésil. Cette idée est présente dans une chanson bourian très connue, dont je pourrais traduire un extrait de la façon suivante : « le papa, le (*sic*) maman, lorsqu'ils sont venus du Portugal (ou du Brésil) /de l'eau à boire/ de l'eau à bénir »[520]. La neutralisation de l'accord en genre entre article et substantif pourrait être expliquée par la réinterprétation inconsciente de la règle pendant l'apprentissage de la chanson. Cela pourrait être le signe de la non compréhension du fonctionnement grammatical des articles de genre dans la langue portugaise, une faute relativement fréquente dans les chansons de la bourian. En outre, dans l'enregistrement plus ancien (1950) que nous avons de la chanson, le chanteur n'utilise aucun article : « papa, maman, lorsqu'ils sont venus du Portugal...» [521].

Les mots signifiant « père » (papaï) et «mère » (mamãe) sont néanmoins compréhensibles par plusieurs Agudàs, qui l'associent aux nom des pays Portugal et Brésil, le sens général de la chanson étant saisi par plusieurs Agudàs selon ce que j'ai pu vérifier. D'ailleurs la plupart des groupes bourian chantent « Portugal » et pas « Brasil » dans la chanson de référence. Appeler le *giganta* mâle « papaï » est donc tout à fait en phase avec ce qui est exprimé dans la chanson[522].

Les poupées géantes de Porto-Novo sont les plus élaborées parmi tous les géants des groupes que j'ai vu. Leurs habits sont propres et impeccables : Yoyo est vêtu avec un gros costume fait évidemment sur mesure, et l'on voit la chemise blanche bien repassé sur la cravate, qui était papillon dans les années 1980-90 et de nos jours est une cravate ordinaire. Yaya portait, en 2015, une énorme robe longue confectionnée en un tissu industriel « à l'africaine », en fait le « pagne de l'année » du Bonfim de quelques années en arrière. Les poupées ont, dans leurs parties inférieures, une structure un peu à la façon des jupes à crinoline qui les rendent très volumineuses, étant les seules que j'ai vu

[520] Dans l'original : « o papai, o (*sic*) mamãe, quando vinham de Portugal (Brasil)/ água de beber/ água de benzer ». Le correct en portugais serait de dire « o papai, **a** mamãe... »

[521] Le chanteur, que je présume être Casimir D'Almeida, chante en portugais « papai, mamãe... » ; archives du CREM, disponible sur :
http://archives.crem-cnrs.fr/archives/items/CNRSMH_I_2008_008_001_09/

[522] Chez Guran (20110 : 182) le géant Yoyo est appelé par une chanson qui mentionnait « papaï do Brasila » (papa du Brésil).

au Bénin et au Togo à présenter cette caractéristique. Cette particularité est spécialement visible chez Yoyo, car on peut avoir l'impression qu'il porte une robe blanche en dessous du costume. La structure en crinoline fait que les géants créent un bel effet visuel lorsqu'ils dansent, notamment lorsqu'ils pivotent, pratiquement la seule façon de faire ouvrir un peu leurs lourds bras finissant par des mains en tissus et mousse.

Un petit carré étroit, de tissu toilé de pas plus qu'une vingtaine de centimètres placé à la hauteur du visage du porteur géant lui permet de voir devant lui, sans doute avec difficulté. En bas, la finition des « robes » qui traîne par terre en cachant les pieds du porteur, fait que celui-ci est complètement occulté du regard du public. Il faut noter que le carré de visualisation est à peu près la même solution qu'on retrouve dans la partie supérieure des grandes structures conique en paille que sont les zangbétòs. Le champ de vision restreint du porteur d'un géant fait que ces poupées ont besoin des guides pour les orienter dans leurs parcours. Le carré de tissu se trouve à la hauteur où se trouverait le sexe des géants. Néanmoins ce carré est assez discret et il n'est pas utilisé pour faire allusion au sexe des poupées. Nous sommes donc dans une démarche contraire à ce qu'on trouve pour certains géants à Pernambouc au Brésil, où l'ouverture qui nous laisse voir clairement le visage du porteur placé à ce niveau fait partie de l'humour qui va avec le personnage, un peu comme si le géant avait la fermeture éclair ouverte et son sexe était la tête du porteur[523]. Très différemment à Porto-Novo, la seule allusion sexuelle qu'on pourrait trouver chez les poupées de l'association sont les seins grands et pointus de Yaya, qui d'ailleurs n'a pas de décolleté, la robe finissant toujours au niveau du cou, même finition qu'on voit dans les clichés des années 1980 de ce groupe bourian. On ne peut pas éviter de penser que ces gros seins évoquent sa fertilité, car l'idée de fond qui traverse ces géants est celle que tous les Agudàs seraient les enfants du couple. Je précise pourtant que je n'ai pas entendu de discours *emic* spécifique à ce sujet ; ce sont des réflexions que j'ai construites à partir de mes observations.

Les géants de l'association à Porto-Novo font des « révérences respectueuses » comme

[523] Dont le principale exemple est celui du géant le plus connu du carnaval de Pernambouc, l'« O Homem da Meia-Noite » [L'homme de la minuit] de la ville d'Olinda. Pourtant toujours dans ce même état brésilien, on peut trouver dans les présentations de *Boï* et de *Cavalo-Marinho*, des géants des carrés de visualisation discrets et sans allusion sexuelle, tout à fait identiques à ceux de l'association à Porto-Novo.

le font tous les autres masques, mais au contraire des géants des autres groupes, ils ne pratiquent pas la « chasse », c'est à dire, avancer en courant en direction de la foule des spectateurs, normalement ceux qui sont debout. Les géants de l'association sont « respectables ». Par cela je veux dire qu'ils ont cette caractéristique qu'on trouve aussi dans l'attitude générale des présidents, et ça peut être significatif du fait que, lors du Bonfim de 2015, un *kaleta* Obama vêtu d'un costume, faisait alors compagnie à Yoyo Yaya dans la cour. Le défilé de carnaval dans le film « Atlantique noir » montre un *kaleta* Mitterrand parmi ceux qui prennent les devants du cortège, côtoyant les géants et l'éléphant[524]. Ce sont deux exemples qui montrent qu'existe un lien entre les présidents et les géants. L'encombrante structure en crinoline du géant est un exemple de ce que la confection du masque est clairement liée à sa fonction et à ses attitudes, car celle-ci l'empêcherait de courir librement. C'est un indice que le géant de l'association n'est pas prévu pour faire « la chasse ». On peut déjà discerner la même structure volumineuse dans les clichés de la visite de la délégation de Salvador de Bahia à Porto-Novo en 1987. Quelques années plus tard, lors du défilé de l'Indépendance au temps de Soglo, vers les débuts des années 1990, Yaya présentait une crinoline supplémentaire dans la partie inférieure de sa robe, qui semble, par la photo, avoir presque deux mètres de diamètre. À cette époque d'ailleurs Yaya était habillée plus à l'occidentale : à la façon de Mami Watà-Thatcher, présente dans le même cortège, la géante portait une longue robe bourgeoise du XIX^{e} siècle.

Quant aux masques des géants, ils sont, comme déjà dit, toujours des masques représentant des individus blancs de peau ; en 2015, ils étaient en matière plastique légère, différemment des masques des *kaleta*s en caoutchouc ou latex, beaucoup plus coûteux. Comme dans les photos anciennes du groupe, en 2015 les deux masques des géants étaient « ordinaires » et ne représentaient aucune personnalité particulière. Yoyo portait un chapeau du style « safari en Afrique » et Yaya était une dame blonde à cheveux courts à laquelle on a rajouté des cornes de diable avec une sorte de rajout de faux cheveux rouges, du type de ceux qu'on achète facilement pour une fête costumée. J'ai demandé le pourquoi de cette nouveauté à Auguste Amaral, qui me répond qu'il

[524] Atlântico Negro – Na rota dos Orixás, réalisation Renato Barbieri (1998), environ 38'55'' de présentation sur https://vimeo.com/78719852

avait juste décidé de le faire de cette façon cette année, en faisant comprendre que cela n'avait pas de signification spéciale. Même si leurs masques étaient parmi les masques les moins chers qu'on trouve dans le commerce en occident, dans leur ensemble les *giganta* sont des pièces artisanales à la fois esthétiquement harmonieuses et imposantes, plus élancées que les eguns ou zangbétòs, et ce détail ne me semble pas anodin. Quant à l'utilisation de masques en plastique à bas coût, ceux-ci auraient des avantages : ils sont plus légers, et plus faciles à tenir sur une pointe d'environ trois mètres de hauteur, et leur élastique arrière permet de les tenir bien encastrés; en outre on n'a pas besoin de les fourrer, comme serait le cas d'un masque en caoutchouc quand il n'y a pas un individu dessous. Selon le chef Auguste Amaral, les géants sortent seulement à l'occasion de la fête du Bonfim ou bien lors des occasions exceptionnelles. Cela veut dire qu'ils n'intègrent pas la bourian lors d'une sortie de veillée funéraire ordinaire, et qu'il se peut que Yaya et Yoyo sortent seulement une fois par an, lors du dimanche du Bonfim, car ils ne participent pas actuellement au carnaval du samedi de la veille à travers la ville. Le grand aïeul ne se laisse pas voir avec facilité, cela étant un des principaux points qui structurent ce qu'on peut appeler de « l'économie de la bourian ». Il me semble possible qu'Auguste Amaral ne sorte que rarement les géants aussi pour se défendre des critiques à son égard, qui soutiennent lui ou son grand-frère (car les critiquent concernent déjà le temps où Jean était dans le groupe) font des sorties trop fréquentes. En ne faisant sortir les géants que lors du Bonfim, les Amaral peuvent montrer qu'ils respectent le principe de la tradition, en limitant l'apparition des « grands aïeux ».

Néanmoins, on voit qu'il y a eu, dans l'intervalle d'une vingtaine d'années, des changements concernant l'apparition des grands masques : Guran (2010 : 158) montre sur deux clichés les géants lors du défilé nocturne du samedi de la veille du Bonfim. Dans des scènes du film documentaire Atlantique noir[525] on voit les poupées géantes, un Chirac monté à cheval et l'éléphant lors du défilé de carnaval à travers la ville. J'ai contacté le réalisateur du film, le Brésilien Renato Barbieri, qui m'a confirmé qu'il s'agissait bien de la fête du Bonfim qui a eu lieu en janvier 1998, tandis que les clichés de Guran sont de 1996. On peut essayer d'avancer des raisons possibles pour lesquelles de nos jours on ne sortirait plus les géants lors du défilé de samedi, en ne le laissant que

[525] Le déjà cité documentaire *Atlântico Negro*, vers 38'37''de projection.

pour la sortie de cour du dimanche du Bonfim. Cela pourrait être lié au manque de personnel stimulé et capable de les porter, ou encore par décision de réduire davantage les apparitions des géants-aïeux, en limitant ainsi leur présence devant le public [526].

À l'occasion du Bonfim 2015, les géants étaient les derniers masques à sortir, ils ont dansé pendant vingt ou trente minutes dans la cour, et lorsqu'ils sont parti de retour au couvent l'orchestre a joué encore quelques minutes et la fête s'est terminée[527].

Aspects d'une économie de la bourian

L'économie d'un groupe bourian serait la gestion des valeurs et de leurs circulations. Ces valeurs sont d'ordre monétaire, matériel, esthétique, fonctionnel, logistique, moral. Ces aspects sont certainement tous imbriqués les uns dans les autres. On pourrait également y ajouter la référence à une dimension symbolique ; néanmoins, je ne perçois pas l'aspect symbolique comme un élément à part : ce qui est dit « symbolique » imprègne et donne forme aux aspects déjà listés. Vu ainsi, il me semblerait peu prudent, en tant que chercheur contemporain, de parcourir le monde en collant l'adjectif « symbolique » un peu partout : méthodologiquement et au niveau d'une déontologie en anthropologie, la séparation entre ce qui est « réel » ou « concret » et ce qui est « symbolique » est un sujet délicat, et au niveau *emic* elle n'est souvent pas opérative. En outre, toutes les sociétés sont structurés par des éléments qu'on pourrait appeler, si

[526] À propos des images montrés dans le documentaire *Atlântico Negro*, on remarque que les participants qu'on voit dans cortège de carnaval, masqués ou non, sont en nombre beaucoup plus important que ceux que j'ai pu voir en 2015.
Le film montre, dans des passages assez rapides, une des rares occasions dans lesquelles la bourian des Gonzalo s'est présentée en compagnie de celle de l'association, situation souvent mentionnée par mes interlocuteurs lorsqu'ils cherchent à marquer les différences entre leurs manières de faire avec celles des Gonzalo. Dans le défilé de carnaval, en plus du couple de géants de l'association, on voit une deuxième poupée mâle un peu moins élancée : c'est celle des Gonzalo. On voit aussi des *ambras* et la Mami Watà des mêmes Gonzalo dans des images de la présentation « de cour » du dimanche du Bonfim. On arrive à les reconnaître, parmi d'autres signes, en les comparant avec les photos de ce groupe qu'on trouve chez Guran (2010 : 188) et Fonseca (2010 : 34, 36). On voit aussi, dansant dans la même cour, Mami et deux présidents français, masques de la bourian de l'association.
Parmi les différences remarquables entre les deux groupes, à part l'instrumentation divergente, l'une à base de *pandeiros,* l'autre de tambours carrés, il y a, chez les Gonzalo, une « ânesse voilé » couverte par un tissu en dentelle.

[527] En revanche, chez Guran (2010 : 182), le mâle Yoyo fait une rapide apparition pour des révérences vers les débuts de la présentation, puis il laisse la scène à l'éléphant, pour revenir à la fin, en restant plus longuement, cette fois ensemble avec Yaya. On voit donc qu'il n'y a pas de régularité stricte dans l'ordre d'apparition des personnages, mais on reste tout à fait dans l'idée d'une organisation de logique facilement compréhensible, et toujours sur un fond hiérarchique : Yoyo, l'aïeul suprême, apparaît pour « recevoir ses invités », puis il revient à la fin accompagné de son épouse pour le bal.

l'on veut, « symboliques » si l'on prend un point de vue *etic* ; mais s'exprimer de cette manière ou s'arrêter à ce niveau, selon le cas, semblerait s'arrêter là où peut commencer la partie la plus intéressant à saisir par l'anthropologue.

Si l'on voulait considérer l'économie de la bourian dans un sens plus large, celle-ci pourrait être comprise comme étant la gestion de l'ensemble des éléments qui constituent la bourian. Dans ce sens, chercher à saisir l'économie de la bourian nous amènerait à l'étude des pratiques de la manifestation et leur construction historique : c'est, dans les grosses lignes, le but de ce travail de thèse. C'est à dire, l'étude de ce fait social qu'est la bourian pourrait être perçue comme une étude de l'économie (dans le sens large, celui du rapport entre les valeurs) des éléments de la bourian et son interaction avec son environnement social. Pourtant, en cherchant des perspectives d'analyse de l'objet, ce que je vise à traiter comme économie de la bourian dans un sens plus strict, et avec le but de pouvoir aborder et évoquer le sujet à part, serait la gestion des ressources matérielles, humaines et « morales ». Cela dit, la notion d'«économie de la bourian » sera utilisée d'abord pour nous permettre de nous pencher sur des aspects bien précis, telle que la question de fond entendue maintes fois à Porto-Novo, que je pourrais exprimer de la façon suivante : « quand faire sortir ou non un masque ? ». Cette question survient liée à une autre : « dans quelles occasions doit on faire sortir la bourian ? », c'est à dire, faire une présentation devant le public ? Ce sont des questions qui peuvent à première vue sembler se restreindre au domaine de l'esthétique ou de la scénographie, mais qui en fait touchent à des questions sur la tension intrinsèque entre tradition et innovation, les altérations dans le rôle de la fonction sociale de la manifestation, et certainement ce qui ressort du matériel et du monétaire soit ce qu'on pourrait comprendre par l'économie au sens plus strict.

On perçoit dans l'association à Porto-Novo, peut être plus que dans n'importe quel groupe bourian, le souci de la gestion de l'apparition des masques. Ce souci n'est pas restreint aux responsables du groupe, mais exprimé par plusieurs Agudàs de la ville qui se sentent plus ou moins touchés ou concernés par ce qui est ou représente la bourian. Le gestion mesurée de l'apparition des masques est sensée être en phase avec les manières de faire des générations antérieures. Auguste Amaral exprime souvent que la présentation limitée des grands masques, qui selon lui ne doivent sortir que lors

d'occasions spéciales, vise à maintenir le goût du public pour la bourian au fil des années. Mais, comme déjà évoqué, il y a eu clairement des altérations au niveau de la fréquence des sorties ainsi qu'au niveau des types de masques qui y participent. Jean Amaral, qui a été un des responsables du groupe est, au moins de nos jours, l'un des multiples observateurs et critiques de ces altérations, avec plusieurs Agudàs plus âgés, qui d'une part, et avec une certaine nostalgie, pointent fréquemment du doigt ces altérations, mais d'autre part et en même temps, disent comprendre le besoin d'adaptation aux contraintes économiques de nos jours. Jean Amaral se montre très catégorique au sujet des altérations. Je lui demande si le masque de l'éléphant, qu'il avait confectionné, sortait lors des enterrements :

Jean Amaral : Non non, jamais ! C'est Auguste [son frère] qui fait du n'importe quoi maintenaient ! Au temps de nos aïeuls, le bourian, les masques là, le Yoyo Yaya, ça sort une fois par an (...) c'était les masques des hommes là qui sortent [lors des enterrements] (...) Le bœu non, pas de tout, ça ne sort pas ! Si les choses sortent là pendants les fêtes, le pays se lève, Porto-Novo se lève ; « viens voir ça » ! (...)[Le cheval] Ça sort le même jour que les choses là, ça sort une fois par an ! Comme le carnaval du Brésil : une fois par an ! Et si ça sort c'est une grande fête ! (...) [Lors des enterrements] C'est les abras seuls qui sortent. Les abras sortent tous.

Joao : Même pas les petits animaux ?

Jean A. : Non, non ! Ça ne sort pas ! Les Caretas[528] *pour danser, les hommes qui sont en veste là. C'est que ça qui sort.*

J : Mais Mamy Watà ne sortait pas dans des enterrements ?

Jean A. : Ça ne sortait même pas, avant. Ça ne sort [que] par désordre ! Je dis non. Avant là, non, non, non. C'est des masques qu'il faut sortir pendant la fête...si quelqu'un voit ça, ils sont

---

[528] Jean prononce le mot « Careta » avec le « r » roulé, tel qu'on entend au Brésil et au Portugal, et pas « *kaleta* » comme est le plus courant dans le Bénin actuel. Il le fait à la façon dont plusieurs Agudàs âgés de plus de soixante ans le prononcent.
Mon choix pour la graphie dans la norme de la langue portugaise de ce genre de termes empruntés par les Agudàs se base surtout sur leur prononciation à l'intérieur des paramètres qu'on retrouve au Brésil et au Portugal. À titre d'illustration, si j'avais choisi, par exemple la graphie (fausse en portugais), « kareta », cela serait un peu comme si j'écrivais « ouiqu'aind » lorsqu'on dit « week-end » dans une conversation courante en français : quoique correcte du point de vue sonore, cela porterait une connotation de délégitimation du discours. En outre, les plusieurs fois que, par habitude de vouloir me faire comprendre, j'ai prononcé devant des Agudàs âgés et illustres certains termes en portugais à la française ou béninoise (tels que kaleta, bourian, pandero, ambra) je me suis fait corriger par mes interlocuteurs Béninois et Togolais (Careta ; burrinha ; pandeiro ; abra). La bonne prononciation est source de prestige et de légitimation, en spécial en ce qui concerne la bourian, où bien prononcer les paroles fait partie des paramètres d'évaluation d'un bon chanteur ou même d'un bon chœur. On voit que la prononciation « Careta » utilisé par Jean, qui revendique être grand connaisseur et pratiquant expérimenté de la bourian, n'est pas due au hasard.

contents...ils prennent une photo avec ça...c'est un souvenir, quoi ! Il faut acheter la pagne, pensez, à un an tu vas acheter la pagne. Parce que c'est un pagne d'anniversaire. C'est : un année on a le pagne ; pendant l'année tu peux porter, l'année prochain on change encore avec d'autre pagne.

J : Mais j'ai l'impression que sortaient parfois des ambra et Mamy Watà, sans les animaux. C'est possible ?

Jean A. : Moi je suis pas d'accord. Ça ne se fait pas comme ça. Au temps de nos papas, pendant les enterrements, tu joues seulement et c'est tout (...) quelques abras [sortent]. Au moins un, deux. Parce que si ça sort au jour le jour, ça devient vulgaire...ce n'est plus joli à voir. [529]

On retient du discours de Jean que : on doit faire comme au Brésil, comme au temps des papas. Qu'avant, il n'y avait même pas de Mami Watà ; on jouait lors des enterrements, mais la bourian à vraiment dire, ne sortait pas, à part quelques éventuels *Caretas*/*kaleta*s. La samba faisait partie du quotidien (comme d'ailleurs tous les Agudàs âgés me l'ont raconté), mais la bourian - les masques - non. Jean sait qu'actuellement on fait sortir davantage Mami ainsi que plusieurs *abras-caretas* (ou *ambras-kaletas*), mais il n'est pas d'accord : on ne doit pas devenir « vulgaire ». On doit faire la différence avec la facilité de pouvoir voir une sortie de zangbétò à travers les rues de la ville. Les Agudàs doivent entretenir leur statut de « non-vulgaires » : « je ne suis pas un joueur de gangàn », disait Auguste Amaral.

Le pagne annuel

Jean cite le pagne annuel de la fête du Bonfim, qu'il dit être « un pagne d'anniversaire ». Tous les ans, des membres de l'association choisissent ce qui sera le tissu de l'année pour le Bonfim, en se basant sur des critères de beauté, prix, quantité disponible, motifs et couleurs qui s'adaptent bien au propos de la fête. Je fus informé qu'en 2015 particulièrement les choix de couleurs étaient celles du Brésil : jaune, vert et bleu[530]. Selon les photos, durant d'autres années les tissus ne semblaient pas évoquer le drapeau brésilien. Suite à l'achat, individuel ou en groupe, du tissu, achat qui est

[529] Entretien avec Jean Amaral, 01/09/2013, à Porto-Novo.

[530] Mais dans des tons de couleurs très différents de celles du drapeau brésilien, ce qui ne semblait pas avoir d'importance pour les Agudàs. J'ai acheté quelques mètres du tissu de 2015 chez une femme membre du chœur dans le but de me faire coudre le costume pour la fête. Elle a coupé un morceau d'un rouleau qu'elle avait dans sa résidence, le prix était proche du prix habituel pratiqué pour un pur coton de base acheté au marché. La choriste m'informe que, selon l'année, le tissu peut être d'une qualité encore supérieure, mais évidemment aussi plus cher. Il est possible qu'une partie du bénéfice de la vente du tissu acheté au gros soit versée à l'organisation de la fête ainsi qu'à celui qui le revend.

optionnel, chacun fait coudre ses vêtements de la façon qui lui plaît le plus. Quelques hommes font coudre un ensemble de pantalon et chemise complet, d'autres ne font coudre que la chemise, en manches longues ou courtes, mais on ne voit pas le pantalon sans la chemise. Les femmes font les robes les plus variées, et plusieurs utilisent en plus des bouts de tissus pour en faire des ornements pour la tête dans les genres les plus variés. D'autres individus se servent encore de bouts de tissus en écharpe, faisant belle figure pendant la danse. C'est avec un tissu découpé de cette manière que le gorille mentionné auparavant dansait, réunissant alors humour et charme avec son « écharpe de l'année ». En 2015, l'ensemble des musiciens, ainsi qu'au moins la moitié des Agudàs présents portait le tissu. Aucun costume de masque, par contre, n'a été confectionné avec ce pagne.

Selon Jean Amaral, les masques seraient censés changer tous les ans les pagnes qui les recouvrent, c'est à dire, changer les tissus qui les habillent. La différence serait que les Agudàs porteraient tous le même pagne de l'année, tandis que les masques porteraient les tissus les plus variés. Néanmoins, il y a un lien ou parallélisme non négligeable entre le besoin de renouvellement régulier en ce qui concerne les vêtements des Agudàs et ceux des masques au sein de la fête du Bonfim. Cependant les masques, au moins dans les années récentes, ne changent pas d'accoutrement tous les ans ; par contre on cherche au moins à présenter un masque nouveau ou des détails nouveaux à chaque Bonfim.

L'effet esthétique du dimanche du Bonfim, où des dizaines de personnes portent le même tissu à l'évidence tout neuf est – c'est évident – beau. Choisir un pagne thématique pour une fête est commun au Bénin, mais il est rare de voir une fête avec autant de gens portant le même pagne thématique. Par contre, il est facile de voir, surtout pendant les week-ends, des petits groupes, notamment de femmes, portant les mêmes tissus. Ce sont des gens de la même famille, des amis ou des proches qui vont ensemble à une fête. Porter le même pagne en groupe c'est montrer publiquement qu'il y a un lien entre les individus concernés. Choisir le tissu, coudre, ou faire coudre un habit ensemble avec les proches génère des opportunités d'union autour d'un but et aussi de partage au sein d'un groupe. Ainsi, la vision de dizaines d'Agudàs vêtus dans les mêmes pagnes transmet l'idée d'organisation, puisqu'il faut prévoir par anticipation

l'achat des tissus et la confection des habits, en transmettant aussi l'apparence d'une « grande famille »[531].

La nouveauté des « accoutrements » est donc un aspect important de l'économie de la bourian. L'idée est que le nouvel habit fait avec le pagne de l'année soit utilisée pour la première fois l'après-midi du dimanche du Bonfim, soit lors du pique-nique qui précède la sortie bourian. En principe, on ne le porte pas le samedi de carnaval de la veille. Par contre, lors de la messe du dimanche matin, quelques individus qui n'ont pas confectionné un deuxième habit de couleur blanche – dans la plupart des cas par économie – peuvent porter par anticipation celui de l'après midi, comme me l'a dit Auguste Amaral. Ceux-ci sont, néanmoins, peu nombreux. La plupart de ceux qui assistent à la messe et participent au petit défilé qui s'en suit (la sortie de messe), s'en vont chez eux pour changer de vêtements et réapparaître deux ou trois heures plus tard avec le nouveau pagne en couleurs. Le pagne coloré est d'ailleurs porté par des Agudàs de toutes confessions religieuses[532]. Les musulmans, qui naturellement ne sont pas allés à l'église, « font les prières à leur façon », selon les mots de quelques Agudàs chrétiens, et arrivent l'après midi pour le repas et la musique. Maurice Ferraez, peintre âgé de trente cinq ans, peint des statues des saints catholiques. Il a trois enfants et vit près de la maison familiale des Amaral ; à la veille du dimanche du Bonfim, il me parle pour dire combien ces habits sont significatifs pour lui :

M. Ferraez : Car je n'aime pas rater la fête d'Agudà. Et je n'ai jamais resté sans couzu les habilles (sic) [du dimanche]. Même par la dernière minute, même si je suis sans aucun franc, je me démerde.

(...) oui, c'est très important. Il ne faut pas être différent des autres ; pour montrer que tu es Agudà. (...) Je peux même demander...excuse moi : je n'ai pas l'argent, aidez-moi, parce que je suis fier d'être Agudà.

(...) Ils seront là demain, avec la grâce de Dieu, ma femme, tout le monde. L'année passée je ne suis pas ici [à cause du travail] et pourtant ils [la femme et les enfants] sont là ; j'ai payé, et ils sont dedans l'habille[533] que j'ai payé : blanc vert, les couleurs du Brésil.[534]

Les pagnes sont aussi des repères de temps lorsque l'on regarde ensemble des photos de

[531] Je précise pourtant que l'expression « grande famille » n'est pas utilisée par les Agudàs.
[532] Un seul membre de la famille De Campos venu de Sémé portait des habits de l'église du christianisme céleste, pour lequel je fus informé qu'il était un prêtre.
[533] On entend chez les Agudàs presque toujours le mot « habilles » et pas « habits ».
[534] Entretien de Maurice Ferraez, le 17/01/2015, à Porto-Novo.

la fête du Bonfim. On ne parle pas d'une année en la spécifiant par la date, mais on dit par exemple que « ce pagne là, tel ou telle l'avait choisi », ou « je l'ai encore chez moi ! », ou, « ce pagne c'était l'année de tel événement ». L'identification du pagne aide comme un repère affectif. Il est intéressant de noter que les Agudàs disent souvent qu'ils sont fiers d'avoir une préférence pour s'habiller à l'occidentale, discours présent notamment chez les plus âgés. Cette tendance dans les manières de s'habiller existe depuis longtemps. Mme Domingo se souvient que les non Agudà de son quartier souvent se référaient à sa famille comme étant des « awouménou yovo » ; « les blancs qui s'habillent bien », et elle n'est pas la seule à me raconter l'utilisation, soit à Porto-Novo soit à Ouidah de cette désignation en langue fon. Chez les Agudàs, dans les photos de familles anciennes, on voit les aïeux habillés à l'occidentale, en général en costume et cravate pour les hommes. L'« habille » du dimanche après-midi est cependant cousu en pagne coloré coupé dans le style « africain » courant au Bénin, sans que cela ne provoque d'objection. Même lorsqu'on ne fait pas coudre des nouveaux vêtements avec le pagne de l'année, on se présente soit pour la messe, soit pour le pic-nic, dans des « habilles » d'apparence neuves, confectionnés avec des bons et beaux tissus, soit à l'occidentale soit à l'africaine et, le détail : toujours très propres et bien repassés. Le noyau des femmes d'âge mûr a certainement un rôle central dans le choix du pagne de l'année. « Les habilles je les importais pour la fête, c'est moi qui les choisissait » affirme Mme Amégan, une doyenne aisée, à laquelle nous reviendrons plus loin.

Questions autour du partage de l'argent dans la bourian de l'association

Renouveler périodiquement les masques, et « les accoutrements », ainsi que les recoudre, les laver et les repasser est, selon le chef du groupe Auguste Amaral la principale destination de l'argent qui rentre dans la bourian. Deux jeunes musiciens porteurs nous décrivent ensuite le procédé habituel concernant l'argent des sorties. L'extrait est significatif car il exprime clairement la démarche que j'ai entendue à plusieurs reprises, racontée par des jeunes et des anciens membres, mais aussi par les Amaral. Tous seraient à peu près d'accord sur le principe qu'après avoir payé les frais

de base, tels que ceux liés au transport et à la sonorisation, on partage l'argent en parts variables et pas systématiquement égales. Une partie est destinée aux « membres », une autre à l'« achat des masques » et la troisième aux « frais d'entretien ».

Philippe : Quand on finit les concerts, on revient à la maison, chez Amaral, avec tous les masques…on range tout ce qu'on a amené, et maintenant on s'assoit. M. Amaral dit « On a trouvé telle somme. Maintenant vous allez prendre telle somme et telle somme va rester dans la malle. »

Junior : Par exemple, si on a trouvé 65 000 au cours du concert, on dit que 35 000 est pour les membres du groupe, les 30 000 restant, on les mets dans la caisse, on fait la cotisation pour l'achat des masques ; c'est pour l'entretien des costumes, des masques, ce qui est dans la caisse. L'argent est divisé en trois. D'abord en deux, pour le groupe, ensuite encore en deux, une partie pour l'entretien, ensuite pour les masques. Ce qui fait que chaque année on a un nouveau masque.[535]

Bref, l'argent rentrant dans la bourian peut avoir trois destinations principales : le paiement des frais, la rémunération des membres et les réserves de la caisse. L'argent de la caisse, à son tour, est essentiellement destiné à l'achat de nouveaux masques et à l'entretien des costumes et anciens masques déjà en possession du groupe. D'autre part, plusieurs Agudàs critiquent la direction d'Auguste Amaral, en disant que la rénovation annuelle des masques et l'entretien des accoutrements génère certes un coût, mais que les revenus de la bourian dépasseraient largement les dépenses, et que l'on pourrait partager davantage et plus généreusement l'argent avec les musiciens et les porteurs. Pour ces critiques – qui d'ailleurs sont nombreux – le coût de l'entretien général de la bourian est utilisé comme prétexte par la direction pour occulter le détournement d'argent à des buts personnels. Certains rappellent qu'une partie du travail de confection et d'entretien est effectué par les membres du groupe d'une manière spontanée sans engendrer des coûts importants :

Gafaro : L'ambassadeur brésilien est venu me voir quand je confectionnais ça [le cheval], pour savoir qui les confectionnait [les animaux].

Joao : Et qui t'appris à faire ça ?

Gafaro : Personne. Quand je dors, je vois ça ; ça me vient. Le cheval que tu vas voir chez les Amaral, c'est moi qui ai fait ça. (...)

Un porteur du groupe : Auguste va crier au groupe qu'il a fait un cheval, qu'il doit souscrire

[535] Entretien avec Philippe Ogbadawé Vieyra et Junior Ahuangonou (grand-mère Titus) le 24/06/ 2013 à Porto Novo.

telle somme...

Gafaro : Auguste c'est un voyou, c'est un gendarme, c'est un voyou. (...) [On regarde des photos] Ici c'est moi, le lion ; ici c'est le rhinocéros, que j'ai fait aussi. Lui, il ne te reconnait pas ; au finish c'est lui qui bouffe tout. (...) j'étais matelassier ! [536]

Dans l'extrait suivant des jeunes membres donnent leur témoignage et leur version sur ce qui se passe autour de l'argent du groupe :

Joël : Jusqu'à maintenant on n'a pas fait un album. Il mange tout l'argent ! On a l'argent ! L'argent là, il passe par où ?

Joao : Pour une prestation avec lui, à la fin vous avez combien ?

Gratias : Quand c'est trop c'est 700 francs.

Joël : 700 par tête ? Quand ça ? Même 300 il donne à les gens !

Gratias : Il va te dire que l'argent qui reste, ça reste dans une caisse. À la fin de l'année, on demande : on ne trouve jamais la caisse. Mais on vous demande de cotiser encore pour pouvoir faire la fête. Avant quand on était petit, on se laissait aller, on se laissait bouffer ; après on a compris que là il y a une réalité que se passe. Et après ils ont dit qu'on va sortir la caisse. Ou alors : devant nous tous, on fait un papier et on dit : « on remet l'argent à telle personne devant vous tous ». Maintenaient eux ils se voient encore après et...« donne-moi l'argent ! » Le même jour, parce que quand nous donnent des petits billets, on nous dit de partir (...) On doit sortir un album ; même les revenants [les eguns] maintenant ont déjà plein de CD...

Joël : Ouidah a fait l'album. [Le groupe des De Souza]

Gratias : À cause de ça [Karim] Da Silva a arrêté de sponsoriser. Parce qu'il s'est dit qu'il a sponsorisé jusqu'à un moment donné et la chose n'évolue pas. C'est chaque fois ils sont venus créer des problèmes, il faut acheter des masques...il faut faire des trucs...ils ont acheté des masques qu'ils ont cachés, qu'on a trouvés.

Joao : Mais à quoi ça sert, cacher des masques ?

Gratias : À peine maintenant il va sortir ça ; il va dire qu'il a acheté ça ; il va prendre l'argent qui est dans le caisse, mettre dans sa poche et montrer que c'est un masque qu'il a acheté pour nous, alors que ça a été envoyé pour le groupe.

Joël : Il n'est pas sérieux avec nous ; c'est à cause de ça nous on veut quitter...

Gratias : Même ses enfants ne reviennent plus. Sa petite famille (...) ils ont compris ce que faisait leur papa, et ils ont quitté le groupe.

Joao : Et quand il y avait Jean et Adolphe, [les frères Amaral] c'était la même chose par rapport à l'argent, ou c'est la gestion d'Auguste ?

---

[536] « Bouffe tout » : prend tout l'argent. Entretien avec Gafaro Gomez, le 02/09/2013, à Porto-Novo.

Gratias : Oui c'est la gestion d'Auguste. Parce que « la Grande », au début, c'était ma grand-mère [Thérèse Domingo]. Elle était la présidente, donc c'était elle qui gardait l'argent. Quand elle l'a rendu, ils ont fait le point, ils ont amené tout l'argent à papa Da Silva. Il y avait une caisse et tout était réglos ! [537]

On voit que plusieurs personnes ont collaboré directement au long des derniers années à la confection et l'entretien des masques : Jean Amaral, Pelé « le ghanéen », Maurice Ferraez, Auguste Amaral, Gafaro Gomez... C'est encore un indice montrant que la bourian est un projet partagé ; on pourrait même dire qu'elle est, spécialement à Porto-Novo, un projet de représentativité partagé. Un investissement collectif, pas uniquement au niveau de ce qu'elle représente, mais aussi de ce qu'elle réalise pour la communauté.

La bourian est un investissement collectif notamment du point de vue matériel et plastique. Car, dans ce domaine on a besoin de réunir des compétences professionnelles pré acquises, de l'inventivité, de la disponibilité, de l'investissement monétaire. En outre la bourian n'est pas « la bourian des Amaral » ; elle est, au moins en principe, toujours celle de l'Association des ressortissants Brésiliens. Elle peut donc éventuellement recevoir de l'argent de ceux qui ne participent pas directement à sa performance, c'est à dire de ceux qui assistent aux évènements ou participent au pic-nic, ainsi que de la part d'autres qui contribuent alors même qu'ils ont perdu l'habitude, ou n'ont plus la possibilité ni l'envie d'être présents le jour principal de la fête. Il y a ceux qui cotisent pour la fête du Bonfim, c'est à dire pas directement pour la bourian (même si une partie de l'argent de la préparation du Bonfim peut arriver à la bourian). Les choses peuvent s'amalgamer, car Auguste Amaral est le personnage central aussi dans tout ce qui concerne la messe du dimanche du Bonfim. Certains collaborent en consacrant leurs temps et offrant leurs compétences, par exemple, en apportant des tissus et en réalisant des travaux de confection sur ceux-ci ; donc pas directement pour la bourian, mais pour des secteurs de la fête du Bonfim. D'autres encore participent en confectionnant les habits blancs pour la messe et les *fashas* (bandeaux) qui vont avec. C'est également à partir des cotisations faites pour le Bonfim que doit sortir l'argent pour payer la fanfare qui anime le défilé de carnaval du Samedi et la sortie de messe du

[537] Entretien avec Gratias Tallon et Joël Ferraez, le 29/08/2013, à Porto-novo.

dimanche matin, fanfare dont les musiciens ne sont d'ailleurs pas des Agudàs[538].

Nous avons vu que, vers les années 1980, quelques mois avant la fête du Bonfim, la présidente de l'Association, Mme Thérèse Domingo, accompagnée de Jean Amaral, faisait le tour des familles Agudàs pour recevoir les cotisations pour la fête. Les processus de concentration de pouvoir et de prestige autour d'un individu ont généré des frictions, conflits et ruptures, et c'est le cas pour ce qui s'est passé autour de Karim Da Silva et d'Auguste Amaral, même si elles l'ont été de manières très différentes. Pour critiquer l'un ou l'autre, différents interlocuteurs se basent sur l'évocation – qui, selon plusieurs témoignages, ne semble pas infondée – qu'auparavant la voie du groupe était donnée par un noyau d'aînés, légitimés par la pratique et par une position du type paternel (ou grand paternel) au sein de la communauté Agudà. Les figures du type « organisateur de l'ensemble », tels qu'autrefois le furent Simplice Gonzalo, Marcelino D'Almeida ou Casimir D'Almeida, ont été viables à l'époque et, à ma connaissance, ont été harmonieuses (ou sont ainsi perçues), car celles-ci étaient en phase avec les pratiques et les représentations des aînés du noyau. En fait, tous ces aînés étaient des « vieux Agudàs » ou leurs proches, et tous étaient plus ou moins concernés par « l'âge d'or des Brésiliens ». Ils étaient, avant tout, amis les uns des autres, souvent compères, amis proches, membres des familles alliées, voisins, et à part des obligations de travail, ils se fréquentaient en raison des liens affectifs et des plaisirs de la convivialité. C'est ce que j'ai de nombreuses fois entendu de la part de mes interlocuteurs sur le terrain. Pendant que cette génération était active, tout amène à croire que la bourian de Porto-Novo ne se concentrait ni autour d'une famille, ni autour d'un individu en particulier. C'est suite à la disparition des derniers membres actifs de la vieille génération, qui coïncide à peu près avec les changements politiques, économiques et sociaux advenus après la fin de la période autocratique de Kérékou, que, peu à peu, se crée une polarisation autour de la famille Amaral. Cette polarisation semble, au départ, avoir été acceptée naturellement par la communauté, car je n'ai pas entendu de grandes critiques concernant la toute première phase de la gestion des Amaral, lorsque les trois frères

[538] Le lecteur doit garder à l'esprit que la fête du Bonfim présente officiellement trois moments : d'abord, samedi, le défilé de carnaval du soir (ou de l'après midi) de la veille ; puis la messe et la sortie de messe le dimanche matin ; et enfin, dans l'après midi du même dimanche, le pique-nique et la sortie de la bourian.

collaboraient encore ensemble dans son organisation. L'essentiel des critiques ne concerne que la dernière vingtaine d'années de gestion des Amaral et non pas la première période. Ce contexte permet de comprendre chez beaucoup d'Agudàs de la ville, ce que je pourrai qualifier d'un discours de « triple nostalgie ».

Que serait cette « triple nostalgie » ? La première nostalgie serait celle du Brésil ; la deuxième, la nostalgie de l'« âge d'or des Agudàs » et la troisième, une nostalgie de l'« âge d'or de la bourian ».[539] À Porto-Novo, cette dernière se traduit plus spécifiquement par la nostalgie de l'âge d'or de leur groupe bourian. Ces périodes de références nostalgiques paraissent s'emboîter, l'une étant la conséquence de l'autre. Si d'une part on ne peut pas revivre une vie au Brésil ou revivre le grand passé des riches et prestigieux Agudàs, on pourrait recréer par contre une bourian de l'âge d'or ou recréer des éléments de celle-ci, ou encore contribuer à un nouvel âge d'or de la bourian. Ces idées vont demeurer dans l'esprit de plusieurs Agudàs, tels que Monteiro, Brasil, Gafaro, Ramsès[540], faisant aussi rêver les plus jeunes. Même le grand bourgeois au sein des Agudàs de la ville, Karim da Silva, va essayer de sponsoriser, de « diriger », de constituer, de créer ou recréer un groupe bourian, selon le moment et le point de vue que nous prenons.

Cependant, avoir des idées à propos de la bourian ainsi que sur les moyens de la renouveler ou de la « réchauffer », n'est pas un apanage des hommes : nous verrons par la suite le discours de Mme Amégan, qui a été très active dans l'association et qui a encore beaucoup d'idées concernant la bourian et son futur.

---

[539] La nostalgie de l'âge d'or des Agudàs avait été déjà observé Paul Mercier (1962 : 358) : « Bien d'autres familles sont encore là, dont le nom atteste l'origine : les Da Silva, les Da Cruz, les Rodrigues, les D'Almeida, les Paraiso, et bien d'autres. Elles ont formé un temps une sorte de bourgeoisie assez impressionnante par sa dignité et sa finesse, un peu désuète. Nous avons le souvenir de quelques vieillards appauvris, mais mettant leur point d'honneur à garder les apparences d'autrefois; portrait stéréotypé, avec la moustache blanche, le costume strict, le panama et la canne. Leurs fils se sont fondus dans la nouvelle élite africaine (...).

[540] Ramsès est un neveu de Karim da Silva. J'aborderai ses démarches dans un chapitre à part.

Mme Amégan (née Campos) : le discours révélateur d'une doyenne Agudà

« Parce que le bourian c'est un souvenir. De ceux qui sont revenus du Brésil. Puisque nos parents ne sont pas restés ici ; ils sont venus d'ailleurs. Bon, c'est une fête de retrouvailles, que tout le monde considère. Avant, tout le monde la considérait. Les gens se précipitaient pour aller voir ce qui se passe. Ces choses-là n'étaient pas d'ici, ces masques-là, n'étaient pas d'ici. Et tout le monde était content d'aller voir. Et la nuit on défilait, c'est quelque chose que les gens ne voient pas en son temps ; c'était la meilleure fête. Le Bonfim était la meilleure fête! (...) [avec le temps] ça a diminué....pour faire une fête, il faut de l'argent. »

Mme Amégan (née Campos), 28/05/2013, Porto-Novo.

Nous allons aborder dans les prochaines pages, le discours très bien articulé de Mme Amégan, doyenne de prestige dans le milieu Agudà de la ville. Le long et détaillé entretien que nous avons eu, après quelques semaines d'insistance de ma part, dans sa maison située dans le quartier d'Attaké, à Porto-Novo, me semble être la clé pour la compréhension de plusieurs enjeux. Pas seulement ceux concernant le fonctionnement des « économies » de la bourian, mais aussi les liens – on verra combien ils sont indissociables – entre l'association des ressortissants Brésiliens de Porto-Novo, l'ensemble de masques et la fête du Bonfim. Le dialogue s'étendra aux questions liées à la présidence de l'association et au commandement de la bourian.

Née Florentine Campos en 1940, donc âgée de 73 ans au moment de l'entretien, on retrouve Mme Amégan sur les photos et les textes de divers ouvrages concernant des Agudàs, ainsi que dans des reportages faits pour la télé. Elle montre des signes d'un niveau de vie plutôt élevé : une certaine manière de s'habiller, une maison bien entretenue, une voiture récente conduite par un chauffeur. Elle semble être parmi les plus aisées des catholiques Agudàs qui soutiennent l'association et le Bonfim, étant ainsi, dans une certaine mesure, un contrepoint au discours, aussi bien articulé, du musulman Karim da Silva. Karim est nonobstant largement plus aisé que Mme Amégan, et aussi plus âgé de quelques années. Le profil de Mme Amégan, la portée de ses actions et sa précision dans le choix des mots, sont des raisons pour lesquelles j'ai trouvé approprié d'ouvrir des larges espaces pour ses paroles.

Mme Amégan était très active dans l'Association et la fête du Bonfim, mais elle se dit « fatiguée » ces dernières années et cela est dû plus aux dissensions liées aux activités au sein de l'Association qu'à l'âge. Il semble qu'elle s'est volontairement mise un peu en retrait vis-à-vis de l'Association. Ce qui me paraît particulièrement intéressant chez cette dame est qu'elle ne fait pas partie, à proprement parler, du groupe bourian, mais qu'elle contribue financièrement pour le soutenir. Mme Amégan est parfaitement consciente de l'importance de la bourian et, par son talent et son travail, elle participe aux préparatifs de la fête du Bonfim, notamment dans le domaine des costumes, tissus et habits. Par ailleurs, elle et sa famille auraient achetés des masques pour le groupe[541].

Nous regardons ensemble les photos du défilé du carnaval de la veille du Bonfim que l'on trouve dans l'ouvrage de Guran. Mme Amégan mentionne une demande faite à l'ambassadeur Brésilien (probablement faite d'une manière informelle) ; on voit bien que la bourian la stimule encore, qu'elle a des plans et de l'espoir concernant le sujet :

Amégan, Mme : C'est moi qui a fait ces ailes ici [d'un costume]...parce que on n'a pas ce que les gens font au Brésil... on avait demandé à l'ambassadeur s'il pouvait nous envoyer quelqu'un qui peut pour nous apprendre à faire les choses, après, on enverra nos enfants pour cette formation-là. Vous allez voir que les Brésiliens du Bénin seront les premiers !
Joao : d'où vous prenez l'inspiration pour faire ces costumes ?
A : Je regarde, ça me vient ; tout ce qu'on peut faire pour rendre ça jolie ; pour rendre la fête belle ; c'est ça ! [542]

---

[541] L'extrait d'entretien suivant nous donne plus de références sur Mme Amégan et sa famille. Elle est particulièrement fière d'avoir le même patronyme du sujet Portugais qui a nommé la ville « Porto-Novo ».
Amégan : C'est pour que ça marche [que je me consacre] ; mon père lui même il se donnait pour cette fête. Mon grand père était Campos Gonzalo. Mais c'est son prénom qui est Gonzalo.
Joao : Mais les Gonzalo qui ont des eguns...[et avaient une bourian] ?
A : Non, c'est pas la même famille. Notre nom de famille est Campos.
J : Campos Gonzalo, c'est lui qui est revenu du Brésil ?
A : Oui ; et il y a Eucharistos Campos qui est avant lui ; il est arrivé en 1742. C'est lui qui a donné le nom Porto Novo. (...) Je suis petite-fille de Brésilien ; mon papa est né en 1882. Il y a des enfants plus jeunes que moi encore. (...) ils étaient venus et ils...allaient poster (sic) les esclaves, parmi ces esclaves qu'ils choisissent leurs femmes. Mon papa est son dernier fils.
J : vous savez de quelle ville votre grand père est venu ?
A : Du Portugal ; que ça soit mon grand-père, que ce soit Eucharistus, c'est du Portugal. Il est Portugais. Ils sont venus rester au Brésil. Eucharistus c'est celui qui avait parti, eh ? » (Propos tenu le 28/05/2013 à Porto-Novo)
[542] Entretien avec Mme Amégan (née Campos), le 28/05/2013 à Porto-Novo.

On remarque l'utilisation spontanée de la simple et éloquente formule « les Brésiliens du Bénin ». Ensuite on aborde l'important rôle qu'elle soutient avoir joué pendant plusieurs années au sein de « l'association-bourian » qui serait donc, elle le confirme, deux expressions se fondant et se confondant, ou encore, selon le prisme du regard, deux expressions d'une même émanation :

J : Avant, en tant que présidente, il y avait Mme Thérèse Domingo, la mère...
A : C'est moi qui l'ai choisie...comme présidente. J'ai jamais voulu être la présidente...j'avais choisi Jean Amaral [auparavant].
J : Il a été président de la communauté, de la bourian ?
A : Oui.
Joao : c'était la même chose la communauté afro-brésilienne et la bourian ?
A : Oui, oui. J'avais choisi Jean Amaral. Celui a été de se mettre après le vieux D'Almeida... Casimir. Non, c'est Marcelino...je ne me rappelle plus ! Il y avait sa femme née Da Silva qui a pris sa place. Elle faisait la bourian (...) On se réunissait chez elle. Je ne me souviens de son prénom, on la connait « Titia », [litt. « tata » ; tante en portugais] si bien qu'on a oublié son prénom. D'Almeida est décédé, après on l'a prise comme présidente, et elle dirigeait le groupe. Après son décès pour que le groupe ne se dissout pas, on s'était rassemblé ; on dit bon on va continuer, on continuait sans président. J'ai dit il faut qu'on choisisse un président. C'est de là que les deux Amaral sont arrivés, et j'ai choisi Jean.
Joao : mais comment vous l'avez choisi ? Vous étiez la directrice ?
A : Oui je dirigeais un peu... J'ai dit que c'était Jean et les autres m'ont supportée. Tout le monde était d'accord.
J : Même Auguste [petit frère de Jean] ?
A : Oui qu'est-ce que tu voulais ? Il était d'accord, c'est des frères ; même s'il ne voulait pas il ne peut pas dire non. Parce que c'est son frère qu'on a choisi.[543]

On pourrait essayer de comprendre le consensus autour du choix de Jean Amaral, mais je dois admettre que je n'ai pas eu tous les éléments pour le faire, nous avons néanmoins certaines pistes. D'abord son père Édouard était très actif dans la bourian, et ses enfants l'ont bien suivi dans la pratique : j'ai souvent entendu dire tant de la part de Jean, que d'Auguste « je suis né dedans ! » Il est certain que la participation au sein de l'association et la disponibilité de Jean ont dû jouer pour son choix. Ensuite, on peut se demander : est-ce que le couvent, c'est-à-dire le lieu où l'on rangeait les masques de

[543] Entretien avec Mme Amégan (née Campos), le 28/05/2013 à Porto-Novo.

l'association, se situait déjà, à ce moment-là, dans sa maison familiale ? Dans ce cas le choix reviendra sur Jean presque par inertie. Cependant, comme l'on verra plus loin, Ramsès, de la famille Da Silva, soutient que les Amaral n'avaient pas de masques et qu'ils n'ont pu prendre le devant de la bourian qu'après la disparition des Djossè et de leur génération et suite à la perte de la cohésion familiale chez les Da Silva-Paraïso et d'un certain *leadership* que cette famille avait dans le milieu agudà de la ville.

À propos de la propriété du « matériel scénique » de la bourian de l'association, dans un autre passage de son entretien, Mme Amégan rappelle, d'une manière courte et précise, l'appartenance ultime de ces masques, en même temps qu'elle définit le rôle actuel du petit frère de Jean dans la bourian : « c'est Auguste qui tient ça, c'est le gardien des masques »[544]. Une façon aussi de renvoyer subtilement au moment, désormais un peu lointain, dans lequel l'association a confié l'entretien et l'utilisation des masques aux soins d'un Amaral. La différence d'âge entre les deux frères est très petite (deux ans), mais, c'est le plus âgé parmi les deux qui a été choisi, selon son « indication ». Le choix du plus âgé entre deux frères est une manière de faire assez courante dans la société locale. Il apparaît très clairement dans son récit que Mme Amégan était très influente dans l'association. Sa phrase « j'ai jamais voulu être la présidente » en est un exemple qui veut dire qu'elle aurait pu l'être si cela lui avait convenu. Sa mémoire imprécise au sujet des membres d'une famille appartenant à une même génération (« D'Almeida… Casimir. Non, c'est Marcelino ; je ne me rappelle plus ») est un phénomène récurrent sur le terrain et ne semble en aucun cas être lié à son âge. Remarquons que « Titia » a été la première femme présidente de la bourian/association. D'après le récit de Mme Amégan, je me réfèrerai à cette dame comme « *Titia* D'Almeida (née Da Silva) »[545]. On aura postérieurement une deuxième femme sur ce poste, Mme Thérèse Domingo, mais son mandat, sera en partie « partagé » avec Karim Da Silva, président d'honneur. Il me semble qu'on peut considérer la période sur laquelle nous n'avons pas beaucoup d'informations, pendant laquelle *Titia* D'Almeida était la présidente et spécialement l'occasion de sa disparition, comme un moment clé de changement. En effet, nous assistons alors au basculement

[544] À ce propos, Ramsès a dit que, suite au départ de son frère Jean de la bourian : « [Auguste] Amaral s'est intronisé lui-même ».
[545] Connue aussi comme *Titia Fouliti* D'Almeida.

d'une bourian où les Da Silva-Paraïso jouaient un rôle central (peut-être plus en la soutenant qu'en participant directement), vers une bourian polarisée par les Amaral qui, par contre, se donnent directement à la pratique des masques et de la musique. Les noms de famille peuvent nous donner beaucoup de pistes de compréhension. Si l'un des deux cousins proches, Casimir D'Almeida ou Marcelino, collaborait étroitement au centre de la bourian, et que l'un des deux était marié avec une Da Silva, préciser lequel était le mari de Titia est une information relativement peu importante, car cela signifie, d'une manière presque sûre, que les familles D'Almeida et leurs proches, étaient alliés aux Da Silva-Paraïso notamment en ce qui concerne la bourian. C'est pour cela que Mme Amégan pouvait « se permettre » d'oublier ce détail car il n'altérerait pas les enjeux et le déroulement de « la trame principale » des faits autour de la direction de la bourian[546]. En tout cas, je crois pouvoir l'affirmer qu'il s'agissait de l'épouse de Casimir[547].

Je demande à Mme Amégan si son père, Cosme, jouait dans le groupe, et elle me répond qu'« il contribuait avec la bourian ». Me parlant ensuite de son mari, elle précise qu'il est décédé depuis six ans, qu'il était enseignant et que, bien que sachant jouer de la guitare, il ne le faisait pas dans la bourian. Je regarde la photo encadrée dans le salon, où il tient l'instrument musical et je lui demande s'il aimait la bourian : « ah oui, il finançait même », répond-elle. Les mots me semblent très choisis : le père et le mari contribuaient mais n'y jouaient pas. D'une manière analogue, Karim Da Silva contribue à la fête, mais ses enfants ne font pas partie du groupe[548]. On a des indices ici et là que certains membres des couches les plus aisées reconnaissaient l'importance de la bourian, l'aimaient en tant que *modus* festif (manière de faire d'une fête), mais ne l'intégraient pas en tant que musiciens réguliers ou porteurs de masque. Ils préfèrent laisser cela essentiellement aux travailleurs manuels ou à ceux issus des couches plus populaires ou encore aux membres des familles parfois dites « associées » aux Agudàs « originels » (pour reprendre deux termes utilisés par Karim Da Silva), ces derniers étant normalement plus aisés financièrement que les « associés ». Dans le contexte,

[546] Ces détails deviendront peut-être plus clairs pour le lecteur après la lecture du chapitre dédié aux entretiens avec Ramsès, membre de la famille Da Silva.
[547] Cf. Seljan 2008 [1978] et Olinto (1964).
[548] À l'exception de Ramsès, neveu de Karim. Ramsès, comme on verra plus loin, est extrêmement conscient qu'il est une exception. D'autre part, apparemment chez les Medeiros, une famille aussi aisée, le phénomène se répète : ils soutiennent mais ne participent pas du groupe bourian.

« aisé » signifie une couche moyenne plus élevée, pas forcément « riche » à proprement parler, mais qui pourrait être perçue comme « riche » par les familles socialement plus périphériques. Les familles « associées », d'ailleurs, pouvaient porter des noms à consonance luso-brésilienne ou pas. Cette tendance de distinction, liée à la position prise par rapport à la bourian, discernable ici et là à Porto-Novo, est plus prononcée à Ouidah, où, à ma connaissance, aucun membre du noyau aisé de la famille De Souza ne fait ou n'a fait partie du groupe de bourian. Une des explications possibles de ce phénomène me semble être le fait que l'âge d'or de la bourian de Porto-Novo, (et possiblement la création d'un ensemble dans la ville, dont on n'a pas la date précise) se passe dans la période pendant laquelle Porto-Novo se développe en tant que capital de la colonie française du Dahomey (1894-1960). Cette période voit la consolidation de diverses « couches de couches moyennes », soit des strates où le statut social et les circuits se définissent par une équation réunissant revenu, types de métier et origine ou association familiale, ces derniers points étant particulièrement caractéristiques du milieu Agudà et des familles alliées. Au niveau de leurs métiers, parmi ces chefs (masculins) des familles ou des branches familiales constituant ces « couches de couches moyennes » on trouvait des maçons et menuisiers d'excellence, des imprimeurs, des enseignants, des fonctionnaires, ceux qui travaillaient pour l'administration coloniale ou pour les sociétés privées étrangères et enfin, des commerçants[549].

Dans la suite de l'entretien avec Mme Amégan, l'articulation entre l'économie de l'apparition des masques et l'économie des fonds de l'Association surgit spontanément, le point de départ étant le questionnement sur ce que doit être la fonction de la bourian : « C'est pour la fête du Bonfim. Mais la fête du Bonfim il faut sortir le bourian ! Il faut les habiller aussi ! » Je lui raconte que Ramsès, Agudà musulman, une vingtaine

[549] Mes informations sont basées essentiellement sur des récits oraux que j'ai pu recueillir ; nonobstant ils coïncident avec des données historiques. À titre illustratif : en 1889, une liste de quinze maisons commerciales de Porto-Novo indiquait que sept appartenaient à des Afro-Brésiliens. En 1935 la moitié des sociétés d'impression du Dahomey étaient la propriété des Brésiliens. En 1894 les Français ont organisé un Conseil administratif composé de quatre membres dont un était l'afro-brésilien Ignacio Paraïso (grand-père de Karim Da Silva, d'après Reis et Guran 2002). En 1921 le conseil comptait deux afro-brésiliens, parmi lesquels le même Paraïso puis, en 1932, deux afro-brésiliens emportent l'élection : A. Olympio et Casimir D'Almeida, lequel, on le sait, était très imbriqué dans la bourian. Ces informations sont extraites de la publication de Amos (2007), où l'on peut en trouver d'autres du genre, comme la forte présence des Agudàs dans l'enseignement scolaire ou leur quasi-monopole concernant le loyer de maisons pour des Européens à Porto-Novo dans la même période coloniale.

d'années plus jeune qu'elle, et neveu de Karim Da Silva (mais désormais en opposition à son oncle), m'avait dit qu'auparavant on ne vendait pas une sortie bourian, ce qu'elle confirme :

A : J'ai refusé ça, j'ai tout dit, c'est pour cela que je suis devenue leur ennemie. Non c'est n'est pas bon ! On vous donne de l'argent pour vous inviter à jouer ; ce n'est pas un jouet, c'est quelque chose de familial. C'est pour une fête précise ; il faut pas traîner ça un peu partout comme les gens qui invitent les egunguns ou les zangbétòs ; il faut pas faire ça ! Et chaque fois je dis. Et on me dit que : « mais ici il y a une fête on va trouver de l'argent ». Effectivement ils ont raison. S'il y a une fête, il n'y a personne pour nous financer ! Donc s'il y a une fête il faut qu'on se cotise, qu'on cotise de l'argent. Et qui va donner, qui ne va pas donner ? Ça ne peut pas suffire. C'est pour quoi ils s'entêtent pour aller jouer et trouver de l'argent pour la fête.[550]

On retrouve ici des constantes présentes dans plusieurs discours, à savoir : a) la critique de la banalisation de la bourian à une forme de désacralisation de la fête ; b) le souci de distinction envers les pratiques yoroubas (egunguns) et gouns (zangbétòs) ; c) la critique de la marchandisation de la bourian accompagnée d'une compréhension de cette démarche qui, dans le contexte actuel, s'expliquerait comme une compensation au faible engagement des Agudàs ainsi que par le besoin croissant d'argent de l'ensemble de la société. Cependant, Mme Amégan fait le constat des problèmes et suggère ce qui devrait être fait, renvoyant aux façons de faire des générations antérieures :

A : Donc moi je dis non, que ça ne marche pas et c'est nous de rassembler le peu que nous avons. Si nous jouons pendant la fête, le peu que nous avons, mettez ça quelque part, les habits que les animaux ont portés. À une prochaine fête, on peut leur coudre d'autres, laver ceux qu'ils ont portés cette année, les mettre dans le placard et chaque fois, comme ça, on va changer (...) ; c'est mieux qu'aller remballer la bourian, aller jouer, montrer ça aux gens. Comme ils ne veulent pas comprendre, moi je vais laisser.

J : Et pour la fête de l'Indépendance, vous pensez que c'est bien de jouer ?

A : Oui, parce qu'avant, avec nos grands-parents, la Fête Nationale du 14 juillet, on sortait, nos parents sortaient. Chaque ville présente ce qu'il y a de plus beau. Donc nous aussi, nos parents, présentaient le bourian, c'était bien : bien fait, bien vu. Donc après la fête du Bonfim, c'est la fête de l'Indépendance [du Bénin]. Avant, Fête Nationale [française].

J : Et concernant les enterrements ?

[550] Entretien avec Mme Amégan (née Campos), le 28/05/2013 à Porto-Novo.

A : Non c'est pas bon ; non, tout ce qui on fait, tout ce que j'ai dit : on peut jouer et laisser les animaux.

J : Ah, le problème alors ce n'est pas la musique, ce sont les animaux !

*A : Oui ! On peut jouer ; c'est notre fête, c'est notre participation à celui qui est en deuil, mais sortir les habilles (*sic*), c'est pas bon !* [551]

On touche ici à un point essentiel : la bourian n'est pas la musique de la bourian ; la bourian c'est l'ensemble de masques. Chanter des chansons et jouer les rythmes seraient des pratiques libres de grandes contraintes, pouvant même être quotidiennes, dans une logique d'une « économie de l'abondance », tandis que la bourian, soit les masques, doivent être épargnés. Nonobstant, parmi ces chansons, plusieurs sont associées à des masques spécifiques les appelant à sortir du couvent-loge lors de la performance du groupe, ce qui, selon Mme Amégan et d'autres, doit rester un événement rare, devant être mis en valeur. Lorsqu'on chante ces airs sans les masques, on peut dire qu'il s'agit d'une évocation et d'un hommage aux masques eux-mêmes ou que l'on rend hommage à ce que les masques représentent. Bref, selon cette optique, parmi les Agudàs, l'évocation des masques serait libre, mais en revanche, leur apparition serait régulée, ceux-ci ne devant pas circuler trop souvent dans la société :

J : Mais quelle est la différence, pour vous, entre sortir les animaux et jouer de la musique ?

A : Les animaux là, il faut que ça se voit une ou deux fois par an. Et ça ne va pas vite se gâter. Si vous sortez ça tout le temps, tout le temps, les gens seront fatigués et le jour où vous allez dire une grande fête, ça ne dira plus rien...parce qu'ils voient ça tout le temps, c'est ça mon problème ; il faut cacher un peu. Il faut savoir cacher ça. [552]

Dans ce paragraphe, l'interlocutrice qui, je le rappelle, ne fait pas directement partie du groupe bourian, montre clairement son souci de ce que j'appelle « l'économie des masques ». Nous avons vu que Auguste Amaral tient, dans des grandes lignes, le même discours, notamment en ce qui concerne l'apparition de Yaya Yoyo, les poupées géantes lesquelles, me semble-t-il, sont incluses dans ce que Mme Amégan qualifie d'« animaux » et qui, pour elle, sont synonymes de « grands masques »

Alors que je cherchais à confronter les discours avec les pratiques, il ne m'a pas été possible d'assister à des sorties lors des veillées funéraires nocturnes à Porto-Novo, car

[551] Entretien avec Mme Amégan (née Campos), le 28/05/2013 à Porto-Novo.
[552] Entretien avec Mme Amégan (née Campos), le 28/05/2013 à Porto-Novo.

Auguste ne me tenait pas au courant malgré mon insistance renouvelée. J'ai pu être présent à deux reprises à des « fêtes d'anniversaire de disparition » qui se déroulaient pendant la journée et j'ai eu accès à une vidéo d'une sortie du même genre. Effectivement, lors de ces occasions je n'ai vu sortir que des masques *kaleta*s qui étaient soit des *ambras*, soit ceux en costume et cravate, mais aussi, et selon l'occasion, Mami Watà, mais sans les grands masques. Comme le laissent entendre plusieurs discours en phase avec celui de Mme Amégan, Auguste sortirait les (grands) animaux bien plus fréquemment que ce qu'il serait censé le faire, comparé à la pratique des aïeux. Effectivement, les sorties sont assez fréquentes, mais je n'ai pas constaté la présence des animaux. En revanche, il n'est pas impossible que cela arrive lors de sorties nocturnes.

La bourian est perçue comme essentielle pour maintenir vivante la flamme de l'identité Brésilienne. Une pratique-outil fondamentale pour entretenir et transmettre aux prochaines générations les particularités de ce groupe Agudà à référence exogène pour les distinguer des groupes perçus comme locaux. Cela serait pratiquement un dernier rempart identitaire Agudà, suite à l'affaiblissement de l'endogamie, voire même la fin de celle-ci :

Joao : Vous n'avez pas peur que ça finisse [la bourian] ? Si les Amaral décèdent rapidement... ?
Amégan : Oui ça peut finir. Et c'est sur le chemin de finir, si on ne réagit pas vite.
J : Les gens n'ont pas pensé à faire une nouvelle bourian, un autre groupe ?
A : Moi...ma famille pense à le faire, eh ? Eh oui, si eux ils ne veulent pas se corriger ; parce qu'on ne peut pas laisser tomber ça...Si on le laisse tomber, qui va vous considérer comme Afro-brésilien ou Brésilien ? Qui va te considérer ? Personne ! Vous êtes devenu comme les gens d'ici. Plus qu'on se mélange avec les gens d'ici déjà. On prend les femmes d'ici ; qui vous donnent des enfants ; donc déjà ça s'éteigne. S'il y a ça là au moins, ces enfants-là qui sont nés, qui ont trouvés ça, ils vont pas laisser tomber. Ils vont pas laisser la fête tomber. Eux ils vont toujours continuer. Mais si ça s'éteigne, c'est fini ! [553]

La phrase de Mme Amégan est très emblématique : « Si on le laisse tomber, qui va vous considérer comme Afro-brésilien ou Brésilien ? (...) Personne ! ». Alors, il ne s'agit pas seulement d'une construction identitaire des individus ou du groupe de l'intérieur vers l'extérieur, mais aussi il est question d'entretenir le regard des autres groupes sur les

[553] Entretien avec Mme Amégan (née Campos), le 28/05/2013 à Porto-Novo.

Agudàs. Si nous gardons présent à l'esprit que les Agudàs sont le groupe numériquement minoritaire et arrivé postérieurement, s'ils veulent être considérés comme ils le réclament, il leur faut quelque chose d'équivalent en « force de frappe » aux manifestations publiques des groupes majoritaires. Le plus important ce n'est pas si les gouns ou les yorubas viennent voir ou non la bourian ou le Bonfim ou si les Agudàs qui sortent pour le fêter sont en petit ou grand nombre. Les Agudàs passent à travers les rues, ils fêtent en place publique, ils sont capables de sortir leur masques lors des occasions significatives. Les informations circulent, les autres groupes sociaux finissent par savoir que les Agudàs sont vivants et actifs en tant que groupe. Pour cela il suffit que les autres groupes sachent que chez les Brésiliens il existe un ensemble de masques d'évocation ancestrale qui leur est particulier et un calendrier festif régulier (la fête du Bonfim), en somme, qu'il y a des rites propres aux Agudàs. Notons que Mme Amégan ne cite pas le volume de l'afflux des gens dans les rues comme un paramètre significatif pour la réussite de la fête ; cela se jouerait plutôt sur le domaine de la qualité et de l'intensité de la participation des Agudàs. Pour elle, la raison du déclin de la solidarité parmi les Agudàs, « c'est parce qu'on est nombreux, il y a des problèmes financiers ». La continuité des pratiques des aïeux, l'union et le dévouement des Agudàs à leur cause identitaire-festive seraient l'élément fondamental pour la bonne réussite de la fête.

Dans la suite de l'entretien, les critiques sur la gestion des fonds prise en charge par les Amaral se font plus explicites. Mme Amégan participe à la fête du Bonfim, mais sans se faire des illusions là-dessus :

J : Encore par rapport au futur de la bourian ; si Amaral décède...il y a un jeune qui puisse lui succéder ?

A : Oui si on réorganise, tout serait bien ; mais...il y a pas d'argent.

J : Mais quand ils font le spectacle les gens mettent de l'argent sur leur front : 10 mil ; 20 mil Francs CFA...

A : Et vous voyez ? Cet argent, où se passe cet argent ?

J : Il dit que c'est dans les masques...

A : Et c'est tout le temps qu'on achète des masques ?! Moi j'ai acheté des masques. Ma famille a donné beaucoup de masques. Des masques chers, venus de France. Qu'est-ce qu'ils ont fait, eh ? Et chaque fois il nous parle des masques. Moi quand je prends les tissus, quand je distribue aux gens, je donne des tissus pour les mamis pour coudre des habilles. Donc l'argent-là, qu'est-ce que ça fait ? C'est pour cela que je dis, moi je le laisse faire...pendant une fête, à l'église

centrale ; c'est moi qui ai cousu les habilles à tout le monde. À toutes les jeunes filles qui étaient présentes. Quand il y a quelque chose à faire, il n'y a pas d'argent ; je donne ! Et eux, qu'est-ce qu'ils donnent ? Et quand je leur demande « l'argent que vous rassemblez, qu'est-ce que vous faites avec ? » C'est fini ! Ils commencent à faire des histoires.
J : Mais ça c'était avec Auguste ou c'était déjà avec Jean ?
A : Jean Aussi. Il faut laisser tomber.[554]

Mme Amégan laisse apparaître clairement sa désillusion sur les voies prises par les deux frères Amaral. Désillusion renforcée par le fait d'avoir elle-même indiquée Jean pour la présidence (le passage du grand frère Jean au plus jeune Auguste se donnant dans une continuité, pratiquement comme une sorte d'héritage naturel, étant la conséquence du premier choix). Je rappelle que plus haut Mme Amégan disait : « J'ai refusé ça, j'ai tout dit, c'est pour cela que je suis devenue leur ennemie ». On verra encore que Mme Amégan prend ses distances à la fois par rapport aux Amaral et à Karim Da Silva.

Conclusion, première station – bourian : priorité aux masques et au prestige plutôt qu'à la religion

Dans ces pages dédiés à l'entretien de Mme Amégan j'ai voulu, en ce qui concerne le suivi chronologique des faits, jeter une lumière sur ce qui s'est passé avant les dissensions avec Karim Da Silva, même si l'essentiel de celles-ci avaient était décrites par Guran, qui avait effectué son terrain (1995-96) au moment du vif de la querelle. On remarque que dans ce chapitre basé sur les propos tenus par Mme Amégan, toutes les questions surviennent à l'intérieur de la « bande catholique » des Agudàs. J'ai choisi de montrer les dissensions au sein des catholiques pour éviter le piège de comprendre les ruptures au sein de l'association-bourian de Porto-Novo comme la polarisation d'une opposition entre catholiques et musulmans, ce qu'on pourrait être tenté de penser lors d'un premier contact avec le sujet. L'enjeu principal se jouerait, à mon avis, autour des questions de prestige, pouvoir et argent tenus par quelques personnalités à fort caractère qui, à leur tour, polarisent leurs réseaux, leurs branches familiales et celles qui leurs sont proches ainsi que des individus isolés, dans les activités qu'ils développent ou dirigent. Ce qui est certain c'est qu'on va avoir souvent des tendances plus au moins

[554] Entretien avec Mme Amégan (née Campos), le 28/05/2013 à Porto-Novo.

fortes de fréquentation à une activité, soit de la part des catholiques, soit des musulmans, mais rarement de l'exclusivité d'une confession ou encore moins d'exclusion d'une autre. J'ai déjà mentionné brièvement des exemples qui vont dans cette direction : Ramsès, musulman, neveu de Karim da Silva, ayant un important rôle dans le projet de bourian sponsorisé par son oncle, a ensuite rompu avec celui-ci et fait des préparatifs pour un nouvel ensemble bourian. Plus emblématique encore est le cas de Gafaro Gomez, qui a un ensemble bourian en début d'activité. Également musulman, il m'a été présenté par trois jeunes Agudàs catholiques enthousiastes dont deux qui participent à sa démarche. On reviendra à ces exemples plus loin.

En ce qui concerne le panorama bibliographique, ma recherche se placerait dans la position suivante : Laotan et Bastide avaient observé les différentiations entre les Agudàs et les non Agudàs. Puis Guran aborde les contrastes entre deux ensembles associatifs autour des masques qui seraient, l'un à forte constitution catholique et l'autre à prédominance musulmane. En plus de chercher à amener plus d'éléments à ces deux démarches, j'essaie de mettre en lumière les dissensions à l'intérieur même des regroupements catholiques et des regroupements musulmans. Toujours concernant l'articulation entre la bourian et des pratiques religieuses, j'aborderai plus loin l'apparition des frictions concernant la pratique de la bourian lorsque celle-ci est voisine de celle des eguns. Cela concerne notamment le groupe des Gonzalo de Porto-Novo.

Enfin, on doit retenir la clarté du propos énonçant que la bourian serait l'ensemble de masques et pas la musique qui les fait danser et que la régulation doit se faire sur l'apparition des masques et pas sur les airs ou sur le rythme de la samba ou de la marcha. La mise en avant de ce propos, qu'on retrouvera également chez d'autres interlocuteurs, questionne toute une approche faite au début de cette recherche, dans laquelle on tentait de regarder la bourian comme une émanation de la musique (« fait musical total »). Cependant, on se rend compte que dans la bourian, la musique est « au service » des masques, et non l'inverse. On serait donc plus proche du sens *emic* de la manifestation si l'on abordait l'objet bourian comme étant semblable à « un fait ‘‘masqueral’’ total », dans un néologisme qui se justifierait par sa sonorité et par la simplicité de la compréhension qu'il offre de la chaine conceptuelle auquel il renvoie (fait social total – fait musical total – fait ‘‘masqueral’’ total). Évidemment il pourrait y

avoir d'autres manières de le dire, comme « un fait de masque total ». L'expression utilisée en tout cas ne serait plus qu'un détail, le principal étant le prisme du regard : pour saisir le phénomène social bourian il est nécessaire de se pencher d'abord sur ses masques, leur organisation et leur économie, et laisser la partie musicale pour un deuxième moment.

Enjeux de légitimation à Porto-Novo : un essai de reconstitution des faits

J'essaierai de reconstituer dans les grandes lignes les faits concernant l'association et la bourian durant la dernière trentaine d'années nous ayant amenés à l'actuelle situation. J'ai rencontré quelques difficultés dues aux informations souvent lacunaires de mes interlocuteurs et dues surtout à la dimension émotionnelle véhiculée par certains d'entre eux lorsqu'ils abordent leurs différends à ce sujet. On reprendra certains points décrits par Guran (2010) et je tâcherai de les complémenter et de les actualiser.

Pour reprendre le fil du temps : d'une part, au début des années 1990, peut-être déjà à la fin des années 1980, le prospère entrepreneur Karim Da Silva entre en scène dans la « coupole de la bourian-association ». Karim était déjà une personnalité importante sur place, mais l'acquisition de son titre de consul honoraire (en 1989 ou 1992) et sa démarche postérieure visant à le placer au premier rang dans la bourian et dans l'association entraîneront une rupture au sein de la communauté.[555] Pendant une période, on aura deux, voire trois ensembles de bourians dans la ville de Porto-Novo, à savoir, la bourian de l' « Association des ressortissants Brésiliens », celle de la « Communauté des créoles de l'Ouémé » et celle des Gonzalo. Par ailleurs, Jean Amaral est désigné pour la présidence de la bourian, fait mentionnée auparavant par Mme Amégan. Dans la pratique, cela génère une première phase de gestion de la bourian, plus au moins partagée par les trois frères Amaral, qui semble avoir eu lieu au cours des années 1980 ou au début des années 1990. Un deuxième moment s'initie avec la sortie d'Adolphe du groupe. Adolphe est souvent mentionné par certains de mes interlocuteurs comme étant « parmi les trois frères Amaral celui qui avait le plus grand

[555] En 10/01/1987 Da Silva signe le discours de bienvenue à la délégation brésilienne en tant que « président de l'association des créoles de l'Ouémé ».

don pour chanter ». Le départ d'Adolphe doit avoir eu lieu avant 1999-2000, car l'ouvrage de Fonseca (2010), dont les recherches ont été effectuées à cette période, ne le mentionne pas, laissant par contre bien visible la place de Jean et Auguste à l'aide de textes et de photos.[556] Nous avons donc une période où Jean Amaral est le président de l'association et gère notamment la partie performative du groupe bourian en étroite collaboration avec son frère Auguste. C'est au cours de cette période qu'apparaît le différend avec Karim Da Silva raconté par Guran. Le lecteur peut se référer au résumé de la vision de Guran sur ce conflit que je propose dans l'état de l'art sur la Bourian.

Avec la sortie de Jean Amaral, qui était au centre de l'organisation, on arrive à la situation qu'on peut qualifier de stable et qui perdure jusqu'à nos jours, dans laquelle Auguste est le chef incontestable du groupe. Il faut remarquer que c'est pendant cette période qu'Auguste prend sa retraite de la gendarmerie et peut se dédier encore davantage à la bourian. Nonobstant, Auguste – réunissant diverses connaissances sur la bourian, beaucoup d'expérience et de dévouement à celle-ci et tenant le groupe d'une main ferme qui, pour certains témoins, serait trop serrée – rappelle d'une manière réitérée qu'il n'y a pas de « bourian des Amaral », mais qu'il dirige la bourian de l'association de ressortissants Brésiliens. Celle-ci, selon lui, concerne en principe tous les Agudàs de Porto-Novo et il la dirige en étant fidèle à l'essentiel de la pratique de Marcelino et Casimir D'Almeida, parmi d'autres « grands » Agudàs de la génération de son père. La revendication ou la perception d'être héritier d'une « lignée dorée » d'Agudàs donne une légitimité maximale au groupe, une légitimité représentative. Suivre une ligne de tradition musicale et performative c'est un peu comme si l'on buvait à la source venue des ancêtres, dont l'eau « pure » nous légitimerait. Cependant, pour plaire aux ancêtres, et là je reviens à une vision nettement *etic*, on doit faire, en dernière analyse, ce que les vivants considèrent comme faisant plaisir aux ancêtres. Même lorsqu'il s'agit de signes divins ou transcendantaux, ils doivent être interprétés et compris comme tels par les individus ici, sur terre, en chair et en os, et il faut qu'un minimum de consensus se construise autour de leurs interprétations. Même lorsqu'on reconnaît un signe « individuellement » (et même lorsqu'une interprétation est

[556] Adolphe habite dans le *compound* des Amaral où se trouve le couvent. Ainsi son absence sur le cliché de Fonseca montrant les deux frères, une tante et les masques des animaux me laisse supposer qu'Adolphe ne faisait plus partie du groupe à cette époque.

divergente de celle de la majorité des individus) la reconnaissance de ce signe a été acquise au sein d'une société. Cela veut dire qu'il y a eu un minimum de consensus, du moins pendant un certain temps et partagé par certains individus, ayant permis qu'un ensemble de faits, disons « bruts », puissent prendre forme en tant que « signe reconnaissable » et dans les cas qui nous intéressent, comme un signe reconnu apte à plaire aux ancêtres.

La couche supplémentaire de légitimité donnée par des visiteurs brésiliens

D'autre part, une couche supplémentaire de légitimité est donnée par des visiteurs Brésiliens (ou ayant d'autres nationalités habitués au Brésil) se succédant à travers les décennies et exprimant leur étonnement envers la cohérence du groupe de l'association avec les pratiques trouvées au Brésil. Cela vaut pour des diplomates ou pour des autorités brésiliennes, pour des équipes de tournage de télévision ou de cinéma, bref pour toutes sortes de visiteurs qui, malgré leur nombre très réduit, sont néanmoins représentatifs et suffisants pour nourrir et confirmer cette légitimité. Ces visiteurs sont souvent liés au milieu intellectuel, journalistique ou à celui des pratiques dites de culture populaire au Brésil. Ils passent au Bénin de temps en temps et notamment à Porto-Novo, incluant là des chercheurs, parmi lesquels –impossible de le nier– je m'inclus.

Auguste Amaral rappelle à plusieurs reprises que diverses chaines de télévision ou des équipes de cinéma/vidéo sont venus filmer la bourian ou s'entretenir avec lui. Le documentaire *Atlântico Negro* (1998) montre diverses scènes de la bourian à Porto-Novo ; il a été diffusé sur une chaîne à vocation culturelle et éducative au niveau national brésilien.[557] Plus récemment (2012) le DVD *Pedra da Memória* montre notamment la samba exécutée par le groupe dans la maison familiale des Amaral[558]. Concernant les équipes de télévision, Auguste ajoute que, en plus des télévisions béninoises, la BBC anglaise, une chaîne française (non spécifiée) et la chaîne brésilienne Globo (la plus importante du pays), lui avaient déjà rendu visite[559].

[557] *Atlântico Negro - Na Rota dos Orixás* [Atlantique noir – sur la route des Orishàs], 75 min. Réalisation Renato Barbieri, Brésil (1998). Disponible sur https://vimeo.com/78719852
[558] Pedra da Memória [Pierre de la mémoire], Brésil, (2012) livre et DVD de Renata Amaral.
[559] C'est possible qu'il ait reçu d'autres équipes de télévision ou de documentaires européennes, mais son discours n'a pas été clair ou constant à ce propos.

Arrêtons-nous sur les visites de la Globo, que je crois être les plus représentatives pour notre propos. Selon Amaral il reçut deux visites. Après vérification, il s'avère que la première eut lieu en 2008[560] et la seconde en 2014. À propos de la seconde, il se vante, « ils avaient déjà mon numéro et m'ont appelé depuis le Brésil [pour prendre un RDV]». Cette visite a bien marqué l'esprit de plusieurs Agudàs qui évoquent la gentillesse de la « reporter »[561] et les mets brésiliens qu'un groupe de femmes Agudàs avaient préparé pour être filmés. Ces femmes sont essentiellement les choristes de la bourian ou celles qui participent activement à la fête du Bonfim. La Globo est la chaîne qui réalise les très populaires feuilletons télévisés, dits les *télénovelas*, ou simplement *novelas* qui passent régulièrement au Bénin et au Togo. Un directeur de la chaîne nationale Béninoise ORTB m'a informé que pratiquement tous les ans une *novela* brésilienne est diffusée durant plusieurs mois. Guran avait déjà remarqué (et photographié) l'influence de ces émissions dans la façon de s'habiller des femmes lors des fêtes Agudàs vers 1995-96, phénomène devenu moins visible lors de mes terrains. Les Agudàs sont conscients de l'importance de la chaîne Globo et le groupe bourian est très fier d'avoir participé à deux reprises à leurs émissions, dans lesquelles l'on rend visite à des foyers agudàs et où l'on aborde divers aspects de leur vie tels que la cuisine, la bourian, les cours de langue portugaise et la réminiscence d'un ancien lexique portugais. Auguste, Mme Domingo, Mme Patterson, parmi d'autres Agudàs interviewés, sont conscients qu'ils impressionnent ceux qui arrivent du Brésil, lorsqu'ils mentionnent qu'ils ont été visités par les journalistes de la Globo, la toute-puissante chaîne Brésilienne. Pendant mon séjour de terrain, je suis informé d'une nouvelle : des Agudàs béninois établis en Côte d'Ivoire avaient vu des membres de leurs familles dans l'émission de la Globo récemment diffusée dans ce pays. Cela a été source de joie et d'orgueil pour Auguste Amaral. La visite renouvelée de la Globo et la diffusion de l'émission dans un autre pays africain, (considéré d'ailleurs comme plus développé) ainsi que la réaction des visiteurs brésiliens sont perçus comme une forme de légitimation. L'intérêt que portent ces équipes de tournage, les chercheurs et toutes les catégories de visiteurs brésiliens aux Agudàs, renforce chez ces derniers, l'idée qu'eux-mêmes et leur culture sont spéciaux au Bénin, notamment dans les familles plus actives

[560] Je remercie le reporter Claufe Rodrigues, responsable pour l'émission de 2008, la confirmation des informations par voie électronique.
[561] C'est intéressant de noter que l'apparence de cette « reporter » est évoqué par les Agudàs en faisant plus référence à ses cheveux noirs longs ondulés qu'à sa couleur de peau claire.

dans les activités de l'association ou de la bourian. Ce noyau de familles concernées sait que leur fête du Bonfim attire la sympathie des Brésiliens, à commencer par l'Ambassade Brésilienne qui contribue financièrement au Bonfim et dont les diplomates et fonctionnaires sont présents aux festivités chaque année. Cela conforte Auguste Amaral dans l'idée qu'il est dans la bonne voie, que sa lignée de samba basée sur les *pandeiros*, ainsi que ses masques, impressionnent par leurs ressemblances avec les pratiques tenues au Brésil.

La deuxième émission de la télé Globo montre le Chacha De Souza à Ouidah mais pas la bourian liée à sa famille. Auguste était au courant de ce détail avant même d'avoir vu l'émission[562]. Dans sa confrontation avec les De Souza cela est un grand point de fierté. Il s'avère que cette concurrence est davantage liée à des enjeux de prestige, de légitimation et d'opportunités qu'à une dispute de parts de marché concernant les « sorties ordinaires » (essentiellement des enterrements ou des anniversaires de disparition), comme cela pourrait le paraître. En effet, il y a un nombre suffisant de demandes de sorties pour « faire vivre » diverses bourians, car les groupes les plus traditionnels ont chacun des zones géographiques d'actuation et/ou de réseaux familiaux spécifiques. Mais il appert que lors de certaines opportunités spéciales, les Amaral et les De Souza de Ouidah peuvent être en compétition. Par exemple, ce fut le cas lors du premier voyage d'un groupe bourian au Brésil dont j'ai pu trouver des traces. Il fut choisi à la suite d'une situation de concurrence que je n'ai pas encore réussi à éclairer totalement. Entre les Amaral et les De Souza, ces derniers ont pris le dessus et sont partis à Salvador de Bahia, avec le Chacha VIII, pour participer à la « Semaine de culture du Bénin à Bahia », du 19 ou 22 novembre 2009.

[562] Car c'est moi que lui ai montré l'émission pour la première fois, sur un ordinateur.

Fig. 33 à 67 : Séquence des évènements dans la fête de N. S. du Bonfim à Porto-Novo (2015)

En haut : affiche de la fête de Notre Seigneur du Bomfim (ou Bonfin) à Porto-Novo. La photo montre Mami Watà et son mari. La dernière phrase est écrite en portugais et veut dire « bonne et joyeuse fête ». En bas : le 6/01/2015, le chef Auguste Amaral mène la répétition de musique et de chant dans la maison familiale des Amaral, où se trouve le couvent-siège de la bourian de l'Association des Ressortissants Brésiliens de Porto-Novo. (Tous les clichés de cette séquence sont de J. De Athayde).





En haut : le samedi 17/02/2018 à 10h, chez les Amaral : dernier séchage des habits, des chaussures et de l'étendard de la Confrérie brésilienne du bon Jésus du Bonfim. Habillement du couple de poupées géantes. En bas : l'après-midi la fête commence dans la cour des Amaral ; ici un *abra* chimpanzé fait signe au cheval (dit aussi la bourian) de s'approcher.





En haut : le *Boï* (bœuf) sort du couvent (porte marron à gauche) et salue la fanfare embauchée pour l'évènement. Les musiciens de la fanfare ne sont pas agudàs, mais ils sont depuis longtemps habitués à jouer les aires de la bourian. En bas : un *abra* (ou *ambra*) exerce une de ses fonctions : celle de gardien de la bourian.





En haut : dès que la chaleur du soleil diminue, les Agudàs sortent dans la rue principale du quartier Oganla-Gare pour commencer le défilé de carnaval de la vielle du Bonfim. Vêtu du maillot de l'équipe nationale brésilienne de football, le chef Auguste Amaral, ancien gendarme, arrête la circulation des voitures et oriente le cortège. En bas : le cortège continue à travers les zones historiques centrales, où se trouvent (ou se trouvaient) plusieurs maisons agudàs. Ils se dirigent vers la résidence de Karim Da Silva.







Le riche entrepreneur Karim Da Silva, assis dans la cour de sa luxueuse maison, reçoit les salutations des masques de la bourian qui arrivent en tête de cortège. Da Silva a sous ses mains une boîte pleine de billets de francs CFA.



Une queue s'organise sous la direction d'Auguste Amaral. Tous les participants reçoient des billets des mains de Karim Da Silva. Il y a cependant des hiérarchies : en général, les enfants reçoient la moitié de ce que reçoivent les adultes.

En haut : le cortège s'approche de la maison en style afro-brésilien de la doyenne agudà Mme Francisca Patterson, née De Medeiros. En bas : le cortège est reçu chez les Patterson avec des boissons rafraîchissantes et un petit goûter. Les membres les plus distingués montent à l'étage pour saluer personellement Mme Patterson ; la plupart du cortège reste en bas.





Juste avant le coucher du soleil, le cortège des Agudàs rentre au Grand Marché de Porto-Novo par son entrée principale. Au fond, on voit une maison à deux étages en style afro-brésilien en bon état de conservation.





Dans un moment exceptionnel, le cortège des Brésiliens croise le cortège d'un Zangbétò, l'ancêtre-vodoun des Goun. Le Zangbétò réagit en dansant au son de la fanfare du cortège agudà. Lorsque j'ai démandé à Auguste Amaral comment un Zangbétò pourrait-il danser le rythme brésilien, il m'a répondu : « Quand il était vivant, il aimait danser la samba !»

Après avoir marché encore quelques kilomètres, toujours en chantant les aires de la bourian et sous les cris de « Bravo yoyo ! Bravo yaya ! », le cortège revient chez les Amaral pour encore quelques moments festifs.



Le lendemain matin (18/02/2018), le « Dimanche du Bonfim » commence avec la messe qui a lieu dans la Cathédrale Notre-Dame de l'Immaculée Conception de Porto-Novo.



L'étandard de la confrérie de Notre Seigneur du Bonfim est placé à droite de l'autel. Pendant la messe, les membres de la confrérie, habillés en blanc et portant la *fasha* (le bandeau vert diagonal avec l'inscription « N. S. du Bonfim ») dansent et chantent tandis qu'ils s'approchent du prêtre pour la bénédiction.



La sortie de messe festive est animée par la fanfare qui joue des aires brésiliens, et par deux personnages de la bourian : le vodoun Mami Watà (qui tient dans ses mains le serpent-vodoun Dan) et Obama (derrière le prêtre).



La traditionnelle photo annuelle du Bonfim, cette année avec la présence de Mami Watà et Obama (à gauche, habillé en costume). Le chef de la bourian Auguste Amaral, qui a organisé la photo, est en haut, à côté de l'étendard de la confrérie. Plusieurs personnes sont déjà habillées avec le « pagne de l'année », coloré en jaune, bleu et vert. Puis, chacun rentre chez soi pour se préparer pour la fête de l'après-midi.



Place de l'Assemblée Nationale (le bâtiment au fond). Vers 14h-15h les familles se réunissent sous des bâches pour manger. Vers 16h, la samba au son des *pandeiros* (tambourins) commence. Le répertoire consiste essentiellement de chansons en portugais. Tous les musiciens sont habillés du « pagne de l'année », sauf un, car il est apparu de surprise : Adolphe Amaral, frère du chef Auguste et un des anciens co-responsables du groupe. Depuis plusieurs années, Adolphe ne prenait plus partie dans la bourian et restait refractaire à toute participation. La fête du Bonfim est aussi un moment de retrouvailles et de réconciliation pour les Agudàs.



On suit le gorille dans la séquence de salutation habituelle réalisée par les masques, qui doivent faire trois révérences lentes à chaque salutation : 1) salutation des musiciens 2) salutation du public 3) salutation des doyens prestigieux et des invités d'honneur ; ici (troisième photo) le gorille salue les membres du corps diplomatique de l'embassade brésilienne, venus expressément de Cotonou pour la fête.







Des doyennes dansent élégamment avec des foulards pendant les chansons initiales. Le gorille execute aussi sa « danse du foulard » et mélange humour et séduction, invitant des femmes à danser.





D'autres masques apparaissent et plusieurs personnes arrivent pour danser. Les gestes et la danse des personnages habillés en costume reste cependant une danse de la distinction, notamment chez les présidents, comme c'est le cas de Chirac.





Les divers personnages sont appelés par les chansons et dansent selon le style qui leur est propre. Ici on voit Mami Watà et un Micheal Jackson en costume qui éxécute une samba teintée du style du chanteur américain.



Les offrandes en argent de la part du public ont commencé : un des maris de Mami Watà amène un billet qui sera déposé dans un *pandeiro*, le tambourin posé aux pieds du chanteur.



En haut : « Les vieux », anciens et respectés membres du groupe bourian qui regardaient de loin la fête, décident de « rentrer au milieu » et « montrer comment on doit danser » : « on danse égoïste. C'est pour...tu te montres orgueilleux, quoi ! », dit Brasil (habillé en blanc, saluant avec le chapeau). Dans la photo en bas, Monteiro montre comment on doit guider le *Boï* (bœuf) car, s'il n'est pas bien conduit, « il fait trop de bruit » (confusion), selon ses mots.





Vue de la fête depuis la scène. Les géants Yoyo et Yaya, « les grands, ceux qui sont venus du Brésil », dansent. Au fond à gauche, on voit la petite maison couleur saumon qui a servi de couvent (loges) ; tous les masques sont sortis de celle-ci.



À la fin, peu avant que la nuit ne tombe, après avoir joué environ deux heures de samba, le chef Auguste change d'instrumentation pour jouer une vingtaine de minutes de marcha, à base de caisse claire et de grosse caisse.



En haut : l'ambiance pendant les marchas chantées vers la fin de la fête du dimanche. En bas : le lendemain, le lundi (19/02/2018) après-midi, dans la maison familiale des Amaral et couvent de la bourian : le dévoilement d'une « fête étendue ». Cette troisième journée n'était pas mentionnée dans l'affiche de la fête (cf. le premier cliché de cette série). Auguste Amaral (qui n'habite pas ici) reçoit des Agudàs, notamment ceux de sa classe d'âge, qui passent le saluer. Après plusieurs jours de tension, Auguste est très détendu : on le voit à droite, assis dans le fauteil, torse nu. On n'y joue pas : on entend des CD de chanteurs de samba célèbres au Brésil. On boit et l'on mange les restes de la fête du jour antérieur.





CHAPITRE 5 - « NOTRE PROBLÈME CE N'EST PAS LA RELIGION, C'EST LA RACE » : MÉMOIRES ET CONFLITS AU SEIN D'UNE FAMILLE MUSULMANE AISÉE

Ramsès et son oncle Karim : chez les Da Silva-Paraïso

Brasil, « le Vieux » : Depuis là-bas [au Brésil] on danse égoïste.
C'est pour...tu te montres orgueilleux, quoi !
Joao : Auguste Amaral m'a dit que c'était la danse des riches, avant...
Brasil, « le Vieux » : C'est ça ! Tu vois que si on danse,
on fait comme ça avec les mains...c'est orgueilleux, ça [563]*!*
(N.b. : Tant Brasil « le Vieux » qu'Auguste Amaral ne font pas partie des couches aisées :
le premier s'occupe de la propriété d'un tiers et le deuxième est gendarme retraité)

Je me suis donné la tâche de mieux connaître les Agudàs musulmans. Ils ont été relativement moins étudiés en proximité, notamment en ce qui concerne la période la plus récente. Certes, leur démarche générale suite à leur retour dans la Côte des Esclaves a été bien décrite, notamment les disputes de pouvoir au sein de la communauté musulmane de Porto-Novo, entre les Agudàs « nouveaux arrivés » et ceux qui y étaient déjà établis[564]. Mais il me semble qu'il y a encore beaucoup à éclairer, notamment dans ce qui concerne les Agudàs musulmans et leur rapport avec la bourian. La dispute en question se catalyse autour de la construction, conclue en 1930, de la Grande Mosquée en style architectural afro-brésilien.

[563] Entretien avec Brasil, le 19/01/2015 à Porto-Novo.
[564] Les enjeux entre les différentes factions de musulmans à Porto-Novo ont étés notamment bien décrits par Marty (1926) et Guran (2010 [1999]) et la trajectoire de la famille Paraïso est reconstruite et réévalué dans l'article de Reis et Guran (2002), qu'inclut un entretien avec Karim Da Silva.

Depuis la fin du XIX^{e} siècle, les membres d'une lignée de la famille Paraïso ont été les représentants des Agudàs musulmans de la ville. Karim Da Silva, qui a été mentionné plusieurs fois dans les chapitres précédents, appartient à la famille Paraïso pour part de mère. Au moment de l'écriture de ce texte, il peut encore être considéré tient l'Agudà musulman le plus notoire de la ville, position qu'il a gardé non sans beaucoup de critiques de la part d'autres Agudàs tout au long des dernières décennies. On pourrait même dire que Da Silva est l'Agudà musulman le plus proéminant de nos jours au Bénin par sa richesse, par sa lignée, et par la grandeur de ses œuvres – ou par son extravagance, d'après ceux qui le critiquent. Les œuvres auxquelles je me réfère sont le « Musée Da Silva des arts et de la culture »[565] et le « Panthéon négro-africain ».

Dans une rue secondaire à coté du grand marché de Porto-Novo, pas très loin de la Grande Mosquèe, se localisent plusieurs maisons d'Agudàs musulmans. Là je rencontre le doyen Salim Paraïso, qui se montre très disponible et me donne des renseignements. Il mentionne qu'il y a quelqu'un de sa famille, connu par le nom de Ramsès, qui organise un groupe bourian ; une information inédite pour moi, après plusieurs mois de recherches. Il appelle un jeune de sa famille, Gaëtan, qui prenait part aux répétitions musicales du groupe, pour qu'il m'amène là où celles-ci avaient lieu : chez Ramsès, localisé dans le quartier d'Attaké. Derrière le gros portail, qu'il tient toujours fermé, dans le grand patio en ciment de sa résidence, Ramsès me reçoit très chaleureusement. À partir de ce moment, on démarrera une série très productive d'entretiens tenus entre juillet et septembre 2013. On commencera donc ce chapitre par le récit de Ramsès, pour passer ensuite à celui de son oncle Karim.

De nouvelles informations et des hapax

La série d'entretiens réalisés avec Ramsès amènera des récits et des nouveaux points de vue sur la bourian et ses enjeux de légitimité et pouvoir. Plusieurs informations n'avaient été mentionnées ni dans la bibliographie sur les Agudàs, ni à l'occasion d'autres entretiens que j'avais réalisés auparavant. En faite la rencontre avec Ramsès a été un tournant dans mes recherches, justifiant ainsi la consécration de tout un chapitre à ces propos. En plus de son discours et de ses récits, ces entretiens ont éclairé les

[565] L'article de Araujo (2007) décrit et critique le musée.

informations obtenues et les photos récupérées auprès de son oncle Karim Da Silva. Parmi ces photos, il y a des clichés de la visite au Bénin de la délégation brésilienne de la ville de Salvador de Bahia en 1987, qui incluait Pierre Verger et le chanteur Gilberto Gil.

Issu d'une famille aisée et vivant dans le confort matériel, Ramsès montre une personnalité complexe : il a vécu longtemps à l'étranger, et il est à la fois culte, « artistique » et grandiloquent. L'avalanche qu'est son discours nous fait questionner si celui-ci ne serait pas, sur certains points, hyperbolique. Quelques points dans ses récits, concernant soit ce qu'il a vécu directement soit ce qu'il a entendu des « vieux », sont une sorte d'hapax, dans le sens que ce sont des informations que je n'ai pas trouvées dans d'autres sources. Dans le sens strict, un hapax est un vocable d'occurrence unique à l'intérieur d'un corpus. Cependant, on peut se servir du terme dans les sciences sociales comme un fait décrit ou mentionné par une source unique, peu importe que ce soit une source écrite, orale, visuelle... La problématique engendrée par un hapax est, de ce fait, toujours présente comme question de fond ; cela est spécialement vrai pour les historiens (même lorsque ceux-ci n'utilisent pas le terme), ainsi que pour tous ceux qui cherchent à recomposer des faits du passé. Si l'« hapax » est un indicateur solitaire, quoi en faire? Différemment de ceux qui sont de l'avis que les « exceptions » d'une série doivent être tenues à l'écart du discours scientifique en tant que non « représentatives »[566], je m'approche des idées de Carlo Ginzburg, pour qui « l'*hapax*, en toute rigueur, n'existe pas »[567]. La réalité étant « fondamentalement discontinue et hétérogène »[568], pour l'historien italien « tout document, même le plus anormal, peut s'insérer dans une série ; mieux encore, il peut servir, pour peu qu'on l'analyse d'une manière adéquate, à éclairer une série de documents plus vaste »[569]. C'est à dire, un hapax est un « nœud » qui demande d'être rallié à d'autres informations et éléments pour gagner en signification. Le propos de Ginzburg me semble d'autant plus applicable dans le domaine de l'anthropologie, lorsqu'on prend en compte les représentations : les récits sont toujours porteurs d'informations, ne soit-ce par ce qu'ils nient ou essayent d'occulter. D'après moi, les hapax amènent certes des données à plusieurs niveaux,

[566] Propos tenu par François Furet, selon Jan Blanc (2012)
[567] Ginzburg (2011 : 381)
[568] Ginzburg (2011 : 390), cité par Jan Blanc (2012)
[569] Ginzburg (2011 : 381)

mais celles-ci doivent surtout être vues comme des pistes de recherches. Au-delà d'un dualisme vrai/faux, il se peut que l'hapax fasse allusion à des faits qui se sont effectivement déroulés, mais qui nous sont présentés avec une palette de couleurs trop chargées (ou changées). Je reproduis donc ici le récit de Ramsès et, par souci de précision méthodologique, je privilégie la parole de mon interlocuteur, ce qui est d'ailleurs la règle générale dans tout ce travail. J'essaye de contextualiser cette parole et de la comparer avec d'autres sources, en faisant des triangulations. Celles-ci ont été parfois fructueuses et réussies, confirmant certains récits de Ramsès, mais elles ont laissé quand même des zones d'ombre et des ouvertures pour de nouvelles recherches.

Ramsès et sa famille

Balogoun Harmân Eugène est né en 1966. D'après lui-même, la majorité des Agudàs yoroubas ont deux prénoms, un yorouba et un français. Néanmoins, il choisit d'être appelé par la manière dont son père l'appelait – et c'est avec ce nom qu'il est connu par tous : Ramsès. Sa mère, Da Silva Rissicat Jeanne, née en 1936, est la petite sœur de Karim Da Silva, que Ramsès appelle « *titio* », soit l'équivalent de « toton » en portugais. Autant que j'aie pu reconstituer la généalogie de la branche de cette importante famille[570], la mère de Jeanne est fille d'Ignacio Paraïso[571] et a épousé Kamardin Da Silva. Par conséquent et par méconnaissance de son prénom, on peut appeler cette grand-mère de Ramsès « Mme Da Silva, née Paraïso ». Parmi les fils du couple, il y a Karim Da Silva et Jeanne. Tout cela situe la centralité de Ramsès, lui et Karim étant descendants directs du renommé (et aisé) Ignacio Paraïso. Il s'agit donc d'une branche importante et sans doute aisée des descendants directs des riches commerçants et propriétaires de l'âge d'or des Agudàs. Les différences sociales ou de classe (en d'autres mots, les différences de statut) par rapport à des familles telles que les Amaral se font entendre tout au long de son témoignage. Ramsès est en forte opposition avec son oncle ; néanmoins, les deux ont fait à peu près le même genre de critiques aux Amaral, tout en étant interviewés séparément. Si la bourian est, était ou fait effectivement référence à une manifestation des créoles, des blancs, des aisés, des

[570] Rajoutant ainsi des informations à celles fournies par Guran (2010) et Reis et Guran (2002).
[571] D'après Guran (2010 : 115), Ignacio Souleiman Paraïso était « la personnalité africaine la plus importante de la colonie du Dahomey quand il a pris en charge la construction de la Grande Mosquée de Porto-Novo », soit vers 1913.

riches, les mots de Ramsès nous apporteront des nouveaux angles de vision à cause de sa caractéristique d'Agudà musulman aisé et en « position central » par rapport aux enjeux de pouvoir et prestige au sein de la communauté des descendants de Brésiliens de Porto-Novo.

Ramsès : Agudà c'est ma mère. Je me sens yorouba haussa. Mon père est yorouba haussa (...) [par rapport à la bourian] ce n'était pas ma culture, c'était la culture de ma mère ; j'étais obligé de m'approprier parce que personne ne s'intéressait ! Dans ma famille, personne, les Do Rego, les Domingo...dans toute la famille Paraïso, dans toute la famille Da Silva, je suis le seul qui est musicien...[572]

Les Da Silva et les Paraïso sont des familles alliées ; on peut dire qu'elles font partie d'une même collectivité. D'après Reis et Guran, « la famille Paraïso est la plus importante parmi les Agudàs islamisés et a eu une actuation décisive dans l'établissement des retournés Brésiliens dans l'ancien royaume de Hogbonou » (Porto-Novo)[573]. En plus de jouer de la guitare et de la percussion, Ramsès confectionne des masques : « Les plâtres que tu as vus, je suis le seul de toute ma famille. Avant ils faisaient ça, mais aujourd'hui je suis le seul ». Ci-dessous, il résume le récit de sa famille concernant le Brésil et leur retour en Afrique.

Ramsés : Ils [les Paraïso] m'ont un peu raconté : au Brésil ils assistaient leur maître dans les plantations, dans les trucs. Mais ils nourrissaient l'envie de revenir. Quand ils sont revenus ils se sont mis en clan. Ils ne comprenaient tellement plus la langue des autres, les autochtones. Avec le temps, le métissage... ça a pris du temps.

Dans cet extrait autobiographique, on peut constater son niveau d'instruction et un peu de son parcours professionnel.

R : Je suis né à Porto-Novo, dans le quartier ici, Attaké (...). Et puis je suis allé en France. Mon père c'était un mécanicien d'aéronef à Cotonou. J'ai grandi entre Cotonou, Porto-Novo et la France (...)(un chalutier) un bateau de pêche de 18m, ma mère a acheté le bateau auprès des italiens. Elle fut la première ici au Bénin. Elle était riche ma mère...c'est des blancs qui travaillent, hein ? Le capitaine du bateau c'est un Français. Le mécanicien un Français. Je suis resté à Rouen jusqu'à 11 ans, puis je suis revenu (...) j'ai fait jusqu'à terminal ici, en suite je suis reparti en France ; licence et maîtrise de sciences économiques, puis je suis parti à Londres pour faire un MBA de gestion. Puis à Orléans, j'ai fait un DESS, je suis revenu à Calavi [Bénin]

[572] Propos tenus le 3/07/2013 à Porto-Novo.
[573] Reis et Guran (2002), dans ma traduction.

pour faire un doctorat sciences macroéconomiques sur le froid dans le développement en Afrique, que j'ai conclu en 1989 ou 90. J'ai crée une société à Londres, de consulting. J'ai eu pas mal de contrats, j'ai travaillé pour Unilever, le groupe Mosh & Co. qui fait produits chimiques[574].

On peut dire que sa mère était propriétaire d'un moyen de production : un bateau de pêche commerciale. Le contraste avec l'immense majorité des autres qui pratiquent ou s'intéressent directement à la bourian est très marquant. Notez que des individus bien plus aisés que Ramsès (comme c'est le cas de son oncle Karim Da Silva ou du Chacha De Souza de Ouidah) sont intéressés à ce que représente la bourian (et à en « payer des sorties »), mais ne sont pas spécifiquement intéressés à participer activement dans la confection des masques ou dans l'organisation des sorties, à jouer des instruments ou à chanter. Ramsès, de son côté, joue de la guitare, de la percussion et fait des masques :

R : Les plâtres [de masques] que tu as vus...je suis le seul de toute ma famille. Avant ils faisaient ça, mais aujourd'hui je suis le seul.
Joao : C'est quelqu'un qui t'as appris ?
R : J'ai la faculté à le faire ; par ce que je suis né de ma mère, il y a les gènes. Il y a une affaire de gènes dedans, je crois[575].

Si chez les Amaral on parle essentiellement le gun, langue dans laquelle on fait aussi les répétitions du groupe (ce qui n'empêche pas qu'on utilise éventuellement une autre langue), par contre chez Ramsès on parle l'yorouba. Mohamed est un ami de Ramsès qui était présent lors d'un des entretiens ; il est de la même génération que Ramsés et également musulman, mais d'origine nupe. Il définit l'organisation linguistique des Agudàs :

Mohamed : Quand les créoles sont pour la plupart musulmans, ils parlent la langue yorouba d'habitude. S'ils sont chrétiens, ils parlent soit le gun ou le mina. S'ils sont musulmans, ils peuvent n'être pas yoruba d'origine mais ils parlent l'yorouba, les créoles[576].

Récits de légitimation autour de la bourian des anciens

La série d'entretiens avec Ramsès a abordé les thèmes suivants, qui seront approfondis par la suite : la bourian de l'Association des Créoles Brésiliens (sponsorisée par son

[574] Propos tenus le 3/07/2013 à Porto-Novo.
[575] Propos tenus le 3/07/2013 à Porto-Novo.
[576] Propos tenus le 30/09/2013 à Porto-Novo.

oncle Karim Da Silva et organisée par Ramsès) ; la critique de son oncle ; la critique des Amaral ; les souvenirs des anciennes bourians et de ce que les « vieux » lui ont raconté ; son projet de bourian ; la visite de la délégation brésilienne et du chanteur Gilberto Gil.

À propos du groupe créole de Porto-Novo :

Ramsès : Ils sont yorouba ! Le bourian que nous pratiquons c'était le bourian des Paraïso-Da Silva ; et celui qui a entretenu ça s'appelait Da Silva. C'est le père de ma mère. Il s'appelait Da Silva Kamardin[577]*. Il entretenait la bourian. C'est lui qui l'a entretenue, sinon tout le monde avait laissé. Il est mort le 20 mai 1968, ou 69*[578]*. Il était à Attaké (...). Quand mon oncle [Karim] a eu un certain âge il a voulu reprendre ça, et avec les papas Djossé ils ont reconstitué ça ; et j'étais le seul musicien dedans. Ils avaient une connaissance empirique de la chose. On a commencé effectivement en 86. De 86 à pratiquement 90 on a joué. Avant c'était creux [sans bourian]. Il avait à Ouidah. En 1956, 1960 avec mon grand père, il y avait [à Porto-Novo].*

Selon le récit de Ramsès, les vieux de la famille Djossè (le papa ou les papas Djossè), qui seraient des Agudàs pour part de leurs mères, étaient des figures centrales dans l'orchestre et dans la confection des animaux de la bourian. C'est auprès d'eux que Ramsès aurait acquis le savoir faire. Il cite nonobstant d'autres noms de participants actifs dans l'organisation du groupe, comme les Sabino. Les mêmes noms surgiront plusieurs fois tout au long des entretiens. Je montre à Ramsès des photos de la bourian de l'Association des Créoles Brésiliens, dont j'avais fait des copies chez son oncle Karim Da Silva.

Ramsès : C'est moi, c'est des cousins, rien que des musulmans.
Joao : Ici le chef musical de ce groupe c'est toi ?
R : C'est moi. Ici [dans la photo] c'est mon oncle ; lui-même ne connaît pas grand chose dans la bourian. Pour la première fois c'était organisé de façon que tout les corps diplomatique soient arrivés, ça a durée deux ans. Mon oncle a mis la pagaille dedans et je me suis retiré, donc personne ne peut organiser. On a fait ça à la place Baillol, (...) à peu près devant chez Karim. Toute Porto-Novo est venue...[c'est] Segnor du Bonfim, samedi vers dimanche. On a fait carnaval dans les rues, on a laissé les torches et après c'est ça. C'est ça le Bonfim.
(...). J'ai tenu ce truc là a cause de ma mère, c'est elle qui m'a dit « vas-y, il faut les aider ».

---

[577] Père aussi de Karim.
[578] Il se refère fort probablement à Faustin Honorio Amzat Da Silva (1883 – 1969), le 1er Kamar Dine de la communauté musulmane de Porto-Novo. Faustin Honorio était fils d'Honorio Rodrigues Da Silva, qui avait epousé une Vieyra.

(...) J'entonne, l'autre reprend les chansons. Le chanteur principal c'est toujours moi. On a répété pendant des mois parce que les petits là ne savaient pas jouer les instruments. On répétait les mercredis et vendredis. Kérekou[579] *est venu, l'ambassade de France... c'était la première fois qu'ils devaient venir voir le bourian. Eux, ils avaient jamais vu ça. La où tu m'as vu jouer [dans la photo], on a joué jusqu'à 23h, on a quitté pour aller sur la place, on s'est installé entre minuit et une heure, et Kérékou est arrivé à deux heurs du matin. Avec le corps diplomatique, tout ; et ils sont partis à quatre heures du matin. On a joué jusqu'a cinq heures du matin ; et la population de Porto-Novo était la. (...) on a fait en 87-88, on a joué en 88-89, 89-90. Kérékou est venu en 89 et 90, deux fois.*[580]

Le fait que la fête du Bonfim se donne en mi-janvier justifie que Ramsès se réfère aux années par pair, vu que les préparatifs et les répétitions devraient commencer dans les derniers mois de l'année antérieure. Selon Reis et Guran (2002), Karim da Silva entretenait une grande amitié avec Kérékou. En allant dans ce sens, j'ai personnellement entendu de plusieurs interlocuteurs que Karim était déjà propriétaire d'imprimeries auparavant, mais qu'il a multiplié son capital grâce à des contrats d'impression stipulés dans les périodes dans lesquelles Kérékou était le chef du gouvernement. À l'intérieur de ce cadre, la présence de Kérékou à l'occasion d'une sortie bourian aurait du sens. Malheureusement, je n'ai eu accès à aucune photo documentant cette illustre visite. Les copies de photos que j'ai obtenues auprès de Karim Da Silva, et que j'ai montrées à Ramsès, ne montreraient, selon celui-ci, que la première partie de la soirée, qui aurait duré jusqu'à 23h. Notons qu'il dit que la présentation de la bourian se faisait après le défilé de carnaval, le samedi soir, et non pas le dimanche, contrairement à ce qu'on trouve chez Guran (2010). J'essaye de confirmer ce point avec mon interlocuteur :

Joao : Et après, dans le dimanche du Bonfim ? Il y a une autre sortie bourian ?
Ramsès : Non, on fête plus tellement ; on mange. C'est la veille, la nuit qu'on fête ça.
J : Mais le gens disent que la bourian c'est l'après-midi du Bonfim après la messe.
R : C'est faux ! C'est le carnaval qu'on appelle seigneur du Bonfim ! Carnaval ! On dit carnaval Seigneur du Bonfim ! Et le bourian c'est le contenu du carnaval. Et la samba c'est la danse. La marcha c'est quand on fait la procession dans la ville ; c'est un autre rythme. C'est après qu'on va se mettre, ils vont danser, ils vont faire la samba.

[579] Président du Bénin entre le 26/10/1972 et 4/4/1991, puis entre le 4/4/1996 et 6/4/2006.
[580] Entretien du 30/09/2013 à Porto-Novo.

Lorsqu'on essaye de croiser le discours de Ramsès avec celui des autres interviewés, certaines tendances apparaissent, même si le tableau n'est pas totalement clair. On aurait alors une « bourian des anciens », peut-être jusqu'aux années 1960. C'est à cette époque-là que Ramsès situe les Djossè et les Sabino. On ne doit pas écarter la possibilité qu'il y ait eu deux groupes différents pendant une certaine période. Cependant, il semble qu'il s'agisse essentiellement du même groupe qui a été cité à plusieurs reprises par les Amaral, et qui aurait Casimir et Marcelino D'Almeida à la tête de l'ensemble.

Joao : Et Dominique Djossè ? Tous me parlent ce nom.
Ramsès : Oui, il est déjà mort ! On connait pas son prénom ; papa Djossè ; et puis il avait un autre [Djossè]. Et c'est elle qui chantait, qui connaît toutes les chansons, une grande tante à moi, Maman Fiditi ; elle est morte elle avait 101 ans, j'allait la voir, elle chantait et je répétais, avec la guitare, elle m'a appris toutes les chansons.
Mohamed : Fiditi c'est une ville du Nigeria, un coin dans le plateau.
Ramsès : Elle était Da Silva [i.e. mariée avec un Da Silva], mais sa maman était Yorouba. C'est elle qui connaissait vraiment les chansons et leur signification [581].

Et puis le même sujet abordé presque trois mois plus tard :

Joao : Et quant aux anciens, comme Casimir D'Almeida ?
Ramsès : On l'appelait oncle Casimir[582]*, lui il est bon, il connaissait le bourian, hein ? Ils étaient déjà vieux, ils venaient juste s'assoir. [Il n'y a] pas de groupe depuis 20 ans ! (...) Sabino ! C'est lui dont je te parle ! Quand on parle de Djossè il y a également tonton Sabino. Deux Sabino : Cosme Sabino et Louis. (...) Cosme Sabino, j'ai travaillé tout le temps avec lui ! Il confectionnait les masques et chantait. Et composait des chansons. J'essaye de me rappeler de la toute dernière chanson qu'il a composée juste avant sa mort...Papa Djossè savait jouer le tambourin et le tamtam ; Dominique Djossè* [583].

Ramsès donne ici une information simple, mais rare et significative : le nom d'un Agudà de l'ancienne génération qui composait/écrivait des chansons (apparemment pour la bourian, mais on ne sait pas en quelle langue). Le lecteur s'est peut-être déjà rendu compte qu'au Bénin – et notamment chez les Agudàs – on se réfère souvent

[581] Propos tenus le 3/7/2013 à Porto-Novo.
[582] C'est possible que le fait que Ramsès appelle Casimir d'« oncle » soit dû au fait qu'il serait marié avec « Titia » D'Almeida, née Da Silva.
[583] Il semble que Ramsès se soit souvenu du prénom. Entretien du 30/09/2013 à Porto-Novo.

indifféremment à un ou plusieurs individus de la même famille par leur patronyme, les individus étant perçus plutôt comme représentants de leur famille. Ce n'est qu'après beaucoup d'insistance que j'arrive à obtenir des prénoms, qui parfois semblent ne pas avoir autant de relevance pour mes interlocuteurs. Ici, les prénoms de Casimir D'Almeida, Dominique Djossè et Cosme Sabino ont été suggérés par moi, puis confirmés par l'interlocuteur. J'avais bien sûr déjà entendu ces prénoms ailleurs, et je les suggérais quand je voyais que la mémoire de mon interlocuteur n'arrivait vraiment pas à citer spontanément un prénom. Évidemment, ce genre de recours peut laisser quand même un fond de doute. Ramsès nous donne une piste pour la compréhension de cette absence/oubli de prénoms, notamment quand il s'agit d'une mémoire intergénérationnelle : « Moi, je connais pas leurs noms, je disais ''papa Djossè'' ; je ne parle pas leur prénom, c'était impoli ».

Dans l'extrait suivant on remarque la clarté des propos concernant des catégories *emic* d'identification : l'aspect supra-religieux de la condition d'Agudà et de la pratique de certains rituels ; l'utilisation d'un calendrier festif d'origine catholique (Pâques et N.S. du Bonfim) par des musulmans ; la différenciation nette entre la condition d'Agudà et l'appartenence à une ethnie. Pour mieux comprendre, on doit tenir à l'esprit que les Djossè m'ont étés décrit comme étant essentiellement catholiques :

Ramsès : J'ai beaucoup d'oncles, (...) tu sais Djossè, en fait José, qui devient Djossè. Ces sont des oncles apparentés, pas directes. On avait deux fêtes par an, les Agudàs. La fête de Pâques, normalement à cette occasion on faisait des offrandes à la mer, on mettait dans des pirogues...Yémandjà, à Semé. Alors toutes les familles préparaient de la nourriture, on se retrouvait là-bas, et ils chantaient un peu. Les Djossè, ils chantaient, ils battaient les mains, et on mangeait et chantait la musique agudà.

Joao : C'étaient les musulmans ou les catholiques ?

R : C'était tout le monde. Tu sais, dans les Agudàs il y a des musulmans et des catholiques, mais quand ils se regroupent, ils se regroupent en [tant qu'] Agudàs ; pas en musulmans ni en catholiques.

J : Alors, quand ils se rencontrent c'est toujours comme ça ?

R : Oui, ça a toujours été comme ça.

J : Il n'y a pas de conflit ?

R : Non... les religions c'est pas leur problème...c'est d'abord problème de clan. Avant tout, c'est Agudà. On ne parle pas de musulman, de...tu sais les Amaral, ces sont des Agudàs, qui se

disent Agudàs, mais ils sont d'ethnie gun. Nous sommes des Agudàs, d'ethnie yorouba. Dans les yorouba, tu as plus de musulmans, nous sommes musulmans agudàs.

J : Et vous êtes du même clan ?

R : Oui oui, du même clan : Agudà.

J : Et quelle bourian venait [jouer]? Amaral, ou une autre ?

R : Ah non, c'était nous ; c'était les Djossè. Les Djossè et les Da Silva. Il y avait pas les Amaral. C'est mon oncle Da Silva Karim qui a invité les Amaral. Il a voulu regrouper tout le monde. Et c'est fini parce que mon oncle ne sait jamais organiser quelque chose. Il garde tout. Il n'a pas le sens d'organisation. C'est lui qui a tout détruit. En mettant les Amaral dedans. Les Amaral, ils font le bourian par nécessité, financière ; ils sont pauvres. Ce n'est pas leur truc en tant que tel. Ils ne font pas ça pour la dignité[584]*. (...)[Les Djossè] ils étaient des bons musiciens ! Papa Djossè. Ce sont des menuisiers, des maçons. Parce que leur père était venu directement du Brésil. Donc ils ont appris le métier de leur père. C'est eux qui jouaient les tambours. C'était des très bons instrumentistes. Et moi, j'ai appris auprès d'eux.*

« Leur père était venu directement du Brésil » : cette phrase suggère que les Djossè font partie des dernières vagues de retournés (sinon cette information ne serait pas digne de mention), ce qui renverrait à la fin du XIX^{e} ou même le tout début du XX^{e} siècle. Au début de l'extrait, une information nouvelle : certains Agudàs faisaient des offrandes dans la mer pour Yémandjà. Je m'intéresse à savoir davantage sur ce rite, que l'on retrouve si couramment dans les côtes brésiliennes.

Joao : Yémandjà c'est quoi pour toi ?

Ramsès : La déesse de la mer.

J : Est-ce que Yémandjà est la même chose que Mami Watà ? Et Olòkun ?

R : Non, non, c'est un peu différent ; c'est la mère de Mami Watà. Olòkun ? C'est Yémandjà. C'est elle qui est à la mer. C'est pour ça qu'on met des fleurs, on préparait même des galettes, on met dans des bacs et on envoi.

J : Quand ?

R : Bon, ils ont fait ce truc-là une seule fois, après les gens ne faisaient plus.(...) Tu sais, au temps de nos grands-pères nous on était très petits, ils sont vite morts. Je suis parti en France. Quand je suis retourné, beaucoup de gens étaient déjà morts. Entre les années 85-92 tous les

---

[584] Voici une autre critique de Ramsès concernant les manières de faire des Amaral. On regarde les clichés de la bourian dans le défilé de la fête de l'Indépendance de 2003, et je lui demande s'il faisait partie du cortège :
« Moi je faisais pas partie de ça, je refuse ! Je ne sors pas le bourian à la fête de l'Independence. C'est eux qui font ça ! Parce que eux, on lui donne de l'argent. La fête de l'Independence n'a aucune signification pour les Africains ; on a fait quelle guerre pour avoir l'Indépendance ? »

Djossès sont morts. Tous étaient déjà âgés. C'est eux qui faisaient vraiment la fête, c'est les instrumentistes.[585]

« Ils ont fait ce truc-là une seule fois, après les gens ne faisaient plus » : je comprends cette phrase comme signifiant qu'il a assisté à ce rite une seule fois, et non pas que le rite n'avait pas eu lieu auparavant. Plusieurs familles brésiliennes affirment faire ou avoir fait des célébrations sur ou proche de la plage, mais sans mentionner le nom d'Yémandjà : les Campos (Sémé), les D'Almeida (Cotonou), les Aguidissou Da Costa (Ouidah). Concernant les changements qui se sont produits lors de son retour au Bénin (donc vers 1977), Ramsès dit que « je ne sais pas où ils ont tout laissé, tout abandonné ...les jeunes ne s'intéressaient plus à ça »[586]. L'extrait suivant continue sur la fête à Sémé et le Bonfim :

R : Les fêtes étaient à Sémé, à 15 km d'ici. Au bord de la mer. Les Pâques se fêtent toujours à Sémé, pas à Porto-Novo ; et une fois par année, au mois de janvier, on fête la bourian. Devant la maison de mon grand père, à Attaké. Ici c'est Attaké 2. Il y a la maison familiale, qui est Da Silva, villa Ólòounyó ; « le riche se plaît ». Et c'est devant sa maison que les gens fêtaient le bourian ; toutes les familles venaient là. Et il y avait une grande fête. Le soir on sortait les masques, on sortait les géants, et on dansait. Une fois par an. C'est ça qu'on appelle Bonfim.
J : Ah, Bonfim !
R : On prononce « Segnor do Bonfiu ». On ne dit pas Bonfim, on dit « bonfiu »[587]*. Le bourian c'est des accoutrements. Ces sont les géants qui constituent le bourian. Mais la fête même s'appelle Segnor do Bonfiu. ...il y avait papa giganta, mámae giganta, la cigogne, les éléphants, tout !*

D'après Ramsès, la quantité de gens qui intégraient le cortège de carnaval dans cette période désormais révolue serait nettement plus importante que dans le cortège que j'ai pu observer en 2015, ainsi que dans ceux décrits par Guran (2010) qui ont eu lieu dans les années 1995 et 1996 :

R : Quand on fait la marcha il y a le tambour : [il chante en yorouba] « awon baba la wà », nos aïeux, qui sont venus du Brésil. Ils sont venus fêter ici, avec les vestiges du bourian brésilien, portugais, etc. C'était ça la chanson. Ils défilaient. Il y avait papa giganta, maman giganta. Il

[585] Propos tenus le 3/7/2013 à Porto-Novo.
[586] Propos tenus le 3/7/2013 à Porto-Novo.
[587] On lit en français « bonfiou » ; cela sonne pratiquement comme « bon fils » en portugais populaire (bom « fio »). Voici un autre cas où un Agudà corrige ma prononciation du portugais ; Ramsès avait à plusieurs reprises insisté sur ce point.

avait pas Mami Watà. Il y avait pas les animaux, il y avait que les personnages, les samuraï [masques], tout ça et puis les kaletas. Beaucoup de gens qui vont porter des flambeaux. Ils vont faire une procession, ils vont tourner dans la ville une fois. Ils vont revenir à la place où vous aller organiser la fête. Et à cet endroit ils vont faire un enclos. Et dans cet enclos-là que papa giganta, tout le monde va rentrer (...) ils vont manger d'abord et à partir de 22h ils vont porter les masques. La fête va commencer. Ils faisaient pas ça la journée ; ça commence vers 20h ; c'est pour ça on porte les flambeaux la nuit. Il y a au moins mille lampes dans la ville.

On doit tenir à l'esprit que Ramsès se réfère à trois bourians dont il se revendique être dans la lignée :

1) la bourian la plus ancienne, menée par les Djossè etc., qui sert de modèle principal, que Ramsès raconte à partir des souvenirs de son enfance et des récits des « vieux » ;

2) la bourian sponsorisée par son oncle Karim da Silva autour de 1986-90, dont la phase finale c'est celle de la rupture avec les Amaral et de la participation du jeune Ramsès en tant que chanteur/chef (bourian de la Communauté des Créoles de l'Ouéme);

3) le projet de carnaval bourian qu'il est en train de construire, pour lequel il a fait des répétitions musicales et a confectionné plusieurs masques.

Les trois bourians sont liées au niveau des représentations. Celle des années 1980 (Communauté des Créoles) se voulait en quelque part dans la continuité de la première (des « vieux ») mais était une initiative de Karim, dont Ramsès a pris la direction musicale. Malgré quelques sorties réussites et malgré la visite de personnalités illustres (Kérékou, Gilberto Gil), elle n'as pas pu être bien développée dû au comportement de Karim Da Silva. Le projet actuel/future (qui en fait m'a semblé être un peu en pause au moment des entretiens) serait une reconnexion avec la première bourian de la vieille génération. Ces liens de réactivation et de fidélité aux manières de faire entre le projet de Ramsès et la « bourian des Djossè, etc. » se font clairs dans l'extrait suivant :

R : Au début, quand on va faire la marcha dans la ville, avec les flambeaux, il y a certains personnages qui sortent, les samuraïs, ils sont trois ; il y a le jaune, le noir, le flamboyant est au milieu, ils sont drapés dans leur tenues en soie ; bien faits, avec leur grande ceinture. Ils sont sur des échasses. Ils sont derrière papa giganta. C'est une grande robe en bas la grande veste et puis il y a les fils, tu tiennes ça et le bras fait comme ça et tourne la tête. C'était lourd, maintenant je fais en polyuréthane ; environ 3,50 mètres. Mais ce que je veux faire c'est huit mètres. Mais ils disaient que c'était grand, qu'il montait 10 mètres de haut, au Brésil. Plus que ceux qu'ils avaient ici. Conformément à ce qu'ils m'ont raconté, je les fais plus hauts.

On remarque la référence à un détail sur la façon de faire au Brésil, ce qui est bien rare. Cela corrobore l'information donnée plus en haut sur les Djossè, selon laquelle leur père sérait « venu directement du Brésil »[588]. Ramsès continue la description/récit de l'ancienne bourian, non sans délégitimer les Amaral de passage :

R : Les bœufs, ils sont deux, c'est toute une chorégraphie. Il y a le bœu [sic] qui charge les gens, il y a une seule personne dedans. Mais le bœu qui danse, qui s'accroupie, le taureau, ils sont deux et c'est tout une chorégraphie. Mais ce que je te dis, les Amaral ne peuvent pas t'expliquer ! Il y a un qui charge et les gens crient, ça amuse tout le monde ; mais il y a un autre qui danse, et on chante. Il est très grand. Il danse. Il faut beaucoup s'entrainer, c'est de la chorégraphie. Il y a même le dragon où il faut être vingt-quatre pour porter. Il y avait ça dans les carnavals ! C'est Djossè qui m'a expliqué ça. Ce que j'ai vu c'est les banderoles, on prend des banderoles et on passe, on cours à travers le gens. (...) Il y a au moins trois, quatre chevaux, mais il y a un grand ; là ils sont deux dedans.

J'interroge Ramsès à propos des instruments musicaux chez les Djossè :

R : Ils avaient des pandeiros, des guiros (...), [pandeiros] carrés en bois, avec des peaux très fines.
J : Est-ce qu'ils avaient des pandeiros hexagonaux ?
R : Ah oui, je connais ça ! Comme ça, polygonal ! Ils avaient ça. Je sais pas où on va trouver ça maintenant...par ce que c'est eux-mêmes qui les fabriquaient. Ils en avait trois : un grand, un moyen, et un tout petit (...) En plus les carrés, ils jouaient comme ça...oui, débout ; et dansaient en même temps !

Voici une information nouvelle du point de vue de l'organologie[589] de la bourian : on aurait auparavant trois tailles de *pandeiros* (tambourins) hexagonaux (ou « polygonaux »), en plus des pandeiros carrés. La distinction entre trois tailles de tambour est très courante à la fois au Brésil et au Bénin. Les bourians qui utilisent les tambours carrés (à ne pas confondre avec les *pandeiros* carrés) ont trois tailles de tambours[590], chacune avec une sonorité, une fonction et une phrasée musicale qui lui est spécifique. Je me demande si chacun des trois *pandeiros* « polygonaux » aurait une fonction et une phrasée propre, ce qui me semble fortement probable car c'est la règle

[588] Je rappelle que dans une analyse de parenté « père » pourrait signifier aussi grand-père, oncle, grand oncle...
[589] L'étude et la classification des instruments musicaux.
[590] Nommés respectivement du plus grand au plus petit, le singa, le base et le patingué.

dans les deux cotés de l'Océan Atlantique. De nos jours, Auguste Amaral organise sa section de pandeiros (ronds) autour de trois variations rythmiques différentes, qu'il appelle tout simplement « pandeiro n. 1 , 2 et 3 ». Nonobstant, ces variations ne sont pas associées à la dimension de l'instrument, même si la 3ème variation a une tendance à être jouée sur les pandeiros les plus grands. Cependant, selon Amaral, obtenir un pandeiro est une des plus grandes difficultés de la bourian au niveau matériel. Cela serait dû à la disparition de ceux qui détenaient le savoir-faire de leur fabrication, ce qui amène Amaral, depuis une vingtaine d'années, à jouer avec des *pandeiros* de n'importe quelle dimension ou matériel (même en métal) lorsqu'il n'arrive pas à en trouver de plus approprié. À mon avis, la pratique musicale actuelle d'Auguste Amaral montrerait des reflets de celle des temps des Djossè : on y retrouve l'organisation rythmique des trois *pandeiros*, mais par manque de possibilité de trouver des nouveaux instruments, les Amaral ont été contraints de laisser de côté la distinction sonore entre les pandeiros de diverses tailles. Je souligne que je ne suis pas en train d'affirmer qu'Amaral joue exactement les mêmes rythmes que les Djossès, car à ce stade nous n'avons pas d'éléments pour donner un avis sur le sujet. J'observe plutôt qu'Amaral organise le rythme en trois « sections » et que le récit de Ramsès va dans ce même sens[591]. Toujours à propos du rythme de la samba des Agudàs, et se basant notamment sur la façon dans laquelle on tape des mains[592], Ramsès soutient qu'il y a beaucoup de rapprochement avec la béguine, le zouk et la musique antillaise : « Ici, on appelle ça bourian ; samba bourian. Là-bas [en Haiti] ils appellent ça *compas* »[593]. La définition de « samba bourian », ici donnée par un musicien Agudà, me paraît très appropriée et utile lorsqu'on cherche à faire une différenciation entre ce qu'on trouve au Bénin et au Togo, d'une part, et les nombreux genres, désignations et variations de samba qu'on trouve au Brésil[594], de l'autre, tout en plaçant la pratique des Agudàs dans ce contexte. J'ai entendu aussi dire au Bénin « samba agudà », expression qui me semble également très convenante. Par contre, « samba brésilien », entendu à plusieurs reprises chez les De

[591] On peut voir dans le cliché n. 70, pris en 1989 ou 90 selon Ramsès (qui est présent dans la photo), l'orchestre de la bourian qu'il organisait. Ici, Gafaro Gomez tient un pandeiro très petit, mais rond, qui me semble être une trace des « trois pandeiros » de l'époque des Djossè, d'après le récit de Ramsès.
[592] Le pattern rythmique constant que les cubains appellent « clave ».
[593] Propos tenus le 3/7/2013 à Porto-Novo.
[594] Tels que : Samba de Roda, Samba-Canção, Samba-Enredo, Sambão, Sambinha, Samba de Caboclo, Samba de Breque, Pagode, Partido Alto, Samba-Reggae, Samba-Afro etc. Voir aussi Cascudo (1959 : 798-799)

Souza de Ouidah, me semble être une appellation tout à fait opérative dans le contexte africain mais qui, une fois placée dans un contexte comparatif avec le Brésil, pourrait se prêter à des confusions. On doit nonobstant retenir que tant « samba bourian » que « samba agudà » et « samba brésilien » sont des appellations *emic*.

Je reproduis ensuite un autre extrait contenant une information de source unique concernant l'orchestre bourian. Celui-ci aurait un numéro déterminé d'instruments, parmi lesquels le « kaké ».

R : (...) C'était dix-huit instruments différents. La bouteille : ils mettent de l'eau dedans jusqu'à un certain niveau et ils mettent de l'huile et cassent la tête de la bouteille, ils attachent un fil et jouent, ça fait un son, on l'appelle le kaké, moi j'ai joué ça dans les instruments.

Ensuite il est question des caractéristiques des Djossè, qui travaillaient dans la maçonnerie ; le contraste entre les intentions de ceux-ci (plus louables selon Ramsès) et celles des Amaral se fait clair, d'autant plus que le père des Amaral, Édouard (qui d'ailleurs n'est jamais critiqué par Ramsès), était aussi un maçon.

R : Oui, ils faisaient des répétitions entre eux. Aucun de leurs enfants... Ils n'étaient pas riches. Même pas moyens...c'étaient des maçons, des petits maçons...
J : Alors ils faisaient ça par nécessité ?
R : Non ; eux ils faisaient ça par plaisir. Par tradition augmentée par plaisir. Réel plaisir de jouer. Ils peuvent s'asseoir et jouer pendant des heures. Sans se fatiguer. Et ne demander de l'argent à personne. Ils le faisaient par plaisir, par amour. Quand ils chantaient, ils avaient leurs cousines qui reprenaient le chœur. Il y avait toujours quelqu'un qui entonnait et quelqu'un qui reprenait. C'était une suite d'onomatopées ; jamais des chansons finies. C'était que des onomatopées ; une succession d'onomatopées. Et après pas de chanson finie en tant que tel. C'est moi qu'a tout repris maintenaient en chanson :
(chante) ''Papai mame quando vinham do Portugal...''
Comme ça ; que leur papa, leur grande maman est venue du Portugal...

Qu'est ce que Ramsès veut dire par « une suite d'onomatopées ; jamais des chansons finies » ? Il me semble qu'on peut le renvoyer à l'« enchainement sans fin » de plusieurs chansons, bouts de chansons, refrains, appels et onomatopées qu'on trouve encore dans les bourians actuelles et qu'on peut trouver à plusieurs occasions dans certains styles au Brésil, notamment dans le Samba-de-Roda de Bahia. Une fois qu'on commence la musique, on ne s'arrête pas, on n'a pas de moments de silence entre deux

chansons. On ne s'arrête qu'à la fin du concert ou lors d'une pause, si elle a lieu. Cependant, les mots de Ramsès suggérent qu'il y avait plus d'onomatopées auparavant que ce qu'on entend aujourd'hui. On doit tenir en compte aussi le fait que Ramsès, qui ne parle pas le portugais, pouvait parfois prendre par onomatopées la répétition de certains mots en langue portugaise, que les Djossè chantaient d'une façon plus ou moins déformée. Par contre, à la fin de l'extrait, Ramsès montre la compréhension du sens général en portugais d'une chanson plusieurs fois citée tout au long de ce travail, que je considère emblématique. Comme mentionné auparavant, la plupart des Agudàs chantent « papa, maman, lorsqu'ils sont arrivés du Portugal », et une minorité chante « arrivés du Brésil ». Ramsès chante « Portugal » et rejoint ainsi Casimir D'Almeida, de la même génération des Djossè, qui en 1950 a enregistré la chanson avec la référence au pays européen. Je dois nonobstant rappeler que cette phrase en portugais est de facile compréhension pour un un Agudà francophone, ne signifiant guère la maîtrise des bases de la langue.

Le projet de bourian de Ramsès est directement lié aux récits de l'ancienne génération qu'il s'effort de reproduire. Ici de suite, il parle des chiffres liés à la bourian ancienne, dont je n'ai pas d'autres références sur le sujet :

R : Les géants, quand on les portait, c'était lourd ; je suis le seul à avoir penser d'utiliser le polyuréthane, en bois c'est trop lourd. (...) Il avait 60 masques mais je veux faire 113, parce que mes tantes m'ont dit que c'était 113.

Joao : Mais alors c'était une masse de gens pour faire la bourian, pas 14, 15 individus ?

R : Oui, il faut beaucoup de gens. Sont les mêmes qui viennent, ils dansent, puis ils prennent d'autres masques, ***ça raconte toute l'année, ça raconte les révoltes, ça raconte les oiseaux...ça raconte toute l'année.***

Cette dernière phrase, que j'ai mise en gras, serait une des plus importantes informations contenues dans l'ensemble des propos tenus par Ramsès (à condition que ceux-ci aient des fondements). La bourian raconterait des évènements historiques et des éléments de la nature ; ce sont des propos très similaires à ce qu'on trouve au Brésil. « Raconter les oiseaux » doit être compris à mon avis comme « raconter les éléments de la nature ». Il n'est pas suffisant de posséder quelques masques d'animaux. Il s'agit de créer un lien entre ces masques, faire une sorte de « récit en fantaisie ». C'est ce qu'on peut trouver dans les cortèges festifs liés aux rois mages, disséminés un peu partout au

Brésil et si présents dans la fête du Bonfim à Bahia. Mais on trouve aussi cette idée chez les nombreuses fêtes où l'on fait allusion au roi du Congo et dans le Maracatus, parmi d'autres fêtes. Faire un « récit en fantaisie », c'est d'avoir une ou plusieurs thématiques qui forment le fil conducteur d'un cortège festif. Le choix d'une thématique, qui peut changer ou varier annuellement, est une façon d'assurer qu'il y aurra du nouveau dans la manifestation, de forcer et stimuler la créativité, d'assurer le renouvellement du spectacle[595]. Parmi les éléments qui peuvent aller dans le sens, on retrouve les mots mentionnés auparavant par le vieux Brasil : « Ce sont les animaux des présidents », un peu comme un zoo des présidents. Quant aux révoltes mentionnées, on sait que la révolte des Mâlés qui a eu lieu en 1835 à Bahia est à la base de l'arrivée (forcée ou « volontaire mais contrainte par les circonstances ») d'un grand nombre d'Agudàs, notamment musulmans[596]. Je n'ai pas trouvé de traces de cette révolte spécifiquement dans les chansons, mais on retrouve celles d'une autre révolte : la Révolution républicaine de Pernambouc de 1817, dont on fait allusion dans la chanson « Cavalaria pernambucana »[597]. Enfin Casimir D'Almeida, dans l'enregistrement de 1950, n'a pas chanté la répression d'une révolte, mais plutôt une forme de répression policière dans « A polícia aí vem »[598]. À ce stade, la phrase de Ramsès acquiert beaucoup de sens lorsqu'on trace des correspondances et des parallélismes avec le Brésil.

Masques anciens, masques nouveaux

Appuyés sur les propos de Bath, Boyer et Déléage, entre autres, les mots de Halloy (2010) sur la transmission du savoir dit traditionnel se montrent très appropriés pour aborder la production de masques de Ramsès :

« L'innovation est partie intégrante de toute tradition. L'invariabilité relève davantage d'un discours normatif que des pratiques effectives de transmission, qui impliquent nécessairement une part de reconstruction, voire de créativité »

---

[595] Ce concept est connu de nos jours par le terme *enredo*. Il s'agit d'une thématique annuelle autour de laquelle on met en jeu la capacité créative et réalisatrice des participants du cortège. L'*enredo* est par exemple à la base du défilé des écoles de samba de Rio de Janeiro.

[596] (Castillo 2016) « The most intense period occurred from 1835 to 1837, in the aftermath of a major slave uprising in Bahia, with most travelers settling in coastal areas of the kingdom of Dahomey, where they were absorbed into existing Lusophone communities known as Agudás ». Voir aussi Reis (2003), qui soutient qu'il s'agissait essentiellement d'une révolte d'africains musulmans, pas forcèment d'esclaves, vu que plusieurs révoltés étaient des affranchis.

[597] « Chevalerie pernamboucaine/ républicaine /vive la créole... »

[598] « La police arrive/ce qui n'as pas de canoë qui se jette dans l'eau ».

Stockés dans des pièces à part, Ramsès me montre les plusieurs masques et quelques structures qu'il a confectionnés ou est en train de confectionner pour son projet de carnaval. Il doit parfois enlever de grosses couches de poussière qui les couvrent. Combien de masques compterait-on accumulés et superposées dans ces deux pièces ? Entre diables et démons, figures plus au moins humaines à peau noire, verte, bleue, rouge, jaune ou blanche, crocodiles, un lion, deux éléphants et un rhinocéros, on dirait qu'il y en a une trentaine, voir plus. Ramsès me dit qu'il a 67 masques chez lui. Les commentaires qu'il fait tandis qu'il me les montre font référence à ce qu'il a vu chez « les vieux » ou à leur récit. Ramsès soutient que ses innovations se limitent aux matériaux et aux formes de construction, cherchant à montrer que, en ce qui concerne les personnages et leur fonction, il ne fait que reprendre ce récit, même lorsqu'il s'agit de masques inusités, tels qu'un samouraï au long couteau, ou le « seigneur du sexe » ; ce dernier étant doué d'un pénis au niveau du front. Nonobstant, en regardant les masques, on note que ceux-ci portent l'empreinte de Ramsès en tant qu'artiste-artisan. Au niveau du style, ses masques sont totalement différents de ceux des autres groupes bourian. La production de Ramsès, faite essentiellement en polyuréthane coupé en plusieurs centimètres d'épaisseur, a l'apparence d'un artisanat en bois de bonne qualité. De cette manière, ses masques sont assez proches, au niveau du résultat final général, aux masques en bois des *Caretas* qu'on trouve au nord du Portugal. Le rapprochement se fait encore plus évident lorsqu'on prend en considération les diables à cornes, les vampires, ou les têtes humaines fabriquées par Ramsès. D'un autre côté, on dirait que plusieurs autres masques de sa production semblent avoir une influence asiatique, visible dans les traits et dans les proportions, et qui peuvent évoquer les masques de la Chine, de l'Indonésie, de l'Inde ou du Japon.

R : [Celui-ci est un] semi géant ; il monte des échasses d'un mètre, pas plus. Ils ont tous 2,50 ou 2,60 mètres...et ils dansent ; ils sont dits géants ; ils attaquent les gens avec le trident ; tous les trois. Là c'est des samuraïs ; ils avaient dit qu'il y a des samuraïs au Brésil. Ils n'étaient pas nombreux, ils venaient de temps en temps. C'est des personnages qui tiennent un couteau géant et qui aidaient Segneur du Bonfiu. Segneur du Bonfiu c'est papa giganta et sa femme ; et ils le gardent. C'était des gardiens à eux.

Cette association entre les poupées géantes et le *segneur* du Bonfim est inédite jusqu'au stade actuel de mes recherches. Cela pourrait être interprété comme une forme de déchristianisation de la fête, ou en tout cas d'un aspect de celle-ci. Est-ce que cela a

servi, chez certains musulmans Agudàs, à justifier plus facilement (peut-être devant des musulmans non Agudàs) leur participation dans une fête qui prend le nom d'une forme d'adoration du Christ, où l'expression « Notre Seigneur Jésus-Christ » est clairement substituée par « Notre Seigneur du Bonfim » ? On reste dans le domaine de la conjecture. Dans la séquence de la découverte de la production de Ramsès, je m'intéresse à un des masques :

Joao : Et ce vampire ?

Ramsè : « Vampiro » [599] *; c'était le suceur de sang (...) ici [en montrant un autre masque] c'est le seigneur du sexe, il a du sexe jusqu'à dans son crâne. Je crois que ce sont des Maya ou quelque chose qui doivent avoir ça là-bas, et eux, ils ont reproduit ça dans le bourian ; Aztèque, je crois. (...) Ici le rhinocéros, il est d'ici ; Il chasse les gens, ils sont deux sur le masque, Il danse et chasse les gens. Ça ils ont des trucs pour porter, le crocodile, ils le portent sur la tête, et il y a la queue. Samouraï est habillé en noir et rouge de la tête aux pieds, des trucs en soie. Ils achètent, la collectivité te donne de l'argent et ils coudent ça, ils font des costumes, ils repassent. Ceux qui sont venus du Brésil ils était des maçons menuisiers, ils pouvaient faire tout.*

On peut remarquer qu'il mentionne la participation financière de la « collectivité », que j'interprète ici comme un rassemblement de familles Agudàs (possiblement n'incluant que certaines familles). Pour produire le grand spectacle qu'était la bourian, il me semble que deux éléments étaient fondamentaux. D'une part, une fraction des Agudàs « riches » ou bien aisées, qui garantiront un bon apport en argent, et une autre fraction constituée de maçons, menuisiers, tailleurs et couturières, dont la connaissance empirique du sujet de la bourian (« ceux qui sont venus du Brésil ») et la créativité et l'habilité dans le confectionnement de ces pièces d'artisanat seraient fondamentales pour l'excellence de la fête (« ils pouvaient faire tout »). Très probablement, ces artisans qu'on pourrait considérer comme une couche moyenne de la société (même si du point de vue de certains riches ils étaient assimilés à des « pauvres ») contribuaient aussi financièrement, car des nombreux membres de la fraction catholique de la bourian avaient mentionné les « tours des familles » que les organisateurs faisaient pour recueillir des fonds pour la fête. On sait que l'essentiel des porteurs de masques et musiciens était issu de familles de maçons et menuisiers (ou de travailleurs manuels en

[599] Ramsès corrige le terme que j'ai utilisé en français pour un portugais parfaitement prononcé. En portugais on prononce presque toujours comme il l'a fait : « vampirou », avec le « r » roulé.

tout cas[600]) ; les exemples les plus mentionnés sont les Djossè (maçons), les Amaral (maçons et menuisiers) et Sabino (imprimeurs).

À la différence de la plupart des danses béninoise, la samba des Agudàs n'est pas basée sur des pas rigidement codifiés. C'est un style de danse non acrobatique, ne requérant pas spécialement de forme physique, sans chorégraphies collectives (ou en duo) : on danse d'une façon très personnalisée. Les mots de Ramsès vont dans ce sens :

R : La samba c'est des démonstrations de danse. C'est ça on dit « on samba ». (...) Si vous faites de la samba, vous faites des démonstrations de pas de danse. C'est trop personnifiée la samba, chacun a un style, une extravagance ; surtout les femmes, elles font plein des trucs.

Au Brésil, les groupes de défilés festifs avaient et ont encore très souvent des étendards. À Porto-Novo, j'ai vu l'étendard de la confrérie de N. S. du Bonfim – le seul que j'ai vu chez les Agudàs du Bénin – ouvrir le cortège de sortie de messe du Bonfim, mais celui-ci n'a pas été utilisé lors du défilé de carnaval. Je demande à Ramsès s'il y avait des étendards dans ses souvenirs d'enfance ou dans les récits des « vieux » :

R : S'il y a étendard c'est par collectivité, plutôt par famille (...) Mais tout ça a disparu, plus personne ne...on ne faisait plus ça dans mon temps. Ils racontaient ça, on a rien vu de tout ça. Sinon j'ai vu une fois des autres porter des banderoles avec des trucs...je ne me souvient pas quelle famille... la famille Da Silva et Paraïso ne portait plus ça. C'est perdu.

Le dialogue continue à propos du caractère muet des masques. Ce qui est remarquable est qu'il est clair que la transmission se fait par imitation et pas par la compréhension d'un discours explicatif :

Joao : Les masques bourian peuvent-ils parler ?
R : Ils parlent, ils te disent « j'ai chaud, je veux boire » (rires) !
J: Non, je dis avec le public ! [Car on voit que les masques parlent discrètement avec ceux qui les guident].
R : Avec le public jamais. Parlent chez les egungun, mais pas chez le bourian. (...) dans la bourian ils prennent pas de cadeaux (...) tu danses, c'est tout ! Tu dis rien !
Joao : Et pourquoi ?
R : Je ne sais pas ; on ne sait pas exactement.

[600] Puis des imprimeurs et probablement électriciens. Ernest Ninin, le chef de la bourian de Ouidah est électricien, et il n'est pas le seul à l'être dans son groupe.

Intéressant contraste : le principe à la base de la manifestation egungun est qu'il n'y a personne à l'intérieur d'une masque-costume, que celui-ci est animé directement par l'espirit d'un ancêtre bien que souvent l'egun parle et chante. Par contre, il est notoire qu'il y a une personne sous un masque bourian, son identité est simplement cachée. Néanmoins, cet individu est totalement muet ; ceci serait peut-être un dispositif compensatoire. Cependant, à propos de l'egun (masque), mon interlocuteur remarque que si un goun (ethnie) le porte, il doit parler yoruba. Mohamed, d'origine Nupe, intervient en faisant une remarque sur le processus social lié aux phénomènes egun et Zangbètó. Il est possible que l'origine Nupe de Mohamed, issu d'une minorité numérique à l'instar des Agudàs, joue dans le processus de distanciation de son regard par rapport aux groupes largement majoritaires dans la ville, les guns et les yorubas. À ce sujet, son propos est bien clair :

Mohamed : Dans l'organisation [du culte d'egun] on fait tout pour que ce soit les yorubas qui soient les grands chefs d'egungun, mais on ne donne aux gouns intégrés que les rôles secondaires. Zangbétò aujourd'hui c'est pour les gouns mais il y a des yorubas aussi qui sont associés. Mais les gouns n'ont pas délaissés leurs choses pour que les yorubas soient chefs. Ils sont liés eux aussi mais en bas[601].

Des deux affirmations, on retient que lorsqu'on n'est pas issu du groupe d'origine des ancêtres de la manifestation, on doit se soumettre à la façon de s'exprimer qu'on attribue à celui-ci, autant par la langue que par la forme de la danse, de l'esthétique et, bien sûr respecter la hiérarchie de l'origine. On va retrouver ce système d'une façon analogue dans la bourian, un peu partout au Bénin : lorsque les individus d'autres groupes (yoruba, fon, goun, mina) rentrent dans un ensemble bourian, ils sont sensés s'exprimer corporellement et esthétiquement à la façon des ancêtres des Agudàs. Malgré le fait qu'un masque bourian ne parle pas, la langue avec laquelle l'on s'exprime à cette occasion est aussi l'*agudagbé* (langue des Agudàs, le portugais), car c'est la langue des chansons (et aussi d'un certain lexique, même si celui-ci est assez restreint).
Quant à l'argent demandé au public ou à la population, les eguns ne le demandent que dans certaines situations, notamment lorsqu'ils sortent dans la rue sans le groupe, en compagnie d'un adepte auquel l'egun remet les offrandes, toujours en espèces, qui lui sont données en mains propres. Les zangbétòs, pour leur part, étant des structures

[601] Propos tenus le 30/09/2013, à Porto-Novo.

coniques en paille, n'ont pas de « mains ». Ainsi, dans les rares occasions où il vaut mieux leur donner quelque chose, notamment lors de leurs sorties nocturnes, ce sont les adeptes qui recueillent le don[602]. Les participants des sorties eguns et zangbètos (masqués ou pas) sont dits des « adeptes initiés ». Ramsès émet une phrase-résumé qui nous aide à réfléchir : « au fond quand il y a secret, il y a couvent »[603]. Le secret principal de la bourian est l'identité des individus sous les masques, mais c'est aussi, dans une moindre mesure, la maîtrise du chant en langue portugaise ou dans ce qui est tenu pour être des sonorités proches de celle de la langue des Brésiliens. D'autres « secrets de moindre intensité », soit des connaissances qui présentent certains aspects qu'on pourrait rapprocher du fait initiatique, seraient les détails de confection des masques-costumes, la manière de faire et d'organiser une sortie bourian et le respect d'une « hiérarchie de brésilianité » (par ascendance, mais surtout par connaissance du sujet). À propos des « secrets de couvent », j'avais entendu parler, parmi les intégrants de la bourian de l'association, et aussi de la part d'Auguste Amaral lui-même, d'un « baptême de feu », qui serait une sorte de rite de vérification fait dans le couvent avant qu'un nouveau membre sorte pour la première fois masqué. Cela consisterait à amener de l'argent, à payer des boissons, à danser avec excellence – dans le respect du style – dans le couvent devant les membres les plus anciens qui ensuite autoriseraient le port du masque dans les sorties. Je demande à Ramsès si le « baptême de feu » avait lieu : « oh non, ils veulent diaboliser....C'est surement les Amaral qui t'on dit ça ! C'est des menteurs ».[604]

La bourian de la Communauté des Créoles à la fin des années 1980 et ses échos

Ramsès fait un résumé du déroulement d'une sortie bourian exécutée par l'ensemble qu'il a dirigé à la fin des années 1980, sous les auspices de son oncle Karim Da Silva :

Ramsès : Quand on fait le bourian, les animaux sortent, mais les personnages sont toujours là, ils amusent les gens. Chacun a un nom : diable c'est « diablo », tout ça...ces sont les kaletas ! Ceux qui sont debout et qui portent des masques, on ne voit pas leurs mains, ils portent des

[602] Ces informations concernant les sorties nocturnes des zangbètos, je les ai eues par le biais de témoignages. Par rapport aux eguns, je les ai vus personnellement à diverses reprises.
[603] Propos tenus le 8/07/2013 à Porto-Novo.
[604] Propos tenus le 8/07/2013 à Porto-Novo.

chaussettes. Et ils dansent. Et il y a les grands personnages, on ne voit pas les pieds parce qu'ils sont sur des échasses d'un mètre. Et ils dansent. Et les animaux ; quand ils sortent, les personnages sont derrière. Et ça tourne parmi les gens...et puis ils rentrent, et puis ensuite ils reviennent...on élève la musique, on chante plus fort, et puis ils rentrent ; ensuite les kaletas, les personnages, amusent les gens, ils continuent sur scène ; et puis un autre animal sort. Et on hausse encore la musique et au dernier moment papa giganta, maman giganta avec Mami Watà ils vont commencer à faire la samba, et c'est la fin. La sirène avec le serpent ; et puis son mari. Aïdo wédo, c'est le serpent. (...) [le mari] il est simple, il est à côté de Mami Wata ; les gens de Ouidah ont amené Mami Watà à trois têtes. Notre Mami Watà n'a pas trois têtes ; c'est une belle fille. Elle était blanche mais elle n'a pas de pieds, c'est du poisson. C'est une sirène. On sait comment faire ça. Je te dis, ils ne savent pas faire, on ne leur a pas appris ça, c'est à moi qu'on a appris ça.

Je m'intéresse à la bourian que Ramsès affirme avoir dirigé à la fin des années 1980 et dont j'ai pu retrouver des photos chez Karim Da Silva. Le récit et les explications qu'il me donne sont toujours accompagnées de critiques à l'égard des frères Amaral, parce que, selon lui, ce n'est qu'à partir de la fin de cet ensemble bourian que les Amaral ont pu occuper le devant de la scène dans ce genre de manifestation à Porto-Novo[605]. Quand Ramsès situe ou critique « Ouidah », il se réfère essentiellement aux De Souza. Cependant, ici, Ramsès mentionne également les Nevis qui, selon lui, formaient un groupe avec les De Souza puis se seraient organisés dans un groupe à part (on verra plus loin que cela s'est passé autrement). Dans cet extrait, les critiques faites aux Amaral sont peut être les plus dures de toute cette série d'entretiens et, cette fois, elles présentent un argument de base musicale, expliquant que ceux-ci mélangent la samba avec la musique dite traditionnelle goun, dans un processus analogue à celui fait par les De Souza avec les rythmes de Ouidah.

R : Le président de la république est venu et il a vu ; Kérékou (...) on a fait ça deux fois [deux fêtes du Bonfim]. C'est à cette occasion-là qu'on a invité les gens de Ouidah ; et les Amaral. C'est après la deuxième représentation que les Amaral sont partis [mener une bourian]. Sinon ils n'avaient pas d'instruments, ils n'avaient rien. (...) ils sont venus me voir ici pour que je fusionne avec eux ; (...) C'est moi qui a refusé, je ne veux pas me mêler avec eux ; ils jouent faux ! (...) Ils ajoutent des rythmes goun dedans. Je ne veux pas qu'on me salisse ça (rires) ! Je

[605] Que par souci de clarté j'appellerai ici la « bourian de la Communauté des créoles de l'Ouémé » car, dans une photo le groupe joue sous un panneau où l'on voit cette inscription (cf. cliché n. 69).

suis musicien ; je connais cette variante-là. Si tu ajoutes quelque chose je sais tout de suite, parce que c'est pas ça que m'ont appris ; les Djossé ne m'ont pas appris ça. (...) Tu sais les gens de Ouidah, ils ne jouent pas mal, mais si tu veux, leur bourian ce n'est pas pur. Ils ont ajouté des variantes de leur folklore à eux.

J : Eux-même ils admettent ça, ils m'ont dit ça, ils ne le cachent pas.

R : C'est ça que les Amaral font aussi !

Joao : Mais les Amaral disent que non, qu'ils font ce que les brésiliens faisaient avant.

R : Si tu veux, les gens de Ouidah t'on dit la vérité. Mais eux [les Amaral] ils ne vont pas te dire la vérité...tout d'abord ils ne sont pas des musiciens les Amaral.,... mais ils ne font pas ça parce qu'ils doivent le faire, ils le font par nécessité ! Tu sais quand n'importe qui veut faire des cérémonies, on les invitent, on leur donne de l'argent ...c'est pas ça notre bourian ! Notre bourian ne doit sortir que deux fois dans l'année. On va à la plage et puis on fait Segnor du Bonfiu (...) ils [les Amaral] ont déjà modifié...ils connaissent même pas les chansons qu'ils chantent. Il y a 40 chansons, ils connaissent pas.

J : Et les Nevis de Ouidah ?

R : C'est la même chose ; les Nevis ne font pas normalement de bourian ; c'est les De Souza qui faisaient et eux aussi par nécessité ont commencé à faire !

(...)Tu as été chez les Amaral, ils disent qui font bourian, mais ils ne m'ont pas cité. Ils sont malhonnêtes. (...) pourquoi ils mentent ? (...) Les Amaral ne savent pas le faire, ils vont t'ennuyer [demander de l'argent] tout le temps, parce qu'ils n'ont pas de retraite...[606]

On remarque que la question de légitimité reste autour des pratiques de Porto-Novo et Ouidah, on n'évoque pas Cotonou, moins encore Agoué. Le cas de Cotonou est d'autant plus compréhensible que lorsqu'on parle de tradition au Bénin on parle d'origine géographique : ville, région, pays. Peu de familles considèrent la ville de Cotonou comme leur foyer, puisqu'elle n'était qu'un village jusqu'à l'implantation des Français. Je dis bien « famille », pas « branche de famille ». Une famille a un nom, ce nom est dans une langue, cette langue a une origine, cela ainsi que les habitudes et les récit familiaux renvoient à une population, à une « ethnie », à une zone de peuplement. Par voie de règle, cette origine va être située dans des villes ou dans des régions « traditionnelles », ailleurs que dans la « nouvelle ville » qu'est Cotonou. L'idée qui ressort de l'ensemble des discours tenus au sujet de la bourian à Porto-Novo, et même

[606] Propos tenus le 3/07/2013 à Porto-Novo.

au niveau du Bénin, est que, les pôles d'émanation et de légitimation sont Porto-Novo et Ouidah[607].

Dans un entretien tenu une semaine plus tard, Ramsès passe de la critique d'Auguste Amaral à celle des Gonzalo. Ce sont les Gonzalo qui menaient, à Porto-Novo, la bourian désormais disparue dont Guran (2010 : 187-189) avait décrit une présentation le soir du dimanche du Bonfim de 1996 chez Karim Da Silva sous le nom de « groupe Étoile d'Honneur ». Suite à l'éloignement de Ramsès avec son Oncle, la bourian de la Communauté des créoles ne se produit apparemment plus après 1990, amenant Karim à faire appel à d'autres groupes pour faire une version parallèle à la fête du Bonfim qu'il soutenait, par opposition à celle de l'Association, qui, déjà au milieu des années 1990, était tenue par les Amaral. Mais selon Ramsès, quelques années auparavant des membres de la famille Gonzalo avaient fait une apparition modeste dans l'ensemble qu'il dirigeait :

R : [Auguste] Amaral s'est intronisé lui-même [suite au départ de son frère Jean de la bourian] (...) ; Gonzalo, je ne connaissais pas, c'est mon oncle qui est parti les chercher. Ils sont venus, ils disent qu'ils veulent participer, il me les a présentés et j'ai dit vous pouvez vous asseoir et faire le chœur, c'est tout. Ils n'ont pas joué avec nous, ils ne jouent pas, dans notre formation ils n'ont pas joué.[608]

Critique de Karim Da Silva et « Musée Da Silva des Arts et de la Culture »

Nous avons vu que les familles Da Silva et Paraïso ont une place centrale dans l'étude des familles Agudàs, allant de Marty (1926) à Reis et Guran (2002) et aussi à Guran (2010). J'ai trouvé opportun, dans le but de contribuer à cet objet d'études, d'ouvrir l'espace pour la parole de Ramsès sur sa version du différend avec son oncle Karim Da Silva. L'entretien aboutit aux questions autour du « Musée Da Silva des Arts et de la culture[609]. On commence par une nouvelle information à propos de la visite du Président Lula au Bénin. Si d'une part, comme nous l'avons vu, Auguste Amaral et les membres de l'association étaient fiers d'avoir obtenu une réponse positive à leurs

[607] On verra plus loin quelques allusions au Togo. Celles-ci nonobstant n'étaient pas présentes à Porto-Novo, mais à Ouidah et chez des familles d'origine d'Agoué, qui souvent se sont épanouies au Togo.
[608] Propos tenus le 8/07/2013, à Porto-Novo.
[609] On peut trouver une visite critique au musée Da Silva dans l'article dédié écrit par Araujo (2007). Selon l'article, l'inauguration du musée, qui a compté avec la présence du président de la République Mathieu Kérékou, a eu lieu le 2 novembre 1998.

demandes, Ramsès souligne que des Agudàs porto-noviens n'étaient pas contents que le chef d'État brésilien ne soit pas venu dans leur ville, qui est la capitale officielle du pays. Selon lui, cette perte de statut par rapport à Ouidah serait essentiellement due au comportement de son oncle :

R : La nouvelle communauté des Da Silva, On est parti voir Lula à Ouidah [en février 2006], mais on n'était pas content ; parce qu'on a vu que c'est notre truc, c'est à Porto-Novo qu'il doit venir. Mais s'il n'est pas venu, c'est à cause des problèmes avec mon oncle ! (...) On est offusqué à Porto-Novo. (...) Quand on l'a nommée consul, il n'a fait rien, il a utilisé à ses choses personnelles. Ils ont signalé au Brésil et Lula a amené un ambassadeur. Avant les gens de Ouidah le considéraient. Et maintenaient le Brésil considère Ouidah et ils ont oublié Porto-Novo ! (...) il fait des escroqueries....C'est les comportements dans la famille, ces enfants trainent dans les rues...(...)

[La rupture des tous avec Karim] c'est depuis 1994 par-là (...) mon oncle est faux ! Comment tu veux que je voie quelqu'un en train de distribuer 4 mille francs à des journalistes ? Je vais ramasser mes affaires et je vais partir ; car tout ça c'est des injures pour les Africains, une insulte à la personne africaine. On a été longtemps insulté mais ça suffit ! [610]

Ramsès donne sa version sur les raisons du différend avec son oncle. Selon lui, des investisseurs Norvégiens l'ont trompé au sujet des chambres froides (frigorifiques), n'ayant pas amené l'argent comme cela aurait été convenu, notamment en ce qui concernait les délais. Son oncle aurait alors profité de l'opportunité pour garder un envoi d'argent qui lui était destiné.

R : Comme j'habitais en France, je ne connaissais pas des gens ici. Mon oncle m'avait présenté un avocat. Quand les 72 millions de la Norvège sont arrivés, il a pris ça, il a dit à ma mère qu'il allait me rembourser. Je suis allé au Canada en principe pour un an, mais j'ai dit à ma mère que si les sous arrivaient je vais retourner. Mais Karim a pensé qu'il avait un an pour utiliser les sous, mais je suis rentré et à ce jour il ne m'a pas remboursé encore. Ç'est ça qui a enfoncé la discorde entre lui et moi. Entre temps il est venu me voir et que si je l'aide à faire le musée à la fin il va me rembourser. Donc j'ai fait tout le musée et il ne me rembourse pas mes sous. Les norvégiens, la banque, les avocats sont faux aussi ! Tout le monde est faux, jusqu'aujourd'hui je cherche un avocat. Ma mère aujourd'hui ne va plus là-bas. (...) Il est un mythomane.

Il s'agit du musée Da Silva des arts et de la culture, institution contiguë à la résidence de son propriétaire Karim da Silva. Le musée localisé près de l'entrée principale de la

[610] Propos tenus le 8/7/2013 à Porto-Novo.

ville, est clairement visible lorsqu'on arrive de Cotonou et, pratiquement en ligne droite, en direction du centre-ville.

Ramsès : C'est moi qui ai fait le musée.

Joao : qu'est-ce que tu as fait ?

R : Eh, j'ai tout fait, eh ? Les tableaux, les murs, la gestion, l'organisation, tout. Pendant quatre ans. Je pensais que ça m'allait prendre 3 mois pour terminer, ça m'a pris 4 ans !

J: Mais tu étais embauché, payé ?

R : Non il ne m'a pas payé, justement. C'est pour ça que je suis parti de là-bas. J'ai perdu mon temps pour rien de tout....il n'est pas sérieux.

J : Et qu'est-ce que tu penses du musée ?

R : Il n'y a rien. Au moment après l'inauguration on lui a dit d'acheter des pièces muséales, des pièces qu'on allait authentifier, et valider. Il n'a rien fait. (...)

Effectivement le musée est pour le moins étrange ; parmi d'autres raisons, citons le mélange, si l'on se permet de l'exprimer ainsi, des « pièces muséales » et « non muséales » (c'est à dire non pertinentes ou hors propos), et également le doute ressenti par le visiteur sur l'authenticité des quelques pièces « muséales » qu'il propose. Pour de plus grands détails à ce sujet, je renvoie encore une fois à l'article d'Araujo (2007). J'essaye ici de contribuer aux questionnements que son article a initiés concernant le contenu du musée ainsi que la forme et le discours qui accompagne la manière dont celui-ci est présenté au public. Pour aller dans ce sens, j'interpelle Ramsès à propos de ce que sont devenus les masques de l'ancienne bourian qu'il décrit :

R : Une partie tu vas trouver au musée [Da Silva] ; tout le reste s'est gâté. Les Amaral, dans le temps on utilisait parmi eux pour prendre des masques ; c'est tout ce qu'ils faisaient. Et puis ils faisaient les chœurs, c'est tout. Mais c'est moi qui jouais. (...) [611]

Au Musée Da Silva on trouve trois masques bourian : un bœuf, une ânesse/cheval et un grand oiseau qui prend un serpent avec le bec, (une cigogne d'après Ramsès) ; on regarde une photo que j'avais fait de la salle du musée avec les trois masques [612]:

[611] Propos tenus le 3/07/2013 à Porto-Novo.

[612] Toutes les photos à l'intérieur du musée sont interdites. On ne visite pas le musée seul mais toujours en compagnie d'un guide ; c'est lui qui va être chargé de contrôler que le visiteur ne prenne pas des clichés. Pendant l'entretien avec Karim Da Silva j'ai sollicité et j'ai obtenu son autorisation pour prendre les photos des masques.

R : Ils ont changé le tissu pour le musée. C'est les animaux d'ici. C'est du tissu qui prend de la peinture. C'est normalement peinture antirouille. Celui-là c'est Sabino Cosme qui a fait. Ils connaissent même pas ça à Ouidah [613]

Araujo (2007) mentionne l'exhibition des masques bourian dans le musée mais ne s'y arrête pas. Pour ma part je me suis toujours fortement intéressé à ces trois masques et j'ai interpellé plusieurs interlocuteurs à ce sujet. Malgré le fait que quelques-uns parmi ces interlocuteurs critiquaient la manière et les raisons pour lesquelles Da Silva avait acquis ces masques, tous étaient d'accord pour dire qu'il s'agit vraiment des masques qui ont été portés par la bourian pendant une période. On attribue leur confection aux Djossé, ou comme Ramsès le dit, à Cosme Sabino, mais on souvient qu'au bout du compte, les artisans étaient des Agudàs de la même génération et collaboraient à l'entretien de la bourian. L'attribution d'un ou des masques à un artisan déterminé ne semblait pas avoir une importance spéciale pour mes interlocuteurs. Ce qui ressort des divers entretiens, est qu'on aurait juste changé les tissus des masques et effectués des retouches de peinture et des entretiens généraux, ce qui est fait régulièrement à l'occasion du Bonfim. En tout cas, personne ne questionne l'authenticité de ces masques, ni ne soutient que leur entretien aurait été spécialement mal mené. Selon l'ensemble des témoignages, je peux conclure que, malgré l'authenticité ou non des autres pièces exhibées au musée Da Silva, les masques bourian présentés seraient effectivement des pièces dignes de faire partie d'une exposition ; elles seraient des « pièces muséables » pour ainsi dire, et du genre qu'on trouve dans des musées ethnographiques ou folkloriques à travers le monde et plus spécifiquement, au Brésil[614].

Ensuite je questionne Ramsès au sujet des images en haut-relief qu'on voit sur les murs externes du musée, dont la plupart évoquent des scènes liées à l'esclavage, parmi lesquelles il y a l'image de l'esclave Anastácia, personnage iconique au Brésil, devenue pratiquement une sainte de dévotion populaire au pays, et à qui parfois on attribue des miracles. Anastácia est vue à la fois comme symbole de la cruauté du temps de l'esclavage et de résistance à celle-ci. Elle est toujours montrée à partir d'une même

[613] Propos tenus le 30/08/2013 à Porto-Novo.
[614] Parmi les musées brésiliens qui comptent des masques et costumes du genre, je peux en citer au moins trois que j'ai pu visiter : le Centre culturel Domingos Vieira Filho, à Sao Luis dans l'état du Maranhao ; dans l'état de Pernambouc, le Musée Papangu dans la ville de Bezerros et le Musée du Cavalo-Marinho situé dans la zone rurale de la ville de Gloria do Goitá.

image, un portrait de buste où l'esclave est représentée avec son terrible châtiment : une espèce de petit masque en métal qui couvre sa bouche, l'empêchant de l'ouvrir.[615] En les regardant de loin, les images en haut relief peuvent ressembler à de sculptures en fer ou en bronze ; je questionne Ramsès au sujet de ces images, en rappelant au lecteur que mon interlocuteur est un artisan/artiste plasticien[616] :

R : C'est pas du fer, c'est du ciment, on a peint ça ! Il y a rien. Je croyais qu'il allait acheter par exemple des chaines des esclaves...mais il n'a plus fait ça.

Karim a été chef de famille pendant une certaine période. Je demande à Ramsès quelle est la fonction d'un chef de famille et quel était son impression par rapport à son oncle dans cette position :

R : Ça sert à régler les petits litiges, les discordes, maintenir la tradition, ils sont gardiens d'une certaine tradition. Mais tu sais mon oncle il ne s'entendait pas avec la plupart des gens ; c'est pour ça les gens se sont réunis ils ont choisi un autre chef de famille.

Selon lui, Karim a eu des problèmes à la fois avec les Agudàs et les musulmans de la ville ; ces dernierss auraient même réagit violemment à son égard :

R : Karim a gâté l'image des Agudàs (...) Il a perdu la notoriété, et dans la communauté musulmane et partout. Il y a quelques années les gens l'ont lapidé comme un chien ; ont jeté des pierres ; des musulmans !

Pour conclure, Ramsès fait le résumé des raisons qui, selon lui, seraient celles pour lesquelles sa famille n'est plus dans la bourian. Mohamed qui, je le rappelle, est un musulman non Agudà, entendant le dialogue, prend lui aussi la parole :

Ramsès : C'est pas ma faute si je suis le seul à apprendre les chansons, le seul musicien et du côté du père et du côté de la mère ; c'est pas ma faute. C'est la faute à mon oncle de savoir que tu as un neveu qui peut apprendre à tout le monde, et que tu cherches à escroquer.

---

[615] Handler & Hayes (2009) ont dédié un article à l'esclave Anastácia et son iconographie : *« For some, like the members of the* movimento negro or black consciousness movement, *Anastácia is a symbol of black pride and heroic resistance : a reminder of the horrors of slavery and its continuing legacy of racism. For others, Anastácia is the object of Catholic devotional practices and has acquired a reputation as a powerful and saintly figure possessing the mystical power to intervene in the lives of her devotees. (...) Anastácia has also attracted a considerable following among practitioners of Umbanda* [religion afro-brésilienne], *joining the eclectic pantheon of spirit entities whose aid and succour are the object of practitioner's ritual attentions. Although her image has become iconic in Brazil, it is doubtful that Anastácia, as an historical figure, actually ever existed. »*

[616] Araújo (2007) ne mentionne pas ces images ; on peut se demander si celles-ci, et notamment celle d'Anastácia, n'étaient pas encore présentes à l'occasion de sa recherche.

Mohamed : Le soutien devrait venir de Karim Da Silva, mais les gens se sont rendus compte de que Da Silva les exploite, selon ce qu'ils ont dit, et ils se sont détournés de lui.

Je leur raconte que j'avais entendu plusieurs Agudàs, relater que, lors de l'implantation du musée, Karim Da Silva avait dit qu'il s'agissait d'un musée pour la communauté afro-brésilienne, mais qu'en fait il s'est avéré être un musée pour Karim lui-même ; à quoi Ramsès me répond : « Oui c'est ça ! Tu peux demander à tout le monde, c'est moi qui ai fait le musée ! »

Fig. 68 - 69 : Masques bourian dans le Musée Da Silva des arts et de la culture, à Porto-Novo.

À partir de la gauche : la *Burrinha* (bourian, petite ânesse ou cheval) ; l'oiseau (tenant un serpent dans le bec) ; le *Boï* (bœuf). (Clichés J. De Athayde, le 9/07/2013).





Autour du projet de carnaval de Ramsès

*[**Un carnaval**] « **Avec notre** bourian à nous, notre variante à nous,*
notre samba à nous, notre marcha à nous. »
Ramsès, à propos de son projet de « grand carnaval »

Si le futur de la bourian fait toujours rêver plusieurs Agudàs, Ramsès est probablement celui qui a les projets les plus ambitieux dans ce sens. J'ai réuni ici quelques extraits de ces entretiens où il parle de son projet d'organiser un grand carnaval à Porto-Novo. Une des caractéristiques les plus originels de son idée/démarche est qu'il chercherait à rassembler des ressources, des participants et des visiteurs parmi des Agudàs et yorubas (et peut être d'autres groupes, ce n'est pas totalement clair) venus d'autres pays, notamment des voisins Nigeria et Niger.

Ramsès : Je suis en train de faire un grand projet de carnaval ; j'ai pris des contacts avec des Agudàs au Nigeria, parce que je veux organiser un grand carnaval. Je veux souscrire des fonds des États-Unis, de la diaspora, d'un peu partout, pour pouvoir quelque chose de bien ; et institutionnaliser ça pour que chaque année ça se répète.
Joao : Est-ce que tu as eu des contacts avec les Agudàs nigériens ?
R : Oui à Cotonou, jusqu'au Niger. Il y a des Da Silva au Niger aussi.
J : Et du Nigeria, as-tu eu des contacts ?
R : Oui, ils viennent, je les loge ici, ils connaissent ma mère...
J : Il y a des bourian au Nigeria ?
R : Si ! Eux aussi ils ont ! Bon ils n'ont pas les mêmes trucs que nous, mais ils jouent la musique. Mais ils ne font pas des masques et ils dansent. Ils mettent des petits masques et ils dansent. Et ils ont la particularité de mettre les bras comme ça [les deux bras ouvertes en haut, à environ 220 dégrées par rapport au sol]

Nonobstant Ramsès ne précise pas s'il a vu personnellement ces ensembles de musique Agudà au Nigeria ou s'il en a pris connaissance à travers de récits. Je cherche à savoir si une bourian du Nigeria est déjà venue se présenter à Porto-Novo :

R : Non, c'est moi qui veux faire le joint avec les Johnson Da Silva, ils sont à Lagos ; ils jouent. (...) [Ceux qui partent] à Lomé sont toujours les gens de Ouidah parce qu'ils parlent mina...ça c'est pas voyage ça ; ce que je suis en train de faire c'est pour que cette variante bourian soit connue dans le monde. Il va falloir qu'on fasse quelque chose de bien, on est groupe moderne.

Avec des gens qui travaillent sérieusement ! Il faut que ça soit exportable ; les trucs sales qu'ils font, ça ne sort pas.

Le récit de Ramsès fait juste corroborer ce que plusieurs interlocuteurs, dans plusieurs villes du pays, m'avaient dit : ils n'avaient jamais vu ou entendu parler d'une présentation de groupe de bourian du Nigeria au Bénin. Quant à cette idée de faire un groupe « moderne », le même adjectif a été utilisé par certains Agudàs pour décrire la musique bourian que Ramsès faisait, ou plutôt essayait de faire, lorsqu'il était à la direction du groupe de la communauté des créoles. En regardant la photo où Ramsès se tenait avec une guitare électrique, Karim Da Silva et Auguste Amaral ont utilisé l'expression « Il a essayé de moderniser ça », mais avec un air légèrement péjoratif comme s'il agissait de quelque chose qui n'avait pas bien abouti. L'utilisation de la guitare électrique est courante chez divers groupes à Cotonou (notamment les D'Almeida)[617] et chez le Nevis de Ouidah (qui m'a semblé être le seul à utiliser l'instrument dans la ville), mais à Porto-Novo aucune formation, à part celle de Ramsès, me semble l'avoir utilisé. Nonobstant l'aspect de modernité apporté par la guitare électrique, je crois qu'un autre élément a été plus important pour expliquer cette impression d'une idée de modernisation non totalement aboutie : Ramsès m'avait raconté qu'ils s'intéressaient beaucoup à la batterie électronique (du genre *drum machine*), et qu'il l'avait utilisé dans la bourian à l'époque. Il y a deux façons d'utiliser ces petits appareils rythmiques : la première consiste à actionner ses boutons en temps réel, en l'utilisant comme un instrument de percussion. Dans ce cas, en principe, il n'y a pas de problème rythmique, on entend juste le son fortement contrastant de la percussion électronique par rapport aux tambours, disons, « humains ». On aurait donc une « modernité » essentiellement au niveau de timbres. L'autre façon de jouer d'une batterie électronique est de programmer soi-même (ou choisir) par anticipation un rythme d'un ensemble percussif qui se déroulera à la façon d'un enregistrement en boucle. Dans ce cas, il est nécessaire que tout le groupe de musiciens s'adapte au rythme envoyé aux haut-parleurs par la machine. Or, cela devient une autre manière de concevoir le processus de « faire de musique », de jouer ensemble ; cela demande un

[617] Guran remarque en 1995-96 que la guitare électrique était un instrument bien établi chez les D'Almeida et les Lawson à Cotonou, et que l'introduction de l'instrument aurait était faite « dans la perspective innovante de Joseph Gbédji », Guran (2010 : 177). Le même Gbédji va collaborer aussi avec les Gonzalo de Porto-Novo, mais dans ce groupe je n'ai pas eu de trace de l'utilisation, au moins d'une utilisation régulière, de la guitare électrique.

long temps d'adaptation, beaucoup des répétitions. Dans les deux cas d'utilisation de la batterie électronique, le public de la bourian aurait une impression d'étrangeté « moderne ». Mais dans le où cas Ramsès aurait utilisé la deuxième manière décrite, celle d'un rythme enregistré en boucle, par expérience, je doute fortement que la tentative d'innovation aurait parfaitement fonctionnée. Dans ce cas le résultat est un déphasage rythmique entre un ou plusieurs musiciens et la partie électronique devient gênante voir désastreuse du point de vue musical. Le problème serait facilement audible et pourrait fortement être à l'origine des critiques de la « modernisation » proposée à l'époque par Ramsès. Nonobstant, je précise qu'aucun de ces problèmes n'apparaissent spécifiquement lors de l'utilisation de la guitare électrique. Malgré tout cela, il me semble que l'aspect de « groupe moderne » auquel Ramsès se réfère dans l'entretien serait plutôt organisationnel et entrepreneurial. Des ensembles Béninois, de musique, de danse ou de masques, et de musique plus au moins moderne ou à caractère « traditionnelle », font des présentations et des tournées internationales, notamment dans un circuit lié aux musiques du monde ou « traditionnelles », et Ramsès pense qu'un groupe bien structuré pourrait intégrer ce circuit. On voit ressortir ici le côté entrepreneur de l'interlocuteur, qui a déjà travaillé dans le commerce de biens et des services entre le Bénin et les pays dits développées.

Dans les représentations du Brésil qui ressortent du discours de Ramsès, le carnaval serait un important facteur d'union et de paix, apportant un contrepoint au manque de cohésion de la Côte d'Ivoire.

R : Vous ne pouvez pas savoir, au Brésil qu'est-ce que le carnaval apporte, en paix, en cohésion entre les individus. Parce que pour aller au développement il faut la paix. C'est très important la musique, la culture, la danse pour la cohésion des peuples. Et le Brésil a déjà gagné ça ! Ça manque ça ici. Regarde à Abidjan, ils n'ont pas de cohésion. Au Brésil, il y a plusieurs races et il y a la cohésion...à cause du carnaval ! A cause des Brassages ! Le carnaval favorise les Brassages...des cultures. C'est très important comme lien, si on fait un carnaval au Bénin, tous les yorubas qui sont au Togo, au Nigeria, ils viennent passer une semaine avec leurs amis, au moins une fois par an, une semaine au Bénin.

J : Carnaval style brésilien ?

R : Non, à notre manière à nous. Avec notre bourian à nous, notre variante à nous, notre samba à nous, notre marcha à nous. Moi je fais pas cela seul, mais avec les amis qui sont au Nigeria.

J : Mais ils disent « Brazilians » ?

R : Non ils disent « Aguda » [accentué sur le « u »].

« Carnaval style brésilien ? » ; « Non, à notre manière à nous » : Ramsès montre ici qu'il est bien conscient que la désignation de « brésilien » peut prendre deux sens (« du Brésil » ou « des Agudàs »), et que le carnaval brésilien qu'on connait par des images à la télé est celui « du Brésil », et pas celui des Brésiliens du Bénin. Je rappelle que le carnaval du Brésil montré par les médias internationaux est, parmi les divers types de carnaval existants à travers le pays, essentiellement d'un type bien précis : le défilé des grandes écoles de samba de Rio de Janeiro. Il me semble très remarquable de la part de Ramsès cette mise en valeur de la différenciation, de la spécificité de ce que j'appellerai d'une « particularité Agudà », qu'il exprime par « avec notre bourian à nous, notre variante à nous, notre samba à nous, notre marcha à nous ».

R : Mon problème c'est de remettre le bourian aux familles yorubas. Il y avait des commémorations que les yorubas faisaient ; yémandjà c'est yoruba. Les gens sont partis du Brésil, ils ont célébré des commémorations ; ils sont revenus. Les yorubas en temps se sont convertis à l'islam et ont tout laissé. Il faut le leur remettre. Ils ont confondus culture et religion. Je remets ça aux collectivités yoruba, parce que le bourian tel que nous le pratiquons était issu des familles yorubas de Porto-Novo, dont je le remets aux yoruba pour que ça s'éternise. Aujourd'hui à Porto-Novo les familles yoruba sont indifférentes à leur propre culture. Ils n'ont rien qui les unit ; même pas egungun qui les unit. Quand on va sortir on va remettre ça aux chefs de collectivités yorubas. De façon symbolique. Ils vont l'entretenir d'une façon symbolique, pour faire une commémoration d'ensemble. Il faut qu'ils se retrouvent autour de ça. C'est leur culture ; yémandja c'est leur culture.

L'enjeu principal pour Ramsès serait la transmission. Il intègre dans son projet les Agudàs immigrés :

R : Moi je ne fais pas par nécessité. Je fais parce que je n'ai pas envie que ça se perde. Parce que c'est notre culture. Je me bats pour ça. (...) mes enfants sont encore petits ; ils sont à Cotonou, ils font tout ça ! Ils jouent tous ! Je n'ai pas envie de perdre ça, eh ?
(...), c'est pour ça que je suis en train de faire masque...ça fait déjà trois ans que j'ai arrêté [donc 2010] ; ça a duré plus de 4 ans. Il y a plein qui sont partis aux États-Unis déjà, des gens qui venaient répéter ici.

On pourrait alors peut être parler d'une « troisième voyage fondateur », concernant ces Agudàs qui vivent à l'étranger, dans le cas, par exemple, mentionné par Ramsès, des États-Unis et du Niger. Le premier voyage fondateur serait celui fait à bord d'un bateau

négrier de l'Afrique vers le Brésil. Le second serait le voyage de retour en Afrique qui donnera forme à la communauté Agudà. De nos jours, le voyage des Agudàs en recherche de meilleures opportunités et de meilleures conditions de vie en tant qu'émigrés dans des pays lointains, c'est à dire, hors de la zone correspondant à l'ancienne Côte des Esclaves/Côte de Mina serait le troisième. Le Nigeria ou le Togo seraient un cas à part car, à l'exception de quelques Agudàs Béninois qui sont partis pour vivre (normalement pour des raisons d'opportunités professionnelles) dans ces pays ont, comme nous le savons, « leurs propres Agudàs ». Le phénomène des Agudàs Dahoméens/Béninois qui vivaient à l'étranger est déjà connu depuis le temps de la colonisation ; cela concernait, bien sûr quelques commerçants, mais surtout des cadres, cela faisant partie du « Dahomey, quartier latin d'Afrique », comme parfois on appelait la petite colonie, en raison de la relative grande proportion des diplômés et cadres parmi ses ressortissants en comparaison avec d'autres colonies. Les grandes familles telles que les De Souza, ont un réseau familial international de leurs membres, notamment dans d'autres états d'Afrique ou en Europe. Il suffit d'aller à leur fête annuelle, le quatre octobre à Ouidah, pour rencontrer des membres qui habitent au Congo, au Gabon et en France, par exemple.[618] Les divers De Souza, un De Medeiros et un D'Almeida, que j'ai pu rencontrer habitant dans d'autres pays Africains, avaient tous de bons postes de travail, d'un niveau cadre, et l'on pourrait dire qu'ils étaient dans la continuité du temps où le Dahomey était le « Quartier Latin d'Afrique », et les Agudàs bien représentés au sein de ce quartier. Nonobstant, le phénomène sur lequel l'énoncé de Ramsès attire notre l'attention est celui d'une émigration économique d'Agudàs essentiellement jeunes et avec un niveau d'études moins élevé (non cadres). Comment peut-on le savoir ? D'abord, parce que j'ai repéré que plusieurs Agudàs d'une vingtaine ou d'une trentaine d'années cherchent à émigrer et plusieurs ont réussi, cela d'une manière tout à fait analogue aux Béninois non Agudàs. Ensuite, parce que parmi les musiciens d'un ensemble bourian on ne trouve pratiquement pas d'individus avec un haut niveau d'études, je ne vois aucune raison de croire que dans les répétitions de la bourian-projet de Ramsès les profils seraient différents des autres groupes. Un autre point à remarquer est que Ramsès évoque parfois son identité Agudà ainsi que son identité yoruba comme une possible source de contribution financière et humaine pour son projet de carnaval.

[618] À ce propos voir aussi Simone De Souza (1992).

Enfin, on peut se demander si son projet de bourian et du grand carnaval – deux choses à part mais qui comme nous l'avons vu sont liées – aboutira un jour, et dans quel mesure. Enfin, je veux savoir si son ensemble bourian fait actuellement des répétitions :

- Non, en ce moment on confectionne ; les masques vont prendre du temps parce que je suis seul à les faire ; c'est un secret. (...) J'ai deux tailleurs qui m'aident et une couturière, ça va.

« C'est très important ; il faut garder ça ! » La visite du chanteur Gilberto Gil et de la délégation de Salvador de Bahia

« On a fait le Christ naître à Bahia »
Oswald de Andrade, manifeste anthropophagique (1928)

Je considère la visite de la délégation brésilienne de Salvador de Bahia au Bénin, qui s'est déroulé en 1987, comme l'événement qui symbolise et marque la reprise des circulations entre le Bénin (notamment les Agudàs) et le Brésil. Le caractère officiel et pluriculturel de la délégation (qui incluait, parmi d'autres, un politicien, un artiste, un représentant des religions traditionnelles, et un chercheur) a beaucoup contribué pour son succès et ses déploiements, dont le premier et le plus visible sera l'inauguration du centre culturel « Maison du Bénin » à Salvador de Bahia un an plus tard. Cette visite a marqué l'esprit des Agudàs qui étaient alors présents. Mes deux principales sources d'information sur cet événement du côté béninois proviennent d'abord de Karim Da Silva (alors consul honoraire du Brésil), des photos issus de ses archives personnelles et de quelques commentaires qu'il m'avait faits à leur propos ainsi que d'une copie du discours de bienvenue à Porto-Novo qu'il a lu à cette occasion. J'y ai trouvé les dates de la visite que je mentionne dans ce travail. Mais les informations les plus détaillées et notamment celles concernant la bourian, proviennent de mon dialogue avec Ramsès, beaucoup plus détendu que celui avec son oncle, et à ce sujet, plus fructueux.

Gilberto Gil est une des chanteurs et auteurs compositeurs le plus importants de la musique du Brésil. Son grand prestige et son influence dans la société brésilienne ne se limitent pas à la musique mais s'étendent aux coutumes, au dévoilement d'horizons

culturels et esthétiques et à des propos sociaux et politiques. Né à Bahia en 1942, le chanteur devient nationalement connu vers le milieu des années 1960, à l'époque de la *Tropicália*, dont il est un des principaux cerveaux[619]. Plus qu'un projet collectif musical, la *Tropicália*, reprend l'« anthropophagie culturelle »[620] la ranimant par l'influence de la contreculture, l'univers *pop*, et plusieurs courants musicaux existants au Brésil, en allant du traditionnel au *kitsch*. Dans le dédoublements de ce processus Gilberto Gil incorporera au Brésil et comme émissaire culturel du pays dans le monde, un « pan-africanisme culturel », intégrant à une base (afro)brésilienne des éléments (afro)caraïbéens, (afro)nord-américains et africains. Gil est donc, si j'ose le dire, le *fructus maximus* de Bahia ; le fils prodige de sa terre, qui, en incarnant sa germination culturelle, en mettant en lumière des éléments de celle-ci et en la ralliant avec d'autres expressions à travers l'Atlantique (notamment l'Atlantique noir), a réussi à son tour à nourrir l'« identité bahianaise » de son époque, contribuant fortement à donner forme à cette même identité.[621] Je parle évidement d'une idée d'identité bahianaise d'un certain genre (basé sur des idées qu'on pourrait certainement élargir à d'autre régions du Brésil), celle qui place celle-ci dans un contexte noir Atlantique, qui est celle qui nous intéresse. Gilberto Gil devient internationalement connu à partir de la fin des années 1970. C'est dans ce contexte, donc dans l'apogée de sa carrière, qu'il intègre la délégation de Salvador de Bahia qui visite le Bénin en janvier 1987. À la tête de la délégation, se trouve le maire (*prefeito*) de la ville de Salvador, Mário Kertész et parmi la petite vingtaine de personnes du groupe arrivé du Brésil, Balbino (un renommé prêtre de candomblé) et Pierre Verger. Ramsès m'avait dit en *off* que la rencontre avec Gil

---

[619] On note qu'une des chansons phare de la Tropicália a été « Geléia Geral » [littéralement « confiture de tout »] écrite par Gil et Torquato Neto et enregistrée en 1968. Le refrain de cette chanson s'inspire des appels populaires au masque du boï [bœuf] de la fête du Bumba-Meu-Boï : « ê bumba yê yê boi, ano que vem mês que foi/ ê bumba yê yê yê, é a mesma dança meu boi! » [eh ! va-z-y yé yé bœuf, un an que vient, un mois que s'en va/ eh! va-z-y yé yé yé, c'est la même danse mon bœuf !].
Le même album présente une version de l'Hymne au Senhor do Bonfim, composition solennelle de 1923, devenu pratiquement un hymne populaire de l'état de Bahia. Celle ci est nonobstant ignorée au Bénin, certainement en raison de sa date tardive de création, bien postérieure au départ des derniers retournés vers l'Afrique.

[620] Cf. le manifeste anthropophagique » de Oswald de Andrade (1928) mas aussi les propos du groupe des Modernistes brésiliens, parmi lesquels le musicologue Mário de Andrade.

[621] Il est, par exemple, un des premiers grands artistes brésiliens, sinon le premier, à mettre en avant, en consonance avec sa musique, un « look afro » inspiré des noirs américains et caribéens, mais basé sur la pratique des religions afro-brésiliennes, notamment le candomblé. Gil n'est pas le premier à enregistrer du reggae au Brésil, mais il a été le premier à mettre le reggae au centre de sa production musicale. La pratique du reggae est à mon avis très symbolique : à partir de Bob Marley cet style devient une espèce de bande sonore de la représentation d'un pan-africanisme culturel à niveau international pour les jeunes générations.

l'avait marqué et que, d'une certaine manière, il suivait jusqu'à aujourd'hui le conseil que le chanteur brésilien lui avait donné. Dans l'extrait de l'entretien qui suit, Ramsès reprend et contextualise la visite de Gil :

- C'était en 89 ou 90...quand Gilberto Gil était venu. On est parti jusqu'à Sakété. (...) J'étais avec mon oncle. Donc on est parti, et il m'a dit dans la voiture : « c'est très important ! Il faut garder ça ! ». Gilberto Gil m'a dit ça : « ce que tu fais là, c'est très important ! ». (...) Il nous a vu à la maison familiale à Attaké.

Joao : mais comment s'appelait la bourian ? Bourian Da Silva ?

- Oui ; c'est notre bourian. C'est Da Silva, Paraïso, Da Silva. Paraïso, Da Silva. Il a dansé avec nous ! (...) Il est venu avec des caméras (...) Il a été là-bas [au pays yoruba] ; on a été là-bas. Quand on est revenu, on a pris des minibus, trois pour tout l'équipe (...) non, je ne traduisais rien ; il voulait être avec moi. Moi j'étais petit, il était un peu plus grand donc il me tenait...il avait envie d'être avec moi tout le temps.

(...) Il est venu une deuxième fois, on a été encore ensemble. Il nous a encore vu ; (...) tu sais Gilberto Gil est venu deux fois au Bénin ; et la deuxième fois j'étais encore là. La même chose, ils étaient reçus par mon oncle.

Ramsès devait avoir vingt ans à l'occasion, Il semble qu'il confonde l'année de visite, car tout amène à croire qu'elle s'est déroulée en janvier 1987. Je peux l'affirmer d'une part, car Karim da Silva l'a bien documenté dans ses archives personnelles, et d'autre part, car le mandat de Mário Kertész en tant que maire de Salvador a duré de 1/01/1986 au 31/12/1988. À en croire Guran (2010 : 145) à ce moment-là Karim Da Silva n'était pas encore le Consul honoraire du Brésil. Cependant c'est lui qui a reçu la délégation en tant que représentant principal des Agudàs de la ville.

- Il faut pas que les gens mentent ; il y a qu'un seule bourian, il n'y a pas deux ; il y a qu'un seul Segnor do Bonfiu... il y a qu'un seul Yémandjà. Si quelqu'un maintenaient est entré, c'est par nécessité. Il a regardé et puis il en fait. Moi je ne connais qu'un seul, ce qui les Djossè, les Da Silva et les Paraïso jouaient. Mais Djossè étaient des instrumentistes ; ils jouaient parce qu'il avait la famille Coquën [?], la famille Manuel, la famille Paraïso, famille Da Silva, Da Conceição, toutes les familles se retrouvaient à Attaké, et ils jouaient. Quand les Gilberto Gil sont venus (sic), ils nous ont vu à Attaké, en ce moment les Djossè vivaient encore ; il les a vus. Moi j'étais avec eux, j'étais le plus jeune, il m'a vu jouer.

Joao : Qui était le chef de cette bourian ?

- C'était Papa Djossè. Mas leurs enfants ne jouaient pas.

Joao : Ce dont Gilberto Gil t'a parlé, ça t'a marqué ?

- oui ça m'a beaucoup marqué. Il était venu comme ministre de la culture après.[622]

Joao : Mais tu crois que ce travail que tu cherches à faire de garder la bourian, c'est un peu le conseil qu'il t'a donné ?

- Oui.

- Joao : Et ça il a dit pour toi ou pour tout le monde ?

- Quand on était dans la voiture. Pour moi. Il parlait un peu français. Il m'a dit « mon petit, tu sais, c'est très, très important ; il faut garder ça ! Je reviendrai encore un jour » ;

[on a fait] aller-retour, on est revenu le soir pratiquement. Ça a duré une journée. Et le lendemain ils sont partis. (...) Le jour où ils sont arrivés on ne l'a pas vu, c'est le lendemain, on a parti, on a fait la tournée ils sont revenus et on a fêté.

Joao : et la deuxième fois que tu l'as vu ? Vous avez fait quelque chose ensemble ? Quel était la bourian ?

- Encore ; la même chose, ils étaient reçus par mon oncle. (...)

Nous on organise le truc, moi j'organise tout et après je m'occupe de la partie sensible. La partie sensible c'est l'orchestre. Les Amaral ne faisaient pas partie de notre groupe ; quand on prend les Amaral, c'est pour porter les bourians.

Joao : Ces yoyo yaya [dans le photos], ce n'est pas à eux ?

- non ça c'est à nous

Joao : ceux-là, ici avec Gilberto Gil, les giganta ?

- non c'est pas à eux c'est à nous. C'est ça que tu vas voir au musée. (...)

Joao : Ici, où Pierre Verger regarde, tu participais ce jour-là, tu jouais ?

- mais bien sur

Joao : les Amaral m'ont dit : « ça c'était nos choses... »

- C'est pas pour eux ! Ils n'avaient pas de bourian. C'est pour ça qu'on avait des gens de Ouidah, ils n'avaient rien, ils jouaient et ils prenaient des animaux. C'est après quand nous on ne faisait plus, qu'ils ont conçus d'autres animaux.

À part la réitération plus détaillée du discours de critique envers les Amaral, le plus remarquable dans ce passage c'est la boucle de retour au sein de la circulation atlantique de la bourian. Cela se concentre dans le conseil donné par Gil au jeune Ramsès : « mon petit, tu sais, c'est très, très important ; il faut garder ça ! Je reviendrai encore un jour ». Pour la première fois, ou du moins symboliquement, un important musicien Brésilien voit la musique et la fête des Agudàs, reconnaît son importance et sa spécificité et donne son aval. Gil a bien choisi celui à qui il donne le conseil, car si à ce moment

[622] Gil a été ministre de la culture dans gouvernement Lula du 1/1 /2003 jusqu'au 30/07/ 2008.

Ramsès n'étais pas encore le responsable musical d'un groupe, dans quelques années il le serait. La boucle du flux et du reflux entre Afrique et Brésil se renouvelle : l'influence directe des arrivés du Brésil sur la bourian est relancée après des décennies, après presqu'un siècle, après, comme je l'avais dit antérieurement, d'« un océan de distance séculaire ». C'est à partir de cette visite que les interactions entre les Agudàs et le Brésil vont gagner en importance. Tout cela, je souhaite le préciser, dans une échelle relativement modeste et lente, mais suffisamment pour que, de nos jours, les intégrants des principales bourians aient des contacts, d'une façon plus au moins régulière avec des Brésiliens. On doit garder à l'esprit que, avant cette visite, les Agudàs de Porto-Novo, très probablement de tout le Bénin, n'avaient pratiquement pas de contact avec des Brésiliens venus du Brésil ou le peu de contacts qu'ils ont eu ont laissé peu de traces, que ce soit en ce qui concerne le matériel qu'en ce qui concerne l'affectif. Comment puis-je le supposer ? Par l'absence de référence de la part de mes dizaines d'interlocuteurs ; par la bibliographie ; par les récits. Le passage et les échanges plus significatifs des individus Brésiliens avec les Agudàs, tel que le couple d'écrivains Zora Seljan et Antonio Olinto vers le milieu des années 1960, ont été très éventuelles[623].

Karim Da Silva accueille la délégation brésilienne

Karim Da Silva était en première ligne de ceux qui ont accueilli la délégation brésilienne à Porto-Novo en 1987, et c'est par son intermédiaire que j'ai eu accès aux photos de l'évènement et aussi à une copie du discours de bienvenue. Je reproduis ici les seuls commentaires que Karim Da Silva a fait, lors de l'entretien que nous avons eu, à propos des photos de ses archives personnelles où l'on voyait la délégation qui arrivait de Bahia :

Joao : C'était cette association dont vous étiez le président (Communauté des créoles de l'Ouémé) ?
Karim : oui j'étais dans cette organisation ...
Joao : Ici c'est le logo de [la ville de] Salvador à cette époque.

[623] Olinto était attaché culturel du Brésil à Lagos entre 1962 et 1964 ; lui et sa femme ont visité le Dahomey et vu la bourian en 1963 et 1964 ; Cf. Olinto (1964) et Seljan (2008).

Karim : Oui ils les ont amenés ici. (...) C'est la première fois de Gil ici - tous ces machins ici pour le recevoir [egun, guélédé] (...) Ici le chef de la délégation a fait quatre jours, Gilbert Gil, et son adjoint, est resté pour conduire la délégation après Sakété. [624]

J'ai sélectionné des extraits qui m'ont semblé les plus significatifs du discours de réception de la délégation Brésilienne et de Gil, signé par Karim lui-même[625].

« Allocution Prononcée par Mr. Elísio Urbain Da Silva, Président de la communauté des Créoles de l'Ouémé à l'adresse de la délégation brésilienne en visite d'amitié en République populaire du Bénin à leur passage à Porto-Novo le 20 janvier 1987

Chers et amis du Brésil,

Il y a exactement 438 ans que tout est arrivé. La découverte du nouveau monde (..) Bahia fut fondée en 1549.

(...) Nous, petit fils et arrières petits fils, demeurons très attachés aux coutumes de leurs mode de vie et de leurs habitudes. C'est ainsi que nous célébrons chaque année, en prélude au Carnaval de Rio, notre fête traditionnelle « Nosa Sénhor di BONFIM » par une veillée au cours de laquelle nous dansons sous un air de samba aux rythmes anciens avec différents figures de masques.

Sur le plan cultuel, nous avons appris que vous chantez des cantiques en langues africaines dont vous ne connaissez plus les paroles. Sachez bien qu'à l'inverse, nous chantons des airs brésiliens sans en connaître nous non plus le sens.

Cet état de chose traduit les sentiments légitimes qui nous animent malgré les milliers de kilomètres qui nous séparent. Vous comprendrez combien elle est immense, l'émotion qui remplit nos cœurs en vous accueillant sur cette terre de notre commune patrie d'origine.

(...) le monde entier sait aujourd'hui que vous êtes un grand peuple, réparti sur un immense territoire (...) Vous qui êtes demeurés au Brésil, en dépit des vicissitudes, votre courage et votre ténacité ont porté leurs fruits. (...) Comment ne pas être frappé par les affinités qui existent entre notre communauté et la vôtre ? (...) L'une par rapport à l'autre un caractère sensiblement complémentaire.(...)

Rassurez-vous que rien n'a pu empêcher que notre communauté ait cessé de se sentir attaché à la vôtre par la pensée, le comportement de nos familles, nos noms à résonnance brasilo-portugaise, la composition de nos repas, l'architecture de nos églises et mosquée, etc. Enfin par la conscience profonde que nous avons de notre propre communauté et de la vôtre, communauté

[624] Entretien avec Karim Da Silva, le 9/7/13, Porto-Novo.
[625] Que je reproduis ici avec l'ortographe du texte originel.

de culture, d'idéal qui marquent votre visite qui s'inscrit dans le cadre d'un pèlerinage à la source, sur le sol de vos ancêtres (...)

Je ne terminerais pas sans rendre un hommage particulier à notre doyen le franco-béninois Pierre Fatoumbi VERGER, pour tout ce qu'il a fait durant près d'un demi-siècle pour rende possible cet événement.

Ainsi, soyez tous les bienvenus sur la terre de vos ancêtres.

Vive le Brésil ! Vive la communauté Brésilienne de l'Ouémé ! Vive le Bénin ! Paix et prospérité à nos deux communautés ! [626]*»*

Le ton du discours est exprimé dans l'énoncée de clôture : « alors soyez tous les bienvenus sur la terre de vos ancêtres ». Karim rappelle l'existence de ce que je peux appeler d'« ancestralités réciproques » ou « ancestralités mutuelles », qui évoque l'existence des parentés consanguines ou symboliques. Mais si l'on reprend le discours depuis son début, tout commencerait dans la fondation de Salvador de Bahia 1549, que Karim prend comme une sorte d'« année zéro » pour les Brésiliens désormais de deux côtés de l'océan. Ensuite, Karim souligne la fidélité aux us et coutumes brésiliens dont le carnaval, la samba, les masques et la fête du Bonfim seraient la grande preuve visible. Karim remarque ce que je pourrais appeler l'« effet miroir », ici en forme de chanson : d'un côté, les Agudàs chantent en portugais au Bénin sans le comprendre, et de l'autre, au Brésil on chante dans des langues africaines sans les comprendre[627]. C'est un aspect de l'idée de l'existence d'une complémentarité entre les deux parties, qu'il défendra plus loin. Cette complémentarité serait déjà existante à l'état latent mais serait, surtout, encore à développer par le biais d'interactions mutuelles.

Mais les Brésiliens (ou au moins ceux qui arrivent de Bahia), ainsi que les Agudàs, auraient deux zones géographiques d'attachement, et si Karim a d'abord fait référence à Bahia, maintenant le Bénin est « cette terre de notre commune patrie d'origine ». Superposition est le mot clé pour la compréhension du phénomène Agudà : superposition identitaire, des origines, du statut, superposition linguistique, religieuse...On note l'intéressant regard « inversé » (mais bien sur totalement légitime) par rapport au retour des anciens esclaves : « vous qui êtes demeurés au Brésil, en dépit

[626] Discours de bienvenue à la délégation brésilienne prononcé le 20/01/1987 par Karim Da Silva.

[627] Cet aspect de l'« effet miroir » m'a semblé être ce qui a le plus impressionné les membres de la bourian De Souza de Ouidah lors de leur visite à Salvador de Bahia, lorsqu'ils me racontaient leurs impressions de voyage. Ils trouvaient à la fois intéressant et comique le yoruba mal prononcé et avec les « mots coupés » qu'ils ont entendus dans des chansons à Bahia.

des vicissitudes... ». Or, les centaines, ou les quelques milliers qui sont retournés en Afrique forment une partie infime du contingent d'esclaves du Brésil, et je n'avais jamais entendu au Brésil cette idée que les millions des descendants d'esclaves sont ceux qui sont « restés ». C'est plutôt, au contraire, les gens au Brésil qui ont tendance à être surpris lorsqu'ils sont informés qu'il y a eu des retours en Afrique.

Karim résume clairement l'identité Agudà, celle-ci serait « la conscience profonde que nous avons de notre propre communauté et de la vôtre, communauté de culture ». C'est l'existence d'une telle « communauté de culture » qui justifie le « pèlerinage à la source, sur le sol de vos ancêtres » que font les Brésiliens lorsqu'ils visitent le Bénin. On remarque que Karim s'appuie sur la notion de « culture » et pas sur celle de « race », de « sang » ou à une référence à la couleur de la peau. Karim se servira du terme « race », dans l'entretien que nous aurons plus de vingt ans plus tard, mais seulement dans un contexte de différenciation par rapport à d'autres groupes « africains » locaux[628]. Enfin, la louange à Pierre Verger, qu'il appelle « franco-béninois », est un très fort éloge qu'il a réservé au chercheur-photographe, n'utilisant pas l'adjectif « béninois » pour les brésiliens qui arrivaient en « cherchant leur ancestralité » et qu'il réceptionnait à l'occasion. Il me semble que Karim a été sensible à la particularité du moment, en plaçant celui-ci comme un aboutissement, notamment du point de vue des contacts humains, de l'ensemble de la démarche de mise en lumière des liens entre les deux rives de l'Atlantique réalisée par Pierre Verger.

[628] Le discours de Karim est donc en phase avec la notion d'« Agudà culturel » que j'ai soutenu antérieurement dans ce travail.

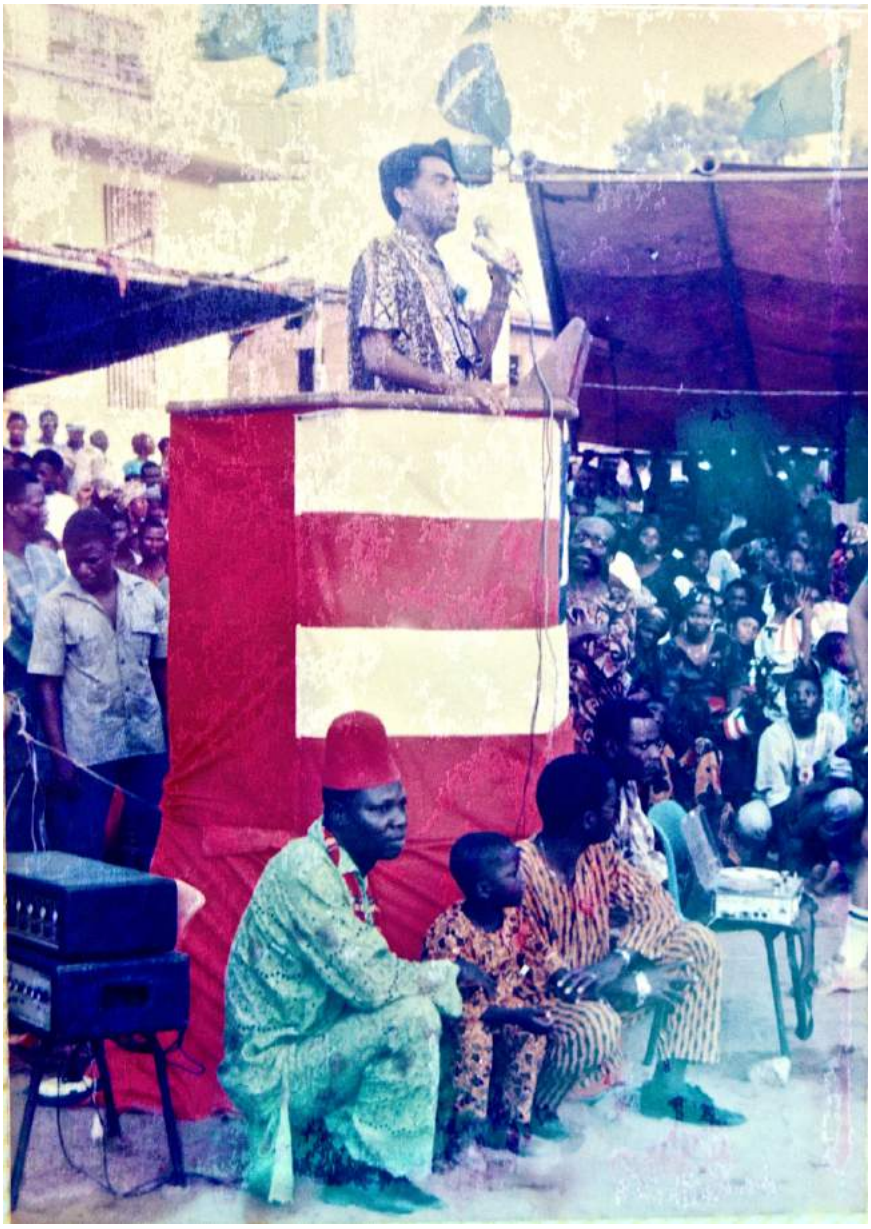
Fig. 70 à 72 : Janvier 1987 - visite de la délégation brésilienne de la ville de Salvador de Bahia

La délégation, qui incluait le chanteur Gilberto Gil, a été reçue par Karim Da Silva, qui était alors le Consul honoraire du Brésil à Porto-Novo. Photo en haut : du centre vers la gauche, Gilberto Gil (portant des lunettes de soleil); Karim Da Silva (en blanc, vêtu en habit traditionnel) et Mme Patterson, née De Medeiros. Photo en bas : présentation de la bourian. Plusieurs personnes du public portent des petits drapeaux de l'État de Bahia qui, selon Da Silva, ont étés amenés par la délégation brésilienne. Photos issues des archives personnelles de Karim Da Silva.





Janvier 1987 : le chanteur Gilberto Gil fait un discours à Porto-Novo. La petite scène sur laquelle se trouve Gil est recouverte par le drapeau de l'État de Bahia qui, selon Da Silva, a été amené par la délégation brésilienne.



Liste récapitulative des masques, personnages et instruments utilisés dans l'ancienne bourian mentionnés par Ramsès

J'ai condensé sous forme de liste les masques, les personnages et les instruments de l'orchestre mentionnés par Ramsès comme existants dans l'ancienne bourian. Cette liste n'exclut pas l'existence d'autres éléments non mentionnés, mais elle me paraît suffisante pour donner une idée de la bourian pratiquée à Porto-Novo par les générations précédentes (les Djossè, D'Almeida, Sabino, Da Silva, Paraïso...), toujours selon son récit.

Liste d'éléments de la bourian ancienne d'après Ramsès

« Il avait 60 masques mais (...) mes tantes m'ont dit que c'était 113 ». Ramsès, Porto-Novo.

• Taureau à un porteur
• Taureau à deux porteurs
• Dragon à vingt-quatre porteurs
• Chevaux (3 ou 4)
• Grand cheval à deux porteurs
• Cigogne
• Crocodile (« ils le portent sur la tête, et il y a la queue »)
• Samouraï (vêtus en soie noir et rouge, ils aident et gardent Seigneur du Bonfiu à l'aide de couteaux géants)
• Vampiru (« suceur de sang »)
• Le seigneur du sexe (« il a du sexe jusqu'à dans son crane »)
• Semi-géants aux tridents (3) « ...des échasses d'un mètre. Ils ont tous 2.50 ou 2.60 mètres ; ils sont dits ''géants'' »
• Maman giganta et Papa giganta (« Seigneur du Bonfiu c'est papa giganta et sa femme »)
• Rhinocéros (« ils sont deux sur le masque, ils dansent et chassent les gens »).
• Diablo [diable] (les *kaleta*s)
• Mami Watà et le serpent
• Le mari de Mami Watà

• La veuve (voilée et montée sur un cheval ou une ânesse[629])

• Des banderoles (« on prend des banderoles et on passe, on court à travers les gens »)

L'Orchestre (dix-huit instruments différents)

• *Pandeiros* carrés (en bois, avec des peaux très fines)

• Pandeiros « polygonals » (trois tailles)

• Guiros

• Kaké (« ils mettent de l'eau dedans jusqu'à un certain niveau et ils mettent de l'huile et cassent la tête de la bouteille, ils attachent un fils et jouent »)

[629] Il s'agit probablement de la *Cambraïnha*, chevalier/chevalière voilée en dentelle, qu'on abordera plus loin. Cependant ce personnage porte habituellement une dentelle couleur blanche.

L'entretien de Karim Da Silva

« Quand on voit bourian, on sait que c'est Agudà. Donc à travers ses figurines là, c'est nous que ça représente ! Bourian est égal à Agudà. Tant que nous sommes là, ça peut pas mourir. C'est pourquoi j'ai mis au musée. »

Karim Da Silva

J'ouvre ensuite l'espace pour la parole de Karim Da Silva ; on verra que son discours est intéressant pour diverses raisons. D'abord, je me suis adressé à lui dans le but méthodologique habituel de faire de la triangulation, et le cas échéant pratiquement comme un « droit de réponse » à quelqu'un, qui comme nous l'avons vu, est constamment critiqué. Puis, Karim, à part d'être riche, est le doyen agudà le plus âgé de Porto-Novo parmi ceux qui participent et s'exposent dans « la vie publique » des Agudàs et de la ville, et pour cela il faut bien sûr, avoir une bonne santé, et c'est son cas. Indépendamment de son argent et de son influence, le fait qu'il soit le plus âgé serait suffisant pour lui donner une relevance dans le milieu Agudà. Karim, nonobstant, n'est pas seulement le plus âgé : il est le plus riche, le plus « fameux », il vient d'une famille centrale dans l'histoire des Agudàs, il a construit un musée et un panthéon, et distribue des sommes d'argent en billet pour chaque individu du cortège bourian qui passe chez lui le samedi de la veille du Bonfim...tous ces faits ne font qu'augmenter l'importance du discours de Karim pour cette étude. Le deuxième Agudà le plus âgé, et actif dans le milieu, est Mme Francisca Patterson (née De Medeiros). La doyenne qui, comme on le verra, va apparaitre dans le discours de Karim à plusieurs reprises, vit dans une grande maison afro-brésilienne pas très loin de celle de Karim. On peut dire qu'elle et sa famille ont de nos jours une vie confortable et aisée, mais d'aucune manière comparable au faste de Da Silva[630]. Dans les clichés pris dans les principales activités des Agudàs, on peut voir Karim et Patterson souvent ensemble en « position d'importance » dans l'évènement. C'est ce qu'on trouve dans les photos présentes dans

[630] Pour plus de précision sur la famille Medeiros et Patterson je renvoie à l'article dédié de Guran (2013), publié en portugais, qui reprend et approfondit ce que l'auteur avait écrit à ce sujet dans son ouvrage de 1999 (2010 dans la version française).

les albums personnelles de Karim, qu'il a fait venir de ses archives pour me les montrer à l'occasion de l'entretien. Ces albums, dont les photos les plus anciennes datent de 1987, se sont révélés être une importante source pour mes recherches. J'ai choisi de reproduire le dialogue avec Karim, plutôt que de « décrire son récit », pour trois raisons : d'abord parce que pendant tout au long de ce travail je cherche à donner un espace à la (exacte) parole des Agudàs que j'avais trouvée peu présente dans la bibliographie sur le sujet. Cette parole est inexistante chez Bastide, et très peu importante chez Verger. Je précise que je me réfère à la reproduction de la parole du témoignage, du dialogue ou du récit, car ces auteurs, ainsi que d'autres, ont toujours reproduit la parole chantée des Agudàs, c'est à dire, les textes des chansons[631]. Guran (2010 ; 2013) va transcrire dans une certaine mesure la parole des Agudàs, mais c'est surtout l'article de Reis et Guran (2002) qui met en avant un large espace pour la parole d'un Agudà par la forme de l'entretien avec Karim Da Silva. En suivant la démarche de ces deux chercheurs, qui sont de nos jours, respectivement le plus grande spécialiste des révoltes des esclaves au Brésil et le plus important anthropologue dans le domaine des Agudàs, je reproduis une partie de mon entretien avec Karim dans le but d'aborder d'autres sujets et d'apporter des nouveaux éléments dans l'étude de la famille Da Silva-Paraïso, cela onze ans après l'entretien de Reis Guran qui a été réalisé en 2001. Enfin, la troisième raison est la même qui justifie dans ce travail la reproduction, en « fidélité à la parole », d'autres discours à forte teneur critique envers d'autres interlocuteurs vivants : Ce serait assez gênant pour moi de décrire cela dans le corps de mon texte (je risquerais même de paraître non crédible). Je reproduis donc la parole, qui a été énoncée consciemment, car mes interlocuteurs savent que je fais une recherche, que je vois les autres Agudàs, que j'enregistre le dialogue et que je prends des notes devant eux. Mais le plus remarquable est que ces genres de critiques sont en général faites à plusieurs reprises, réitérées d'autres jours. Reproduire la parole en donnant voix aux plusieurs acteurs souvent en opposition me semble donc, juste du point de vu méthodologique. Il me semble en fait, que les interlocuteurs souhaitent et attendent que je donne vie à leur parole et visibilité à leurs versions, en les diffusant dans des ouvrages ou en les

[631] Ce qui ne laisse pas d'être une ironie méthodologique : justement dans cette recherche dont l'aspect musicale et celui des chansons m'intéressaient, le déroulement de l'enquête m'a amené a mettre en avant la parole non musicale des entretiens et récits.

appropriant dans mon discours, car ce sont des sujets souvent évoqués par mes interlocuteurs.

Karim n'a pas du tout apprécié ce qui est dit à propos des origines de sa famille dans l'ouvrage de Guran (2010 [1999]), il évoque spontanément ce sujet, en s'énervant : « il y a eu un Monteiro ici qui a écrit des choses, j'ai vu son livre, j'ai brulé son livre ! »[632]. Karim me conseille, si je m'intéresse auxBrésiliens, de « voir bien ceux qui sont Agudà d'origine », puis il continue :

Karim : Il faut faire attention ! (...) oui ! Originels ! « Mme Patterson dit « je viens représenter M. D'Almeida », c'est ce qu'elle m'a dit. C'est pas grave, restez avec nous ; mais elle ne peut pas donner des interviews sur notre race, non ! Je dis non (cri)! Elle est vieille personne, mais elle ne peut pas parler de notre race, qu'est-ce qu'elle peut connaitre de notre race[633] ? Moi je suis pas contre personne, mais je veux que le gens qui sont de la race parlent de la race. Quand tu n'es pas de même racine tu peux pas en parler ! (...) il faut éviter ça la déformation (...) C'est l'Histoire, c'est notre histoire !

Joao : Et un peu l'histoire du Brésil aussi...

K : Oui, mais il faut qu'il soit des choses réelles, les choses vraies ! (...) Son mari est mort ; elle vit avec D'Almeida ; quand elle vient elle dit : « je viens représenter M. D'Almeida » alors je dis bon, ça va ; restez avec nous.

J : Mais vous croyez que les gens qui n'ont pas le nom parce qu'ils sont [des Agudàs] par leur branche maternelle, ça « sert » aussi ?

K : Ça sert ! Mais quand c'est vrai !

---

[632] Propos tenu par Karim Da Silva, le 9/7/13 à Porto-Novo. Monteiro est un des noms de famille de Milton Guran, et est l'appellation dont le chercheur est d'habitude connu dans le milieu des Agudàs. Lors des rencontres que j'ai eus au Bénin avec Guran, en 2010, le chercheur lui-même a exprimé être bien conscient de l'intolérance de Da Silva envers sa personne et ses propos.

[633] « Race » pour Karim, ainsi que pour certains de sa génération, serait quelque chose plus au moins analogue à « ethnie », car Karim utilise « race » pour dire « Agudà » ou « Brésilien ». Je rappelle que Karim, qui a plus de quatre-vingt ans, appartient à la génération de ceux qui ont grandis pendant la période coloniale et on gardés des termes (et des notions) courants à l'époque. Le neveu de Karim, Ramsès (né en 1966) ne s'est pas servi du terme « race », mais a utilisé le terme « clan » à plusieurs reprises, dans le même sens d'« Agudà », mais transmettant d'une manière concomitante l'idée de que « le clan » pourrait être un ensemble formé par sa famille et les familles alliés, auquel s'inséraient dans un contexte d'autres familles Agudàs traditionnelles, c'est à dire, biens reconnues et établies socialement dans la communauté Agudà. Dans les deux cas, « race » ou « clan » ferait référence à seulement une partie de ce qu'on appelle de nos jours « les Agudàs » (possiblement ceux que certains interlocuteurs appellent de « vrais Agudàs »). L'utilisation de ces termes dans ces cas échéants seraient des subtils « rappels à l'ordre historique » : quelques familles ou branches étaient les aisées et d'autres leurs serviteurs, esclaves ou associées. On note que Karim va associer ensuite « race » et « racine ». Le terme « race » d'ailleurs, me semble évoquer davantage une consanguinité que « Brésiliens » ou « Agudà ».

J : Vous pensez que les gens disent des choses fausses car ils ne savent pas ou cela c'est intentionnel ?

K : Quand on ne connait pas, il faut se taire ! Elle raconte des choses qui vient dans son esprit ; pas parfois ; c'est souvent ça. C'est notre histoire, nous ne voulons pas qu'on la déforme[634] *!*

Karim cherche à préciser qu'il aurait « accueilli volontiers » Mme Patterson, comme si à partir de ce instant elle devrait être lui redevable de quelque chose. Cependant il ne précise pas quelles histoires elle « déformerait ». Karim fait venir quelques vieux albums de photo de ses archives personnelles. On regarde ensemble les photos de la visite de la délégation brésilienne à Porto-Novo en 1987. On s'arrête sur une photo où l'on voit le chanteur Gilberto Gil :

K : Voilà c'est le préfet ici, il est mort maintenant. C'est Dos Santos. C'était de gouvernement de Kérékou.

J : Cette bourian qu'on voit là ; c'était la bourian entretenue par l'Association ?

K : Oui !

J : Et qui commandait les répétitions, la partie musicale ?

K : on cotisait !

J : Je dis la partie musicale...

K : C'est de père en fils ; de père en fils.

J : Mais avez-vous de souvenir des noms ?

K : C'était les gens de notre société, de notre groupement. Aujourd'hui on a fini par laisser ça aux enfants d'Amaral, qui sont grands, qui vont nous former d'autres qui sont intéressés. (...) Djossé, c'est sa mère qui est Agudà, son père c'est Djossé, qui frappait les tamtam avant, qui est pas seul, avec d'autres...

J : Il y avait le vieux Casimir [D'Almeida]...

K : Avant...Il faut pas mélanger les choses, c'est moi qui j'ai remplacé quand il est mort.

Nous avons vu que d'autres personnes soutiennent que suite à la mort d'un des cousins D'Almeida, Casimir ou Marcelino, la présidence est revenu à sa veuve, « Titia » D'Almeida (née Da Silva) pendant une certaine période. On remarque que Auguste Amaral autant que Karim Da Silva revendiquent être des héritiers, d'une manière ou d'une autre de Casimir D'Almeida. Karim revendique son prestige de président de l'association et d'« important Agudà », et Auguste la musique, les masques, le savoir faire pratique de la bourian.

---

[634] Entretien avec Karim Da Silva, le 9/7/13 à Porto-Novo.

« Aujourd'hui on a fini par laisser ça aux enfants d'Amaral, qui sont grands, qui vont nous former d'autres qui sont intéressés ». Cette phrase, selon moi, montre une stabilité dans une situation « pacifique » entre Karim et Auguste Amaral (puisque Karim utilise le pluriel « les Amaral » alors qu'il sait très bien que désormais il n'y qu'Auguste dans le groupe bourian). Karim dit cela avec une certaine résignation « on a fini par laisser ça... » mais en laissant comprendre que dans le future la bourian pourrait être prise en charge par d'autres familles, ce qui revient à dire que les Amaral sont des dépositaires – et pas propriétaires – de la bourian. Mme Amégan avait précisé lors de son entretien qu'Auguste Amaral était le « gardien des masques ». On voit donc chez Amégan et Da Silva, la convergence du regard sur les Amaral de la part de deux personnalités bien contrastantes. La première, catholique, l'autre, musulmane ; les deux sont en opposition (Amégan critique fortement Da Silva) ; les deux critiquent la manière de faire des Amaral (la banalisation et la monétarisation des sorties bourian). Pourtant les deux sont d'accord sur le fait que les Amaral ne sont « que » des dépositaires temporaires de cette tradition. Tant Amégan que Da Silva prennent part à certaines activités où la bourian est présentée dans un cadre que je pourrais appeler d'« un esprit de paix critique » par rapport à Auguste Amaral et ses manières de faire. Par ailleurs, Karim est certainement conscient que jusqu'à maintenant il n'y a pas eu, chez les Amaral, un jeune clairement préparé et désigné pour prendre la direction du groupe dans le cas du décès d'Auguste[635].

Je questionne Ensuite Karim au sujet du groupe de bourian des Gonzalo, et il en profite pour critiquer tous ceux qui font le même genre de démarche de monétarisation des sorties bourian. On voit aussi que le nom donné à un groupe n'est pas si important ; cela illustre bien la variation des appellations chez les groupes bourian :

J : Le groupe Étoile d'honneur, ça vous dit quelque chose ?

K : C'est ça, on peut s'appeler comme on veut, un moment vous constituez une association. Ça ce n'est plus pour le but culturel, c'est pour le but économique. Parce que, quand il y a les fêtes, on appelle le bourian quand quelqu'un est mort ...on appelle le bourian...ça c'est le but

[635] Cela étant, à mon avis, le principal point sensible de la gestion des Amaral : la manque de la formation d'un successeur.

économique ça, c'est pas pour la culture. La culture, on cotise l'argent. Ce qu'ils font là, ils se font payer pour aller jouer ; c'est différent ça.

J : Et avant ce n'était pas comme ça ?

Ah, non ! C'était...le cercle était restreint, c'était nos parents. Ils cotisent, chaque mois. Pour tout faire, pour tout entretenir. C'est comme ça que se faisait, ce que moi je fais avec eux ; moi je leur donne de l'argent, moi j'épargne pas de l'argent. Je vois que il y a des groupes, surtout ceux qui ne sont pas vraiment Agudàs qui sont avec nous, ils voient que le côté où ça peut leur apporter de l'argent. Et ils font du n'importe quoi.

J : Pourquoi ? Les chansons, les masques ont changé ?

K : Non, encore ils connaissent les chansons, on les a appris à faire le bourian ; mais eux ils le font c'est pour avoir de l'argent. C'est ce qui nous choque ça. Quelqu'un meurt, on voulait les appeler, ah ; il faut payer 20 mille, il faut payer 30 mille...

J : Et avant ?

K : Ah non !...quand quelqu'un meurt, on participe ! On cotise l'argent même qu'on donne à la famille. Aujourd'hui eux ils vont prendre l'argent pour jouer là, c'est différent ! On cotisait tout les mois pour la caisse !

J : De l'association

K : Eh oui !

J : Et de cette association on prenait...

K : Pour faire ce que...c'est après le président.

J : Et concernant ces masques qui sont dans le musée ?

K : Oui moi j'ai donné ça et j'ai gardé ça pour le musée.

J : Et il y en a d'autres dans un autre endroit ?

K : Est-ce qu'il en a dans d'autres endroits ? Il en a eu, mais avec le temps, ça s'est périmé !

J : Vous vous souvenez du nom de la personne qui faisait, l'artisan ?

K : Moi-même je sais faire ; moi-même je fais ! Ce genre de chose on apprend quand on est petit ! Tu vois faire, tu vois faire, tu participes, et puis tu sais faire.

J'ai l'impression que Karim dit « sait faire » des masques dans le sens de « j'ai vu comment on le faisait » car jamais quelqu'un n'a mentionné qu'il avait des compétences d'artisan concernant la bourian. Beaucoup plus remarquable que cela est que Karim attire l'attention sur un aspect des changements concernant la bourian. Selon lui, auparavant, lorsqu'il y avait un décès, les Agudàs faisaient des offres en argent à la famille ; aujourd'hui les groupes bourian demandent de l'argent aux familiers du défunt pour venir jouer. Cela serait exactement inverser le sens dans lequel on fait l'offre, c'est à dire, le « sacrifice financier ». Au sujet des masques, une possible interprétation de sa

phrase ambigüe « moi j'ai donné ça et j'ai gardé ça pour le musée », serait qu'il a offert les masques de sa propriété personnelle à l'institution musée Da Silva,dont lui-même est le propriétaire.

J : J'ai entendu parler de Rodriguez qui faisait une bourian à Bohicon, vous le connaissez ?
K : Il peut en avoir un peu partout, mais les gens qui sont restés avec nos papas,[636] *eux il le font pour avoir de l'argent, ils cherchent, ils prend des noms Agudà ; ils se font appeler comme ça pour pouvoir tromper les gens...pour pouvoir avoir de la... au Nigeria il y a la famille Tokumbò. Tokumbò ça veut dire quoi ? « Il revient d'outre-mer ». C'est un Agudà ; il a changé de nom. Mais pour qu'on ne s'oublie pas, il a dit : Okum c'est la mer, tokumbò : celui qui revient de loin, qui a traversé la mer ; c'était un Agudà hehehe ! To okum bò : celui qui revient du pays de la mer. Parce qu'ils ont changé de nom, changé de nom brésilien. Parce que le yoruba est trop moqueur. Il se moque...*
J : « Omo eru » ? [« Fils d'esclave » en yorouba]
K : Omo eru, voilà ; les enfants des esclaves ; ça ne fait pas plaisir ça. Pour moi, je m'en fous ! Je rigole, parce que c'est mon histoire on ne peut pas le cacher. C'est mon identité !

Selon lui, il y a beaucoup de groupes bourian, mais faire de la bourian ne transforme pas quelqu'un automatiquement en « vrai agudà », c'est à dire qui vient d'outre-mer. Il faut se méfier même des patronymes qui peuvent cacher une autre réalité. Karim, lors d'une rencontre qu'on avait eu antérieurement, avait insisté sur le fait qu'au Nigeria, différemment du Bénin, plusieurs Agudàs yoruba avaient changé leurs noms pour ne pas être stigmatisés comme des descendant d'une famille d'esclaves. Je reviens sur le sujet du musée, cherchant à savoir de quelle façon il a obtenu les objets et comment il a eu l'idée de le construire :

K : Ah attention ! Jusqu'ici, (...) tout ça là c'est moi qui paye ! Non le musée n'est pas à but lucratif du tout ! Du tout !
J : Cette idée de faire le musée, c'est vous-même qui l'avez eu ou ce sont plusieurs personnes, vos parents... ?
K : Personne. C'est venu de moi-même. Parce que j'ai vu que les objets dans d'autres familles, ils font les choses maintenant avec des beaux coussins[637] *; ils jettent dehors [les anciens objets*

[636] « les gens qui sont restés avec nos papas » : manière subtil de faire référence aux « associés » ou les serviteurs, voir des esclaves.
[637] Il se réfère aux canapés, très en vogue dernièrement au Bénin, faits artisanalement en pièces lourdes de bois avec des gros coussins. Ces sont des meubles très différents des canapés délicats et avec des finitions détaillées fabriquées par les anciens menuisiers Agudàs. Dans son musée Karim expose quelques canapés et chaises dont il attribue l'origine aux menuisiers Agudàs d'antan.

attribués aux Agudàs] ! J'ai vu ça dehors, j'ai dit, ah ! On a fait des beaux meubles...et ça là ? Vous laissez sur la pluie ? Moi je peux le prendre ; je l'ai amené chez moi, j'ai nettoyé, j'ai gardé. Chez d'autres, ils m'ont dit : ah, si vous nous donnez d'autres meubles, venez les prendre ; j'ai fait d'autres meubles et j'ai pris. Chez d'autres, avec la moitié ils faisaient le feu déjà. Ils ne comprennent pas, les enfants ! Alors je me suis dis : avec tout ça là, si je ne fais pas une collection ? Notre race va devenir une race qu'on ne croira même plus. Avec les enfants, les enfants, les enfants,[638] *notre race va disparaître ! On va en parler comme quelque chose pffff ! Comme un mythe, c'est fini ! Donc il faut qu'on voit ce que les gens ont fabriqué, qu'ils ont utilisé. À partir de ça on parlera toujours d'eux. Une idée m'est venue. Vous ne trouvez pas ça chez beaucoup de gens, non !*

On note chez Karim le même souci de préservation des caractéristiques des Agudàs qui semblent se perdre avec le passage des générations que celui exprimé Mme Amégan, Agudà catholique, lors de notre entretien. Des caractéristiques culturelles qui se dilueraient soit avec les mariages exogamiques, (ou plus précisément, avec les « africains ») soit avec les nouvelles naissances, si les Agudàs ne tenaient pas fermement à leurs traditions (la bourian/le Bonfim), à la connaissance et à la valorisation de leur histoire (musée)[639]. Karim rend claire l'articulation entre l'identité Agudà, la bourian et le souci de valorisation et de préservation de son musée, lorsque je lui demande ce qu'est la bourian pour lui :

K : C'est ça notre tradition ici ; quand on voit bourian, on sait que ça c'est afro-brésilien. Afro-brésilien c'est Agudà. Quand on voit zangbétò, on sait que c'est la race gun. Quand on voit égun, on sait que c'est yorouba. Quand on voit bourian, on sait que c'est Agudà. Donc à travers ses figurines là, c'est nous que ça représente ! Bourian est égal à Agudà. Tant que nous sommes là, ça peut pas mourir. C'est pourquoi j'ai mis au musée.

« À travers ses figurines là, c'est nous que ça représente » c'est peut-être la phrase la plus concise que je peux extraire du corpus d'entretiens pour résumer l'apparente contradiction entre l'aspect enfantin des masques et le sérieux qu'il évoque pour les Agudàs. Je rappelle que ces mots ne sont pas dits par un musicien ou porteur de masque, mais par un riche et influent homme d'affaires. La bourian pour lui c'est un

[638] Avec les générations qui se suivent.
[639] Je reproduis ici, pour le rappel, l'extrait de l'entretien (28/05/2013) de Mme Amégan à ce sujet : « Si on le laisse tomber, qui va vous considérer comme Afrobrésilien ou Brésilien ? Qui va te considérer ? Personne ! Vous êtes devenus comme les gens d'ici. Plus qu'on se mélange avec les gens d'ici déjà. On prend les femmes d'ici ; qui vous donnent des enfants ; donc déjà ça s'éteigne. S'il y a ça là au moins, ces enfants là qui sont nés, qui ont trouvé ça, ils vont pas laisser tomber. Ils vont pas laisser la fête tomber. »

investissement, non pas financier, car dans ce domaine il ne fait que des dépenses[640], mais pour le prestige de sa « race », sa famille, son prestige personnel ; c'est un investissement dans la conscience de l'histoire et de l'héritage des Agudàs pour les jeunes d'aujourd'hui et pour les futures générations.

Le lecteur aurait perçu que je confronte la parole d'acteurs issus de milieux variés, tels que Karim Da Silva, Mme Amégan, Les frères Amaral, des jeunes (ou des moins jeunes) porteurs catholiques ou musulmans. Lorsque je croise les paroles d'Agudàs de diverses confessions, d'origines « ethniques » associées ou superposées à celle des Agudà (gun, yoruba et comme on verra, mina, mahi, fon...), je cherche à montrer que des Agudàs de tous genres partagent l'importance centrale donnée à la bourian dans l'entretien de leur cohésion identitaire. Ce n'est pas le cas de Da Silva, mais parfois le discours des Agudàs mentionne que cette quête de cohésion ne concerne pas seulement les Agudàs vivant sur terre, mais ceux qui sont déjà morts, ce que je pourrais appeler une « communauté Agudà étendue dans le temps ». Karim par contre, en allant dans ce sens, évoque l'importance de la bourian et de son musée dans la direction d'un temps futur : selon lui on doit entretenir la pratique de la bourian ainsi que la conscience d'une histoire et des particularités des Agudàs. Cette conscience de la différence nonobstant n'est pas réservée exclusivement aux Agudàs : elle s'adresse, notamment dans ce qui concerne le musée, aux non Agudàs, qui forment clairement la majorité des habitants du pays, de la ville et des visiteurs du musée.

J : Qu'est ce que vous pouvez me dire sur le fait que le Bonfim c'est une fête catholique, mais il y a des musulmans qui y participent ?

K : Bonfim n'a rien a...ce n'est pas la religion. Mais ici, c'est la religion qui a prévalu parce que tous ceux qui sont arrivés étaient faits catholiques,[641] tous ceux qui sont revenus...chez vous il y a pas la religion musulmane, non[642] ? Quand ils sont revenus, beaucoup sont revenus déçus. Parce qu'ils disent, ce que les autres ne peuvent pas savoir, ils disent : les brésiliens, le racisme, on a beaucoup souffert. Quand on construit des maisons et des églises : quand l'église est prête, nous ne pouvons plus rentrer dedans. Ehehehe, vous voyez ! C'est réel ! Quand on construit

[640] Je rappelle que Karim distribue de l'argent sous forme de billets à tous les intégrants du cortège de carnaval de la veille du Bonfim.
[641] Obligatoirement baptisés de force lors de leur arrivé dans les ports brésiliens.
[642] Par contre au temps de l'esclavage la présence de esclaves africains de confession musulmane était non négligeable selon la région du Brésil. Cf. Reis, Gomes et Carvalho (2010) ; Reis (1992, 2003) et Silva, A. da Costa e (2003)

c'est bon ; mais quand on finit la peinture et tout, nous on n'a plus accès dedans. C'est l'histoire d'hier, c'est pas ça aujourd'hui ! Mais il faut le raconter comme cela s'est passé ! Tout ces gens associées là, ils ne peuvent pas savoir ; ces sont nos grands-parents qui en ont souffert qui nous racontent ça ! (...) On ne se venge pas pour ça, c'est de l'histoire ! S'il y pas l'histoire on ne saurait pas ce qui nous sommes.

Les « associés », ici seraient ceux qui ne sont pas revenus du Brésil ; les serviteurs, qui deviennent Agudàs par osmose culturelle. Mais Karim souligne que ce sont des familles comme la sienne qui auraient, par transmission directe, la légitimité ultime des pratiques culturelles et du savoir sur l'histoire des Agudàs. Il évoque l'histoire comme preuve conclusive, car tous, récits et historiens, sont d'accord sur le point que son aïeul a été au Brésil.

J : Car c'est admirable que les chrétiens et les musulmans fassent la fête ensemble...
K : Attention : la race avait divisé, les musulmans on leur dit : n'allez pas à l'église ; c'est la mosquée. Moi quand je suis venu, j'ai dit « enlevez-moi cette barrière-là ! C'est le même Dieu ! » On a fait la fête ici ; un soir quand on finit : « musulmans tout le monde : allons à l'église saluer le prêtre ! ». On a dansé ; on a fait la messe aux aïeux, on a fini : « allons tous chez l'imam » ! La religion, enlevez ça là-dessus : la race n'est pas la religion. J'ai dis ça publiquement à tout le monde. Et les musulmans aujourd'hui, même, quand il y a des quêtes à faire pour les églises, ils participent ! Moi-même, on a construit une église ici, j'ai donné plus de 5 millions pour construire.
Notre problème n'est pas la religion, non ! C'est la race ! On a connu les mêmes difficultés, on a souffert, ils sont revenus, c'est pas la religion qui va diviser, du tout, du tout ! La religion...il faut même d'abord y croire (rires) ! Donc ce qui nous préoccupe, c'est pas ça qui préoccupe les autres, c'est pas leur préoccupation. Les autres, quand ils voient certains blancs, ils disent : « c'est vous qui avez vendu nos pères ! » C'est faux ! Sans cette histoire nous ne serons pas ce qui nous sommes !
J : Oui il y a des rois ici qui ont vendu...
K : C'est pas qu'ils ont vendu...si le blanc n'est pas venu, parce que le blanc est venu s'imposer, c'est à cause du fusil ; s'il y a pas le fusil, les blancs qui viennent ici seront tués ! C'est le fusil qui a fait leur sécurité. Et à l'époque il y a eu des esclaves blancs, les blancs prenaient les esclaves blancs ! C'était un commerce, ce n'était pas attaché à la race noire (...) D'autres noirs qui sont revenus, ont aussi acheté des esclaves ! Parce que c'était le commerce.

« Notre problème ce n'est pas la religion, c'est la race », phrase emblématique, où « race » peut être compris comme « origine », ou même « identité ». Dans tout son

discours, Karim précise avec insistance que la pratique religieuse n'est pas le point sensible : être ou ne pas être un Agudà descendant de retourné, voilà la question pour lui. Puis Karim montre qu'il comprend, peut être car il est lui-même un homme d'affaires, qu'au fond l'esclavage et la traite sont des phénomènes historiques et n'étaient pas attachés forcement à une région géographique ou à une couleur de peau, mais que sa raison ultime était le profit.

Ensuite, on regarde ensemble les albums de photos qu'il a fait venir de ses archives personnelles. Les albums contiennent des photos qui, d'après plusieurs indices, semblent recouvrir la période de 1987 à 2003 ; parmi les photos, un groupe de musique[643] joue au-dessous d'un panneau contenant l'inscription « Communauté des Créoles de l'Ouémé » ; je m'intéresse à ce que Karim comprend exactement par « créole » :

J : C'était cette association dont vous étiez le président (Communauté des créoles de l'Ouémé) ?
K : oui j'étais dans cette organisation ...
J : Créole dans ce cas est synonyme d'Agudà ?
K : Oui, c'est pareil, c'est Agudà, oui. Créole ça veut dire quoi ? Le mélange !
(...) Ici...cozido [plat], c'était le repas Agudà. Tout ce qui était à table c'était le repas Agudà.
(...) Voici D'Almeida de Mme Patterson, le concubin depuis que son mari est décédé.
J : Était-il lié à la bourian aussi ?
K : Mais c'est sa race ! C'est lui qui amène Mme Patterson. Avant lui, Mme Patterson n'était pas connue de nous ; on la connaissait, mais elle ne vient pas !

Il me semble que c'est précisément le fait que le « couple » de doyens Agudàs Karim et Mme Patterson soit vu côte à côte dans plusieurs photos, qui amène Karim à réitérer son discours de délégitimation de celle qui pourtant est née De Medeiros[644].

[643] où l'on voit clairement Ramsès avec la guitare ; Karim nonobstant ne fait pas de référence à son neveu.
[644] Cf. Guran (2013)

Fig. 73 à 76 : La bourian de la Communauté des Créoles de l'Ouemé

Sponsorisée par Karim Da Silva, la bourian de la Communauté des Créoles a eu une courte durée (1988-90). En haut, l'orchestre dirigé par le guitariste Ramsès, neveu de Karim. En bas : Gafaro Gomez avec un genre de petit *pandeiro* (tambourin), tombé en désuétude dans la bourian ; au fond, Ramsès à la guitare. Photos issues des archives personnelles de Karim Da Silva.





Presque vingt ans après la fin du groupe de la Communauté des Créoles, la bourian demeure dans les esprits de ceux qui y ont participé. En haut : Ramsès montre les masques qu'il a confectionnés pour un projet de bourian encore non achevé. En bas : Gafaro Gomez exhibe les masques de sa bourian en formation (le groupe se présente d'une manière intermittente et sans les grands animaux). Gafaro est Agudà yorouba musulman ; on remarque que les masques sont rangés au même niveau que les photos des aïeux et l'on voit une miniature d'égungun (masque des ancêtres yorouba) à côté du masque d'une Mami Watà créole (clichés J. De Athayde)





CH. 6 - AUTRES ACTEURS À PORTO-NOVO

« On ne peut pas avoir vodoun et bourian à la fois » : le déclin de la bourian des Gonzalo

Le groupe de bourian Étoile d'honneur de Porto-Novo, a été créé en 1992. Après trois ans de formation et de répétitions, le groupe a commencé à faire des sorties publiques et a cessé toutes ses activités en 2009 ou 2010[645]. Durant les dernières décennies, hormis le groupe lié à l'Association de ressortissants Brésiliens de Porto-Novo, sous la direction de la famille Amaral, l'Étoile d'honneur a été le seul autre groupe établi dans la ville de Porto-Novo à opérer régulièrement pendant une période étendue. Antérieurement, nous avons vu que l'initiative de Karim Da Silva de sponsoriser le groupe de l'Association des créoles de l'Ouémé n'a duré que deux ou trois ans. Par contre, l'Étoile d'honneur, plus connu comme « le groupe des Gonzalo », (ou Gonzallo)[646], a eu une durée d'environ dix-huit ans, toujours dans une sorte d'opposition aux Amaral, même s'il y a eu certains épisodes de collaboration entre les deux bourians. Cette opposition est visible au niveau esthétique ainsi qu'au au niveau des réseaux personnels et du partage du marché local des présentations.

La principale source d'informations bibliographiques à propos de la bourian des Gonzalo est Guran (2010 : 179, 187-189) qui a décrit une présentation du groupe et recueilli des informations en 1995-6 auprès de Aurélien Gonzallo, un des responsables du groupe. C'est précisément ce même Gonzallo Aurélien Ma Gloire, alors âgé de 54 ans, que j'ai interviewé dans sa maison, localisée dans le *compound* familiale, le 27/08/2013. À propos de son occupation professionnelle, Aurélien me dit : « moi je suis marchand ; bon, j'ai accumulé ça avec un tradi... ». Il s'agit probablement de « tradi-guérisseur », activité qu'il a semblé ne pas vouloir expliquer d'une façon plus détaillée. C'est compréhensible, vu que nous sommes venus parler d'une activité considérée

[645] Toutes les dates concernant la bourian des Gonzalo que je reproduis ici sont celles que j'ai obtenues dans l'entretien avec Aurélien Gonzallo et Paul Dossou-Yovo Antonio, le 27/08/2013 à Porto-Novo.
[646] Aurélien Gonzallo, à propos de comment on écrit son patronyme, dit : « normalement c'est deux « l » mais il y en a qui écrivent ça avec un « l » ; sur ma carte d'identité c'est deux, mais par erreur de frappe à la mairie, il y a des enfants qui sur leur acte de naissance c'est un « l » ».

comme « brésilienne » par excellence (la bourian) et pas « africaine » (guérisseur traditionnel).

Je me suis rendu chez Aurélien quelques semaines auparavant dans le but de réaliser un entretien, mais il m'avait demandé un peu de temps pour réunir du matériel et pouvoir appeler un compagnon du groupe, Paul Dossou-Yovo Antonio (39 ans). En fait, ils n'étaient pas seulement compagnons dans la bourian, mais aussi –et peut être surtout– dans la gestion du culte égungun, pratiqué dans la même maison familiale des Gonzalo ou, comme on va le voir, des Gonzallo D'Almeida. En fait, les membres de la bourian de l'association des ressortissants –parmi d'autres– disent que, si la bourian des Gonzalo s'est éteinte, c'est parce qu'« on ne peut pas avoir égungun et bourian à la fois ». Le premier coup dur dont la bourian des Gonzalo a souffert a été la mort de son chanteur principal et « formateur », Jo Gbédji, mais le coup de grâce est survenu quelques années plus tard avec l'inondation qui a détruit leurs masques et accoutrements. La maison des Gonzalo se situe dans une rue localisée dans une dépression, une zone régulièrement inondée par les pluies. Cet événement a été interprété par plusieurs Agudàs et familles associées, comme étant une sorte de « châtiment divin », dû au fait que la famille a voulu entretenir les éguns et un groupe bourian en même temps.

L'analyse de la trajectoire de la bourian des Gonzalo permet de nous pencher sur l'intersection entre bourian et égun puis sur les conditions de formation, de manutention et de déclin d'un groupe, ainsi que sur les réseaux de transmission et de collaboration dans lequel le groupe se situe. Cela diffère du regard porté auparavant sur le groupe de l'association des ressortissants. Celui-ci, toujours en activité, renvoie ses origines à un temps ancien et flou et à des générations désormais disparues. Du point de vue formel, disons esthétique, le contraste entre les Amaral et les Gonzalo résume les deux styles de bourian présents au Bénin : la musique des Gonzalo se base sur les tambours carrés, tandis que les Amaral utilisent les tambourins *pandeiros*. Guran (2010 : 187-189) a trouvé chez les Gonzalo une performance d'une qualité inférieure car « plus proche d'une pantomime de cirque que de la mise en scène ou de l'adaptation du spectacle

originel »[647]. Cependant, ce n'est pas la teneur des critiques adressées aux Gonzalo que j'ai le plus entendue sur le terrain. La critique principale était celle de vouloir faire de l'égun et de la bourian à la fois. Puis, l'utilisation des tambours carrés fut pointée du doigt car, sur ces instruments, le rythme joué ne serait pas exactement le même que sur les *panderos* et cela amènerait forcement à une danse différente. Par ailleurs, des critiques sont également portées sur la qualité de leurs masques. En outre, il m'est arrivé d'entendre parfois que les Gonzalo ne prononçaient pas le portugais correctement et que leur groupe n'était pas constitué de familles d'« origine brésilienne » mais exclusivement de « familles associés ». Cette dernière critique émanait de Karim Da Silva et d'autres personnes issues de familles aisées. En fait, les membres du noyau du groupe des Gonzalo me semblent être plus dépourvus financièrement que ceux du groupe des Amaral. Aurélien Gonzallo n'a pas d'emploi régulier et les résidents du *compound*, dont l'entrée se fait par un étroit et très modeste portail, m'ont semblé vivre d'une manière assez simple. Par ailleurs, plusieurs Agudàs se référaient à la localisation de la maison Gonzalo comme étant « digne de pitié », car exposée à des inondations. Effectivement, notre entretien s'est déroulé dans un salon où les vêtements étaient accrochés à une corde et les objets importants placés en hauteur de manière à anticiper l'action de la crue.

La Famille Gonzalo (ou Gonzallo)

J'ai remarqué que sur le portail on lisait "D'Almeida Gonzalo" et je commence par demander à Aurélien la raison de la mention de ce deuxième patronyme :

Aurélien Gonzallo : Le grand papa c'est M. D'Almeida. (...) Tu sais les temps des colonisateurs, et il y avait le problème des champs de canne à sucre, qu'a provoqué l'exode rural, c'est à dire le trafic des noirs pour l'Amérique. En tout cas pour l'Occident, pour le Brésil, oui ceux-là. Je vais parler des colonisateurs : ceux, les nantis du Brésil qui venaient au Dahomey d'antan pour payer les noirs pour aller travailler là[648], sont ceux-là qui ont leurs noms laissé maintenant : D'Almeida, D'Oliveira, de Medeiros, les noms qui sont portugais. Ceux là ont les trouve ici, parce que ceux là quand ils arrivent ici, ils gagnent le terrain… quand quelqu'un sait parler le français ou bien il peut s'expliquer là, on le prend comme… un borne, un chauffeur, c'est à dire les gens qui vont travailler avec eux. Parce que quand il s'agit d'être instruit, on demande ton

[647] Et je peux comprendre la teneur des critiques de Guran si l'on prend comme base de « spectacle original » le Bumba-Meu-Boï, qu'on voit de nos jours au Brésil.
[648] « Payer » au Bénin est synonyme d'« acheter ».

nom. Si tu dis que tu sais pas écrire ton nom, on dit : «bon, comment tu t'appelle ?» On prend ton nom indigène, et il coiffe ton nom de famille devant le nom de la personne. C'est comme ca que ça va devenir peut être D'Almeida Youssou, D'Almeida Comelan... car c'est souvent les noms des maisons, les noms des indigènes là, qui souvent sont en haut.

Joao : Et ici c'est devenu D'Almeida Gonzallo ?

AG : Voilà ! Ils étaient arrivés et parmi ceux là, ils ont aussi marié les nôtres. Quand ils trouvent les femmes, « cette femme me plait ! » eh bon, en couchant avec ceux-la, ils ont fait des enfants, en faisant des enfants, ils ont accroché leurs noms, ça fait un mélange.

(...) Tu sais il y a deux Gonzallo à Porto-Novo ici. Il y a un ici et un à Glazoué [chez le feu Simplice Gonzalo]. (...) mais ceux de là bas, ils sont bien imprégnés dans bourian avant nous. Mais eux ils ont laissé faute de… parce que beaucoup des enfants sont devenus prêtres, bonnes sœurs, et ils ont laissé ce rituel là. (...) C'est la même famille, mais ils ne sont pas nés de notre grand papa. Ils sont du même coin à Ouidah mais notre grand-père, il a les enfants à part ; les autres ont leurs enfants à part.

(...) Je sais que, à Porto-Novo le premier groupe bourian qui s'est installé c'est l'Amaral. Le vieux Amaral. C'est lui qui avait instauré la musique de bourian à Porto-Novo.

Curieusement, les Amaral, ainsi que plusieurs Agudàs, identifient Simplice Gonzalo comme celui qui aurait instauré la fête du Bonfim et la bourian à Porto-Novo. Malgré cela, Aurélien, dont le patronyme est Gonzalo réfute cette supposition car, selon lui, la primauté de la fête reviendrait à un aïeul de son « concurrent » Amaral. C'est une éventualité très inattendue laissant supposer que les deux Gonzalos feraient partie de branches bien éloignées, voire de deux familles totalement différentes. Le fait qu'Aurélien revendique le patronyme d'Almeida sans réclamer l'héritage de Casimir d'Almeida qui, au milieu du XXe siècle, commandait les festivités brésiliennes dans la ville, est tout aussi surprenant. Lorsque je pose la question « il n'y avait pas Casimir D'Almeida avec le groupe des Amaral ? » Il me répond :

AG : Je ne connais beaucoup parmi ceux là, parce que je n'ai pas fait le groupe. (…) Normalement notre grand père… il y a une chose dans l'histoire, quand il a problème qui tourne autour d'une famille… entre frère et frère il y a tellement de problème, quand on se crispe là, on n'aime pas se faire montrer tellement. Ça fait qu'il a fait cacher le nom D'Almeida là. Donc, c'est après, quand nous a commencé par aller dans la maison familiale, on dit : « eh? Votre grand père, ça part d'ici … »

J : Aujourd'hui vous fréquentez les D'Almeida ? Et c'est où la maison ?

AG : Oui, on est tous amis. C'est à Ouidah. Ils sont tous de Ouidah ! Mais D'Almeida qui sont à Cotonou ils ont fait asseoir un groupe de bourian là ; et ça fonctionne jusqu'à présent. Le vieux qui a fait initier nous, a quitté ce groupe là de Cotonou. Il était formé par ceux là, ces D'Almeida là.

Le « vieux » est Joseph *Atanon* Gbédji, sur qui on reviendra. Je lui demande si leur groupe bourian c'était lui, Aurélien, qui l'avait créé ou si c'était l'œuvre de son père :

AG : Ils ne sont pas battus pour ça. C'est nous les enfants qui se sont battus pour ça. J'ai encore un plus âgé, il est dedans mais il est sorti. Saturnin Gonzallo. (...) j'ai associé les sœurs de la maison et d'autres de dehors, c'est-à-dire les ressortissants du coin ; on est resté ensemble pour former ça, depuis 92. On a dit : c'est les co-amis, pour former ça.

Paul Dossou-Yovo Antonio qui était attendu arrive ; je lui demande s'il est Brésilien aussi : « oui... chez moi, c'est pas brésilien, c'est portugais ». Je veux connaître plus de détails : « Ah, c'est la famille Antonio ? » Mais il me répond simplement : « Dossou-Yovo ». Pendant l'entretien, Paul mentionnera plusieurs fois cette famille mais jamais la famille Antonio. Je présume qu'Antonio, nom à consonance portugaise[649], est alors une référence à la mère ou, encore plus probablement, à une grand-mère. L'évocation de ce nom donnerait à Paul légitimité dans un projet « brésilien » et dans l'interaction avec moi, venant du Brésil. D'ailleurs, Paul fait partie aussi de la famille Santos, mais il ne me le dira qu'après presque deux heures d'entretien.

La formation du groupe

Aurélien Gonzallo raconte comment l'idée d'un groupe a pris forme. On remarque la référence à l'existence préalable d'un « système » dans la famille, terme dont Aurélien se servira à plusieurs reprises et qui ne pourrait être plus approprié et « analytique » :

AG - « depuis que moi j'étais né, avec mes parents, j'avais appris que nous sommes nés, ou bien il y a dans notre famille un système, ou bien quelque chose qu'on appelle bourian. Je vois ça dans la télé ou sur ailleurs par moments... mais on n'est jamais resté ensemble pour faire sortir quelque chose comme ça. Donc quand l'idée est arrivée et mes frères ont emmètre (sic) l'idée ;

[649] Antonio pourrait être aussi un nom à consonance hispanique, tout comme d'ailleurs, Gonzalo. Mais, vu qu'au Dahomey, la minorité des retournés de Cuba étaient assimilés à ceux du Brésil, dans le contexte de cette bourian de la fin du XXème siècle, ce point ne me semble pas constituer une différence significative.

bon on va le faire. Comment on va faire ? Qui on va trouver ? « Il y a un vieux sage qu'on peut trouver ! » C'est comme ça qu'on est allé vers lui avec une délégation. On dit « bon, comme tu es à Porto, on veut qui tu nous apprends les choses ».
Paul Dossou-Yovo : C'était un vieux qui est resté auprès des De Souza, on l'appelle Gbedji Joseph Jo atànon ; « barbu ». Joseph on appelle Jo ; barbe on appelle atàn ; atanon, ce qui a la barbe. (...) C'est quelqu'un qui a travaillé, il est géomètre, donc l'affectation lui a fait venir à Porto-Novo. Il est né à Ouidah. Sa maman est de là bas.

Le groupe s'est constitué en 1992 et les répétitions se faisaient chez les Gonzalo, avant de partir à la maison Rey, dans le quartier Catchi. « On appelle maison Rey[650], ils sont les ressortissants...pas d'Almeida...ils sont des dérivés de la ligne de bourian ; mais vrai nom de famille ça m'échappe. », dit Paul. « Dérivés de la ligne de bourian » : je le comprends comme s'agissant d'une famille brésilienne ou associée, peut être avec une connexion un peu éloignée avec les Brésiliens. Enfin, c'est en 1995, soit trois ans après, que le groupe fait sa première sortie[651]. Je cherche à savoir qui faisait les costumes, ainsi que les parties en bois :

AG - On a des amis qui étaient dans le groupe, qui faisaient ça. On a aussi des frères qui sont à Ouidah à qui on recommande. Mais tout ce qui concerne les tamtams et les consorts là, c'est moi même qui le fais. Tambour carré, rectangle, tout ! On a le stock là maintenant : Patingué, Robert base... mais les bans et les rolls[652] pour faire marcha, on va payer ça, parce que on peut pas former ça. (...) [Quant aux masques] on avait une douzaine, et voulant faire la fête, les frères de Ouidah viennent avec d'autres masques, et on reste ensemble.
J :Qui t'a appris à faire ces instruments ?
AG - C'est le vieux [Jo Gbédji]. Il savait avec les dimensions, tout, tout, tout ! Et [depuis] la première fois qu'il m'a appris ça, quand ça se gâte, c'est moi-même qui fait changer ça.

Il m'informe aussi que c'était le même Gbédji, en tant que président, qui a donné le nom au groupe. Je cherche à savoir si Gbédji faisait la bourian par souci d'argent :

---

[650] « Rey » [reÿ] écrit avec « y » c'est « roi » en espagnol, mais on le prononce de même façon que « rei » [reï], roi, en portugais.
[651] Le groupe a fait donc des sorties bourian pendant 14 ou 15 ans.
[652] *Patingué*, *Robert base* et *singa* sont les noms des trois types de tambours carrés utilisés pour le rythme samba dans la bourian, *patingué* étant le plus petit et aigüe et *singa* le plus grand et grave. Pour le rythme Marcha, on utilise le *Ban*, la grosse caisse et le *roll*, la caisse claire, les deux, semblables à ceux utilisés en occident et faits industriellement.

AG - Non, c'est pas comme ça, il a aimé la chose. Il est dedans. Mais quand il a appris que le groupe qui voulait sortir ici est presque le même groupe que ce de là bas, et il a ses frères dedans, il a décidé de nous associer, de nous assister tout le temps.

J : Jo n'était pas de famille brésilienne ?

AG - C'est sa maman. Sa grande maman qui est De Souza.

PDY - Et sa maman est vite décédée et il est resté chez sa Grande maman. (...) petit, à 10 ans, il a commencé avec le groupe De Souza. Donc il connait.

AG - il a chanté avec les De Souza d'abord, et il a chanté avec les D'Almeida à Cotonou. Et sa femme qui est restée jusqu'à sa mort est D'Almeida. Elle est vivante encore à Cotonou. Eh... Quand le vieux est décédé on avait allé tous [chez la veuve].

J : Il montrait aussi comment danser ?

PDY - C'est lui qui m'a appris, quand on faisait répétition, quand je me lève pour danser...

J : Il a chanté avec les D'Almeida et postérieurement ici ?

AG - On a invité ici, parce que il est un topographe. Quand il a finit la formation avec nous. Il ne chante avec les autres. C'est quand notre équipe veut sortir qu'il vient. On le force pour arriver et il vient et fait tout avec nous ; allez, il va encore se reposer. Parce que il avait déjà dit non, qu'il en a marre avec... il avait déjà l'âge, il avait refusé. Il est décédé ça fait trois ou quatre ans. À l'âge de 70 ans. Cinq ans.[653]

J : Et quand la bourian ici est finie ?

AG - ça fait trois ans. Il était déjà décédé.

Je cherche à savoir qui étaient ceux qui faisaient partie du noyau central lors de la formation du groupe. Même si d'autres noms sont cités[654], c'est toujours Jo Gbédji la source principale de transmission et de légitimité :

AG - Il y avait ma sœur, on avait commencé ensemble. Delphine Gonzallo. Et Jo Gbédji c'est lui qui nous a formés. Même Tallon Augustin et Nicaise c'est eux qui sont arrivés associés et on a commencé. Il est de Ouidah. Il est à Porto. Il est pilier même. C'est membres fondateurs du groupe Étoile d'honneur, c'est après que les autres sont entrés. (...) Ici c'est mon petit cahier. On a tous un cahier, la copie des chansons, toutes ces chansons. Il avait son cahier, et puis le cahier porte seulement l'entête. Il lit seulement l'entête, il se souvient de la chanson. (...) tu sais, la chanson là, on a appris uniquement la chanson en langue portugaise. C'est à dire la plus grande partie des chansons là, c'est en langue portugaise.

PDY - Seul tu peux entendre ça à Ouidah !

---

[653] D'après cela on pourrait dire que Joseph Gbédji aurait vécu de 1928 à 1998.

[654] Et l'on remarque le nom Tallon, le même que celui de Mme Tallon, née Domingos, membre très active de l'Association des ressortissants. D'ailleurs c'est le patronyme du président actuel du Bénin, Patrice Tallon, dont la maison familiale se situe à Ouidah.

Ici, Ouidah est la source maximale de légitimité, dont le vecteur de transmission est Jo Gbédji qui avait appris avec les De Souza. Ouidah est traitée en tant que ville en quelque sort mythique, la « ville d'origine des Brésiliens ». En parlant des éguns, que lui-même pratique, Aurélien a été catégorique : « revenant, c'est la fête d'Oyò ». Oyò étant la ville-source, la ville-référence des Yorubas, il me semble qu'il applique la même notion par rapport aux Brésiliens et Ouidah : Ouidah c'est la ville-source des Brésiliens. Donc d'après les discours entendus chez les Gonzallo, on dirait que « Bourian est la fête de Ouidah ».

On retrouve l'idée, que j'avais exposée auparavant, que l'endroit de référence d'une pratique agudà est à retrouver en Afrique elle-même, ou chez un Agudà né en Afrique et pas au Brésil, comme on pourrait le penser dans un premier temps. Le Brésil apparait comme une référence de base assez lointaine, un peu comme lorsque j'entendais certains Béninois dirent « je viens d'Oyò, je suis yoruba », alors qu'ils ne se sont jamais occupés d'aller à Oyò, la majorité d'entre eux ne connaissant même pas le Nigeria, pourtant situé à quelques dizaines de kilomètres, ou ne l'ayant visité que d'une manière très ponctuelle. De même, les représentations sur les fon et les gun font souvent référence à des origines, ou au moins à des passages, du coté de la ville de Tado, située au Togo. Cependant, je suis allé à la fête de Tado et, à ma grande surprise, il n'y avait pas un seul Béninois présent[655]. Je perçois ce système de références comme étant un des aspects d'une sorte de « choix de l'ancêtre », c'est-à-dire que l'individu ou le groupe choisit à quelle génération et à quel ancêtre il veut « effectivement » s'attacher et, par-là, légitimer ses pratiques et ses origines[656]. Souvent il ne s'agit pas d'un individu précis, mais d'une référence « floue », du type « mon grand papa », ce qui, dans une analyse de parenté, dans la plupart de cas, signifie n'importe quel aïeul du sexe masculin, oncles et parenté par affinité incluse.

Cela contraste avec les Amaral qui revendiquent un héritage de Casimir et Marcelino D'Almeida, des cousins qui pourtant venaient de Ouidah. Mais chez les Amaral, la ville de Ouidah ne prend qu'une place secondaire, car dans leurs discours (ainsi que dans celui de Da Silva), ces deux cousins avaient acquis leurs places de prestige concernant

[655] Par contre, j'ai trouvé plusieurs Ewé du Ghana.
[656] Cela serait un exemple des « cordes de profondeur » que j'ai mentionnées au début de ce travail.

les festivités brésiliennes non pas pour avoir introduit quelque chose d'original, mais parce qu'ils avaient d'excellentes compétences dans les pratiques en phase avec celles du noyau des Agudàs établis à Porto-Novo à l'époque.

Ensuite, Aurélien et Paul attaquent le cœur de la fierté des Amaral basée sur la bonne prononciation du portugais et l'exécution d'un répertoire chanté exclusivement en portugais. Selon eux, l'apprentissage avec Gbedji avait été long parce qu'il était excellent dans la matière et rigoureux. Gbedji était aussi « généreux» et « juste » (car il donnait de l'argent lorsqu'il était censé *plutô*t en recevoir), et réalisait des efforts louables concernant son déplacement entre les villes. Les Gonzalo vont également être « justes » à leur tour. Je demande à Aurélien si la lettre qu'on voit écrite dans le cahier de chansons c'est sa propre lettre ou c'est celle de Gbedji :

AG - Non, en tout cas c'est Gbedji la manière dont on nous a écrit ça. Quand lui chante, entre moi et un autre écrit ça, on essaye de former les lettres à notre manière pour...
PDY - Notre problème c'est de prononcer correctement.
AG - Prononcer correctement, c'est ça. C'est de prononcer, on va savoir que ce n'est pas le français, c'est pas le mina, c 'est pas le goun, mais au moins c'est une langue. (...)
AG - Sinon, chez les Amaral ça ne se prononce pas bien. Donc le monsieur là, le papa là [Gbédji], nous a donné le temps.

« Notre problème c'est de prononcer correctement » ; voici le condensé d'un des grands paramètres d'évaluation de la qualité et de la légitimité d'un chanteur de bourian, et par extension du groupe bourian, car la plupart des musiciens font le chœur. Mais dans un contexte où personne ne parle ou ne comprend le portugais, comment évaluer si on le « prononce correctement » ? Je constate qu'il y a essentiellement deux moyens (ou deux « miroirs ») par lesquels les membres de la bourian pourraient avoir les retours de ces évaluations. Le premier est le transmetteur (dans le cas Gbédji), dont on doit imiter les sons et sonorités. Le deuxième est, en fait, pluriel : il s'agit de l'avis des autres Agudàs, des autres membres des groupes bourian et de ceux qui sont proches des premiers. En tout cas des individus habitués aux sonorités des chansons de la bourian. Nous avons ainsi des perceptions largement variées de ce qu'est une bonne prononciation de la langue portugaise. En tant que lusophone de naissance, les premières fois sur le terrain, je fus surpris de constater que chez les divers chanteurs considérés comme étant « à bonne prononciation », la plupart des paroles étaient pratiquement inintelligibles.

Evidemment, ma perception ne coïncidait pas avec la perception des acteurs eux-mêmes. Par contre, ceux qui chantaient la plupart du temps dans un portugais compréhensible – tels que les Amaral et les De Souza De Ouidah[657] – étaient toujours considérés par les Béninois comme ayant une bonne prononciation. Autrement dit : l'ensemble de ceux qui sont considérés par les Agudàs et ses proches comme ayant une bonne prononciation inclut ceux qui, du point de vue de la langue normative portugaise, ne la prononcent pas bien.

Sur le terrain, je n'ai jamais entendu de critiques consistantes sur la prononciation des Amaral. Lorsque les membres de cette famille subissent des critiques, celles-ci portent d'habitude sur leur gestion du groupe, sur leur personnalité ou sur l'utilisation qu'ils font des tambourins *pandeiros*. Dans cet entretien, lorsque Gonzallo critique la prononciation des Amaral, il me paraît qu'il le fait plutôt pour délégitimer le chant de son ancien –et peut être futur– concurrent[658]. Dans le discours entendu chez les Gonzallo, la qualité de leur groupe repose sur les atouts de son chanteur et formateur Gbédji qui, à son tour, est légitimé par son vécu auprès des Brésiliens de Ouidah :

PDY - Il est resté avec les Brésiliens même.

AG - Dans le temps, il était petit. Et parmi eux, il était le tout petit. C'est pour ça qu'il a hérité ; même les De Souza le recherchent [pour faire la bourian] jusqu'à sa mort. Parce qu'il connait. Il était très bon, ce qui a fait qu'on a trainé. Parce que la langue là est un peu difficile, si bien que, pour connaître, pour comprendre les choses, à un moment donné il nous explique en Français que c'est ça que ça dit, que c'est ca que ça dit[659].

AG - Il y a d'autres qui ne sait pas chanter comme ça ! Il a question d'argent aussi dedans, parce que pour former les masques, pour payer les masques, on a même écrit à l'extérieur pour envoyer ... on est obligé de cotiser petitement. Lui aussi il cotisait avec nous. Mais un moment donné on a dit non, que c'est lui qui nous formait, on a dit, non, de laisser. Parce quand il vient, a des moments donnés on lui donne l'argent de chez nous, pour l'encourager.

PDY - Après il est parti [vivre] à Cotonou. Il revient de Cotonou pour nous faire...il a fait ça.

---

[657] Aucun chanteur ne chante toutes les chansons à toutes les reprises dans un portugais compréhensible. Dans l'enregistrement de 1950 attribué à Casimir D'Almeida, tout est parfaitement compréhensible, à part quelques mots d'une chanson ; c'est à ce moment-là qu'un citoyen brésilien peut se rendre compte que l'enregistrement ne concerne pas un Brésilien chantant avec un accent du Nord-Est du pays, mais un étranger.

[658] Le groupe des Gonzalo a, certes, arrêté ses activités mais, comme on verra plus loin, Aurélien et Paul disent qu'au cas où ils réussiraient à obtenir un apport en argent, ils pourraient les reprendre.

[659] Notons que les explications concernant la langue portugaise sont données dans une autre « langue des blancs » et pas dans une langue africaine.

Plus tard Aurélien me dira que Jo Gbédji avait « travaillé avec la majorité des bourians du Bénin ». Il leur avait transmis une date précise d'instauration de la Bourian à Ouidah et au Dahomey, sans donner cependant plus de détails :

AG- (...) Il [Gbedji] nous a donné la date de démarrage de bourian à Ouidah : c'est 1876 que ça a commencé. (...) C'est 1876 l'année dont ils ont commencé à jouer le bourian dans le Dahomey.

Mais selon cette date, on n'aurait pas de base pour dire (ou plutôt revendiquer) que la bourian aurait été introduite à Ouidah par le Chacha I, comme parfois certains le font au Bénin. Chacha le premier serait mort plus d'une vingtaine d'années auparavant et en 1876 le chef des De Souza était le Chacha III, Francisco « Chicou » De Souza[660]. Je m'intéresse à d'autres savoirs que Gbédji leur aurait transmis :

J : Qu'est ce que c'est « papai » et « mamãe » pour toi ? [661]
AG : Tel que nous a dit : la vieille et le vieux ; au moins il nous a fait quelques explications.
J : Le Giganta tu appelles de « papai » ?
AG - Non, c'est yoyo et yaya. Papai c'est pour Mamy, c'est le mari de Mamy.
PDY- « O choro, o choro, nhem nhem nhem [662]*» (Paul chante suave, à la façon dont j'avais vu Jo Gbedi dans le vidéo de la bourian des D'Almeida de Cotonou), ça c 'est pour changer le rythme, en quelque sort ça change, il faut mettre un peu de vitesse ou de rapidité dedans. J'ai une centaine [de chansons] là [il chante] : (...) « minha mula velha é de ouro só, galopa burrinha» c'est la chanson du cheval, on lui demande de sauter.*[663]

La première fois que le groupe sort c'est « quelques mois avant la fête Bonfim », d'après Aurélien, qui rajoute encore que le groupe ne se produit pas uniquement lors des enterrements, mais dans « n'importe quelle manifestation, que ce soit de jouissance, mariage... celui qui désire, n'importe quelle manifestation ».

[660] Guran (2010 : 200-202).
[661] Respectivement « papa » et « maman » en portugais.
[662] « Les pleurs, les pleurs, gnen, gnen, gnen [onomatopées] »
[663] « Ma vieille mule, c'est que de l'or, galope, petite ânesse ». On voit que Paul a saisi le sens général des vers.

Le groupe établi : collaboration et différends avec les Amaral

Je cherche à savoir dans quelle mesure la bourian est une source d'argent pour eux :

AG - Notre intention n'est pas... c'est pas comme un job ! Non, le groupe qu'on a formé c'est pas comme un job. Tout...que ce soit femme, que ce soit fille, qui soit dans le groupe, on a nos petits boulots là.

PDY - Moi je suis imprimeur.

AG - Tu connais Sabino [Marc Sabino chef d'imprimerie expérimenté] ! Ceux là sont les derniers anciens qui restent maintenant. Son oncle même est déjà décédé. Son oncle, c'est à cause de son nom qui on est rentré dans le grand groupe. Quand on a fait sortir notre groupe sur la scène, beaucoup ont apprécié le système.

PDY - Et ça fait jalousie !

AG - Comparativement au groupe de l'Amaral. Donc ces sont ceux la qu'ont dit « non »....

PDY - Même au Brésil, les Écoles de samba, ils ont des répétitions, après ils sortent en carnaval et on voit qui est le meilleur[664] *! Ça fait qu'ici nous donne jalousie...Mais il y a eu la pluie qu'a tombé, là où on avait mis les choses. Il y a quatre ans [2009].*

Je cherche à savoir s'ils ont jamais eu le soutien de Karim da Silva :

AG - Non ! Il est vrai qu'on était parti [lui demander] lorsqu'il a pris le groupe ; il nous a payé, s'il y a manifestation il nous paye, on tape, il donne l'argent. Mais ici, si on l'appelle, il n'y a pas ça.

J : Avez-vous joué ensemble avec les Amaral ?

AG - Trois fêtes, on a fait ça trois fois. Mais ce n'est pas amusant ! Comme tu sais, ils étaient les premiers sur le terrain, et un second groupe qui veut peut être voiler leur groupe (rires) ! C'est ça qu'il a fait que nous n'avons plus fêté avec eux ; on a laissé.

(...) en 95, on a fêté seul [le Bonfim], les vieux ils nous ont fait appel, pour quoi ? Quand c'est un groupe de bourian il faut qu'on reste ensemble, parce que les autres villes, c'est à dire Lokossa ou quelque part, ils fêtent leur Fête Nationale, font ça ensemble, pourquoi on va laisser faire ça à part ? On fait marche des flambeaux[665]*, séparés. Mais la fête a été décalée d'une semaine et on n'a pas fait ça le même jour qu'avec eux [les Amaral]. Une semaine après.*

PDY - Il y avait beaucoup de monde !

AG - Eux ils apprécient le système de nos rythmes !

PDY - Il faut voir le système de Cotonou. Chez les D'Almeida. Nous on a jumelé le système de

[664] Il s'agit du défilé des Écoles de samba de Rio de Janeiro.
[665] Carnaval nocturne à travers la ville, réalisé habituellement le samedi de la veille de la fête du Bonfim.

Ouidah et de Cotonou, pour faire un, pour voir qu'est ce qu'il va donner[666].

AG - et même ceux qui sont de Ouidah ils nous apprécient ça depuis toujours. (...) Totò Lè De Souza... il y a Otavio il vient ici, il tape[667].

PDY - Tu dis à Otavio que tu as trouvé Paul Dossu-Yovo. C'est amigo[668]*, il vient ici. Il y a deux groupes à Ouidah. Il y Nevis et Super bourian [De Souza]. Dans Nevis il faut demander Quirin nom de famille França*[669] *; nom de famille Aguè, un élancé. C'est lui qui prend giganta, Yoyo.*

J : Il est venu ici ?

AG - Ah ! Oui, on est tous ensemble !

Tambour carré versus *pandero*

Ensuite, Paul s'exprime d'une manière détaillée sur des questions concernant l'utilisation ou non des *pandeiros* ou tambours carrés :

PDY - comparativement il faut voir les chansons d'Amaral par rapport à ce qu'on chante. Et tout ça, ça fait jalousie. Sinon l'accord, l'aide de Mme Patterson, Amégan, Tallon, s'ils nous aident comme ça, on serait déjà parti [refaire le groupe]. Avant le groupe Super bourian De Souza, il nous a avertis, on devrait partir avec eux. (...) S'ils veulent faire la fête, ils nous appellent. Nous aussi si on veut faire la fête on les appelle. Nous sommes comme ça.

J : Vous avez jouez en même temps [avec les Amaral] ?

AG - Le même jour ! On s'est fait une division d'heure. Une équipe joue une heure trente, l'autre joue une heure. Mais à la même heure on n'a pas joué ensemble. Parce qu'on ne peut pas rester ensemble ; tu sais leur chanson diffère de notre chanson. Leur rythme diffère de notre rythme. Parce que pour eux c'est seulement le panderu.

PDY : le pandeiro[670].

J : Pour le vieux il n'avait pas de pandero ?

AG - Il avait dit effectivement il avait le panderu, mais pandeiru ne domine pas les choses en cadre là [les tambours carrés faits avec un cadre en bois]. Qu'on joue peut-être panderu, ça

---

[666] Jusqu'à présent, je n'ai pas pu saisir exactement ce que Paul veut dire par « jumelé le système ». Cependant, je peux supposer qu'il veut dire que l'Étoile d'Honneur a compté avec des individus, des instruments et des masques venus du groupe D'Almeida de Cotonou où Gbedji avait chanté et probablement continuait à chanter, au moins éventuellement. En effet, j'ai pu voir une vidéo extraite de la télévision nationale où Gbedji se produisait tardivement avec les D'Almeida de Cotonou. La circulation d'individus, de matériel et de savoir-faire entre les groupes de Ouidah, Cotonou et Porto-Novo se fait clairement.

[667] Otávio est percussionniste et, on pourrait le dire, chanteur secondaire de la Super Bourian De Souza de Ouidah.

[668] « Ami » en portugais (et aussi en espagnol).

[669] « France » en portugais.

[670] Ici il apparaît clairement qu'on peut avoir deux prononciations, même au sein du même groupe. Néanmoins, la façon dont Paul accentue le mot est la plus courante au Brésil.

peut être un ou deux, parce que ça remplace...il y a maracas, au niveau de pandeiru il y a des anneaux petits, qu'on on tape ces choses résonnent et on entend le bruit des maracas. Donc faute de ça, de ne pas avoir ça, ou de ne pas jouer ça, en ce cas là que nous on fabrique les maracas, et on n'en fait que bouger ça comme ça : chchchch.

J : Donc le pandero remplace un peu les maracas ?

AG - Voilà ! Sinon le pandero ne fait pas danser.

PDY - Ça ne donne pas le ton, le son.

AG - C'est molle, la musique est molle, (...) mais le tamtam de cadre, quand on tape ça, même si tu ne veux pas danser, tu vas danser (rires) ; ça excite !

J : Et Jo Gbédji connaissait cette question du pandeiro ?

AG - Il savait ; puisqu'il est resté tout petit avec les De Souza. Avec les blancs, les blancs portugais ! Il savait tout ! Il avait dit que c'est avec les blancs portugais que ça a été changé en cadre de [bois]...mais ils ont inséré quelques panderus parce que, pour au moins aider la chanson à avoir une musique un peu...qui donne attrait à la chanson qu'on chante là...en dehors de cela ils ont fabriqué, ils ont payé encore d'autres que ça vient de l'occident qui tu prend ca avec des poignée là, et d'ici jusqu'ici c'est des anneaux. Quand tu bouges ça, c'est : chchchchch. Si tu ne veux pas jouer tamtam pandeiro donc tu es obligé de prendre ça chchchch, mais nous on a dit qu'on n'a pas l'argent pour payer ça. Nous on a fabriqué ça ! On a payé ces petites pièces, on a percé, on attache, on met quelques boules dedans...

(...) Dans le Bénin tout entier c'est Amaral seul qui joue jusqu'à présent les panderu. Pour ceux la qui vont instaurer au Bénin, qui vont former le groupe bourian (...), c'est le tamtam carré.

J : Et qui a commencé avec les tambours carrés ?

AG - C'est les De Souza. C'est les vieux De Souza qui ont commencé avec tamtam carré.

J : Car avant c'était le pandero ?

AG - C'était pandeiru ! Mais je ne sais pas pourquoi, si c'est en accord, ou bien si c'est les noirs là qui ont décidé de faire ça, je ne sais pas. Mais il nous a dit que c'est avec les vieux De Souza et les blancs...parce que les blancs étaient...il avait un quartier à Ouidah, Fort français, c'est là qu'ils se sont logés, ces Brésiliens et Portugais. Donc ils sont en accord avec les De Souza, parce que De Souza là même, la base c'est une formation, une versante des portugais donc c'est là qu'ils ont formé le premier groupe de bourian. À quel titre je ne sais pas.

PDY - Après ils se sont dispersés et il y a deux groupes : Nevis et Super bourian.

AG - C'est après que les vieux sont partis que les autres...parce que Nevis, son papa était avec les De Souza.

Gonzallo dit la même chose que ce qu'Ernest Ninin, chef de la bourian De Souza, m'avait affirmé à Ouidah : auparavant les groupes utilisaient le *pandeiro*, puis ils sont passé aux tambours carrés. Il est remarquable qu'au sein d'un discours où la fidélité à la

transmission est valorisée, on trouve un certain dédain du pandeiro et du rythme qu'on peut produire à travers cet instrument. Rek De Souza, chanteuse à l'initiative de l'AREBO (Association pour la Revalorisation du Rythme Bouryan), contactée à plusieurs reprises en 2013, insistait sur le fait que le rythme de la samba bourian amené du Brésil n'est « qu'un seul », renvoyant clairement à la différence de rythme pratiqué chez les Amaral. Ces derniers d'ailleurs ne font pas partie de l'association.

Selon l'ensemble des discours recueillis, au niveau matériel et esthétique, les deux principaux changements survenus dans la bourian ont été l'introduction du tambour carré et du masque de Mamy Watà. Actuellement, tous les groupes, à l'exception des Amaral, utilisent les tambours carrés. Par contre, Mamy Watà est désormais présente dans tous les groupes, celui des Amaral inclus. Un troisième changement remarquable serait l'introduction des instruments électriques (guitare et basse) et électroniques (clavier[671]), cependant cela me semble tenir une place secondaire pour les raisons suivantes. La base musicale est toujours donnée par les tambours, sans lesquels la bourian ne peut pas exister. Guitare, basse, clavier (appelé « piano »[672]) peuvent parfois intégrer certains groupes, mais ces instruments ne sont pas joués ensemble tout le temps, ni ne sont utilisés d'une manière constante[673]. La Super bourian utilise parfois le « piano » mais dans les sorties où l'instrument est présent, il y a des moments où il n'est pas joué. Chez les Nevis, le chef Bernardin joue quelquefois de la basse, d'autres fois de la guitare, mais parfois d'aucun des deux. Quand sa fille adolescente, capable de jouer du clavier, est disponible, elle rejoint le groupe et assure l'instrument. Cependant lorsqu'elle ne l'est pas, la sortie peut également se faire sans l'instrument. Lorsque la jeune fille chante, elle ne joue pas d'une manière concomitante du clavier et personne ne la remplace à ce moment-là sur l'instrument. Par contre, je dois mentionner que,

---

[671] Plus précisément des petits orgues électroniques portatifs à quatre ou cinq octaves. Les modèles utilisés sont ceux de bas de gamme. Les fonctions de percussion et batterie électronique incluses dans ce genre d'instruments ne sont pas utilisées. On ne varie pas souvent au niveau de la palette de sonorités disponibles, les joueurs demeurant pratiquement tout le temps sur un ou deux timbres où les notes sont à longue durée (*long decay*) ou soutenues, c'est à dire proches au timbre d'un accordéon et d'un orgue. Je n'ai pas entendu l'utilisation des timbres à durée plus courte (*short/medium decay*), tel que celui d'un piano acoustique.

[672] Appelé de cette manière probablement à partir de « piano électrique ».

[673] Le clavier, selon les De Souza de Ouidah, remplace l'accordéon. Le groupe a eu un accordéoniste, désormais disparu, et qui a enregistré leurs « cassettes », devenu les CD du groupe qui circulent au Bénin. Un des membres du groupe qui jouent éventuellement du clavier dit penser se mettre à apprendre l'accordéon, le problème étant celui de trouver et d'acheter l'instrument.

d'une manière générale, lorsque qu'on joue du clavier lors des sorties bourian, son volume est réglé d'une manière très ou trop forte par rapport aux autres instruments, au point de souvent couvrir les subtilités de leur jeu, même si la plupart de ceux-ci sont également amplifiés par des microphones à travers un système de sonorisation. C'est-à-dire, l'intervention du clavier me semble provoquer un effet de déséquilibre sonore (ou un nouvel équilibre) particulier de l'ensemble des sonorités en sa faveur. L'effet est singulier car il n'existe pas lorsqu'on se limite à l'introduction de la guitare ou de la basse électrique. Malgré le réglage puissant du son de l'ensemble musical sur une table de mixage, la voix du chanteur principal reste largement plus forte et ressort habituellement saturée, voire distordue. En guise de conclusion sur le sujet, je pourrais dire qu'actuellement la musique de la bourian n'est pas dépendante des instruments à branchement électrique pour exister en tant que telle. Tous mes interlocuteurs sont d'accord pour dire qu'il s'agit de strates sonores, peut-être souhaitables, mais restant optionnelles car ce sont des éléments pouvant être rajoutés à l'orchestre.

Tout en continuant à feuilleter le livre de Guran (2010 : 175), je demande à Aurélien : « Guran dit que Joseph Gbédji aurait introduit des guitares...mais chez les Gonzalo il n'y avait ni guitares ni claviers ? »

AG - non, on n'a pas payé [acheté] ça. Mais Ignacio il amène ça ou bien dans un moment donné on nous loue ça : guitare, piano, on loue ça puis on met ça dedans. C'est Gbédji par le faire, c'est lui le pilier.

Il faut avoir à l'esprit qu'au niveau de la « gestion du personnel » les groupes bourian fonctionnent à partir d'un noyau central de musiciens, choristes et porteurs de masques auxquels les dirigeants rajoutent des collaborateurs plus ou moins réguliers ou éventuels selon le budget, l'importance et la localisation de l'événement. Bien sûr, cela dépend de la disponibilité de ces collaborateurs. Ainsi, les organisateurs ont besoin d'entretenir un réseau de collaborateurs fiables et adapté à leur style et besoins. Pour cela, il faut avoir un bon carnet d'adresses. Ces collaborateurs/prestataires de services *free-lance* peuvent éventuellement arriver avec leurs instruments ou même avec quelques masques leur appartenant personnellement. J'ai cru comprendre qu'Ignacio[674], en plus d'avoir été un

[674] J'ai interviewé Ignacio (ou Ignace) De Souza le 10/08/2013 à Cotonou. À cette occasion il m'a parlé avec grand admiration de Jo Gbédji. Je dois signaler qu'Ignacio est un chanteur dont la voix et l'interprétation sont remarquables. Évidemment je ne suis pas le seul à le percevoir. Sa performance reçoit les éloges, parmi d'autres, des De Souza de Ouidah et d'Aubin Doevi. Ce dernier a fait d'Ignacio son principal collaborateur dans l'Étoile brillante, groupe dont il est le patron et qui est basé sur le quartier de Missèbo à Cotonou. À propos de la circulation de ce chanteur et percussionniste, Aurélien m'a

des principaux percussionnistes du groupe, en fut aussi le deuxième chanteur[675]. Il avait alors un goût pour ces instruments à branchement électrique ainsi que son propre réseau de musiciens collaborateurs qu'il pouvait contacter pour qu'ils rejoignent éventuellement le groupe pour une sortie déterminée. Aurélien Gonzallo laissait cela à la charge d'Ignacio, mais probablement, la rémunération de ces musiciens ne sortirait certainement pas de la poche personnelle d'Ignacio, mais comme d'habitude, de la caisse du groupe à la fin de la soirée.

Je continue à leur montrer le livre de Guran sur les Agudàs, dont ils ne connaissaient apparemment pas l'existence. L'ouvrage inclut du texte sur son groupe ainsi que des clichés photographiques où l'on voit leurs masques. Aurélien semble avoir oublié le fait d'avoir eu un entretien avec l'auteur de cet ouvrage dix-sept ans auparavant[676].

AG - On ne savait pas que tu avais ce livre, mais on a déjà dit que depuis qu'on a fait sortir notre groupe, il y a jalousie entre Amaral et nous. Ils ne veulent plus sentir notre apparition. Parce que, ils ont vu qu'on a pris... une ampleur qui veut dépasser leur groupe. Et partant de là il ne veut plus nous sentir. Même quand on nous invite ensemble, ils n'aiment jamais qu'on soit ensemble. Mme Patterson connait ce problème. À des moment donnés ils nous invitent, « non, venez il faut qu'on reste ensemble », mais je sais, quand le sang jeune...(rires).

Je cherche à connaître le rapport de Gonzallo avec Karim Da Silva et sa famille, mais on verra que le sujet finit par revenir à leur opposition avec les Amaral. On remarque que, dans son discours, ces différents n'apparaissent pas avec les doyens de l'Association des Ressortissants Brésiliens, mais spécifiquement avec les Amaral qui dirigent la bourian de l'Association.

J : Ramsès avait auparavant joué avec Karim...

AG - Est qu'il avait même joué ? C'est quand il y a la fête, parce que c'est Karim qui a organisé ça. Avec les Amaral, c'est Karim qui organise la fête bourian avec Amaral devant sa maison. Ramsès dans son âge jeune il est resté assisté, sa maman a un peu d'argent. Je ne sais pas ce qu'il veut former, il a payé de matériel de musique, dans sa maison à sa maman là où il est. Il ne fait que jouer lui seul là. Je ne sais pas ce qu'il est devenu maintenant. Sinon Da Silva le vieux [Karim], même ses enfants ne sont pas avec lui là. Jamais ! Il a trop de rigueur : avant qu'ils

---

dit : « Ignacio était partout, sauf chez Amaral ». Cela montre bien la séparation de base qui existe entre les deux réseaux, chacun associé à un style respectif : tambours carrés et *pandeiros*.

[675] Ce qui n'empêchait pas qu'il pourrait être le seul chanteur du groupe à certaines occasions, selon la nature de l'évènement et la disponibilité du chanteur principal, Jo Gbédji. Tout indique qu'Ignacio aurait assuré le chant lors des sorties du groupe dans la période qui a suivi sa disparition.

[676] Plus précisément le 4 février 1996 (Guran 2010 : 178).

arrivent, ils doivent l'appeler pour prendre un programme d'abord. On arrive à causer, je suis allé deux ou trois fois (...)... il a tenté de nous jumeler [avec les Amaral] mais ça n'a pas eu gain de cause. Tu sais les Amaral étaient confusionés avec lui mais après il a encore mésentente parce que, quand il a la fête bourian il y a une communauté du Brésil, du Portugal, ils arrivent et l'ambassade envoie une somme pour la fête[677]*. Mais les Amaral ont découragés et quittés, car ils disent : Da Silva bouffe l'argent, il ne sort pas l'argent. Ça a fait qu'ils ont quitté ; ils préfèrent rester seuls. Quand il y a la fête, ils essayent d'aller à l'ambassade, ils négocient, ils trouvent quelque chose, mais ils ne nous associent plus. Par ce que... ils ne veulent pas, à cause de l'argent. Moi j'étais allé une fois avec eux à l'ambassade (...) quand on a arrivé la bas on a appris que il y a un coup de fil, qu'ont appelé l'ambassadeur quelque part, et donc on a pas trouvé. Nous sommes obligés de rencontrer son second ou bien quelque chose là. Ils ont dit de revenir dans le troisième jour, je n'ai plus... après j'ai appris qu'ils sont allés, ils ont pris l'argent mais ils ne nous ont rien dit.*

On continue de regarder les clichés de l'ouvrage de Guran où on voit Antoinette de campos, Mme Amégan...

AG : Ah ! C'est les anciennes du groupe là ! Ces sont ceux là qui ont tout fait pour nous ressembler, Mme Talon... elle voulait qu'on soit ensemble !

Peut-on avoir bourian et egun à la fois ?

Les discours concernant les eguns sont d'habitude entourés de flou, caché ou réservé. Ainsi, par la suite, je montre mon intérêt sur un point délicat : le rapport entre bourian et egun. Je commence par demander : « Bourian et egun, est-ce que ça marche ensemble ? Il ya ceux que disent que non, mais Salim Paraïso m'avait dit que oui : « ma famille a bourian et egun et tout marche »[678].

AG - (rires).

PDY - par exemple cette famille, c'est une famille qui a peut-être quitté le Nigeria. Ils sont des gens achetés du Nigeria vers le Brésil. Et revenus maintenant, ce qu'ils faisaient de tradition

[677] Je n'ai jamais eu connaisance de la présence de citoyens de Portugal dans les festivités liés aux Agudàs, telles que la fête du Bonfim. Ce que je comprends c'est que, pour Aurélien et Paul, « Portugais » et Brésiliens à peau claire sont pratiquement synonymes. C'est l'ambassade du Brésil qui soutient la fête du Bonfim et qui éventuellement invite la bourian et certains Agudàs pour participer à des évènements. Le Portugal n'a pas d'ambassades ni au Bénin, ni au Togo, la représentation diplomatique plus proche étant à Abuja au Nigeria.

[678] Salim est retraité, un des doyens de la famille Paraïso. Il est musulman et habite dans une maison relativement grande et confortable, à côté du Grand marché de Porto-Novo. Salim conserve chez lui quelques anciens meubles de style brésilien et m'a parlé très ouvertement de sa participation active dans le culte des eguns.

dans leur maison, ils ne peuvent pas le laisser. Or bourian n'est pas quelque chose de tradition.

Comme ils ont des eguns et précisent que la bourian est une pratique secondaire pour eux, différemment de la plupart des Agudàs que nous avons vu, Paul et Aurélien considèrent que bourian n'est pas « tradition », (peut-être parce qu'il n'y a pas assez d'interdictions dans la bourian) :

AG - Par exemple, selon les traditions, la femme ne peut pas rentrer et celui qui n'a pas adhéré ne peut pas rentrer. Tandis que pour le bourian, tu peux être femme, tu peux ne pas être femme, tu peux rentrer.

Mais il faut que tu sois d'abord au milieu, c'est à dire au milieu du groupe là, avant de rentrer (...). Egun, selon le rituel, c'est une représentation comme...une force divine. C'est à dire, les aïeux on dit que c'est à partir d'ici que tu as protection. C'est à partir d'ici que tu as tout ce que tu veux : protection, avantages, tout ce que tu veux. C'est à partir d'ici quand tu crois en ça. Mais quand tu fais dos à ça, tu peux avoir malédiction. Tel qu'ils en ont ...

PDY - Il faut voir chez les Gonzallo qui sont un peu là [la branche de Simplicio]. Eux aussi ils sont dedans. Mais ils ont laissé, il faut voir leur maison ; ils sont détruits.

AG - Tu as vu ?! Bon on ne sait pas si c'est ça qui cause ça mais, mais c'est les implications ça. Tu peux laisser ; il y a pas mal de garçons, pas mal des filles qui laissent, je vais t'indiquer une maison, les Da Cruz, c'est vers l'Assemblée nationale. Ils sont aussi de Ouidah. Et...ils sont ça là. Mais après la mort de leur papa, les enfants ont négligé. Celui ici catholiques, là-bas protestant, l'autre truc...ils ont négligé pour des années. A ce qu'il paraît, ils ont commencé à avoir des problèmes. Quand toi tu vas demander prière quelque part, ou bien tu vas faire quelques recherches... « tu as laissé quelque chose eh ? » ; « tu as laissé quelque chose de tes aïeux » ; c'est ça qui gêne.

L'expression « tu vas faire quelques recherches » signifie normalement aller chez un Bokonon…, celui qui interprète l'oracle Fa. Je cherche à le confirmer en lui demandant : « le Fa dit ça ? »

AG - Oui. A des années données ils répètent et ils sont toujours dans le problème. Tu sais qu'ils se sont regroupés, leur différentes sortes d'églises là, ils se sont regroupés et encore réinstauré l'egun et c'est là. Actuellement ils n'ont pas de temps pour faire sortir ça pour des autres, mais chaque année ils reviennent, en janvier ils vont tuer un cabri ou bien un bélier, ils font les petits cérémonies, l'egun sort dans la maison, il danse...c'est à partir de ça que les petits problèmes sont partis.

PDY - (...) et il y a aussi les Santos ...c'est chez ma maman[679]*. Et ils sont Brésiliens. À Ouidah Zomaï [quartier] ; hwè daho... [grande maison].(...) C'est que...on ne fait pas revenant, on est revenant. On est de la maison de revenant. Pourquoi je dis ça ? L'aïeul qui est parti, l'aïeul qui est mort, c'est ça qui est revenu par ici.*

AG- (...) Revenant c'est la fête d'Oyò.

J : Cela veut dire que tu as des gens de ta famille qui sont yoruba ?

AG - Les aïeux ont quitté Oyò pour rester en dispersé. C'est les autres ...comment dirais-je... c'est achat de l'esclavage, affaire d'esclavage qui a fait que ceux là sont restés en dispersés.

J : C'est à dire que tu crois qu'il n'a pas de problème à avoir bourian et egun...

AG - Non, aucun ; egun, lui il a un lieu sacré, là où on doit faire des sacrifices, des prières avant qu'il sort. Alors que bourian, là où tu es maintenant, si on se lève, on va faire sortir bourian. Pour quoi peut-être d'autres vont te dire comme ça ? Parce qu'on dit que l'habillement de bourian peut ressembler à l'habillement d'egungun, alors que c'est faux ; c'est deux choses différentes.

J : Mais dans la bourian il y quelqu'un à l'intérieur du masque, mais ici [chez les eguns] non, c'est l'esprit...

AG - Bon voilà, tel que ça se montre et puis ça se dit. Ici c'est que si tu cherches à voir ce qui est à l'intérieur, c'est peut être ça ta mort. Eh, c'est comme ça. (...) C'est là où ils ont placé la force, là.

J : C'est toi le chef des eguns ?

AG - non.

J : Salim Paraïso dit que lui-même il est un des chefs.

AG - Il est d'ici, sa maman est d'ici. Sa maman est Gonzallo ; D'Almeida.

PDY - Il faut mettre un D'Almeida là dessus.

Ce constant rappel à l'utilisation du nom D'Almeida me semble symptomatique du fait qu'à un moment donné, les Gonzallo ont soudain pris conscience qu'il y avait un ancêtre ou une lignée négligée et qui devait être désormais entretenue. C'est le genre de message que les Bokonon peuvent passer en interprétant le Fa. Pour conclure l'entretien, je leur demande s'ils pensaient encore à recommencer la bourian :

PDY - (rires) Combien tu vas nous donner ? Nous on veut d'argent pour faire ça. Si tu nous débloques de l'argent maintenant, on est prêt.

AG - Il n'y a pas d'encouragement, c'est pourquoi nous avons laissé.

[679] Paul révèle aussi qu'il est également Santos, ce qu'il n'avait pas annoncé auparavant.

Fig. 77 à 79 : Jo Gbedji et les Gonzallo





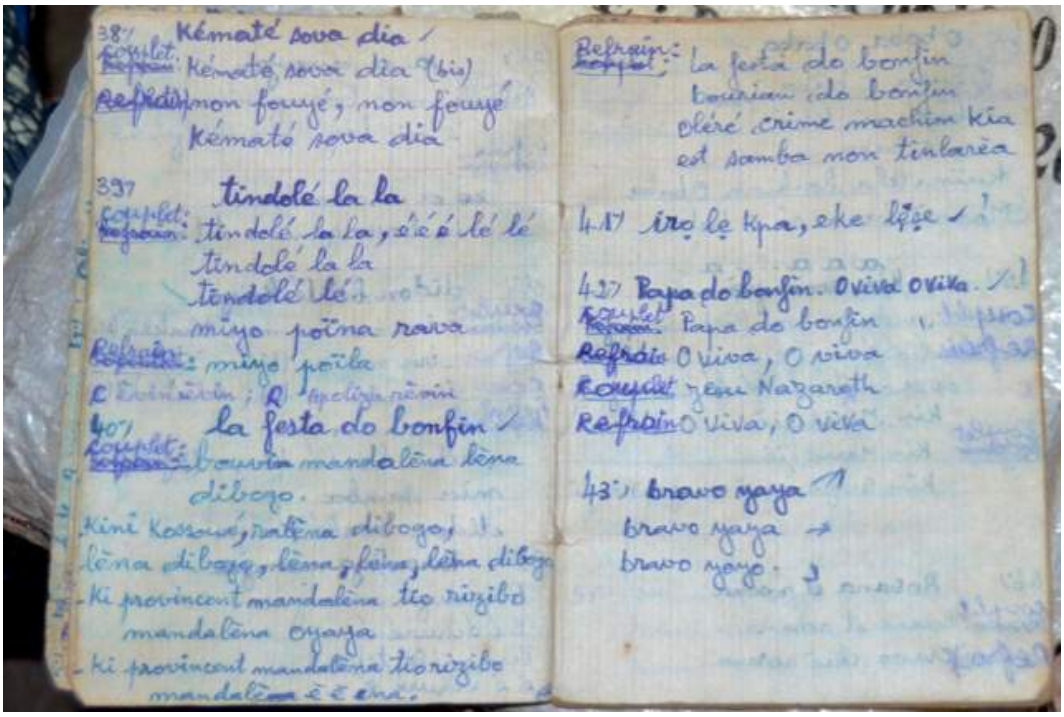
Le chanteur disparu Gbedji Joseph *Jo Atànon* dans la bourian des Gonzallo. À droite, on le voit avec Mami Watà et son mari. Photos issues de l'archive personnel de Aurélien Gonzallo.

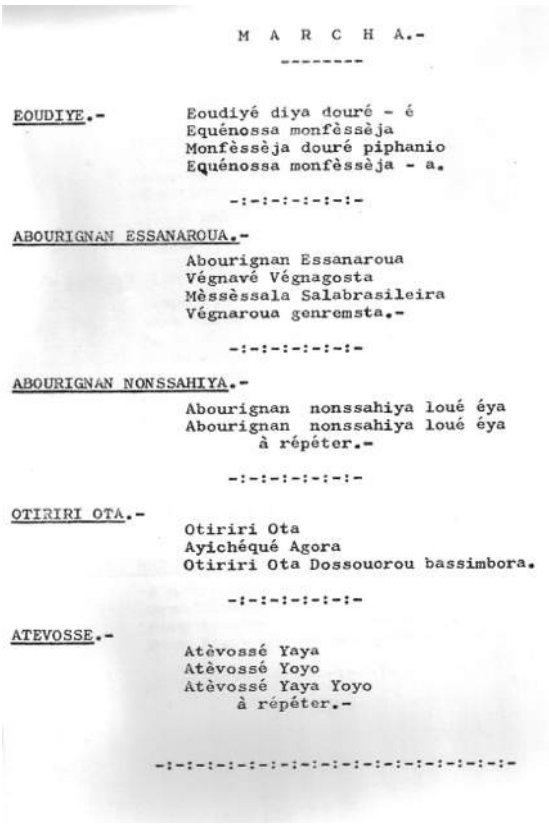


Aurélien Gonzallo (à gauche) et Paul Dossou-Yovo Antonio, le 27/08/2013 chez les Gonzallo à Porto-Novo. Touts les habits et les appareils électroniques sont mis en haut pour prévénir les dégâts des innondations comme celle qui a détruit leurs masques (cliché J. De Athayde).

Fig. 80-81 : Cahiers de chansons de la bourian

Cahiers de chansons de la bourian écrits en portugais approximatif avec une phonétique basée sur l'ortographe française. En haut : le cahier des Gonzallo, à Porto-Novo. En bas : le « Cahier togolais », dont les copies circulent parmi plusieurs familles au Bénin et au Togo et dont j'ai pris connaissance par le biais d'Ernest *Ninin* Kangni, chef de la Super Bourian De Souza de Ouidah (cliché J. De Athayde).





M A R C H A.-

EOUDIYE.-
Eoudiyé diya douré - é
Equénossa monfèssèja
Monfèssèja douré piphanio
Equénossa monfèssèja - a.

-:-:-:-:-:-:-

ABOURIGNAN ESSANAROUA.-
Abourignan Essanaroua
Végnavé Végnagosta
Mèssèssala Salabrasileira
Végnaroua genremsta.-

-:-:-:-:-:-:-

ABOURIGNAN NONSSAHIYA.-
Abourignan nonssahiya loué éya
Abourignan nonssahiya loué éya
à répéter.-

-:-:-:-:-:-:-

OTIRIRI OTA.-
Otiriri Ota
Ayichéqué Agora
Otiriri Ota Dossoucrou bassimbora.

-:-:-:-:-:-:-

ATEVOSSE.-
Atèvossé Yaya
Atèvossé Yoyo
Atèvossé Yaya Yoyo
à répéter.-

-:-:-:-:-:-:-:-:-:-:-:-:-:-:-:-:-

Un nouveau projet de bourian prend forme

Les mécontentements provoqués par la manière dont Augusto Amaral conduit la bourian de l'Association des ressortissants Brésiliens de Porto-Novo, font que quelques jeunes musiciens et porteurs, âgés de vingt à trente ans gardent constamment à l'esprit l'idée de constituer un nouveau groupe. Ils rejoignent d'autres musiciens et porteurs, issus de générations antérieures ayant participé à des bourians de la ville (celle de l'association et celle du projet de Karim da Silva menée par son neveu Ramsès)[680], et qui, désillusionnés ou fatigués des manières de faire des Amaral ou de Da Silva, ont arrêté les collaborations avec ces deux entrepreneurs de la bourian dans la ville. Néanmoins, ils incluent toujours la bourian dans leurs projets. Ces jeunes, avec lesquels j'entretenais des contacts de longue date et qui ne cachaient pas leurs critiques concernant la gestion, ont pourtant mis du temps à me révéler leur projet de constituer un nouveau groupe. J'ignore si c'est par manque de confiance en moi ou parce que le projet n'était pas mûr. Ils m'ont enfin amené chez leur « grand frère » (« fofo » en fon) Gafaro Gomez, qui avait déjà l'esquisse d'un noyau de groupe bourian réalisant d'éventuelles sorties. Gafaro détient chez lui quelques masques, costumes et instruments. Les extraits des entretiens que j'utiliserai par la suite sont essentiellement originaires des conversations que j'ai eues le 29 aout 2013 avec Joël Ferraez et Gratias Tallon et de celle avec Gafaro Gomez, le 1er Septembre 2013. L'entretien avec Gafaro, au cours duquel Joël et Gratias étaient également présents, ainsi qu'un autre jeune, Crépin, s'est déroulé le jour de la rencontre avec le vieux Brasil, auquel j'ai déjà fait référence tout au long de ce travail. Mais, cependant, toutes ces personnes présentes ont totalement laissé la parole à Gafaro, certainement par respect dû à son âge et à la hiérarchie.

Les jeunes m'avaient dit à plusieurs reprises que Brasil, « le vieux », un danseur/porteur expérimenté, soutenait leurs plans de mettre en place un nouveau groupe et qu'il ferait des sorties avec eux. Cela apportait aux jeunes la légitimation de l'ancienne génération, montrant nettement que leur problème n'est pas dû à un conflit

[680] Et pas celle des Gonzalo, qui reste dans un réseau à part de celle des associations de Brésiliens de Porto-Novo. Les Gonzalo sont plus connectés avec des groupes de Ouidah et de Cotonou.

d'ordre générationnel, mais à l'insatisfaction provoquée par la gestion d'Auguste Amaral. Ces jeunes ont fini par me dire que l'essentiel des problèmes étaient les mêmes du temps où la bourian était gérée par les frères Jean et Auguste Amaral, avec Jean à sa tête.

Cependant, Jean ayant abandonné les activités régulières du groupe, le problème actuel serait la gestion d'Auguste Amaral, durant laquelle les difficultés se sont accrues. Comment se fait-il donc qu'ils continuent à se présenter avec Auguste ? Cela s'explique par plusieurs raisons. D'abord il y a un respect hiérarchique lié à l'âge et à la position de chef détenue par Auguste. Ces jeunes appellent Jean Amaral « tonton Jean », appellation affectueuse bien moins utilisée pour se référer à Auguste. Mais c'est certain qu'Auguste, âgé de seulement deux ans de moins que Jean, est quelque part perçu aussi comme « tonton Auguste ». Les jeunes donc se plaignent, s'énervent, mais ils ne se rebellent pas ouvertement. Ils sont également conscients que, pour qu'une bourian soit aussi active que celle qu'ils intègrent, il faut nécessairement exécuter un travail régulier de logistique et d'entretien de longue haleine, et avoir aussi un réseau de prestige et de connaissances personnelles. C'est fondamental pour que les appels pour des sorties soient constants et nombreux. Malgré tout, Les jeunes savent que bon gré, mal gré, Auguste Amaral maîtrise cet ensemble (comme Jean le faisait aussi). Deuxièmement, ces jeunes ont conscience que la bourian est dirigée par Auguste Amaral, mais ne lui appartient pas. Elle est la bourian de l'association qui, en principe, représente tous les Brésiliens de Porto-Novo, et ils sont fiers de faire partie de cette communauté identitaire. Ces jeunes disent : « c'est notre chose » et ils s'amusent beaucoup lorsque les sorties ont lieu, entre autres raisons, parce qu'ils le font dans un contexte de famille élargie et d'amis. Même s'ils ont moins de trente ans, car ils ont commencé tôt, ces jeunes se souviennent des périodes où la direction de l'ensemble de la bourian, des fêtes et les « postes » de représentants des Brésiliennes dans la ville étaient partagés d'une manière plus équilibrée entre plusieurs individus. C'était donc différent d'aujourd'hui où Auguste Amaral tient seul le groupe bourian et dirige pratiquement la fête du Bonfim.

À propos de ce partage du « pouvoir représentatif » : auparavant, il y avait Jean et Auguste en étroite collaboration dans la direction de la bourian. Mais il me semble que

le point principal était la présence très active de la présidente de l'Association, Mme Thérèse Domingo, aujourd'hui disparue. Partout on se réfère avec beaucoup de respect à cette doyenne, et, jusqu'à présent, je n'ai pas entendu de critiques sur sa gestion de l'association. Mme Domingo occupait une fonction, on pourrait le dire ainsi, hiérarchiquement supérieure à ceux qui dirigeaient la bourian, car celle-ci est le groupe d'animation de l'association. Elle était la grand-mère maternelle de Gratias Tallon, qui « vivait » la bourian depuis petit. Quelqu'un comme Gratias n'a pas exactement besoin d'une « approbation » d'Auguste pour participer à la bourian ; il a ce « droit » par d'autres biais[681]. Sa mère, Yannick Tallon, (née Domingo), participe au chœur féminin, aux côtés d'autres femmes qu'il côtoie depuis petit. Gracias me dit qu'« il a un Tallon aussi, mais dans un autre groupe, Gonzalo. L'eau a tout détruit, mais sinon, c'est pas ça, c'est *agué*, [un genre d'egun] ; ces choses là. »

Joël Ferraez, 22 ans, habite dans le quartier d'Oganlà, dans le *compound* de la famille, pratiquement derrière celle des Amaral, famille que Joël dit côtoyer « depuis toujours ». En plus de jouer le *pandeiro* sur scène, aux côtés d'Auguste Amaral, il est considéré comme un danseur particulièrement agile. Je lui demande s'il a aussi un nom africain : « Joman , je parle goun avec mina, comme je suis de Ouidah. Joman c'est nom de ma mère, mon père il est Ferraez. Ferraez Francisco ; il est mort déjà ». Au sujet de la bourian il me dit : « C'est notre chose ! On peut pas laisser ça ! [682]»

L'entretien de Gafaro Gomez

La maison de Gafaro Gomez ne se situe pas dans le centre-ville, mais à proximité du marché d'Ouando, le plus grand marché de Porto-Novo[683]. La maison n'est pas structurée comme un *compound* familial habituel, elle est d'une construction plus récente et est visiblement bien entretenue. Notre interview se déroule dans son salon, où sur l'étagère de la télévision, on voit quelques masques en latex utilisés pour la bourian.

[681] Gratias Victor Tallon, a 28 ans, ce qui fait de lui le plus âgé de « la bande jeune » du groupe. Sa mère est Yannick Tallon née Domingo, sa grand-mère, l'ancienne présidente de l'association, est née Santos.
[682] Entretien avec Joël Ferraez et Gratias Tallon, le 29 aout 2013, à Porto-Novo.
[683] Curieusement le « grand marché » localisé dans le centre ville a gardé cet ancien nom ; mais on a un afflux de gens visiblement plus important au marché de Ouando, probablement car celui-ci est au bord de la route et plus accessible pour ceux qui arrivent d'Adjara, Akpron-Missérété et de la vallée de Ouémé.

L'entretien se déroule en français, mais Gafaro me dit qu'à la maison il parle à la fois le goun et le yorouba. possiblement

GG : Porto-Novo, Cotonou, Ouidah, on est ensemble, les trois villes c'est villes à renommé bourian. Il a ces deux choses ; il y a bourian et puis il y a revenant. (...)
JDA : Et quant à la fête du Bonfim, les musulmans participent aussi ?
GG : Bien sûr, les Agudàs à Porto-Novo c'est divisés en deux : chrétiens et musulmans ; c'est la même famille, dans la même famille tu peux être musulman, l'autre est catholique.
JDA : Il y a des catholiques dans ta famille ?
GG : Oui, moi par exemple j'ai les deux noms : j'ai Sébastien, j'ai Gafaro[684]*, j'ai choisi le musulman. Donc si je veux, je peux aller à l'église, j'ai un livret catholistique (sic), je peux aller à tout. Tous mes enfants ont pris la communion, donc ils sont libres, quoi. Tu es libre de faire ce que tu veux ; on ne te force pas de dire : « bon, va prier ou bien... » non non non, tu fais ce que tu veux.*
JDA : Si tes enfants voulaient être chrétiens tu les accepteras ?
GG : Oui ; sans problème. C'est le même Dieu ! On le prie de différentes manières, c'est tout.

Je lui montre les photos de la bourian sponsorisée par Karim Da Silva dans les années 1988-90. Comme j'ai pris ces clichés dans l'album personnel de Karim, je savais qu'il serait surpris de les voir.

JDA : Je crois que c'est le groupe dont tu faisais partie...
GG : Oui, c'est moi ça ! Et puis c'est moi qui allais prendre yoyo. Yoyo yaya.
J : Tu joues le pandeiro ?
GG : (Rires) ! [on le voit dans une photo, petit tambourin à la main].
JDA : Qui était le chef de la part musical du groupe ?
GG : C'était Ramsès ; il est le neveu de Karim, il est parti en France, il est revenu...
(le groupe) C'était le temps de Soglo [Président] ; après Kérékou. Temps de Soglo I. (1991-96). Il avait organisé la Porte du non-retour [monument] à Ouidah...donc les gens venaient à Place Baillol [Porto-Novo ou se trouve la maison de Da Silva], pour s'amuser. Il a pas la statue de Toffa là en ce moment.
JDA : Tu as des pandeiros ?
GG : Maintenant pas, j'ai des grosses caisses qui sont déformées. (...) Ici [dans les photos] c'est Alaoui Da Silva, elle est devenue Paraïso ; c'était la nièce de Da Silva, c'est l'enfant de El

[684] Son nom complet est, Gomez Sébastien Eugène Gafaro, il avait 53 ans au moment de l'entretien, le 1er Septembre 2013, à Porto-Novo

Hadja, sa maman[685]*. Ramsès est venu instrumentaliser...d'une manière...j'avais vers 25 ans, lui il était mon aîné quand même. Il est venu avec quelques instruments, un truc d'ordinateur...*

JDA : Une batterie électronique ?

GG : Voilà ; et lui il faisait dedans quand nous on jouait là ; il mettait le truc d'une manière, il mettait la guitare [électrique].

JDA : Mais ça marchait ou pas ?

GG : Bon ça marchait, mais il avait modernisé un tout petit peu. Parce qu'on n'était plus à l'authenticité. Parce qu'on était dans le rythme ancestral. Quand il est venu avec toutes ces choses là, il a modernisé là, on faisait un peu plaisir, mais au finish (sic)...on a rien gagné. On a perdu notre temps-là, parce que, lui, il donne des idées à son oncle. Comme lui, il avait l'argent, quand il y avait une fête ils étaient en plus appuyés par les De Souza, qui venaient en renfort. Et ils avaient le gros lourd, comme Karim a fait un musée. Ils venaient nous aider mais ils mangeaient plus que nous ; ils percevaient plus de l'argent, ils buvaient plus que nous, ils avaient tout. On dit que bien comme nous on était là...on n'avait rien. Un gros lourd, quand il a vu que Karim nous exploitait, il a quitté pour aller renforcer le groupe d'Amaral. Plusieurs jeunes, on a va faire une révolution, même avec les grands personnes ; il y a les De Campos, Mme Amegan, Mme Adjovi, même la présidente aussi. Mme Patterson...on était tous avec Karim.

JDA: Et les Amaral ?

GG : Ils avaient quitté déjà. Eux c'étaient les premiers révolutionnaires. Parce que l'autre les exploitait. Et ils étaient nos ainés ; ils ont vite vu le truc. Mais pour quoi ils ont quitté ils n'ont pas expliqué ! Leur truc à la maison ils faisaient un peu, mais c'était pas ça, parce qu'il n'y avait pas de monde. Au finish on est parti rejoindre les Amaral.

JDA : C'est vrai que ce groupe là ils étaient tous pratiquement des musulmans ?

GG : Oui, parce que il avait les Paraïso...pourquoi ? Parce que Da Silva était musulman. Sa maman est Paraïso. Il donnait le tissu, il offrait ça à sa famille maternel, et les gens coudraient plein...donc ils venaient ! Quand on fait des réunions pour chanter, pour taper, ils ne viennent pas. Mais les jours de fête, tu les vois parce qu'ils ont le tissu...et nous, ça on a acheté pour valoriser le groupe, si tu ne me vois pas dedans [avec le tissu] c'est parce que le groupe était divisé en deux, il avait d'autres qui faisaient masques et qui venaient encore chanter. J'étais dans les coulisses, j'étais encore dehors. Celui ici c'est un frigoriste[686]*.*

---

[685] Alaoui faisait le chœur dans la bourian. Voici un exemple contemporain de mariage endogame entre les Agudàs musulmans. Les Da Silva et les Paraïso sont alliés depuis des générations et fonctionnent pratiquement comme des branches d'une même grande famille.

[686] Les secteurs d'activités se répètent chez les Agudàs : Ramsès, neveu de Karim et jeune chef de cette bourian ira, comme nous l'avons vu, essayer postérieurement de monter un grand négoce de chambres frigorifiques.

JDA : Et qui t'appris à jouer le pandeiro ?

GG : On va à la réunion, on faisait les pratices[687]*, tu viens, te donne le tamtam, tu tapes, si ça peut marcher...je connais tous ces jeunes...tu sais, quelque part il y a aussi l'amitié. Si par exemple (...), je dis à un ami de classe ou bien de quartier, je vais à tel endroit. « Eh, je t'ai vu la fois passée ; ça m'intéresse, je peux venir ? » « Viens ! C'est pas un problème, si tu es disponible », tu vois ? Il avait d'autres familles qui n'étaient pas Agudàs, et qui n'avaient pas liens de parenté qui venaient par amour à la chose !*

J : Et ces masques là…

GG : C'est Ouidah, Porto-Novo n'avait pas ce genre de masque là. Ça [autre photo] c'est un tissu qu'on a fait pour la fête, retrouvailles de dimanche.

J : Du Bonfim ?

GG : Bonfis[688] *(sic) oui, ça c'était la nuit, le Samedi...là Mami de Ouidah. Ça...le tissu qu'on portait le dimanche. (...)[ici] c'est le chœur, qui sortait [en dansant] pour venir s'installer ; il y avait Ramsès et un petit groupe qui tapait déjà, et eux, les femmes habillées en ce genre de truc là, ils sortaient, en chantant, pour venir s'installer, sur la scène. C'est devant la maison de Da Silva.*

J : Est ce que tu as joué avec les Gonzalo ?

GG : Je venais assister, donner des conseils parce que était un groupe qui était né après nous.

En fait, même si Da Silva achète les sorties de Gonzalo, il n'y a pas vraiment d'interaction musicale, les Gonzalo et le groupe dissident de l'association restent deux réseaux musicaux différents.

Je lui montre des photos de la visite de la délégation de Salvador de Bahia avec le chanteur Gilberto Gil. Apparemment, ce n'est pas la visite qui l'a le plus marqué, mais le fait que, à partir de ce moment, l'idée d'une sorte de « visite de rétribution » aux Brésiliens prend forme :

GG : Da Silva avait promis au gens de prendre quelques uns, les meilleurs parmi nous, et on allait au Brésil voir comment se passait la fête. Mais au finish (sic), on sait pas comment ils se sont arrangés, c'est le gens de Ouidah qui sont allés. C'est ce qui nous a frustré dans le temps : nous, tous les soirs il fallait aller aux répétitions, taper, parce qu'on te disait que tu devais aller au Brésil. Chez Karim, les répétitions, là avant c'était une imprimerie (...)

---

[687] Plusieurs yorubas à Porto-Novo utilisent davantage des anglicismes comme celui-ci.

[688] Gafaro me corrige, c'est à dire que pour lui la fête est celle du « Bonfils ». Je rappelle qu'en yoruba, la langue de base des Agudàs musulmans, un Agudà est « ómò Agudà », soit le « fils d'Agudà. Or, par cette optique appeler la fête du Bonfim « fête du bon fils », revient à dire que le bon fils Agudà doit ou devrait la fêter. Cela peut être compris aussi comme étant « un bon fils » celui qui remercie ses parents, ses ancêtres pour ce qu'il est : un Brésilien.

J : Ici c'est le défilé...

GG : Ici j'étais parmi le giganta ; on était que deux ; et on était bien géants élancés pour pouvoir porter le masque...moi et un fils de Da Silva, Il semble que lui il a volé un gros lot et puis... il est parti. Il a volé son papa. Il a pris sa part.

Le fils d'une personne très aisé, Karim Da Silva, fait le porteur de masque. C'est quelque chose de rare ; on voit qu'il ne reste pas longtemps dans la fonction.

J : tu as des masques ici, tu penses encore à faire bourian ?

GG : Bien sûr, j'ai les [tambours] carrés là...

J : pourquoi c'est important le faire ?

GG : C'est un truc familiale, c'est ma chose d'abord. Je suis né dedans, je dois faire valoriser pour que mes enfants, les petits qui viennent derrière nous...pour qu'ils voient quelque chose.

J : Tu parles de ça pour vos enfants ?

GG : Bien sûr ; quand je vais je les amène toujours.

J : Dans le Bonfim ?

GG : Bien sûr, ils connaissent tous. Ça là c'est Margaret Thatcher...ça c'est pour les Amaral (2003) ça c'est ma sœur, c'est une cousine à moi, elle est De Campos et je suis Gomez, leur mama est Gomez, elle est photographe, elle a sa seconde qui est en France, elle fait des allers-retours...mon dernier avec eux c'est 92, défilé d'indépendance à l'époque de Soglo, j'ai pris Mamy.

J : Tu aimes bien porter les masques ?

GG : Parce que je dansais bien, quand je suis dans les masque je me porte bien, je te fais rire.

J : Mais c'est fatigant physiquement ?

GG : Non non, j'ai la forme, je suis sportif. Quand je suis danseur je me fais plaisir. Je danse bien, je m'amuse bien.

J : Et avec les Amaral, ça gagnait un peu d'argent ?

GG : Rien, zéro, c'est des bandits. Auguste c'est un bandit. Il fait tout seul, et il dit « ey ey c'est moi seul ! » Et au finish tu n'as rien. Au contraire, moi j'habille encore ces trucs. Je prends les masques, j'amène là-bas et je ne retrouve plus. Ça même, c'est moi même qui a acheté. Ça là, c'est mes propres sous, c'est moi même qui a fabriqué tout ça là ; personne ne m'a aidé.

J : Tu crois que tu arrives à fabriquer un pandeiro ?

GG : Pandeiro, moi j'étais fatigué de pandeiro, parce que les gens ont assez entendu pandeiro jouer, jouer, jouer là; donc j'ai voulu lancer pandeiro et ceci [le tambour carré]...les deux à la fois, quoi, pour que ça sonne bien. Parce que c'est ça qu'ils jouent à Ouidah, ils ne jouent pas pandeiro à Ouidah. Bon, c'est Karim qui voyageait un peu sur Brésil, il semble que c'est lui qui a amené pandeiro, sinon, pour trouver pandeiro ici c'est difficile. Jean [Amaral] ; menuisier,

fabriquait ça, mais ça se cassait vite. À force de mettre les doigts et de jouer, les petits bois qu'il a fixé avec des clous, ça se décalait. L'importé était mieux. On ne mettait pas le clou, c'était une matière...c'était pas du bois, c'était fait rond comme ça et puis c'est bon.

Ce que Gafaro dit sur la difficulté à obtenir des *pandeiros* et sur les tentatives de Jean Amaral de construire ces instruments dont la durée de vie était brève, coïncide avec les récits de Jean et Auguste Amaral, qui racontent exactement la même chose.

J : Mais quand il avait Jean dans le groupe, c'était le même problème ?

GG : Toujours le même problème (...) quand vous finissez, il y a la caisse, au moment d'ouvrir et de compter, pour savoir maintenant il faut partager les masques, est ce qu'il faut laver les masques ? Combien il faut donner...les habilles...

J : Ces masques (exposés dans le salon) ces sont les mêmes qui ont fait des défilés avec les Amaral ?

GG : Non, d'autres qui sont là bas ; ça là, c'est quand j'ai quitté que j'ai acheté ça, moi même. Si tu veux faire photo, on va s'habiller. Ça c'est ma jupe de Mamy [Watà], j'en ai trois.

(...) Quand on nous appelle on va jouer ! Mais oui, sans eux !

J : Comment s'appelle le groupe ?

GG : On n'a pas encore donné le nom.

J : Mais les Amaral savent que vous faites ces choses ?

GG : Oui ils savent ; puis on n'est pas en bons termes. On n'a pas encore donné le nom [du groupe]. Là derrière [la maison] j'ai une tortue, un rhinocéros, mais il n'avait pas la place, j'ai cassé ça.

Je m'intéresse à son rapport avec les membres du groupe de Gonzalo. Je lui montre une photo de ce groupe :

GG : Ça c'est Aurélien Gonzalo...ils étaient en petit nombre et le gros lot venait de Cotonou et Ouidah, on les appelait.

J : Ce chanteur là c'est Jo Gbédji ; tu l'as connu ?

GG : Oui (...) il est mort depuis plus que deux ans. Il est très bon, il chantait, il avait la voix. Il a chanté avec plusieurs groupes de Cotonou ; de Ouidah d'abord. Il est venu à Cotonou travailler, et de Cotonou il venait [à Porto-Novo]. Comme c'est sa chose, il chantait...il avait même un cahier de chants.

J : à l'époque où tu faisais la bourian avec les Amaral, Gbédji venait-il parfois ?

GG : Bien sûr, c'est là que j'ai lui connu, et les Gonzalo l'ont sollicité. Il est venu leur apprendre des chansons, comment taper, tout ça. Et quand on le voyait, on était même content, voilà un ancien élève à qui il a appris les choses...donc on restait ensemble, mais je ne suis

jamais sorti avec eux pour taper, sauf une fois à l'assemblée on a joué ensemble avec tous. (...) Mais aussi ils ont cassé le groupe parce que...l'argent ; l'eau c'est petit affaire[689] *Quand ils vont taper là...il faut mettre l'argent sur la table devant tout le monde. Si tu fais ça, tu n'as pas de problème. Mais si tu dis : « ah c'est moi qui a dépensé, je dois garder l'argent », c'est pas bon. Moi j'ai je garde pas l'argent*[690] *parce que j'ai pas le temps, mais je vais superviser. Ça c'est moi qui a acheté et personne ne m'a aidé ; je ne leur ai dit jamais que c'est moi qui a acheté, c'est moi qui doit prendre l'argent*[691]*. C'est parce que Dieu qui m'a donné de l'argent que je peux le faire ; que je le fais. C'est un truc que j'aime. Et après les jeunes ont besoin de l'argent. Plus que moi.*

J : Parce que la bourian ne peut pas mourir...

GG : Il aura toujours quelqu'un...qui a de l'envie, qui va vouloir le faire, et quand il aura l'envie, il aura l'argent, il va le faire juste à ces moyens.

L'ambassadeur du Brésil interagit avec l'artisan de masques

Je m'intéresse aux masques (industriels, en caoutchouc) que Gafaro a exposé dans son salon. Il tient les masques dans les mains et m'explique :

GG : Ce masque là je l'ai pris à 45 000, celle-là à 90 000 ; même à Ouidah, c'est là dans ce magasin à Porto-Novo, qu'ils viennent acheter. J'ai demandé Sarkozy, ils m'ont dit qu'ils n'ont pas fait parce que Sarkozy n'était pas aimé en France.

(...) J'étais matelassier. (...) L'ambassadeur brésilien est venu me voir quand je confectionnais ça, pour savoir qui les confectionne [les animaux].

J : Et qui t'appris à faire ça ?

GG : Personne. Quand je dors, je vois ça ; ça me vient. Le cheval que tu vas voir chez les Amaral, c'est moi qui a fait ça. Quand je faisais ça, il est venu inspecter pour voir comment on prépare la fête, on lui a montré ça, il a dit : attention de mettre beaucoup de brillant dedans.

J : C'est parce qu'au Brésil on fait comme ça...

GG : Il a dit qu'on portait ça sur la tête. Nous on a fait il y a un [trou au] milieu qu'on rentre dedans. Auguste va crier au groupe qu'il a fait un cheval, qu'il doit souscrire telle somme...Auguste c'est un voyou, c'est un gendarme, c'est un voyou.

J : Même avec Jean il avait le même problème ?

---

[689] Gafaro se réfère à la pluie qui a envahi le couvent des Gonzalo et détruit leurs masques. Selon lui, le vrai problème des Gonzalo serait leur rapport avec l'argent et pas les dégâts des eaux.

[690] Il veut dire qu'il n'est pas le trésorier responsable du groupe.

[691] Être remboursé ; chez les membres des bourians on se plaint constamment que les remboursements super facturés peuvent être source de détournement d'argent.

GG : Lui il aime trop boire. Quand il boit, il va crier, ça ne vaut pas la peine...(...) Ici (montre une photo) c'est moi, le lion. Ici c'est le rhinocéros, que j'ai fait aussi Lui [Amaral] il ne te reconnaît pas ; au finish c'est lui qui bouffe tout.

Nous avons ici un exemple de l'influence que les visiteurs du Brésil – même lorsque ceux-ci sont en petit nombre – peuvent avoir dans les pratiques et les représentations chez les Agudàs. L'ambassadeur est venu et, probablement d'un ton informel, lui avait dit de mettre « beaucoup de brillant dedans ». Mais le fait est qu'on trouve différents genres de bœufs, ânes, bref, masques et costumes dans l'équivalent du bourian au Brésil, le *Bumba-Meu-Boï*. Quelques uns, comme ceux du Maranhao, de nos jours intègrent dans leur confection effectivement « beaucoup de brillant », telles que la purpurine ou des paillettes colorées. Au niveau de la structure, les bœufs semblables à ceux du Maranhao, ainsi que certains de ceux de Pernambouc, sont également plus petits et portés sur la tête. En revanche, d'autres, tels que certains de ceux que j'ai trouvés à Bahia et même la plupart de ceux du Pernambouc, sont grands et portés sur les épaules. Mais l'ambassadeur brésilien connaît davantage ceux avec « du brillant » et ceux portés sur la tête. L'artisan garde ces conseils en mémoire. Dans ce cas, Gafaro n'a pas changé la structure du bœuf. Sans doute, n'a-t-il pas mis de « brillant, mais il sait désormais que ce sont des formes esthétiques qui se pratiquent et qui peuvent plaire aux Brésiliens. Cependant, avec la distance, aujourd'hui je remarque que j'ai moi-même participé à cette influence. Au cours de la conversation rapide, je n'ai pas fait attention et j'ai confirmé la méthode utilisée au Brésil, sans préciser qu'il existe plusieurs procédés différents. J'avoue que l'idée d'influencer la confection des masques de la bourian m'angoisse.

CHAPITRE 7 - OUIDAH ET AU-DELÀ : CIRCULATIONS D'UNE PRATIQUE

La bourian des Nevis : une recherche « difficile à déclencher »

« La bourian de la famille Nevis une recherche difficile à déclencher » ; qu'est-ce que je veux dire par cet énoncé ? Ce n'est pas que les Nevis ont été « difficiles », dans le sens de « durs » avec moi mais plutôt que j'ai eu un long parcours pour réussir à les contacter.

Les trois principaux points d'intérêt sur les Nevis sont : a) le groupe est un des trois principaux du Pays mais n'a pas encore été l'objet d'études ; b) un Nevis était le chef du groupe aujourd'hui associé à la famille De Souza ; c) les Nevis revendiquent avoir été à l'origine de l'introduction de Mami Watà dans la bourian. Comme je l'ai dit auparavant, le masque du vodoun Mami est présent dans toutes les bourians et est celui qui génère le plus d'offrandes en argent. En plus de la dimension économique, il s'agit d'une des « dimensions du sacré » qu'on trouve dans la bourian, et l'on verra comment l'introduction de Mami Watà par Anastase Nevis (le désormais disparu père de Bernardin avec qui j'ai mené les entretiens), a été faite à partir de sa consécration au culte de ce vodoun.

Dès notre première rencontre, dans la maison familiale située dans le quartier Maro à Ouidah, Bernardin Nevis, le chef du groupe s'est montré extrêmement poli envers moi et tout-à-fait disponible pour répondre à mes questions. De même pour les autres membres de sa famille[692]. Le problème est que je n'arrivais pas à savoir où trouver l'autre grand groupe bourian de la ville car j'étais « incliqué » – dans le sens que le terme prend chez Sardan (2008) – par les membres de la bourian De Souza dès mon premier séjour à

[692] Bernardin m'a dit avoir sept enfants, le plus âgé à l'université à Cotonou. Au moins deux de ses filles sont dans la bourian : Cristelle fait partie du chœur et Sandrine joue du clavier et chante (comme chanteuse secondaire du groupe). J'ai demandé à Bernardin si elle était la première femme à tenir le micro principal d'une bourian, il a dit que non, qu'il y en avait d'autres et a donné comme exemple Rek De Souza.

Ouidah en 2010. J'étais conscient que, autour de 1995-96, il y avait un autre groupe à Ouidah (Neves), car il est mentionné par Guran (2010 :176), mais je ne savais pas si ce groupe était toujours en activité, sous le même nom, et surtout, quelle était sa localisation exacte. Pourtant chaque fois que cela me paraissait possible, je réitérai les questions à ce sujet. Je me suis rendu compte qu'il s'agissait vraiment d'un sujet délicat pour les De Souza. Par un souci initial d'objectivité méthodologique et par crainte de perdre la confiance des De Souza[693], à un moment donné, j'ai décidé de ne plus essayer de contacter ce « mystérieux deuxième groupe » jusqu'à que mes rapports personnels et ma recherche concernant les De Souza soient arrivés à un point bien établi[694]. Que ce soit lors des entretiens ou des conversations informelles, les De Souza ne mentionnaient jamais le nom de famille du groupe concurrent. Concernant la bibliographie sur les Agudàs, les Nevis furent très peu cités, et jamais étudiés en profondeur[695]. Voici ce que Guran écrit à propos de ce groupe :

« On trouve actuellement des groupes de bourian plus au moins professionnalisés dans plusieurs villes du Bénin. À Ouidah, il en existe deux : celui lié à la famille de Souza, fondé par M. Paul de Souza, qui a été célèbre sous la direction du grand animateur feu Théodoro de Souza, dit

---

[693] Lorsque je fais mention aux « De Souza de la bourian », je me réfère essentiellement aux membres du noyau du groupe et pas strictement aux membres de la famille De Souza qui font partie du groupe. Plusieurs membres du groupe, voire la majorité, n'appartient pas directement à cette famille.

[694] La bourian des De Souza de Ouidah a pris une place centrale dans mon mémoire de Master II en 2012, intitulé « La musique de la bourian à Ouidah et Porto-Novo. Un patrimoine Brésilien chez les Agudàs du Bénin ? » Sous la direction de J.-L. Bonniol.

[695] Différemment des familles brésiliennes De Sousa, Medeiros, Vieyra, Martins, Paraïso, D'Almeida, Bandeira, Santa Anna, Oliveira – pour en citer quelques-unes – les Nevis n'ont pas été la cible de recherches plus détaillés. Ils n'apparaissent même pas dans l'ouvrage de Fonsceca (2010), qui a écrit deux ou trois paragraphes sur une trentaine de familles brésiliennes au Bénin. Turner (1975) est celui qui a le plus écrit sur la famille Das Neves à Ouidah. Il leur a dédié un paragraphe de recherches inédites et les a placés dans un tableau de relation entre les familles afro-brésiliennes. Je reproduis plus loin le paragraphe et le tableau dans l'intégralité.
Simone de Souza (1992 :82) a écrit à ce propos : « La famille de Souza possède son propre groupe basé à Ouidah. Le fondateur, Jean Daniel Germano de Souza acquit la formation nécessaire auprès de la famille Nevis qui pendant longtemps, eut le monopole de cette activité culturelle. Suite à une mésentente, Jean se retira, recruta ses instrumentistes et chanteurs, créa ses personnages et costumes, si bien qu'une nouvelle troupe vit le jour à Lissèssa sous la protection de la tante Agnès Tohounvi de Souza.
Depuis, plusieurs groupes se sont constitués à Cotonou chez les d'Almeida, Lawson, Diogo...mais tous se heurtent au problème de leur survie financière ; ils ne peuvent plus produire l'assortiment des animaux comme au bon vieux temps ». Note de bas de page : « Le fondateur de la famille Nevis fut José Joaquim das Neves, en 1793, magasinier de la forteresse San Joao Batista de Ajuda ».
Le livre en main, j'ai lu cet extrait pour Bernardin. Il m'a confirmé les informations, et dit que c'était ce que son père lui avait transmis. Lors de l'écriture de l'ouvrage, Simone De Souza avait été personnellement avec Bernardin.

Téko, et qui se trouve actuellement entre les mains de son fils Ernest ; et la ''Bourian des Neves'', une dissidence du premier.[696]*»*

Cette idée de que la bourian des Neves ou Nevis soit une dissidence de celle des De Souza est assez courante parmi ceux qui s'intéressent au sujet (et pas que dans le monde académique) et normalement on ne va pas plus loin à ce propos, car cela semble avoir une logique allant de soi qui serait la suivante. Des divergences dans un groupe bourian, qui serait certainement celui de la famille De Souza –puisqu'elle est la plus connue et aisée-, aurait amené une famille bien plus modeste et de « moindre relevance » (les Nevis) à se séparer pour constituer son propre groupe bourian. Cependant on verra que, selon le discours de Bernardin Nevis et aussi un ouvrage[697], ce qui se serait passée serait plutôt l'inverse, notamment en ce qui concerne la transmission du savoir-faire : ce sont les De Souza, qui, auparavant sous la direction d'un ou des Nevis, auraient, au milieu du XX^{e} siècle, décidé de se constituer en tant que groupe « dissident » à part. En tout cas mon constat sur le terrain est que, malgré le fait que les De Souza soit la famille brésilienne la plus connue de la ville voire du pays et que les Nevis n'aient pas de membres remarquables du point de vue social, économique ou politique, il n'empêche que ces derniers ont un des trois plus importants et actifs groupes bourian du Bénin[698]. En outre, Bernardin Nevis m'a semblé être le chef de bourian ayant le plus réussi du point de vue matériel, si on pense à l'équation entre quantité de sorties, entrées d'argent, gestion de ressources et prospérité personnelle.

Le quartier Maro

D'une part, la bourian des De Souza est installée a Singbomey (l'ancienne maison du Chacha devenue la grande maison familiale et qui prend tout un pavé de rues) sur la route qui va à la plage, située entre le quartier Brésil et le fort français, donc dans ce qui était déjà le cœur de la ville au XIX^{e} siècle. D'autre part, la maison familiale des Nevis se situe dans un quartier qui, malgré sa position voisine du centre, reste un peu « de côté » : le quartier Maro. Ce n'est pas un quartier de passage et il présente peu d'intérêt

[696] Guran (2010 :176) ; entretien avec M. Ernest de Souza, le 11 octobre 1995, à Ouidah. J'ai pu, moi-même interviewer Ernest « Ninin » Kangni à plusieurs reprises, et il ne citait même pas le nom des Nevis. Il est peut-être devenu plus strict à ce sujet avec le passage du temps.
[697] Simone De Souza (1992) ; je rappelle qu'il s'agit d'un livre non académique.
[698] Pour le rappel, ces groupes sont : celui de l'Association des ressortissants Brésiliens de Porto-Novo (chef actuel : Auguste Amaral), la Super Bourian De Souza de Ouidah (chef : Ernest « Ninin ») et le groupe des Nevis (chef : Bernardin), également à Ouidah.

pour ceux qui visitent la ville. Le *compound* des Nevis et siège (couvent) de leur bourian est très proche de la Grande Mosquée. La localisation des bourians De Souza et Nevis correspond actuellement aux deux quartiers brésiliens historiques d'après d'Almeida-Topor (2007) :

« Il y avait alors deux quartiers « brésiliens » ayant chacun une histoire différente. Le premier, considéré par certains comme le « vrai » quartier brésilien avait été fondé par Chacha de Souza au tournant du XIX^e siècle. Il était surtout peuplé de créoles brésiliens, d'immigrés portugais, de leurs descendants pour la plupart métis, ainsi que de domestiques et d'esclaves. Le métissage s'était opéré en l'espace d'une génération. Les noms de ceux qui y résidaient n'étaient pas significatifs des diverses origines locales car les esclaves avaient souvent pris le nom de leur maître. Quant au quartier dit Maro (étranger), il avait été créé lui aussi par le Chacha et était habité principalement par d'anciens esclaves venant du Brésil et par leurs descendants. Les habitants avaient de bons rapports entre eux, reposant sur leur parenté culturelle bien qu'il y eût une majorité de catholiques et moins de musulmans. La mosquée fut construite en 1850[699] et tous les imams furent choisis dans la communauté brésilienne. Quant aux catholiques, les missionnaires, dont le Père Borghero, débarquèrent en 1861 et ouvrirent une école en 1862-1863.[700]»

D'après Robin Law (2004 : 183) le quartier Maro est crédité comme ayant été établi par le Chacha De Souza, probablement en 1835.

« The main concentration of Brazilian settlement was in Maro quarter, where most of the families still in place acknowledge descendent from returned ex-slaves, including Ahi, Dangana, da Matha, das Neves, Ode, Oguidan, Olougbon an Toubiaz (...) Several others families founded by Brazilian ex-slaves can be found in other quarters of the town, however, such as Diogo in Brazil quarter, do Rego in Zomaï and Villaça in Boya quater. The date of the arrival of the founders is in most cases uncertain and may have been later than the original party in 1835, but, for exemple, João Antonio do Rego was already stabilished in Ouidah by 1840 and José Joaquim das Neves by 1847. (...) most being of yoruba extraction. (...) Others trace their origins from further in the interior, in what is what is today northern Nigeria: (...) Joaquim das Neves was Hausa, while João do Rego traced his origins to 'Kaniké' i.e. Borno.[701]»

Toujours selon Law, le nom Maro indique une forte présence musulmane :

---

[699] Si l'on croise ce chiffre avec Law (2004 : 182), celle-ci serait la première mosquée et pas la Grande Mosquée situé en face de la maison familiale des Nevis.
[700] D'Almeida-Topor (2007 : 530).
[701] Robin Law (2004 : 181)

« Local tradition confirms that a section of the Brazilian settlers in Maro quarter were Muslims, though one story distinguish the original settlers from the specifically Muslim element that arrived later. The name Maro applied to the quarter seems, indeed, to reflect this Muslim element, since it was the name applied to quarters of foreign Muslim merchants in towns in the interior north of Dahomey, notably Nikki in Borgu. Forbes in 1849-50 noted that the Muslims had a mosque in Ouidah. Tradition identifies the earliest mosque in the town with one still exists in Maro quarter; the modern 'Great Mosque', also in Maro but further east, is a twentieth-century establishment.[702]»

À propos du quartier Maro et des « temps anciens », Bernardin Nevis m'a dit que « les maisons brésiliennes étaient avant les mosquées », et que « mon arrière-grand-père, il est *yovo* [blanc].[703]» Par cela il veut faire passer le message que son aïeul n'était pas esclave, qu'il avait du prestige, résumé dans le fait d'être « blanc » –ce qui se transmet– et que les Brésiliens chrétiens, étant les premiers dans le quartier, auraient, de ce fait, une certaine autorité morale sur les autres habitants. Il a besoin de l'affirmer car, l'imposante mosquée en face de la maison Nevis est un des plus grands bâtiments de la ville et le point de référence du quartier. Nous avons néanmoins vu que cette grande mosquée est en effet plus récente que l'implantation des familles Brésiliennes dans le quartier, toutes croyances confondues.

Traces historiques de la famille Nevis

En 1864, Burton[704] décrit ce dont il avait témoigné l'année antérieure : « Une douzaine d'années auparavant il y avait à Ouidah 200 espagnols et Portugais, Brésiliens et métis inclus. En jetant les yeux ci-dessous, le lecteur verra combien le nombre de ces '' consommateurs d'esclaves'' est réduit : voici la liste des Portugais, Brésiliens, mulâtres, et Africains civilisés qui restent maintenant à Ouidah »

Burton liste alors les noms de 23 individus « 5 portugais ; 14 Brésiliens ; 4 femmes Brésiliennes », parmi lesquels il y a des De Souza, Rodrigues, Olympio, Medeiros. Ensuite il écrit : « Il y a quelques Brésiliens de moindre importance attachés aux

[702] Robin Law (2004 : 182)
[703] Entretien avec Bernardin Nevis le 7/10/2013, à Ouidah.
[704] Cité par Verger (1953 : 2-3). Pour le registre : Verger (1968 : 621) mentionne un certain Salvador Lemos das Neves dans une liste des « Brésiliens et nés Brésiliens » de Lagos qui, à l'occasion du jubilé de la reine Victoire, organisent le 12/06/1887 une « procession de *Caretas*, masques brésiliens », et signent une lettre de salutations à la reine, à l'attention du gouverneur anglais de la colonie où ils se disent « humbles et obéissants serviteurs de Votre Excellence », selon le journal Lagos Observer. Je ne suis pas en mesure de dire quel rapport il y a entre les das Neves de Lagos et ceux de Ouidah.

maisons ci-dessus. Les dix suivants sont Africains ou Brésiliens libérés, qui sont en général Nagos (Egba) ou gens de Ouidah ». C'est là qu'apparait le nom de Joaquim das Neves et aussi celui de João Antonio de Rego : « (...) Ils sont tous des « god-men » ce qui en Anglo-africain est opposé à « devil-men » ou païens ».

J'inclus ici la mention à João Antonio de Rego car la branche musulmane de cette famille a, de nos jours, un modeste groupe de bourian à Ouidah. Selon les membres de ce groupe, leur grand-père jouait auparavant avec les Nevis. J'ai raconté à Bernardin que j'étais allé chez les Do Rego, et que le chef de leur groupe m'avait dit que leur grand-père avait joué chez les Nevis, où, selon ses mots, il a « appris un peu ». Bernardin m'a répondu : « oui, musulman…un peu seulement eh ? »[705]. Bernardin a également mentionné que de nos jours une femme Do Rego fait partie du chœur de la bourian Nevis[706].

Le nom « Nevis » est sans doute une manière phonétique d'écrire « Neves ». C'est la manière dont on le prononce au Portugal et pratiquement dans tout le Brésil (cependant avec l'accent dans la syllabe « ne » : « Nevis »). Par contre je n'ai pas trouvé d'explication pour la perte (ou l'absence) de la particule « das » en « Das Neves », nom auquel Turner (1975), se réfère[707]. Une piste possible est la suivante. Parmi certains Agudàs circule une sorte de rumeur selon laquelle les particules « de », « do », « das » et « D' » trouvées dans plusieurs patronymes,[708] seraient des marqueurs d'une ancienne condition servile : tel est « de » quelqu'un, dans le sens d'appartenir à quelqu'un. En tant que lusophone de langue maternelle, je n'ai connu une telle association d'idées qu'au

[705] Par cela, Bernardin suggère qu'il n'avait pas suffisamment appris pour faire une bonne bourian.
[706] À propos de la bourian Do Rego située dans le quartier Lebou, à Ouidah : son chef, qui s'est dentifié seulement comme Do Rego, est musulman, ainsi que les autres membres de la maison. Il est né en 1982 et dit que son « grand père jouait avec les Nevis », mais que lui-même n'a pas joué chez les Nevis ayant formé le groupe en 2003 environ. Il a confirmé que les Nevis étaient la première bourian à Ouidah : « Nevis, Do Rego, c'est la même chose », une affirmation que je légitimerai, car ainsi les Do Rego aurait appris le savoir-faire bourian directement dans la source. Le groupe a un répertoire varié, dont je remarque la chanson « a polícia aí vem » [la police arrive] et Papai mamãe quando vinham do Portugal [Papa mama lorsqu'ils sont venus du Portugal]. Je fus informé que dans cette maison du Rego ils « étaient des chrétiens c'est son père qui s'est converti, Do Rego Bachir ». Ma visite chez les Do Rego s'est déroulé le 21/01/2015.
[707] Le cas des Nevis n'est pas le seul. Plusieurs patronymes Agudàs ont étés altérés avec le temps, quelques-uns ont perdu la particule, comme Dos Santos devenu Santos.
[708] Équivalentes aux prépositions « de », « du » et « D' » en français.

Bénin, et j'ai été surpris de l'apprendre[709]. Cela me semble sans fondement et je la considère comme une fantaisie de plus autour de la langue portugaise dans le contexte agudà. Vu qu'en français les particules sont d'avantage associées à un statut de descendant de noble qu'à une condition servile, ce complet détournement du sens, s'il a été effectué délibérément, pourrait avoir aussi son origine dans une sorte de « vengeance lexicale », suite à un quelconque conflit d'intérêts, de la part d'une famille qui, n'aurait pas la particule ou ne serait pas Agudà. Bref, l'acte de renvoyer les particules des patronymes à une ancienne condition servile peut être le fruit d'une simple ignorance de la langue portugaise ou celui d'une stratégie délibérée de délégitimation de la part des acteurs qui resteraient, cependant, inconnus.

Ce paragraphe de Turner est la source à laquelle la plupart des auteurs ont puisé des informations concernant les Nevis :

In Ouidah the das Neves family should be considered clients of the de Medeiros household. The founder of the das Neves family was a Fon who was sent to Brazil as a slave[710]. Apprenticed to a baker in Brazil, he continued this trade when he returned to Ouidah, working in the large de Medeiros house in the Zomai quarter. The modest compound of the family's founder Olimpon das Neves adjoins the several houses which constitute the de Medeiros family compound. The present chief of the das Neves family stated that a good relationship between the two families had always existed from the time the impoverished founder Olimpon had asked for and received financial assistance from the more prosperous de Medeiros clan. A small plot of land had been provided which allowed das Neves to start his compound, in return the das Neves had worked around the property of the large merchant family, assisting' the Medeiros, whenever possible[711].

Turner (1975 : 86) place le Das Neves proche des Medeiros, Rodrigues, Da Costa et De Souza dans un graphique où il essaye de situer les familles agudàs les unes par rapport aux autres, au niveau historique, au sein d'une « famille brésilienne étendue » :

---

[709] Je rappelle que certains *Brazilians* du Nigeria, vivant dans un milieu yoruba, ont fini par changer un nom à consonance portugaise pour un nom yoruba, afin d'échapper au poids de porter un patronyme pouvant l'identifier comme « omo eru » (fils d'esclave). Cf. l'entretien de Karim Da Silva, Agudà yoruba de Porto-Novo, ville où plusieurs yorubas interagissent régulièrement avec des yorubas nigérians. Cela a été confirmé également par la doyenne Mme Patterson, née en 1925 : « la plupart des Agudàs du Nigéria, ont changé de nom de famille, ils ont pris des noms yorouba (...) Parce que vous n'êtes pas considérés la-bas si vous ne portez pas un nom yoruba ». Propos tenus le 5/7/2013, à Porto-Novo.

[710] Néanmoins, on verra plus loin que Bernardin Nevis, dans son entretien, évoque pour sa famille une ascendance plutôt yoruba que fon.

[711] (Turner 1975 :128) ; d'ailleurs, « Olimpom » me semble clairement une fausse orthographe pour « Olimpo » ou « Olympio ».

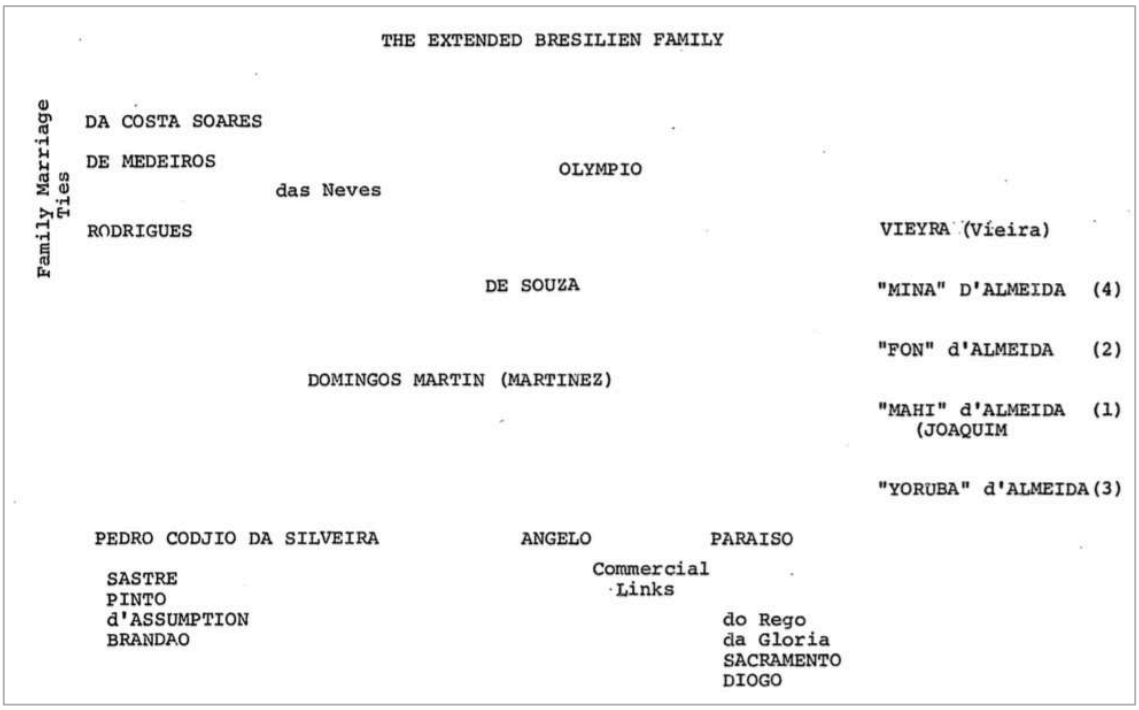


Fig. 82 « La famille brésilienne étendue » d'après Turner (1975 : 86)

Verger mentionne un Neves à Ouidah encore plus ancien, José Gomes Gonzaga Neves, directeur de la forteresse d'Ajuda entre 1764 et 1767.

« En 1793, la capitale de l'État [colonie] du Brésil fut transféré de Bahia à Rio de Janeiro. Le vice-roi avait nommé, le 3 mai 1764, de Rio de Janeiro, José Gomes Gonzaga Neves directeur de la forteresse de d'Ajuda pour trois ans, ce qui provoqua un conflit d'attributions avec le gouverneur par intérim de Bahia. Celui-ci ayant demandé à Lisbonne si cette nomination était de son ressort ou de celui du vice-roi (...) »[712]

D'après cet extrait on peut se demander : a) si José Gomes. G. Neves a laissé une descendance à Ouidah (directe ou par la transmission de son patronyme à des serviteurs ou esclaves), et si oui, s'il aurait un lien avec l'actuelle famille Nevis et b) si José Joaquim das Neves, magasinier de la forteresse San Joao Batista de Ajuda en 1793 et considéré comme fondateur de la famille, aurait un lien de parenté ou de servitude avec José Gomes Gonzaga Neves, directeur de la forteresse entre 1764 et 1767.

[712] Verger (1968 : 201) ; le texte ne montre pas clairement si José Gomes G. Neves était originaire ou établi à Rio ou s'il l'était d'une autre ville (non spécifiée) et qu'il fut simplement nommé *depuis* Rio par le vice-roi.

Dans l'extrait de Law (2004) qui suit, les noms das Neves et Rodrigues apparaissent comme ceux de marchands Brésiliens et Portugais habitant dans le même quartier, Maro. On verra plus loin qu'une branche des Rodrigues qui s'est installée dans la région d'Abomey (Bohycon) a constitué un groupe bourian avec la permission d'Anastase Nevis, père de Bernardin.

« The two others named by Forbes 1849 among 'the number of Brazilian and Portuguese merchants' at Ouidah were « Jacinta and 'José Joaquim' of whom the first was a native of Madeira and the latter a former soldier in Brazil. The first was elsewhere given by Forbes the fuller name of 'Jacinta de Rodriguez, and is evidently to be identified with Jacinto Joaquim Rodrigues (d. 1882), who left a family in Maro quarter. (...) The second named by Forbes, 'José Joaquim' is less easily identified, but a likely candidate is José Joaquim das Neves, a returned ex-slave from Brazil, founder of another family in Maro quarter.[713]*»*

Dans une procédure semblable à celle des Rodrigues, on verra dans les entretiens avec Bernardin que les membres de la famille D'Almeida installée ailleurs (Cotonou), au moment de constituer leur bourian, ont fait appel à un « consulting » d'Anastase Nevis. Dans le prochain extrait (Law 2004), on voit que les Nevis et les D'Almeida étaient proches depuis longtemps. Joaquim das Neves apparaît comme un commerçant d'esclaves prospère, ayant cependant un chiffre d'affaires un peu inférieur à ceux des Dos Santos et de Joachim d'Almeida. Dans ce même important extrait, Law jette une lumière sur l'origine de la fausse croyance, qu'il attribue à une erreur faite par Ducan (1845), soutenant que les Das Neves auraient été esclaves des De Souza. Law par contre ne réfute pas l'information selon laquelle Joaquim das Neves serait un ancien esclave au Brésil retourné aux côtes dahoméennes.

« Duncan in 1845 referred to two Portuguese trader at Ouidah who were returned ex-slaves, and whom he describes as 'slaves' to de Souza, who paid 'head-money' (income tax) to the king of $2,500 and $ 1,500 per year. It seems likely the wealthier of these was Joachim d'Almeida, while the second may possibly have been Joaquim das Neves. Although neither d'Almeida nor Neves had actually been a slave to the Souza, Duncan may have meant by this that they were clients (or former clients) of his or he may simply have been in error. The figures given for the tax paid by these two, since this was levied at one-third os income, indicate assessed annual incomes of $7,500 and $4,500, which on the basis of a standard commission of $16 per slave (as

[713] Robin Law (2004 : 199)

paled to de Souza in the 1840s) would be equivalent to the gross income on the sale of around 470 and 300 slaves respectively, a level of trade comparable of dos Santos »[714].

Enfin, du côté francophone, Alain Sinou et Bernardin Agbo, qui ont travaillé sur l'évolution historique de l'espace urbain à Ouidah, se sont montrés conscients de l'importance des Nevis au sujet de la bourian. Ils décrivent la situation en 1991 :

« (..) c'est une sorte de carnaval introduit à Ouidah par les familles d'origine brésilienne ou portugaise qui a lieu à I'occasion des mariages, des baptêmes, des fêtes de Noël et de Pâques et le septième jour suivant le décès des personnes âgés. (...)
La divinité Mami Wata, est la reine de la fête et elle évolue avec Papaye, son mari qui porte un masque d'éléphant[715]*. D'autres masques représentant des animaux (cheval, canard, etc) sont de la partie.*
Plusieurs groupes burian se côtoient à Ouidah ; ceux des De Souza, ceux des Nevis sont les plus importants et conservent les masques et les instruments de musique.[716] *»*

À Ouidah, j'ai plusieurs fois entendu dire qu'un des marqueurs de distinction des familles Brésiliennes est de « manger à la table ». Les « Africains » par contre, mangeraient par terre, assis sur des petits tabourets ou « n'importe où ». Cependant, dans la pratique, la plupart des Agudàs de Ouidah ne mange à table que lors des jours spéciaux alors que dans le quotidien ils mangent tout à fait comme les « Africains ». Bernardin m'a confirmé que les Nevis mangent à la table, qu'ils l'avaient fait le 16 novembre 2014 et que les masques bourian sortent à cette occasion[717].

Bernardin Nevis et les particularités méthodologiques concernant son groupe

Bernardin Nevis a quatre occupations professionnelles : il est guérisseur traditionnel,

---

[714] Robin Law (2004 : 200). Croisant des informations trouvées dans des archives à Bahia et le rapport écrit par Reynier (1917), Castillo et Parès (2018 : 52-53), écrivent qu'un certain Joaquim das Neves, propriétaire de deux esclaves à Bahia en 1830 et qui a été à Lagos dans cette même année, a reçu un passeport (pour le départ de Bahia) le 10/10/1835, en compagnie d'autres affranchis Haussa comme lui, parmi lesquels João Antonio do Rego. D'après Reynier, la famille Neves se réclame de son fondateur Joaquim, d'origine Haussa. D'autre part, Law (2004 : 8) observe que :
« Two surveys of Ouidah traditions were made by French colonial officials, Marcel Gavoy in 1913 and Reynier in 1917; (...) Although these were published only many years later, they evidently circulated in Ouidah in typescript earlier, and have exercised considerable influence on local perceptions of history. »

[715] Un détail qui va dans le sens des propos tenus par Drewal (1988), qui montre que les premières réprésentations de Mami Watà s'inpiraient d'une iconographie qui renvoie à l'Inde coloniale : le dieu à tête d'éléphant est Ganesha, lié, lui aussi, à l'abondance matérielle.

[716] Sinou, Agbo et al. (1991 : 80)

[717] Moi-même j'ai pu manger à la table avec les De Souza (fête familiale le 4 octobre) et les Aguidissou Da Costa (fête dans la période de Noël et Jour de l'an). Les Da Costa (autres que les Aguidissou), m'ont informé qu'ils le faisaient également.

électricien en bâtiment[718], chef de bourian[719] et chef d'un orchestre de fanfare où il joue de la trompette et du trombone basse[720]. Les deux activités musicales sont bien séparées : d'une part, la fanfare n'est ni une « activité brésilienne », ni ne joue un répertoire brésilien en particulier, d'autre part, Bernardin ne joue pas des instruments à cuivre dans la bourian. Si la bourian lui a été transmise par son père, la fanfare et la maîtrise des instruments à cuivre viennent d'une initiative personnelle, son père ne se consacrant pas à ces activités.

J'ai constaté que Bernardin est très respecté dans le *compound* familial, où sa maison est proche du portail sur lequel l'on peut lire « famille Nevis ». Il ne s'agit pas des très populaires petites plaques indiquant le nom de famille ou de l'individu de référence qui y habite ou qui y habitait, mais des lettres en fer, soudées au portail, dont peu de familles se sont donné la peine et les moyens financiers de les commander[721]. Sur le mur de la maison de Bernardin à l'intérieur du *compound*, on voit des photos encadrées de la bourian et de la fanfare ainsi qu'un insolite portrait de son père debout avec Mami Watà (dessinée), qui attire le regard et la curiosité et sur lequel on reviendra plus loin. Dans cette maison, il reçoit aussi des clients pour le travail de guérisseur traditionnel (trad-guérisseur), et dans un couloir au fond, on aperçoit des offrandes, des objets sacrés et des amulettes. Il a aussi acheté une parcelle à quelques kilomètres, de l'autre côté de la route nationale Agoué-Cotonou, sur laquelle il a fait construire sa maison personnelle et où il m'a amené dans son véhicule 4x4 en me faisant écouter les anciennes cassettes de son groupe bourian, sorties sur le marché. Aucun autre chef ou membre de bourian que j'ai pu rencontrer n'avait une telle voiture.

Je m'intéresse au chef de la famille Nevis. En octobre 2013, Bernardin m'avait dit que le chef était décédé et que le nouveau n'avait été pas encore intronisé. « Mais on est en train de réviser quelqu'un : Jean-Baptiste. Lui il vit. Il est à Cotonou mais il ne reste pas sur place, il bouge, il doit avoir 70 ans à peu près », dit Bernardin. À mon retour en

[718] On remarque qu'Ernest Ninin, chef de la bourian De Souza est aussi électricien.
[719] Le nom complet du groupe, ainsi écrit dans la chemise polo grise portée par les percussionnistes est (sic) Groupe Musical Afro Brésilien Bourian Nevis.
[720] La fanfare s'appelle Le volcan d'Ouidah et inclut deux personnes qui participent au groupe de Bourian. Je précise que Bernardin ne s'est pas défini spécifiquement en tant que « musicien ».
[721] La famille Aguidissou Da Costa, qui a les masques *Aglagodji*, parfois confondus avec un bourian, a également son nom écrit en fer dans son portail ouvrant vers le côté du fort portugais.

2015, la famille n'avait pas encore choisi le nouveau « papaï », terme que Bernardin dit être utilisé pour désigner le chef de sa famille[722]. Spontanément Bernardin justifie la raison pour laquelle devenir lui-même le chef ne lui conviendrait pas. Cela montre combien Bernardin est bien placé au sein de la famille, car sinon il ne mentionnerait même pas cette possibilité :

Moi je suis « papaï » pour les petits enfants ! Quand quelqu'un meurt comme ça on attend beaucoup avant de choisir autre. Et puis on ne veut plus prendre les vieux. On veut prendre les jeunes. Parce que quand tu prends les vieux, il fait 3, 5 ans et il faut prendre des personnes encore. Moi j'ai pas le temps. Moi je fais électricien bâtiment et après bourian et les autres là... (...)[723]

A l'opposé de mon rapport avec les bourians de l'Association à Porto-Novo ou celle des De Souza de Ouidah, chez les Nevis je n'ai pu interviewer que le chef Bernardin. Même si j'ai été plusieurs fois avec eux, que je les ai accompagné dans un bus loué pour faire une présentation nocturne à Cotonou et que j'ai souvent dialogué avec ses filles adolescentes qui participaient au groupe, il n'y avait pas d'opportunité pour demander un entretien avec d'autres membres. Ceux-ci étaient pour la plupart assez jeunes et restaient très à l'écart lorsque Bernardin était présent. Je n'étais même pas capable de discerner qui était son « second », dans la hiérarchie du groupe[724]. Lorsque je me trouvais parmi les membres du groupe et que l'on parlait d'aménités ou de généralités, il y avait de l'interaction, mais dès que je posais une question plus spécifique, les réponses étaient monosyllabiques et tout me poussait à interroger vraiment exclusivement Bernardin, qui, par contre, se montrait tout à fait disponible.

Dans les pages qui suivent, dédiées à la transcription analytique des extraits des entretiens réalisés avec Bernardin, on s'aperçoit que lorsqu'il parle de la bourian que j'appelle « historique » (du temps de son père, grand père etc.) il ne se réfère pas exactement à un « groupe bourian de la famille Nevis », mais à un groupe *dirigé* par les Nevis. Un groupe qui comptait avec la participation des diverses familles Agudàs et

---

[722] « Papaï » est littéralement en portugais « papa », le père [*papai*], mais on voit ici que le terme est utilisé comme synonyme de « grand-père ». Au Bénin on le trouve parfois écrit « à la française » : « papaye ».

[723] Bernardin est né en 1962 ; lui-même serait considéré « jeune » dans ce cas. Entretien de Bernardin Nevis 15/01/2015, à Ouidah.

[724] De même que dans la bourian de l'Association de Porto-Novo, il n'y a pas « un second » après le chef Auguste Amaral.

certains individus non Agudàs qui leur étaient proches. Ce groupe avait un chef, un responsable, qui était membre d'une lignée spécifique des Nevis. Dans un cadre analytique, je pourrais dire que Bernardin place sa lignée comme étant à la fois des « directeurs artistiques » de la bourian, (c'est à dire responsables de son esthétique, sa performance et sa logistique opératoire) et des « responsables spirituels ». Par spirituel ici, je veux dire qu'il y a une dimension éthique et morale dans la bourian liée au respect d'une pratique qui renvoie aux aïeux. On voit que pour Bernardin, le plus important ce ne sont pas les détails concernant l'aspect plastique mais c'est la dimension éthique, l'attitude de respect, le fait de ne pas prendre la bourian comme un divertissement. Bernardin, en fait, ne se focalise pas sur les détails concernant les masques et accoutrements, ce qu'il met en avant est que pour faire une « vraie » bourian on a besoin d'y mettre une bonne somme d'argent. Le récit de la gestion de la bourian de la part de son père, l'introduction de Mami Watà, l'imbroglio qui a abouti à la formation de l'actuel groupe De Souza ainsi que la fidélité au legs de son père revendiqué par Bernardin sont des sujets qui s'entremêlent. Je commence par le sujet de Mami Watà, et j'attire l'attention sur le fait que Bernardin ne se réfère pas nominalement à l'introduction *du masque* de Mami, mais tout simplement à l'introduction *de* Mami Watà dans la bourian.

Autour de l'entretien de Bernardin Nevis

Anastase Nevis et Mamy Watà

Je commence l'entretien de Bernardin Nevis en lui demandant si c'est effectivement son père qui a introduit Mami Watà dans la bourian :

Bernardin : oui c'est mon père qui a mis (...) avant il n'avait pas. Nevis Anastase (...) mon père, à qui on appelle au lieu de dire Anastase, on dit Natha, Natan.

Joao : Est-ce que tu sais quand il est né ?

B : Ce qu'on a vu : en 1908, moi j'ai vu son acte de naissance. On lui a fait jugement. C'est que avant, quand il était né, on ne lui a fait pas de papier. (...) Sinon lui même il ne m'avait pas dit « je suis né à tel moment » ; et toi même tu n'a pas le courage de l'approcher pour lui poser des questions comme ça. (...) parce quand tu as 55 ans ici, tu ne peux plus travailler, tu dois être en retraite. Avant qu'on va l'embaucher pour le travail...c'est un papier, on fait ça, depuis on dit

l'année, c'est ça que tu dois utiliser partout (rires)[725].

Anastase serait donc né avant 1908 et l'on a changé ses papiers pour le faire passer pour plus jeune. Il a eu une fille et deux garçons, parmi lesquels Bernardin est l'aîné. Bernardin est fruit d'une deuxième union de son père. Après avoir réalisé des cérémonies pour Mami Watà, Anastase aurait accompli des cérémonies pour que la bourian perdure. Bernardin précise que, différemment de son père, il n'est pas un adepte de ce culte.

B : Bon, quand il était arrivé avec Mami Watà, c'était une cérémonie pour elle (...) quand tu as Mami tu ne peux plus marier d'autres femmes, tu es avec Mami Watà. (...) quand tu dis que tu es rentré en Mami Watà, tu ne peux pas marier encore (...) parce que tu dois marier là bas, tu fais des enfants là bas, mais lui il a fini...[726]

D'abord il a fait toutes les cérémonies avec Mami Watà. Après, pour que les choses vont rester, bourian va rester. Après il a fait des enfants, il a marié...sinon il avait marié quelqu'un avant, mais après ça... même eux ils savaient qu'il peut pas faire des enfants.

J : Il a mis Mami dans la bourian parce que il était lui-même adepte de Mami Watà ?

B : Oui.

J : Et ça continue dans la famille ? Toi tu es adepte de Mami Watà aussi ?

B : Non, pas tout le monde. C'est lui seul et puis c'est fini ! Mais il y a les signes de Mami Watà dans la maison. Et puis les gens, quand ils sont quelque part ils consultent [le Fà] et ils disent « ah ! Il y a quelque chose là dedans ! » Et il fait le sacrifice, dans la maison. (...) tu prépares, tu as du biscuit, tu donne au gens bonbon, tout ça... des fois ça demande cabri : il faut tuer. Ou bien on te dit de tuer un bœuf. Tu prends ça, tu tues ça et tu vas partager la viande...quand tu fais ça, tu auras du bonheur, quoi ; si c'est pour aller travailler, le travail va marcher. Et puis il faut croire, aussi. Quand tu crois il faut considérer la chose. Bon, ça peut demander un bœuf, tu va essayer d'en acheter, et quand tu achètes ça on fait la prière, tu partages la viande.

J : On la partage que pour le gens de la famille ou pour les autres ?

B : Non, normalement c'est pour dehors. Tu partages...même quand tu es en train de faire, tu verras, les gens vont commencer à rentrer... (...) [quelqu'un] passe c'est pour te dire bonjour (...). Tu le dis : « assoie-toi » (sic) ; tu le donnes la boisson et voilà. C'est pas que tu expliquer que tu est en train de faire quelque choses, eh ? Toi tu as déjà les morceaux de viande, tu as déjà coupé. Quand la personne viens tu vas... peut être c'est une personne qui vient te voir et qui va arriver avec trois personnes encore, donc toi tu profites...c'est la chose qui est en train les...

---

[725] Entretien de Bernardin Nevis 7/10/2013, à Ouidah.

[726] Par cela, il veut probablement dire qu'il devrait faire des enfants dans le couvent de Mami. « Mais lui il a fini... » : malgré cela, Anastase a fait des nouveaux enfants en dehors : Bernardin lui-même et ses frères.

inviter comme ça. Donc toi tu donnes à ton ami et ses collègues aussi.

Je veux savoir quand son père a commencé à être un adepte de Mami Watà. Bernardin raconte qu'à l'origine il y a eu une espèce de « disparition » ou « retrait initiatique », qui aurait duré autour de trois ans :

B : En 1942... on ne sait pas où il est disparu ; on ne le voit plus. Après c'est en 1945 qu'il a fait la création de Mami Watà, qu'il a fait sortir dans le groupe.

J : Et en 42 où est-ce qu'il est parti ?

B : Il n'a rien dit, on ne sait pas où il est parti...on l'a cherché fatigué[727]*. Les gens disent qu'on l'a vu à plage. Les gens disent : « ah, il est à la plage » et puis, tout le monde...quand tu arriveras à la plage et tu ne le verras pas. On peut dire qu'il est à Cotonou, mais tu le verras pas. Après, entre 42 et 43 tout le monde sait que « bon ça c'est déjà fini »... il est revenu en 1945. Donc c'est en 1945 qu'il a fait sortir Mami Watà et puis tout le monde est parti à la plage pour aller rencontrer Mami Watà*[728]*.*

J : La Mami Watà de la bourian ?

B : De la bourian, voilà. (...) on a fait le festival avec bourian ont est parti à la plage avec flambeaux, tout ; on est arrivé à la maison... moi-même j'ai fait ça ; plusieurs fois.

J : A-t-il un jour de l'année spécifique pour le faire ?

B : Oui, c'est la fin de l'année, en janvier. On fait ça en janvier, le 17 ou bien le premier janvier. On fait la veille le janvier, on fait le cortège, et le lendemain sous l'arbre là, on installe une bâche et tables (...) tout le monde vient de partout. C'est pas tout les mois de janvier qu'on choisit. Avant on choisit le décembre parce que le 25 décembre c'est la date qui mon père est né aussi. Donc il a mis la fête en même temps parce qu'en janvier des fois il n'y a pas de temps. Donc il fête en même temps le Bonfim et en janvier aussi ils font ça[729]*.*

On regarde alors la « photo de marié » de son père Anastase avec Mami Watà, encadré en bois et accroché dans le haut du salon. C'est un travail de photocollage et de peinture bien accompli : malgré les retouches, le visage de son père est le seul élément provenant d'un cliché photographique. Le reste est un dessin où l'on voit Anastase élégamment habillé en costume marron, cravate et chaussures, ayant à ses côtés Mami Watà, qui comme dans la bourian, porte le serpent-vodoun Dan enroulé autour de sa taille. Mami a des longs cheveux, la peau blanche, du rouge à lèvres et du maquillage sur la joue. Elle

---

[727] C'est à dire, on l'a cherché jusqu'à épuisement.

[728] « Tout le monde » ici me semble faire référence au groupe bourian et/ou à la famille. D'une manière analogue, les Aguidissou Da Costa vont recevoir leurs masques *Aglagodji* annuellement sur la plage ou arrivant en bateau des marécages situés juste derrière la côte. Cette famille considère également que leurs fondateurs sont des membres de l'équipage du fort Portugais au XVIII[e] siècle.

[729] Entretien avec Bernardin Nevis 7/10/2013, à Ouidah. Le 25 décembre est également la date de sortie des *Aglagodji* de la famille Aguidissou Da Costa.

est habillée d'une longue robe verte et jaune avec une espèce de crinoline. Dans le haut de la robe de couleur verte, il y a des étoiles dessinés en noir, et dans le bas, des taches rouges sur le fond jaune, ce qui nous donne la palette de couleurs du drapeau béninois. La robe arrive jusqu'au sol de manière à cacher ses pieds. Un détail confirme que c'était bien la Mami de la bourian qui a servi de modèle : la seule main visible, la gauche, qui tient la queue du serpent, est enrobée dans un gant (on ne voit pas la tête de l'animal). Dans les nombreuses représentations de(s) Mami(s) au Bénin, sans lien avec la bourian, ses mains sont nues. En raison de la position du bras droit de Mami, sa main droite semble être derrière le dos d'Anastase comme si elle le conduisait, avec un « geste de gentilhomme ». Mami porte un collier avec un gros médaillon, d'une couleur se situant entre l'argenté et le doré, et qui tombe au niveau de son sexe. Dans ce médaillon on voit l'effigie d'un homme, toutefois je n'ai eu pas plus de détails à ce sujet. L'ensemble de la scène est peint sur un fond rouge, mais le sol sur lequel les deux personnages sont debout est d'un bleu clair qui rappelle bien la couleur de la mer[730].

On regarde la photo encadrée de près : « c'est moi qui a commandé à la personne, quoi… [mon père] il avait fait ça ; après le décès du vieux j'ai réformé ça, fait encadrer », dit Bernardin. La photo-peinture a donc été commandée par son père, et Bernardin l'a faite encadrer (ou ré-encadrer) en hommage à la mémoire de son père. Néanmoins, les commentaires à propos de la photo s'arrêtent là, car l'intérêt se porte sur d'autres clichés accrochés au mur, où l'on voit des masques de la bourian.

Bernardin me confirme que son groupe a deux Mamis : l'une, l'habituelle, à une tête, et l'autre à trois têtes, cette dernière causant une forte impression. Il m'explique que le masque à trois têtes sort rarement et seulement suite à une rémunération plus élevée de la part du contractant. Effectivement, les trois fois où j'ai assisté à des présentations des Nevis, la Mami sortante fut celle à une tête. La seule autre Mami à trois têtes dont j'ai eu connaissance est celle du groupe d'Agoué, lié aux branches locales de la famille De Souza. Agoué se situe dans une région à forte présence des populations mina où le culte de Mami est spécialement visible. Cette bourian se présente essentiellement aux

[730] Brivio (2008) écrit à propos de Mami Watà : « [les cauris] symboles d'une richesse et d'un pouvoir immatériels. La même ambivalence est valable pour la mer, à la fois dévoratrice d'hommes et royaume des divinités de la richesse et de la modernité, vodun les plus adorés dans la région. (Note : je me réfère aux vodun liés à Mami Wata.) »

alentours de la ville d'Agoué, se tenant, pour ainsi dire, hors du « grand circuit prestigieux de la bourian » de nos jours, axé sur Ouidah, Cotonou et Porto-Novo, où les Nevis restent les seuls à avoir une Mami à trois têtes. Une autre photomontage, visiblement plus récente que la première, montre Bernardin qui présente ses masques bourians. Il est à côté de la Mami à trois têtes, qui, à son tour, est accompagnée de son mari (ou prétendant), également à peau blanche. Il porte une *récade*, symbole du pouvoir royal ou de quelqu'un autorisé à parler au nom du roi et un chapeau de safari[731]. Le couple est protégé par un *abra* à tête de coq qui se place un peu en arrière, habillé aux couleurs du drapeau béninois, arborant une épée à la main et l'air peu amical, le tout avec la mer dans le fond. L'image est un remarquable résumé iconographique de ce qu'est la bourian de nos jours[732].

Chez Bernardin Nevis, la construction du discours de légitimité se développe à partir de la référence à une lignée et la fidélité au sérieux de celle-ci. Ce discours alterne avec des fortes critiques contre les bourians du type « qu'on ne sait pas leurs noms » (n'ont pas de tradition), ne sont pas sérieuses et n'ont pas de budget suffisant pour entretenir la qualité. Ce sont des critiques qui ciblent spécialement les groupes de Cotonou. Cela rejoint le discours général autour de la ville de Ouidah, où les habitants et les familles originaires de celle-ci la décrivent comme une ville « de traditions », une ville de vodoun, une ville de bourian. À Porto-Novo, par exemple, l'évocation réitérée du legs de Casimir D'Almeida comme référence pour la bourian s'appuyait sur le fait qu'il était un Ouidanéen. Bernardin ne critique pas la qualité des bourians de Porto-Novo, probablement car celles-ci auraient de la tradition et des individus ouidahnéens dans leurs origines, mais aussi parce que sa participation dans les marchés de sorties ne s'étend pas aussi loin au niveau géographique, du moins pas fréquemment. À Cotonou par contre, la bourian des Nevis est bien active et Bernardin a besoin de montrer

[731] Le même chapeau que le géant Yoyo portait lors de la fête du Bonfim de Porto-Novo en 2015, porté aussi par « Giscard » dans la sortie de messe du Bonfim de 2010. Ce chapeau est donc toujours associé à des hommes blancs et de pouvoir dans la bourian.

[732] Bonhomme (2010), qui avait observé l'aparition de déclinaisons de Mami Watà au Gabon, écrit à ce sujet : « Cette figure hybride condense l'image de la mère protectrice et celle de la maîtresse européenne inaccessible. Associée à la richesse et notamment aux biens de consommation européens, Mami Wata est généralement une figure ambivalente : conclure un pacte avec elle permet de s'enrichir miraculeusement, mais souvent au prix d'une absence de descendance (Frank 1995). Elle est parfois incorporée dans le panthéon religieux, notamment dans les communautés initiatiques du vodun des régions du golfe du Bénin. »

clairement la différence de qualité et de sérieux de son groupe dans un marché très concurrentiel.

Transmission et conseils de son père, Anastase

Anastase Nevis, le père, mettait l'essentiel de son argent dans la bourian, ce qui gênait le jeune Bernardin et, semble-t-il, les autres membres les plus proches de la famille. Bernardin ne comprenait pas la raison d'un tel dévouement, mais avec le passage du temps, il finit par donner raison à son père. C'est important d'observer que son père fait un mystère et une exclusivité des conseils de transmission donnés à Bernardin :

B : Après il [Anastase, son père] m'a dit de bien supporter ; « tu peux pas laisser ça » ; de ne pas abandonner le groupe. Bon, quand il était malade, il m'appelle pour me parler, dire les choses. Mais quand (...) tout le monde est là, il ne parle pas. S'il me voit seul, il m'appelle, il parle correctement. Il m'apprend les chansons. Là, « il faut occuper de la chose, il faut pas t'amuser avec la chose, il faut considérer ». Mais c'est de la dépense ; ça, c'est que tu vas dépenser. Parce que quand tu vas dire : « tu attends d'abord, on va t'inviter avant de faire ça », tu ne peux pas. Par exemple, tu peux rencontrer les bourians et regarder pour nous ; tu vas voir c'est pas la même forme, c'est différent. Donc ça nécessitait de l'argent. Quand il faisait ça en tant que dépense on était pas d'accord parce qu'il ne met pas l'argent à notre disposition ; mais si c'est pour le bourian... ah, il organise, il peut commander les masques, tout ça, (...) les tenues...donc ça nous [a] fait mal, mais aujourd'hui moi j'ai compris que...il n'a pas fait quelque chose de mauvais.

(...) « Nous, moi qui est son fils, son enfant, il faut l'aider, non ? » Bon, le vieux préfère mettre de l'argent dans le bourian ; pour qu'on voie que c'est une bonne chose ; et puis tout le monde dit : «c'est chez Natha ». (...) Il faisait financement de bourian ; quand il faisait ça on n'est pas d'accord. Moi je suis pas d'accord parce que je besoin d'argent pour aller à l'école...quand il trouve l'argent, directement : c'est bourian. C'est bourian même s'il ne sait pas qu'il aura une fête.

Je cherche à savoir si son père était à la tête de la bourian tout seul ou alors quelles familles étaient avec lui. Ce que j'ai à l'esprit, c'est la comparaison avec la bourian de Porto-Novo où, au moins pendant une période vers le milieu du XX^{e} siècle, il n'y avait pas spécifiquement un responsable, mais plusieurs doyens qui « savaient comment le faire ». Bernardin ne rentre pas dans ce genre de détails, mais évoque les temps de son grand père, Léonce :

B : Il y a d'autres âgés comme lui. Dans le temps il avait avec notre arrière grand père, tout le

monde qui somme [qui s'additionne]... les Da Mata...tout le monde était avec mon grand père. Mon grand père c'est Léonce Nevis. Avec lui il avait De Medeiros, avec l'aide de Moreira, Da Mata, Francisco... Les De Souza aussi avaient resté chez nous ; il n'y avait pas de bourian chez les De Souza.

J : Tu dis que la première bourian, ce sont les Nevis ?

B : C'est Nevis. Vous avez été au musée pour demander leur livre d'histoire, de Chacha ? Tu vois, c'est ça.[733]

J : Et qui a commencé avec bourian ? C'est ton grand père ?

B : C'est mon arrière grand-père. Joaquim...j'oublie un peu...Joaquim Nevis. (...) C'est à peu près ce qui je vous ai dit. Mais eux ils ont dit l'année que la bourian a commencé dans le XVIII[e] *siècle et développé dans le XIX*[e] *...c'est jusqu'à aujourd'hui, quoi.*

(...) c'est lui qui a commencé, après, mon grand père, après mon père. (...) J'ai pas de frère, c'est une fille. Elle est à Cotonou, mariée, elle est chez son mari. (...) elle chante. Elle connait des choses de bourian. (...) moi je suis né en 1962.

[Anastase, son père] c'est en 1981 qu'il est décédé. Et en 1995 on a déjà commencé. Mais il ne laisse pas le temps de venir à côté de la chose. Il ne laisse que personne vient pour toucher. Ah non, c'est pas qu'il prend ça pour s'amuser, non, il prend comme ça ; et c'est considéré ! Aujourd'hui c'est les autres groupes qui ont commencé par faire laisser ça abandonné. Et dans la chambre que bourian reste, tu peux pas rentrer, chez moi, à la maison. Tu peux être membre du groupe, toi tu ne rentres pas quand même. C'est les gens qui rentrent et qui font sortir [les masques] ; c'est lui qui rentre dedans. C'est couvent, couvent du bourian. Les gens qui jouent, non, ils ne rentrent pas, ils sont là pour jouer[734]*. (...)*

[dans le temps de] mon père, moi je ne peux pas rentrer ! La bourian peut venir au milieu et tu peux danser avec bourian, il n'y a pas problème, mais quand tu vas dire que tu vas prendre et que c'est un Kaleta, que c'est rien, il n'est pas d'accord. (...) Lui il ne s'amuse pas avec ça. C'est quelque chose qu'on danse avec, tout le monde peut danser avec, mais pour faire des bêtises avec, ah [avertissement] ! Depuis il y a le papier, on t'enferme en même temps. (...), c'est la police qui vient te chercher. Il va aller convoquer pour dire voilà...Tu vois il y a des pagailleurs. Par exemple, bourian est en train de passer et toi tu fais comme ça (geste), ah non ! Tu viens, tu danses correctement avec lui et puis ça, c'est fini. Mais pour dire que tu vas faire du désordre avec bourian (...), on le dit : attention ! Si tu ne te recules pas, tu verras que les policiers vont venir te chercher.

J : Parce qu'il connaissait des gens de la police ?

---

[733] L'ouvrage de Simone De Souza (1992).

[734] C'est à dire, les fonctions de musicien et de « masqueteur » (porteur de masques) sont bien séparées.

B : Oui, tout le monde ; Il a le papier puis il n'a pas de problème[735].

Le « papier » auquel il se réfère est probablement une autorisation faite auprès du chef de quartier ou du commissariat de police lui donnant officiellement le droit de pouvoir faire la fête dans l'espace public. Il est évoqué par Bernardin comme un signe du sérieux de l'organisation à l'intérieur de sa lignée : la bourian, *faite comme il le faut*, ferait ainsi partie de *l'ordre des choses* : l'ordre ancestral, l'ordre social. Je lui demande comment cela se passe dans nos jours ; il dit que chez lui c'est organisé, mais chez plusieurs groupes il y a du « désordre » :

B : Bon aujourd'hui chez moi il n'y a personne qui vient pour faire désordre. Mais avec les autres il y a trop de désordre ; même en fin d'année on a dit qu'on va combiner, qu'on va couper les groupes, quand les De Souza étaient arrivés là[736]*, moi aussi je suis en train de faire programme, on est en train de faire...les gens qui n'ont pas d'argent pour organiser la chose, c'est qu'eux, ils s'amusent trop avec la chose. Quand on voit ça, tu dis : « c'est quel groupe ça ? » « Oh, ça c'est bourian qu'ils sont en train de faire ? Ils sont en train d'égarer bourian ! » Les grands parents qui ont déjà fait depuis longtemps, ils vont dire : « pourquoi ? On a vu des bourian qui sont en train de faire du désordre ».*

Parce que, quand tu es bourian, les abras, eux ils sont des organisateurs, avant que bourian va sortir, c'est eux qui vont organiser, maintenant chez les autres il n'y a pas ça et cet abra là va commencer pour faire du désordre ! Et puis il n'a pas les bonnes tenues pour porter et quand on voit ça les gens disent : vraiment ça là, c'est du bêtise[737].

Bernardin insiste dans l'avertissement que « la bourian n'est pas un divertissement » (et, comme nous avons vu à Porto-Novo, il n'est pas le seul à le dire). « S'amuser » avec cela, pour lui, c'est d'aller contre les fondements même de la bourian. Cela montre comment dans ce contexte, nous sommes loin de l'idée d'une « anarchie carnavalesque » qu'un regard occidental rapide sur quelques photos ou des brèves images vidéo pourrait susciter. Les « formes d'opérer » d'une bourian sont évaluées par des Agudàs plus âgés, dans une forme de « régulation sociale du sérieux d'une bourian ». L'influence de ce que je pourrais définir comme un sorte de « conseil informel et anonyme des anciens Agudàs » me semble remarquable. Ceux-ci seraient, en même temps qu'un « public cible », des « clients » (car ils cotisent certainement lors d'une sortie bourian en contexte familial) et

[735] Entretien avec Bernardin Nevis 7/10/2013, à Ouidah.
[736] Il se réfère très probablement à l'AREBO, Association pour la Revalorisation du Rythme Bouryan, à l'Initiative de la chanteuse Rek Souza, qui vit à Abomey-Calavi, zone métropolitaine de Cotonou, et qui a fait des réunions à Ouidah.
[737] Entretien avec Bernardin Nevis 7/10/2013, à Ouidah.

des « observateurs et interlocuteurs préférentiels » de la bourian, car ils légitiment ou non la performance d'un groupe[738].

« Il y a des autres personnes qui sont originaires de... qui sont Agudà, quand ils voient que les gens qui ont amené le bourian là et ils voient des choses qui n'est pas bon, eux, ils peuvent aller arrêter, eh ?! (...) Ah oui ; les gens réagissent ! Et puis ils m'appellent, vient Bernardin, c'est pas bon, au temps de ton père ce n'était pas comme ça ! (...) est-ce que tu es venu voir un masque chez moi dehors ? Non ? C'est ça ! Donc il faut te préoccuper de ta chose, si tu as quelque chose, il faut organiser ça, il faut considérer la chose, c'est comme si...il y a egungun ; moi je ne peux pas m'élever pour aller faire egungun, jamais. Donc moi quand je fais bourian je dois soutenir bourian[739].

Pour Bernardin, une bonne bourian, c'est comme un bon egungun : il faut qu'il vienne d'une lignée ancestrale. La référence aux eguns n'est pas sans fondement dans le contexte ; il m'a dit que sa grande mère est yoruba. Ce fait lui donnerait des justificatifs pour faire sortir des eguns, s'il le souhaite ainsi, comme les non yorubas (de lignée paternelle) le font davantage : en s'appuyant sur le fait « qu'ils font ça pour leur grande mère » c'est à dire, en hommage à celles-ci[740]. Cependant Bernardin reste strictement centré sur sa lignée paternelle Agudà. En outre, il précise que faire de la bourian ce n'est pas une activité pour les pauvres ou pour ceux qui ne veulent pas investir leur argent :

B : Maintenant les gens qui ne sait pas les choses, eux aussi créent bourian ; et ils n'ont pas l'argent pour faire bourian et attendent d'abord qu'on va les inviter. Tu vois, on ne peut pas attendre ; quand tu vas attendre qu'on va t'inviter la chose va déchirer et on voit, ça n'a pas de

---

[738] Lors d'un entretien postérieur (15/01/2015), Bernardin reviendra spontanément sur la question de la régulation sociale de la performance à partir des avis donnés par des, disons-le ainsi, « connaisseurs », cette fois en incluant des non Agudàs. Je lui fait remarquer qu'il parlait souvent du besoin de changer d'accoutrements quand il en avait déjà. Il répond :
« oui, bon…mais il faut changer pour que la chose soit propre. Si c'est pas propre ça veut dire que c'est chose d'amusement ça. Même les gens qui nous sont pas du groupe peuvent dire : vous avez fait bien mais ça la, il faut changer. La personne aime la chose et pas toujours va te donne de l'argent, mais il peut te donner des idées : ''il faut pas que les gens font comme ça, sinon c'est pas bon…''.
Je lui demande s'il se réfère qu'à d'autres brésiliens :
« ah peut être la personne est née d'Agudà, [ou] sa maman est Agudà. Il peut ne même pas être Agudà, mais il connaît, il aime la chose, il dit : ''ah, vous avez joué bien mais on a constaté une chose là…''».

[739] Entretien de Bernardin Nevis 7/10/2013, à Ouidah.

[740] Cf. Noret (2008), par rapport aux Fon à Abomey : « l'usage est plutôt d'euphémiser les anciennes relations de domination, en mentionnant par exemple qu'il y avait des Yoruba dans la famille ou que ''notre grand-mère était yoruba'', sans préciser d'emblée la condition servile des individus » (...) parfois il « était reproché de délaisser les traditions de son propre lignage paternel pour s'intéresser à un culte qui ne le concernait qu'en ligne maternelle. »
À propos de Ouidah : « Ouidah, ville moins étroitement contrôlée par les Fon (une bonne partie des esclaves et dépendants yoruba y avaient par exemple des maîtres afro-brésiliens), où le culte *egun* avait émergé plus rapidement, probablement dès la dernière décennie du XIX^e^ ou les premières années du XX^e^ siècle ».

valeur. Il faut financer toi-même. Si tu veux même que l'état va te financer, il faut que toi-même tu essayes de financer ta chose même et puis on voit que c'est propre, et quand l'État le voit : « Ah ! La chose là, on peut les aider ». Mais si c'est pas propre, les gens ne vont pas te faire lettre. (...) Bon si tu as des parents qui peuvent t'aider là, c'est pas problème. Mais il y a des gens qui ne s'efforcent pas, et ils veulent l'argent : « je veux l'aide, je veux l'aide ! » Comment tu veux de l'aide ? Tu ne vas pas trouver.

J : À Cotonou il y a beaucoup de bourians, non ?

B : Non, c'est du désordre ![741](...)

J : Et pourquoi autant de gens veulent faire bourian ? C'est [à cause de] l'argent ?

B : Non c'est pas fait d'argent...bon ils voient que...on trouve l'argent dedans, mais c'est pas comme ça, c'est pas tous les jours qu'on trouve l'argent. Il y a d'autres qui entendent les chansons et ça les plaît ; maintenant ils font ça ; [mais] ça ne marche pas. Après un jour, trois jours...quand je dis un jour, trois jours c'est dans un an, quoi. Après peut être qu'avant de revenir tu [vas] rappeler, rappeler et le groupe que tu as vu, tu ne reverras plus. Peut-être ils vont se diviser pour aller faire d'autres. C'est pour cela que nous on n'est pas d 'accord (...) quelqu'un (...) commence par faire, il quitte, d'autres quittent, et puis c'est fini : désordre. Maintenaient, personne ne considère plus le bourian. Il y a trop de bourian, et puis il y a trop de désordre. Tu vas avoir les gens qui aiment bien bourian, et quand ils voient les bourian de Cotonou ils disent : « non ! Oh, pourquoi tu n'es pas allé à Ouidah pour chercher bourian » ? « Je veux amener bourian de Ouidah ».

J : Cela est déjà arrivé ?

B : Plusieurs fois ; même avec D'Almeida. Ce n'est pas le rythme ; c'est le même rythme, mais c'est pas le même...frappe. Ce que je dis même il faut aller écouter (...)[742]

À partir de ce que dit Bernardin, (qui rejoint le discours de plusieurs Agudàs[743]) une bourian légitime et de qualité aurait quatre socles :

1- La lignée familiale (être Brésilien/Agudà).

2- Le fondement de son savoir-faire sur la transmission directe par le biais d'un chef de groupe ou de ceux qui maîtrisent la manifestation en profondeur.

3- La disponibilité d'importantes ressources matérielles.

4- Le sérieux de sa performance et de son organisation.

Dans le cas où les bourians créées par de non Brésiliens souhaitent gagner en prestige et

---

[741] C'est-à-dire, il ne considère même pas ces groupes comme des véritables bourians.

[742] Entretien avec Bernardin Nevis 7/10/2013, à Ouidah.

[743] On le voit par exemple dans les entretiens d'Auguste Amaral, Karim Da Silva, Ramsès, Mme Amégan, qui ont tous mis l'accent sur l'un ou l'autre de ces quatre socles.

légitimité, les meneurs de groupes ont besoin forcément de mettre l'accent sur le deuxième socle : le transmetteur du savoir-faire. Ainsi, il y aura toujours des Brésiliens qui seront évoqués au bout de la chaîne de transmission. Il est possible de renforcer la brésilianité du savoir-faire en amenant des nouveaux musiciens et chanteurs qui ont été chez des Brésiliens (ou leurs proches) ou en les invitant, à titre rémunéré, pour des formations et conseils. C'est le cas du déjà mentionné Groupe Étoile d'honneur du quartier de Missèbo à Cotonou, créé par Aubin Doevi (non Agudà), qui a inclus dans son groupe le chanteur Ignacio (ou Ignace) De Souza, fils de Jean De Souza, fondateur de l'actuel groupe des De Souza de Ouidah. C'est également le cas de la seule bourian en activité au Togo, à Atouéta. Je ferais ensuite une escale pour aborder la bourian d'Atouétà, ainsi que les bourians de la ville voisine, Agoué.

Fig. 83 à 87 : La bourian des Nevis

Images accrochée sur le mur de la maison familiale des Nevis. En haut : Anastase Nevis (le père de Bernardin) et Mami Watà : l'ancienne « photo des mariés ». En bas : Bernardin Nevis et les masques de sa bourian : une Mami Watà à trois têtes accompagnée de son mari portant la récade (bâton lié à la royauté) ; les deux sont protégés par un *abra* aux couleurs du drapeau béninois, le tout sur un fond maritime. (Clichés J. De Athayde).

.





En haut : Cotonou 27/07/2013 : Bernardin Nevis chante derrière un Obama qui chevauche la petite anesse. Au milieu : Cotonou 10/08/2013 : au microphone, Ignace De Souza, qui venait d'arriver pour une participation. Au fond, Bernardin Nevis à la basse. Il tient dans sa bouche des billets offerts. En bas : Mami Watà et son mari saluent l'orchestre. (Clichés J. De Athayde).







Atouéta, le village au Togo où « tous sont des afro-brésiliens » et Agoué (Bénin)

Nous avons un cas particulier dans le village d'Atouéta au Togo, une localité à la fois relativement éloignée des grands axes routiers et proche de la frontière et de la ville béninoise d'Agoué, accessible par des sentiers et en pirogue. L'ensemble du village se dit, d'une manière ou d'une autre, descendant de (ou lié à) Joachim D'Almeida, connu aussi comme *Zoki*, un Mahi amené comme esclave au Brésil, puis revenu affranchi en 1835 et devenu à son tour un prospère propriétaire foncier et marchand d'esclaves[744]. Le village se situe dans ce qui serait ses terres. L'UNESCO a bâti des monuments à Atouéta et à Agoué liés au projet « la Route des esclaves » en mémoire du retourné *Zoki* D'Almeida. Dans les années 1990, Isaac Aguiar, un herboriste, guérisseur traditionnel renommé d'Atouéta, qui avait des occidentaux parmi ses clients, a organisé un groupe bourian, « pour que les gens puissent savoir que le village c'est quelque chose qui vient d'autre pays, comme nous sommes des afro-brésiliens ». Ce sont les mots d'Adekanbi Mensah, chef coutumier du village et *ballè*, le responsable des eguns[745]. Nous avons ici une intéressante situation : dans ce village les habitants réclamaient une identité brésilienne mais n'avaient pas le savoir-faire de l'expression de la brésilianité, la bourian. Une fois qu'il n'y eut plus de bourian au Togo – celles de Lomé avaient disparu – Aguiar invita (contre rémunération) les membres de la bourian de la ville béninoise voisine d'Agoué pour qu' ils dispensent une formation destinée aux villageois dans le but de créer un groupe. Le groupe a pris forme et demeure la seule bourian du Togo de nos jours. Selon un membre du groupe, Isaac aurait postérieurement fait venir aussi des membres de la bourian de Missèbo (Cotonou) dirigée par Codjo De Souza pour renforcer certains aspects, notamment ceux liés aux chants. Isaac est mort depuis quelques années, mais il avait déjà préparé le groupe à l'autonomie : habituellement, lorsque le groupe se déplaçait, il restait à Atouéta, se limitant à entendre le récit de la sortie lors du retour du groupe. Il a indiqué comme successeur Ayimontchè Boniface, qui ne se présente pas comme chef, mais comme « organisateur du groupe ».

[744] « À la lecture de son testament déposé à Bahia, il [J. D'Almeida] possédait des esclaves à La Havane et au Brésil, en plus de ceux qu'il avait à ses côtés » (Verger, 1968, 1992), cité par Guran (2010 :105). À propos du parcours de Joaquim D'Almeida voir Guran (2010 104-106).
[745] Propos tenus le 1/10/2013 à Atouéta, Togo.

À Agoué, ville connue pour être le foyer d'origine, ou si l'on préfère, lieu d'établissement, de plusieurs familles Agudàs[746], on trouve la bourian Esperanza ou bourian Espoir. « De Souza, D'Almeida, De Souza, c'est ça que c'est Espoir bourian d'Agoué[747] » dit Augustin Ayala De Souza, agudà musulman. Alex Raymondo explique : « Ou bien Da Silva, Da Ernesto, Da Costa... ce sont les jeunes d'Agoué... [le groupe a été] créé en 17 septembre 1998 ». Je demande « Comment avez-vous appris à faire la bourian ?». Augustin répond : « Ouidah ; on est obligé d'appeler les gens de là-bas pour apprendre », Delphin De Souza continue : « nous avons notre père ici, il s'appelle De Souza Laurent »[748]. La ville est divisée en deux parties administratives, et Lorencio kossi de Souza est le responsable pour Agoué II. Derrière la table en plastique blanc utilisée comme bureau de travail et placée à l'ombre dans la cours de sa maison, il explique qu'« en langue portugaise c'est Lorencio », mais en français on l'appelle Laurence :

« Notre bourian est à Ouidah, ... Marie Kpanou, dite 'Mama Yeyè », elle est pas de famille [agudà] mais elle est grandie dans la famille à Singbomey [chez les De Souza], elle sait tout ce qui concerne...c'est très ancien. Mais c'est grâce à elle que j'ai formé le groupe bourian ici. Moi je suis de 1945, elle était vieille et vient de décéder, elle serait de 1922, comme ça. Elle a grandi là-bas. Tout ce qui se faisait devant, elle connaissait ; tout, tout procès bourian. C'est après qu'elle est revenue ici. Mon fils a appris. Marie Kapnou était marié avec le père d'un ministre [non Brésilien] de Eyadèma [ancien président du Togo]... La famille se trouve ici. (...) ça fait 15 ans [donc vers 1998] et elle est décédé ça fait 6 ans [2007]. Elle habitait ici dans le quartier. »

« Bourian c'est pour nous, De Souza, nous avons le sentiment dès bas âge », continue Lorencio, « mais nous on n'avait pas les moyens. Dans notre enfance, on cotise petit sou pour acheter les masques. Parce que nous, on est né dedans ; c'est notre fierté, ça ! » Je le questionne sur le fonctionnement du couvent : « là c'est un secret, ça devient vodoun ! Là où le bourian va s'habiller, il n'a pas une femme ! Elles peuvent imaginer à peu près : "la danse là, ça ressemble à telle personne...". Même les chanteuses (...) ne doivent pas connaître qui y est. (...) Après le spectacle, on peut rester ensemble. (...) *Kaleta* ?

[746] On y trouve notamment un célèbre cimetière avec des tombeaux des Brésiliens nés des deux cotés de l'océan. Cf. Guran (2010 : ch. I).
[747] La répétition du nom De Souza est éloquente et exprime qu'il s'agit d'une réunion de familles dans laquelle les De Souza prennent le devant.
[748] Entretien de Augustin Ayala De Souza, Alex Raymondo, Delphin De Souza, le 4/10/2013 à Agoué.

Kaleta c'est un peu bourian...c'est pour tout le monde, n'importe quelle ethnie peut porter ça. Mais bourian, tout le monde sait : ça c'est les Brésiliens ! » Je lui demande s'il croit que *kaleta* vient du Brésil aussi. « Ça je ne peux pas... je ne sais pas trop ». Lorencio raconte ensuite qu'il y avait une autre bourian à Agoué qui s'appelait « D'Elmina »,

« Mais ils ne sont pas afro-brésiliens. Le vieux habite à Cotonou, Gustave Couao-Zotti ; il vient tous les vendredis. Ils essayent d'imiter les De Sousa mais ils ne sont pas arrivés, ils ont fait ça pour un temps mais... ça n'existe plus. Ça a pas duré parce que les éléments qu'il a pris, bon, ne connaissaient rien de bourian ; ça l'intéressait, il a voulu faire comme les Brésiliens, mais il n'est pas Brésilien ça peut pas marcher ![749]

[749] Entretien de Lorencio kossi De Souza, le 05/10/2013 à Agoué.

Fig. 88 - 89 : La bourian de Atouéta, au Togo

Atouéta, village togolais proche de la frontière avec le Bénin, où « tous sont des Brésiliens » descendants de Joachim D'Almeida. En haut : Isaac Kokou Aguiar, le feu créateur de la bourian locale, accompagné de ses *abras* à cheval. Photo issue des archives personnelles de Tony Kankoé, membre du groupe. En Bas : un personnage de la bourian prête hommage à l'ancêtre devant le monument érigé par l'UNESCO où l'on lit : « Mémorial Zoqui Azata/ village de depôt d'esclaves/ créé par le négrier/ de retour du Brésil au 19ème siècle » et « In memoriam/ Joaquim d'Almeida dit Joki /fondateur de la famille/ arrivé du Brésil en 1835/ décédé à Agoué 1857/ Regrets éternels » (cliché J. De Athayde).





« Samba c'était Nevis » : Jean et la création d'un groupe chez les De Souza

En reprenant l'entretien de Bernardin Nevis, on verra plusieurs extraits dans lesquels il parle du lien que d'autres chanteurs et d'autres groupes ont avec les Nevis et de la transmission des savoirs, notamment à l'époque de son père Anastase. Bernardin semble connaître l'histoire de la bourian, essentiellement jusqu`à la génération de son père Anastase et de Jean de Souza, chanteur qui a été à l'initiative de la création d'un groupe De Souza dissident de celui des Nevis. Lorsqu'il aborde la génération de son grand-père, ses récits deviennent plus flous. Même certains aspects concernant son père restent imprécis, comme lorsqu'il affirme que son père a visité le Brésil.

Jean De Souza est la grande référence du groupe actuellement appelé Super Bourian de Souza. Désormais disparu, Il a été le fondateur et le chef du groupe. Jean est habituellement le plus mentionné des chefs de bourian de Ouidah, soit par les acteurs locaux que j'ai pu rencontrer, soit par les auteurs des ouvrages (Guran, S. De Souza). Lorsque Bernardin rappelle que Jean « vient » du groupe des Nevis, il fait un discours fort, du point de vue du prestige et de la légitimité de sa lignée :

Bernardin : Jean De Souza, c'est lui le chanteur principal chez le vieux. Tous les De Souza ont passé vers le vieux [son père Anastase Nevis] !
Joao : Est-ce que Casimir d'Almeida a fait partie du groupe ?

Je pose cette question car Casimir est le chef de groupe bourian le plus cité, à-peu-près dans la même période, lorsqu'on parle de Porto-Novo, et il est dit comme étant né à Ouidah.

B : Je ne sais pas, c'est possible, mais moi je ne connais pas tout le monde qui est resté dedans...ça peut que le responsable de la maison peut être dans le groupe, d'autres aussi peuvent être dedans, c'est pas toute la famille de la maison qui fait ça. Mais au moment de la fête, tout le monde peut passer pour venir assister. Mais dans le groupe c'est entre deux, trois personnes de la maison qui sont dedans.

Je m'attache à savoir comment la bourian des De Souza a commencé en tant que groupe à part. Comme il s'agit d'une question assez sensible et que c'est la première fois qu'elle

est décrite en détail dans un cadre académique[750], j'ai fait le choix de ne pas trop éditer cette partie de l'entretien, et le laisser presqu'en intégralité :

B : [la création du groupe De Souza] C'est en 1960. C'était avec Jean De Souza.

J : mais pendant un moment il a été dans les deux bourians en même temps ?

B : Non, Il était chez mon père et après il a créé ça... dans leur histoire de livre[751] ils ont écrit quelque chose qui n'est pas vrai. Ils ont dit qu'il a problème de financement, quelque chose ; c'est pas ça. Il y a un festival chez chaque année ou deux ans, (...) et c'est notre bourian que tout le monde invite. Mais le vieux a voyagé parce qu'on lui a donné affectation. Il travaillait, il est chef maçon. (...) à Ouidah, festival ; donc le vieux n'était pas là. Or, les gens avaient averti le vieux. Quand les gens ont vu qu'il ne venait pas, il [Jean De Souza] est parti créer le groupe. Quand ils ont créé et après le groupe ne marchait pas, il est revenu chez le vieux. Tu vois ? Tous ceux qui jouent là, ils sont revenus et commencent par jouer avec le vieux encore. Pendant un an…ils sont retournés pour venir jouer. Le vieux dit : ''bon, c'est rien, on n'a qu'à les laisser''... Sinon, [en principe] quand tu pars tu ne reviens pas. Parce que peut être tu veux faire du désordre dans le groupe. Bon, on a accepté[752], il est revenu. Parce qu'ils ont donné une raison : « comme le vieux n'était pas là, on ne peut pas passer derrière lui pour aller faire sortir le bourian » ; c'est pourquoi ils ont créé[753]. C'est ce qu'eux ils ont dit. C'est ce que mon père m'avait dit ; et j'avais entendu ça.

J : Ton père n'était pas fâché avec jean ?

B : Oui il était fâché. Parce que Jean ne peut pas faire comme ça. Mais quand il a fait ça, ça a pas marché…et puis après c'est affaire de concours[754] : chaque fois c'est lui qui est le premier. Mon père, c'est lui le premier.

J : A-t-il pardonné à Jean ?

B : Bon, pardonner c'est dire revenir…Tout le monde qui sont là-bas…c'est pas famille De Souza, eh ? Il y a les gens qui est pas Agudà, c'est eux qui jouent. Donc ils sont revenus jouer avec Nevis…Ils sont là, mais la famille De Souza invite mon vieux pour jouer à la maison, jusqu'à aujourd'hui. Hier on a joué chez les De Souza. Hier soir à Jonquier [quartier], dans la maison De Souza. (...) Il y a deux maisons : Il y a maison Chacha et il y a maison Singbomey.

---

[750] Il me semble qu'elle est inédite même en dehors du cadre académique.

[751] L'ouvrage de Simone De Souza (1992)

[752] Dans ce cas « on » se réfère aux Nevis, pas à Bernardin personnellement. Ce genre de construction de phrase où, lorsque l'interlocuteur se réfère à sa famille dans le passé et s'y inclut, même s'il n'était pas là à l'occasion (ou s'il était enfant), est très courant au Bénin et pas que chez les Agudàs.

[753] C'est à dire, ce n'était pas possible de faire sortir le groupe dirigé par Anastase Nevis sans sa présence ou autorisation. Ils ont soutenu qu'il serait plus éthique de créer un nouveau groupe pour faire ce festival, puis revenir au groupe établi sous la direction d'Anastase Nevis.

[754] Concours public de manifestations traditionnelles, souvent avec des prix en argent et/ou en diffusion dans les medias. Cela compte également beaucoup pour le prestige d'un groupe.

Singbo c'est l'étage ; donc des fois on joue à la maison, des fois on joue dans l'autre maison. Les gens de la famille De Souza disent « bon, c'est telle bourian qui doit venir jouer ; c'est tout. Dans la maison De Souza, c'est la même maison, c'est la rue qui les a divisées.

J : Et comment les De Souza appellent les Nevis [pour les sorties bourian] ? Ils vous respectent ?

B : Même leurs aïeux ont fait le bourian chez Nevis ! Les enfants aujourd'hui tout le monde dit : c'est Nevis. Même si tu vas à Singbomey pour dire quelque chose ils vont dire : c'est Nevis. Mais les autres qui sont en train de jouer ils disent [que] c'est eux qui ont créé le groupe. Quand quelqu'un les voit et ils disent ça, on écrit ça dans un journal…des fois on m'appelle pour me poser [des questions]…moi je leur explique : oui, c'est vrai. Mais ceux-là ils vont chercher (...) ils vont voir, ils vont dire : ceux-là, ils mentent. Il y avait même enfant de De Souza qui ne savait que les De Souza avaient appris le bourian chez mon père. Eux, ils ne savaient pas, ils disent que c'est eux [qu'on crée] ! Après il [le journaliste/chercheur] est parti au musée[755] *et quelqu'un là dit : c'est faux, le bourian c'est le Nevis.*

Les de Souza n'avaient pas Bourian. Ils ont leur... ce qu'ils jouent pour cérémonie à la maison. (...) ils n'avaient pas de masque. Il y avait d'autres rythmes qu'on joue dans la maison au moment de la cérémonie deuil quoi.

J : Mais ce sont des rythmes brésiliens ?

B : Bon, non, c'est pas pour brésilien eh…bon je ne sais pas, eh ? Il y a le rythme, on appelle ça houngan[756]*. C'était pas samba. (...) Samba c'était Nevis, c'est ça.*

Le monsieur qui avait fait les choses-là[757]*, il avait dit que c'est De Souza [que] bourian appartient. Après il est parti au musée. Moi je l'ai dit : bon, moi je vais pas discuter avec vous, (...) [car] c'est comme si je suis en train de me vanter. Vous-même, vous avez votre livre des De Souza (...) il faut chercher page 81 ou 82, je ne me rappelle.*[758]

Dans un nouvel entretien avec Bernardin deux ans plus tard, j'essaye de revenir à la création de la bourian des De Souza. Depuis les premiers contacts avec les Nevis, j'avais eu le temps de faire de la triangulation, notamment en posant des nouvelles questions chez les De Souza. D'ailleurs, retourner pour un entretien deux ans après, c'est aussi une manière de faire une « triangulation dans le temps ». Le discours de Bernardin est en

[755] Musée d'Histoire de Ouidah, situé dans le fort Portugais.
[756] « Hougan », grand rythme ou grand tambour en fon.
[757] Bernardin se réfère probablement à un journaliste.
[758] Bernardin à tout-a-fait raison quant à ce que le livre mentionne : Simone De Souza (1992) a écrit sur les Nevis à la page 82. Il s'agit de l'extrait que j'ai reproduit en intégralité plus haut. Entretien de Bernardin Nevis, le 7/10/2013, à Ouidah.

substance le même, cependant en 2015, Bernardin met l'accent sur la diversité d'action des branches de la famille De Souza situées dans des différents *compounds* et spécifie que les De Souza n'agissent pas en bloc en ce qui concerne la bourian. Il montre que le Nevis et les De Souza ont un très bon rapport en général, et que, s'il y a eu des frictions, celles-ci sont restées au niveau des certains individus et n'ont pas atteint le niveau familial, d'autant que la bourian des Nevis aurait réalisé des sorties chez les De Souza depuis des générations. Je dis à Bernardin que Ninin, chef de la super Bourian De Souza, m'a confirmé qu'Anastase Nevis est celui qui a introduit Mamy Watà dans la Bourian[759].

B : Oui, en 1945. Avant il n'avait même pas bourian à Singbomey [chez les De Souza]. C'est pour ici, dans cette maison, tout le monde vient pour faire bourian ici. (...) C'est en 1960 qu'ils ont fait le bourian là-bas et c'est par monsieur Jo [Gbédji] et Jean de Souza. Celui qui jouait l'accordéon c'est son papa, c'est lui qui habitait dans le groupe[760]. 1960 ils ont créé le groupe ; pas dans la [grande] maison De Souza, il y a d'autres maisons qui sont au fond là-bas (...) il y a des De Souza qui ont leur maison un peu à part ; donc c'est là-bas ils ont créé le groupe[761].

J : Ils étaient peut être des serviteurs de De Souza ?

B : Non, c'est la famille De Souza oui. Il y a aussi maison à Zomaï [quartier] ici qui est De Souza.

J : Mais il y a eu la division en deux groupes en 1960 ?

B : Non, ils n'ont pas l'idée même de créer le groupe. En ce temps-là, il avait des papiers et tout ça…le gouvernement était en charge de ça. Donc tu ne peux pas aller créer ça quelque part. C'est après que Jean de Souza est parti créer ça parce qu'il y a un festival ici et mon père n'était pas présent. Lui il travaille envoyé quelque part. Or il ne savait pas qu'ils avaient déjà averti mon père. Le jour arrivé, mon père est descendu (...) Quand mon père est arrivé, eux tous ils sont retournés, mais dans la famille il y a des gens qui sont resté là-bas.

Et le jour du festival ils ont fait une foire, en 1960, en ce moment ils ne savaient pas que mon père était déjà là-bas, ils sont arrivés et ils sont renvoyés. Parce que c'est le groupe là [de mon père] qu'on reconnaît. Mais ils sont venus voir mon père pour demander pardon et quand mon

---

[759] L'ensemble des faits suivants m'amènent à croire que c'est effectivement Anastase Nevis qui a introduit Mami Watà dans la Bourian : a) tous mes interlocuteurs d'âge avancé, dans toutes les villes, sont d'accord qu'auparavant il n'y avait pas Mami dans la Bourian b) Bernardin Nevis explique en détail comment son père l'a introduite ; 3) même le principal concurrent des Nevis, les De Souza, disent que c'est Anastase qui l'a fait.

[760] Par là je comprends que l'accordéoniste était le père de Jean, qui habitait dans le *compound* où ils ont fait le siège/couvent de leur (nouvelle) bourian.

[761] Il se réfère probablement à ce que Simone De Souza décrit : que sous la direction de Jean De Souza, « une nouvelle troupe vit le jour à Lissèssa sous la protection de la tante Agnès Tohounvi de Souza ». Lissèssa étant la localisation de la maison.

père [a vu] : « c'est les Agudàs » ; il a accepté. Parce que c'est une maison d'Agudà. (…) Ils [les De Souza] n'avaient pas de groupe bourian, ils avaient hougan et c'est fini. Et s'il y a des manifestations là-bas, c'est mon papa qui va là-bas pour jouer[762].

Bernardin veut dire que la création du groupe De Souza effectuée par Jean et Jo en 1960 n'était pas « une trahison préméditée ». Les motivations ont été les circonstances liées à une absence temporaire d'Anastase Nevis, puis à un manque de respect hiérarchique allié à un élément de cupidité (suggéré dans les interlignes), donc à une certaine imprudence. La preuve est qu'ils viennent demander le pardon du chef qui leur a accordé, car ils étaient des Brésiliens, « une maison d'Agudà ». D'après l'entretien antérieur de Bernardin, ce n'est qu'un an plus tard (1961) que les De Souza vont s'établir vraiment à part, dans des circonstances qu'il n'a pas éclaircies. Enfin, je cherche à savoir comment étaient les relations Nevis-Super Bourian De Souza dans les dernières années :

J : Et actuellement bourian De Souza et Nevis sont à part, non ?
B : Oui on est à part, mais on est de frères, on se voit…s'ils jouent quelque part, si j'arrive là je leur salue, quand ils voient que nous sommes en train de jouer ils passent…ils respectent. Mais il y a un peu de…en temps, les De Souza ont commencé par faire des…si par exemple [quelqu'un] nous invite à quelque part, ils disent pourquoi le gouvernement ne les a pas invités, pourquoi c'est toujours nous.
On nous donne l'argent pour faire un festival à Cotonou[763]*, ils [les De Souza] ont dit aux gens là-bas qu'on doit faire concours avant partir. Et le ministère même nous dit de ne pas aller. Et moi je dis je dois aller, ça ne me gêne pas. Arrivée la bas…ils ont déjà organisé que c'est eux les premiers.*

Comme c'est notoire qu'il y a plusieurs De Souza et alliés dans le gouvernement et dans l'administration, par ce récit Bernardin suggère que les De Souza auraient des contacts au niveau du ministère qui les auraient favorisés.

L'ensemble du discours de Bernardin est donc précis dans son récit et habilement diplomatique :
1 - L'actuelle bourian des De Souza a été créée par Jean à partir d'une dissidence du groupe Nevis, mené alors par son père, Anastase.

[762] Entretien avec Bernardin Nevis en 15/01/2015, à Ouidah.
[763] Il se réfère probablement à une aide au déplacement.

2 - Il y a une pluralité de maisons dans la famille De Souza et certaines d'entre-elles ont été impliquées dans la création du groupe bourian ; en plus, plusieurs personnes y participant n'étaient pas des Agudàs.

3- Cette création de groupe menée par Jean de Souza n'a pas été un « délit prémédité », mais le fruit des circonstances, alliant un manque de respect hiérarchique à une certaine cupidité.

4- Par conséquence, Jean et le groupe des De Souza ne seraient pas des « traîtres », mais plutôt des insubordonnés, ce qui est bien moins grave. Vu que, indépendamment de l'âge, Anastase (chef, responsable) est plus « grand » que Jean (chanteur)[764], cette insubordination serait vue comme une sorte d'« imprudence de jeunesse ».

5- Anastase, son père, avait généreusement pardonné cette « imprudence de jeunesse », en se basant sur le respect de leur ancestralité commune d'Agudà.

6- Bernardin rappelle que dans son ensemble les De Souza sont une famille amie et cliente de la bourian des Nevis, que les De Souza ont conscience de la primauté des Nevis en tant que meneurs de bourian, en mentionnant ce fait même dans leur « ouvrage officiel de référence »[765]. Il reprend la générosité de son père en ne faisant aucune critique sur l'actuel groupe de la bourian des De Souza. Tout ce que Bernardin chercherait serait d'avoir la légitimité prestigieuse de la primauté.

7- Une forme d'accord tacite se met en place entre les Nevis et la bourian De Souza : « vous me reconnaissez comme ayant la primauté ; je ne vous délégitime pas ; il y aura du marché de sorties bourian pour tout le monde ».

Cet accord tacite est le socle de la situation d'équilibre actuel[766]. Son renouvellement s'exprime par l'invitation faite par la chanteuse Rek Souza pour que Bernardin Nevis rejoigne l'AREBO (Association pour la Revalorisation du Rythme de la Bourian). D'autre part, Bernardin était en train d'organiser un festival à Ouidah dans lequel la bourian des Nevis et Rek Souza se présenteraient ensemble. On va aborder donc ensuite la carrière de Rek Souza et l'AREBO.

---

[764] Si en ce temps-là l'organisation de la bourian était identique à l'organisation actuelle, il est probable qu'Anastase Nevis serait le chef-chanteur principal et Jean de Souza le deuxième chanteur.

[765] Simone de Souza (1992)

[766] S'il y a des situations de concurrence ou de friction, celles-ci n'atteignent pas un niveau de grande relevance.

Rek Souza et l'Association pour la Revalorisation du Rythme Bouryan - AREBO

Rek Souza est le nom artistique de la chanteuse Blanche De Souza, née à Porto-Novo en 1964. Son père, Paul Jérôme Anastasio De Souza, était catholique et inspecteur des impôts. Paul est né à Allada, ville où le grand père de Rek, Jérôme Anastasio De Souza, le Chacha VII, s'était établi car il y possédait des fermes. La mère de Rek, Rekiatou Malèhossou, est haoussa, musulmane, et était fonctionnaire de la poste[767]. Enfant, Rek fréquentait les deux religions, puis a choisi de suivre la foi catholique. Vers 1997, Rek avait déjà un album sur le marché, où elle chantait plusieurs styles musicaux, parmi lesquels la musique haoussa. C'est à ce moment-là que le chef de la famille, Juliao Feliciano Honoré De Souza, le Chacha VIII,[768] fait un appel à Rek, qui se souvient :

« Il m'a dit que Monseigneur De Souza était venu vers lui car il avait remarqué qu'il y a un De Souza qui chante. Il avait demandé : ''faites-lui appel, il faut qu'elle chante le Bourian, elle est quand même de la famille De Souza, elle ne peut pas laisser le rythme de son père et ne faire que le rythme de sa mère. Elle n'a qu'à revenir à la maison et on va lui apprendre'' »[769].

Rek Souza sort donc en 1999 son deuxième album, *Deos me Ajuda.* Le titre est l'expression attribuée à son ancêtre, le Chacha I qui, questionné à propos de sa prospérité, disait souvent l'expression « Dieu m'aide » en portugais. Pour la promotion de l'album, Rek produit un vidéo-clip de la chanson *Palma*,[770] qu'elle avait écrite sur le rythme de la samba de la bourian, en langue fon avec des passages en français. La chanteuse explique qu'elle a « préféré inviter les gens à danser « palma » plutôt que « bourian », car « palma » était un mot plus court. Palma est ainsi devenue assez populaire au Bénin, dépassant largement les cercles Agudàs. Dans le vidéo-clip, les masques de la bourian dansent à Singbomey, la maison familiale des De Souza à Ouidah. Rek commence en chantant l'indélébilité du lien existant entre le roi d'Abomey

[767] Le nom artistique Rek Souza est une jonction du prénom de la mère, Rekiakou et du patronyme du père, De Souza, dont elle a ôté la particule « De ».
[768] Juliao Honoré Féliciano De Souza (16/04/1928 - 23/10/2014), le Chacha VIII.
[769] Entretien de Rek Souza le 4/8/2013, à Calavi. Monseigneur Isidore De Souza (1934-1999), évêque de Cotonou, était une des personnalités les plus prestigieuses du Benin. Il a présidé la conférence nationale souveraine (1990), qui a conduit la transition entre le régime instauré par le militaire Mathieu Kérékou vers le système actuel d'élections et multipartisme. À ce propos voir Mensah (2011), Isidore de Souza - Figure fondatrice d'une démocratie en Afrique.
[770] « Palma » veut dire littéralement « pomme de la main » en portugais, ou plutôt « taper les mains », et est également l'une des manières par lesquelles mes interlocuteurs Agudàs les plus âgés appelaient la samba, notamment à Lomé.
Le Vidéo-clip est disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=C2CM1LWDVhM

Ghezo et l'ancêtre fondateur de sa famille, Francisco Félix De Souza, le Chacha I. Puis la chanteuse rend hommage à Monseigneur Isidore De Souza pour enfin revenir au Chacha I, montrant son portrait et son ancienne chambre ornée de meubles à la brésilienne, devenue un endroit de visite et de culte à sa mémoire.

En 2012, Rek Souza prend l'initiative de créer l'AREBO - Association pour la Revalorisation du Rythme Bouryan. L'AREBO a réalisé son premier événement, l'« Atelier de formation et de revalorisation du rythme bourian » le 28/07/2013, dans la salle de conférences de la Mairie de Ouidah, auquel j'ai pu assister. Parmi une trentaine de participants, étaient présents Bernardin Nevis, Ignace De Souza, Arnaud Codjo De Souza, Aubin Doevi, Victor de Souza (président de la Super Bourian De Souza) et une fonctionnaire du ministère de la culture[771]. Selon Rek, le but de l'AREBO est de :

« Former des chanteurs sur le plan des techniques. Faire d'eux de très bons chanteurs (...) Je tiens à ce que le rythme Bourian ne se perde pas. Je sens que c'est en train de partir tout doucement, je me dis mon Dieu, ce rythme-là va partir, il faut réveiller le rythme, les groupes qui jouent le bourian, il faut leur redonner de l'espoir. Pour que la relève puisse prendre après, il faut préparer la relève, et demain ce rythme-là restera, même après nous ça restera.[772] »

Le rythme en question est la samba, le rythme marcha n'étant pas particulièrement entré dans la discussion. Pour Rek, l'association doit également stimuler la mise en patrimoine de la bourian[773] :

---

[771] La principale absence que j'ai remarquée fut celle d'Auguste Amaral de Porto-Novo qui, d'ailleurs, n'a jamais rejoint l'AREBO.

[772] Entretien de Rek Souza le 4/8/2013, à Calavi.

[773] En novembre 2001 a eu lieu à la Maison Internationale de la Culture à Porto-Novo la conférence internationale « Aguda : aspects du patrimoine afro-brésilien dans le golfe du Bénin », organisée par l'EPA (École du Patrimoine Africain) et l'IBERDA (Institut Béninois d'Études et de Recherches sur la Diaspora Africaine). Selon les actes de la conférence auxquels j'ai pu avoir accès (les papiers n'ont pas été publiés), plusieurs communications ont porté sur le patrimoine culturel (Guran ; Houenoude et Godonou ; Goncalves, parmi d'autres) et ont mentionné la bourian, cependant aucune n'était centré spécifiquement sur ce point. La question de la mise en patrimoine d'un héritage agudà surgit régulièrement dans les débats sur le sujet –et pas seulement lors de cette conférence– mais elle se déroule presque toujours autour de la préservation du patrimoine matériel architectural afro-brésilien.
Je fais ensuite une remarque à propos de l'aspect patrimonial de la bourian que j'ai constaté après avoir effectué des recherches des deux cotés de l'océan :
Le seul patrimoine immatériel classé par l'UNESCO au Bénin est « le patrimoine oral guélédé » inscrit en 2008 sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Le guélédé est une manifestation de masques (avec musique, danse, etc.) chez les yoroubas nagos, concentrés à l'Est et Sud-est du pays. Au Brésil par contre, plusieurs fêtes populaires auxquelles la bourian fait référence sont inscrites sur les listes du patrimoine fédéral ou sur les liste des États qui composent la fédération brésilienne. Voici deux exemples à ce propos : le genre musical au Brésil qui me semble le plus proche

« Le guélédé [masque yoruba] est allé dans le patrimoine de l'UNESCO, pourquoi pas le bourian ? C'est quand même un beau rythme, il faut qu'il soit reconnu par l'UNESCO, et c'est nous, notre manière de travailler, si nous nous battons et le mettons en valeur, les gens vont revaloriser le rythme (...) nous devons amener ce rythme-là à l'UNESCO, ce n'est pas à l'UNESCO de venir à nous. (...) Et puis, il y a des jeunes qui aujourd'hui prennent les masques et vont aux fêtes, aux enterrements et demandent de l'argent, ce n'est pas une bonne chose, pour le bourian ; (...) le bourian ne fait pas ça. (...) Ils ne jouent même pas [samba], ils viennent et jouent une autre musique »[774].

Dans le cadre de l'AREBO, Rek Souza met l'accent sur l'idée qu'il n'y aurait qu'un seul rythme arrivé du Brésil :

« Maintenant il parait que les jeunes qui sont dans les groupes, qui sont avides d'argent, sortent vite des groupes et vont créer d'autres groupes. Maintenant ils ne maitrisent pas le rythme, et ils vont jouer à leur manière…et là ça dénature le rythme, ce qui fait qu'il y a plusieurs rythmes de Bourian sur le terrain aujourd'hui, alors que c'est un seul rythme qui est venu du Brésil pour venir ici, et maintenant chacun essaye de dénaturer le rythme à sa manière, ce qui n'est pas bien. C'est pour ça qu'on a eu des discussions pour voir comment corriger ce qui se passe actuellement.»[775]

L'AREBO se propose d'être également un lieu de médiation de conflits, comme raconte Rek dans un des propos tenus lors du premier atelier :

« Il y a eu des petits problèmes entre les groupes. Nevis et De Souza s'entendent très bien, il n'y a pas de problèmes. Mais Arnaud [Codjo] était venu jouer à Ouidah, et les gens lui ont lancé des pierres…Il n'a pas apprécié. Donc il a posé le problème et dit que si on lui fait ça encore il va mal réagir. On lui a dit que non, ce ne sont ni les De Souza, ni les Nevis qui avaient fait ça ; c'est peut être quelqu'un d'autre. Moi j'ai dit que nous devons pas faire des choses comme ça autour des Bourians, nous devons être un, et nous devons nous soutenir. Quand les Nevis jouent quelque part, il faut que les autres aillent soutenir. »[776]

à la samba joué dans la bourian est la « samba de roda da Bahia » (samba de cercle), genre qui a été classé en 2008 comme patrimoine immatériel par l'UNESCO. Le Bumba-Meu-Boï, la fête autour du masque du bœuf, est classé comme un patrimoine de l'État du Maranhão.
On voit donc un des « nœuds » de la question du patrimoine autour de la bourian : le contraste entre la valorisation institutionnelle des expressions festives, disons, de la même famille que la bourian au Brésil et l'absence d'actions du genre concernant la bourian au Bénin.

[774] Entretien de Rek Souza le 4/8/2013, à Calavi.
[775] Entretien de Rek Souza le 4/8/2013, à Calavi.
[776] Entretien de Rek Souza le 4/8/2013, à Calavi.

Cependant, dans la pratique les activités de l'association se sont développées bien plus lentement qu'espéré, si l'on pense à l'enthousiasme qui régnait parmi les participants lors de la première rencontre à Ouidah : « Le rythme Bourian c'est notre rythme, nous l'avons dans le sang, nous pouvons pas le laisser mourir, c'est pas possible. On va se battre !», a dit Rek dans son discours de clôture de l'atelier.

L'AREBO existe toujours et a été impliqué dans l'organisation du festival « Carnaval Bourian », qui a eu jusqu'à présent trois éditions : la première le jour de pâques en 2014 dans la ville de Grand-Popo. La deuxième à Ouidah le 26/06/2014, où l'on a fait un cortège de carnaval partant de Syngbomey jusqu'à la place principale de la ville, le Fort français, où a eu lieu les présentations. L'évènement a compté avec la présence du maire de la ville, M. Sévérin Adjovi. La troisième édition a eu lieu le 8/7/2016 également à Ouidah, dans la place Chacha, à l'entrée de Singbomey. Sur scène, on comptait parmi d'autres, Rek Souza, Bernardin Nevis et les frères Ernest *Ninin* et Anatole Kangni, de la bourian De Souza.

Fig. 90 à 92 : l'AREBO

Le 28/07/2013, à Ouidah, a eu lieu le premier évènement organisé par l'AREBO - Association pour la Revalorisation du Rythme Bouryan, une initiative de la chanteuse Rek Souza (au centre de la table dans la première photo) ; à gauche de la table : Victor De Souza (président de la Super Bourian De Souza), assis du côté opposé, Bernardin Nevis. Parmi les présents : Ignace De Souza, Arnaud Codjo De Souza, Aubin Doevi, Alexis Adelahounwa et une fonctionnaire du Ministère de la culture (Clichés J. De Athayde).







Transmission et discipline : Jo Gbedji, D'Almeida, Ignace De Souza, Rodriguez

On revient à l'entretien de Bernardin Nevis. Par la suite, il sera question de Jo Gbédji, de transmission et de discipline. D'après Bernardin, Jo serait un peu comme le petit fils musical adopté par Anastase Nevis :

B : Jo [Gbédji], c'est ici. Jo, il était arrivé chez mon papa et puis...on le tape eh ? Et puis on l'a confié...c'est mon père qui a appris à Jean la chanson, c'est mon père qui l'apprit à chanter. Quand Jo est arrivé on l'a remis à Jean, c'est Jean qui l'a appris à chanter. C'est comme si : « bon, Nevis a pas le temps, il faut [donc] s'occuper de lui [Jo]».

J : Pourquoi on lui tapait ? Il était jeune, il faisait des bêtises ?

B : Non, dans le groupe si tu fais quelque chose qui ne va pas...tu prends le poing [dans le haut de la tête], eh ? (rires). C'est pas parce que tu es venu dans le groupe que tu prends ça pour te considérer comme un quelque chose...

J : Mais cela arrive encore parfois ?

B : Bon, aujourd'hui moi j'ai amoindri ça ; au temps de moi il y a quelques années passés...bon c'est comme ça. Toi-même tu viens, tu ne vas pas rentrer mon salon. Tu vas rester en dehors, tu vas t'asseoir.[777]

J : Mais la première bourian du Dahomey c'était Nevis ?

B : C'est pour Nevis, oui. Pour les D'Almeida, c'est mon père qui est parti créer ça à Cotonou. Vous voyez, il y a la maison des D'Almeida ici. Donc quand les D'Almeida veulent faire sortir bourian là-bas, ils ont payé, c'est mon père qui est parti pour créer ça[778]*. Il est le chef, on l'invite : « voilà, vous, faites-nous quelque chose ». Bon, d'accord il faut commencer, mais c'est pas que lui qui montre comme on fait bourian, non ! Tu fais (...) pour toi et puis quand tu vas faire sortir pour lui, il va dire comment. Ça là, c'est diffèrent, eh ?*

J : Comment, il n'explique pas avant ?

B : Non, jusqu'à aujourd'hui. Quand tu vois notre bourian sortir et puis tu vois l'autre, tu vas voir : « ah, il a différence ! ». [779]

Je veux savoir au sujet d'Ignace de Souza, la voix principale des CDs de la Super Bourian De Souza et chanteur associé à la bourian Étoile Brillante, située dans le marché de Missèbo, à Cotonou sur l'initiative d'Aubin Doevi. Ignace a une belle voix et je l'ai

[777] Entretien avec Bernardin Nevis 7/10/2013, à Ouidah.
[778] C'est à dire, selon Bernardin, que les D'Almeida de Cotonou ont payé Anastase Nevis pour leur rendre des services en tant que « conseilleur/superviseur en bourian ».
[779] Entretien avec Bernardin Nevis 7/10/2013, à Ouidah.

vu, en compagnie d'Aubin, participer en tant qu'invité d'une sortie bourian diurne réalisée par les Nevis à Cotonou. Ces derniers étaient sollicités par une famille brésilienne aisée qui recevait la visite de membres de sa famille installés à Pointe-Noire au Congo. Ce jour-là, les billets de francs CFA coulaient sur le front des musiciens et des chanteurs de telle façon qu'Ignace a reçu ainsi sa rémunération. Je demande à bernardin : « Ignace De Souza a chanté ici avec les Nevis ? »,

B : Ignace est le fils de Jean De Souza[780]*. (...) Il était avec moi avant. Jean faisait partie de Bourian de Nevis, et Ignace aussi. Ignace n'a aucun groupe bourian [régulier] à Cotonou. Quand on le voit on sait que c'est un chanteur, on sait qu'il a fait le groupe de bourian de Nevis, il chante bien. Donc les gens l'invitent de venir chanter (...) [mais] lui-même il n'a pas de groupe là-bas.*
(...) Il n'a pas chanté longtemps dans le groupe [De Souza de Ouidah], mais il voit le groupe. Tous les enfants des De Souza viennent chez nous à la maison. Tous les enfants, même les parents... [781]

Lorsque j'interroge Bernardin sur les bourians de Porto-Novo, il ne parle pas des Amaral, la réponse est courte et il ramène le sujet à Jo Gbédji :

B : sont les mêmes parents qui sont allés à Porto-Novo qui ont créé là-bas. Parce que, (...) comme ils sont là-bas, ils peuvent plus revenir comme ça [avec facilité à Ouidah] et ils ont laissé ; et après ils ont commencé à faire ça. (...) Quand tu vois deux bourians là-bas [à Porto-Novo], c'est Jo qui est parti faire ça [la bourian des Gonzallo]. Il partage les groupes partout. Il reste dans ce groupe-là, il crée, après c'est du problème, il va d'autres, il va créer, il va les renvoyer, il va quitter encore.[782]

Guran (2010 : 138-139, 175) donne plusieurs informations à propos de M. Rodriguez, connu comme « Papa Giganta » et sa bourian établie à Bohicon. Je suis allé à Bohicon rencontrer ceux qui étaient encore vivants dans cette maison. J'interroge donc Bernardin au sujet des Rodriguez :

B : Tout le Bénin, c'est mon vieux. Après quand D'Almeida fait ils ont invité mon papa pour faire sortir. Pour que le groupe sort première fois dehors, il était présent. Il y a un groupe aussi

[780] Et pourtant il n'est pas resté à la tête de la Bourian De Souza. Le chef du groupe, depuis plusieurs années, est Ernest « Ninin » Kangni, fils de Théodore « Téko » Kangni, que quelqu'un avait défini comme étant « le meilleur chanteur de Jean De Souza ».
[781] Entretien avec Bernardin Nevis, le 7/10/2013, à Ouidah.
[782] Entretien avec Bernardin Nevis, le 7/10/2013, à Ouidah.

qui est à Abomey[783] *; c'est ici ! (...) Rodriguez ; c'est ici ils ont appris toutes les choses. Ils sont restés dans le groupe. Je ne sais pas ce qu'il est là.*

J : Il est déjà décédé.

B : Quand on a fêté à Abomey, il a demandé s'il peut créer.

J : Il fallait demander l'autorisation ?

B : Ah Oui ! Et puis mon vieux aussi il était [allé] là-bas avant qu'ils ont fait sortir le groupe.

J : Mais là-bas ils jouaient pandeiro [tambourin], et ici on ne joue plus…

B : Bon il faut…améliorer les choses.

J : Mais ici à l'époque de ton père on jouait le pandeiro ?

B : Bon, au moment de mon grand-père, eh ? Quand il joue l'autre [tambour carré] il met l'autre [pandeiro] aussi dedans. [784]

C'est-à-dire que Bernardin explique que son grand-père mélangeait les tambours carrés et les *pandeiros*, chose que nul groupe ne fait de nos jours[785]. Bernardin relie une série de groupes et de personnalités célèbres de la bourian à une lignée de transmission du savoir-faire des Nevis : le groupe De Souza, le Groupe D'Almeida de Cotonou, le groupe de Rodriguez de Abomey-Bohycon, ainsi que le groupe Do Rego, auquel il donne cependant moins d'importance. Quant à Porto-Novo, la bourian de l'Association serait pour Bernardin le fruit de celle de Ouidah et celle des Gonzallo une sorte de petit fils de Nevis puisque Ignace De Souza, qui était auparavant chez les Nevis, y participait.

Parmi les personnalités remarquables que Bernardin rattache à sa maison, outre les déjà abordés Jean De Souza, Ignace De Souza et Jo Gbedji, il y a Totoye chez qui, selon lui, pendant une période, la bourian des De Souza a eu son siège. Il mentionne aussi le chanteur et accordéoniste Mathias désormais décédé. Mathias serait l'accordéoniste ayant joué dans les Cds enregistrés par les De Souza. On peut entendre ces Cds avec facilité dans les fêtes des brésiliens et de leurs alliés, un peu partout dans le Sud Benin, car ce sont les seuls Cds de groupe bourian qui circulent sur le marché. Le style de jeu de l'accordéon attribué à Mathias est devenu une référence, et plusieurs groupes, notamment les De Souza, pour pallier l'absence de cet instrument, incluent des organes électroniques (appelés par les acteurs « piano ») dont les musiciens essayent de jouer à la

[783] Plus exactement à Bohycon, ville voisine d'Abomey.
[784] Entretien avec Bernardin Nevis en 15/01/2015, à Ouidah.
[785] Pour compliquer un peu plus cette question, Bernardin a dit à une occasion (27/07/2013) que le plus petit des tambours carrés, le *patingué*, est ainsi appelé en fon et yoruba, mais « les gens l'appelaient *pandeiro* ».

façon de ces Cds. Cependant, je n'ai jamais entendu un *pianiste* qui arrivait à se rapprocher de sa rythmique et de la subtilité de son jeu[786]. « L'accordéon il a commencé chez moi. Il est né dans notre groupe », réclame Bernardin[787]. On verra ensuite deux groupes auxquels Bernardin a fait référence : celui des Rodriguez à Bohicon puis celui des D'Almeida de Cotonou.

Le groupe des Rodriguez à Bohicon

Sur le bord de la route du quartier Zongo à Bohicon, se trouve un petit panneau écrit sur le haut d'un mur : Villa Brasilia. C'est la maison de Jules Horacio Rodriguez, né à Porto-Novo, d'une mère originaire de Kétu, et mort en 1946. Le père de Jules serait venu du Portugal ou du Brésil, selon Félicien Rodriguez (né en 1933), fils de Jules. Félicien alterne constamment les références à ces deux pays, ce qui me semble un bon exemple du fait qu'au Bénin, se réclamer Portugais ou Brésilien, est converger vers une même identité. Félicien cependant n'a plus de détails au sujet de son grand père, à part qu'il serait décédé à l'âge de 32 ans, alors que son père Jules était âgé de 13 ans.

Jules Horatio (ou Haratio) a épousé Ayoko Ayayi. Ils sont les parents de Bruno Rodriguez, l'organisateur de la bourian de Bohicon, le grand frère désormais disparu de Félicien. Selon Guran (2010 : 138-139) Bruno était connu aussi par le surnom « Papa Giganta » et, lors d'un entretien en 1996, il lui avait dit qu'il « participe à la bourian depuis 1936, date à laquelle son père a fondé un groupe avec d'autres ''Brésiliens'' tels que les de Souza, do Rego, dos Santos, Domingo et Sacramento ». L'entretien de Guran s'est déroulé en 1996 et à ce moment la bourian de Bohicon était encore en activité, réalisant des répétitions hebdomadaires chez M. Codjovi.

Marie Madeleine Rodrigues, nièce de Bruno et de Félicien, dit que son père, Benoit Rodriguez (1919-1990), faisaient partie du groupe, et qu'en fait « tout le monde [participait], même moi ; si je commence à chanter tu vas crier [de joie] !». « C'est

[786] La présence de l'accordéon – pas celle du clavier – rapproche la sonorité générale de la bourian à l'univers sonore des styles associés avec le monde rural traditionnel du Brésil, tel que la *Folia de Reis*, fêtes liés aux rois mages. L'accordéon devient de plus en plus populaire au Brésil à partir de la seconde moitié du XIX^{e}. (Bueno Ferraz 2017).
[787] Entretien avec Bernardin Nevis, le 7/10/2013, à Ouidah.

comme *kaleta*, enfants qui mettent des masques comme ça. C'est ça qu'on joue au Brésil, chez vous, là… ». Les musulmans du quartier, habité notamment par les hausa, venaient alors regarder la fête. Madeleine se souvient de la veille du Bonfim, qui, dans le temps de son père, était fêté dans la ville : « Ils commencent à crier depuis l'église St. François d'Assise, c'est à peu près à un kilomètre ». Félicien complète : « en passant derrière OCBN (gare). La fête [le lendemain] on faisait à la maison, les gens viennent nombreux, ils savaient que c'était les Portugais. Cela dans les années 1940 ». « Années soixante ? Non, c'est fini déjà ». Je demande si son frère Bruno a continué d'organiser le Bonfim : « non il n'est pas ici », c'est à dire, Bruno avait déménagé à Cotonou. Quand les commémorations du Bonfim se sont arrêtées ? « Quand mon père est mort. Les autres Portugais font, mais maintenant non. » Madeleine s'est souvenu d'une chanson en français dont je n'étais pas au courant : «Viva Bonfim…viva viva au président, marchons vers le Bonfim…viva aux enfants de Bonfim ». Elle continue : « quand on commence par dire ces choses, tout le monde crie ! Ah, c'est bon, quoi ! On est en joie ! »

Le parcours de Bruno Rodriguez, lorsqu'on essaye de le reconstituer, se dessine de la manière suivante. D'abord, il passe sa jeunesse à Bohicon où il prend part à la bourian de son père qui, à ce moment-là, organisait la fête du Bonfim dans la ville. Puis, Bruno part à Cotonou où il a participé à la création du groupe D'Almeida, en compagnie de Théodore Kassoundanwo, Francis D'Almeida et Jo Gbédi (d'après Guran 2010 : 176). Postérieurement, Bruno reviendra à Bohicon, où il ira former un groupe bourian (ou reprendre celui de son feu père) et le mènera jusqu'à un âge avancé. Son frère raconte que « avant qu'il ne meure, (...) il a confié [le matériel du groupe] à ces gens là, à un enfant de De Souza qui venait aussi jouer avec nous », mais qui n'a pas donné suite au groupe. Quant aux enfants de Bruno, ils sont restés à Cotonou et n'ont pas pris le relai du père dans la bourian. Je leur montre une photo de Bruno tenant un tambourin dans la main (Guran 2010 : 139). Félicien identifie spontanément l'instrument : « Oui, il y a palma, *pandeiro* (...) Palma, je joue aussi. Instrument brésilien, puisque nos familles sont venues du Brésil… C'est mon grand-père, (...) il est mort quand mon père avait 13 ans. (...) Bruno était menuisier, il fabriquait les chevaux pour la Bourian ». Il confectionnait des masques et des instruments dans l'atelier dans cette même maison. Félicien continue : « Le groupe bourian avait une vingtaine de personnes. Bruno, c'est lui qui

chante. Le rythme ? C'est palma ! ». Palma est donc dans cette maison, tant l'instrument tambourin comme le rythme de la bourian. Félicien tient dans les mains le portrait encadré de son frère Bruno, élégamment habillé : « c'est reproduction. On a mis sur l'ordinateur la cravate ».

Le groupe D'Almeida de Cotonou

Romain Ayi D'Almeida, la soixantaine, est le chef et le patron de la bourian des D'Almeida à Cotonou, où je l'ai interviewé le 11 et le 12/07/2013 dans son négoce situé en face de l'entrée du port autonome. Il m'explique que dans sa branche familiale ainsi que dans leur bourian on parle le mina, et continue : « c'est nous les fondateurs de bourian de Cotonou. Chez mon papa, François D'Almeida, décédé en 1998 (...) il a appris des De Souza ; parce qu'il a marié femme De Souza. Mon papa dans le temps là, il a du fric. Il est comptable ». Romain souligne que dans les années 1950-60 le groupe dirigé par son père était le seul de Cotonou. De nos jours les membres du groupe seraient au nombre de 54 mais « les femmes ont marié, elles sont parties chez leurs maris...il y a d'autres qui est en voyage ». Les masques et instruments sont rangés dans une maison située dans le quartier de Zogbo.

En plus de jouer dans des enterrements et les mariages, et également dans la fête de fin d'année pour des entreprises, ils animent en décembre la « fête D'Almeida », qui compte, selon lui, avec la participation de centaines de personnes :

« On va à la messe; et on fait samba, carnaval jusqu'à la plage. On marche avec les masques, jusqu'à la plage, tenue blanc, tout blanc. Le matin on va à la messe, 10 heures à S. Michel [église], à midi la messe sort, pour aller carnaval jusqu'à plage ; c'est pique-nique. Proche de Novotel, des fois plus loin (...) Tous les d'Almeida de Cotonou ! (...) mangent feichouada...il y a beaucoup de plats qu'on fait, couzido (...) comme c'est une grande chose je suis obligé d'appeler 4 trompettistes et trombonistes.

Alors je regarde avec Romain la vidéo-cassette de la présentation du groupe lors d'un festival en 1998 qui fut transmis sur la chaîne nationale de télévision. Ce groupe présente des chanteurs et des choristes ayant une bonne intonation et une bonne prononciation du portugais. Jo Gbédji est le chanteur principal et un des fondateurs, Clotaire D'Almeida, le chanteur secondaire. L'orchestre inclut des trompettes, une guitare électrique (ayant un jeu qui m'a paru être influencé par la rumba congolaise) et

une basse. Ces instruments s'insèrent très bien dans le rythme de leur samba à tambours carrés, joué dans un tempo un peu plus rapide que celui des Amaral de Porto-Novo. Parmi les masques, un cheval noir : Romain m'informe qu'il fut confectionné par Rodriguez de Bohicon. Romain toutefois n'avait pas de contacts avec leurs descendants. On voit aussi toute une « famille Mami Watà » incluant une « Mami-enfant ». « Il y a le père, la mère, l'enfant », décrit Romain. La seule autre « famille Mami », dont j'ai eu connaissance est celle qui apparaît dans le film *Brésiliens d'Afrique et Africains du Brésil* (Bellon 1974), où, chez les De Souza à Ouidah, on voit une « Mami fille », ayant cependant l'apparence d'une jeune femme[788]. À un certain moment dans la vidéo, des femmes présentent une élégante danse en tenant un mouchoir blanc dans la main. Romain précise que les hommes peuvent le danser aussi. La pratique n'avait pas de dénomination particulière, mais dans ses mots, « c'est les Agudàs qui utilisent souvent les mouchoirs. C'est leur système de danse ».

Interrogé à propos la bourian de la famille Lawson, installée également à Cotonou et visitée par Guran en 1996 (2010 : 177-179), Romain répond : « Lawson, eux, c'est imitation. C'est pas pour eux »[789]. Jacques Da Silva (72 ans) réagit : « c'est comme s'il veulent voler. Si quelqu'un te dit que Lawson est Agudà il faut leur refuser ça ! » Par contre lorsque je mentionne les Nevis, Romain change de ton : « eux, ils ont tradition ».

Récit familial des Nevis et membres d'autres familles au sein du groupe

Les origines de la famille Nevis et du groupe bourian

Dans le prochain extrait Bernardin parle de famille Nevis comme arrivant historiquement à la fois du Brésil et du Nigeria, ce qui dans ce cas signifie avoir des aïeux yoruba dans la lignée paternelle. Cela va dans la direction opposée à Turner

[788] Plus récemment j'ai pu découvrir dans une vidéo domestique une petite « Mami fille » dans la même Super Bourian de Souza, qui côtoie J. Chirac et Mami Watà lors d'une sortie à Singbomey, à ce qu'il parait en 2012. La vidéo est disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=OMxbTkX0yCo&t=260s
[789] C'est à dire, bourian ne leur appartient pas par tradition familiale.

(1975 : 128), pour qui le Nevis retourné du Brésil était un ancien esclave fon[790]. Il faut Toutefois prendre en compte également la possibilité d'une équivoque. On sait que plusieurs familles qui se revendiquent yoruba s'expriment au quotidien préférentiellement en fon. Néanmoins, il faut avoir à l'esprit que les auteurs plus anciens, fussent-ils des voyageurs ou des chercheurs, auraient pu considérer une famille parlant une langue quelconque comme appartenant au « groupe ethnique » associé à cette langue.

J : Le premier Nevis est retourné du Brésil ?

B : Il n'est pas retourné ; il est venu du Brésil[791]. Mais on ne lui a pas fait quitter ici pour amener là-bas. Nous avons des frères qui sont à Nigeria. Tu vois quand tu as un frère qui est déjà ici, tu as la possibilité de trouver une place de maison ici. Donc il est venu directement s'installer du Brésil et ils ont loué maison du vin, ils font du pain ici. Après ça les autres sont venus. Nos grands-pères, eux, ils ont des frères aussi au Nigeria. Il y a ce qui a amené bourian, lui il est là-bas au Brésil. Donc c'est comme si toi tu viens maintenant au Bénin, tu veux faire la promesse. Eux aussi c'est une maison de la promesse. Quand il est arrivé, c'est les gens de ceux qui vient du Nigeria qu'il a trouvé ici. (...) Les gens du Nigeria, ils sont déjà ici mais ils n'ont pas une maison ici. (...) ils ont fait un atelier, on prépare du pain, on fait le vin … entre [vers le] XVIII^e siècle.

On a mis tout ça dans le dossier, après quand on a eu le problème de la pluie tous les dossiers sont partis….comment on chante en portugais et en espagnol, on explique ça en fon, en français. Maintenant du Portugal [langue portugaise], on met ça en yorouba. Pour que les gens comprennent ce que l'espagnol[792] en train de dire, ce que Agudà est en train de dire dans ces paroles. On chante des chansons qui est en yoruba ; bon, c'est les choses qu'on a dit dans les chansons de Brésilien, Portugal, c'est ça qu'on traduit en yoruba. Nous aussi on a fait d'autres [chansons]…

- Mais Simone De Souza qui a écrit [l'ouvrage], elle a vu ces papiers ?

- Non,...les papiers la, tout ça était au musée, quand le blanc qui est là est fâché, avant de partir

---

[790] Sauf s'il s'agissait de plusieurs branches différentes et que par exemple, un retourné fon aurait été incorporé dans les lignées yorubas.

[791] Par cela Bernardin veut dire qu'il n'était pas esclave au Brésil.

[792] Bernardin mentionne l'espagnol, langue très proche du portugais, notamment au niveau de son lexique. On sait que quelques familles Agudà ont des origines à Cuba (cf. Law 2004 ; Guran 2010 et Sarracino 1988), mais je n'ai jamais entendu une chanson bourian en espagnol. Cependant il est possible que Bernardin pense que certaines chansons qu'il chante soient en langue espagnole. Il me semble possible que cela pourrait être dû à l'influence de ceux qui connaissent un peu de vocabulaire espagnol et auraient identifié dans les chansons quelques mots communs ou semblables dans les deux langues, considérant ainsi que la chanson était « en espagnol ».

il a brûlé toutes les feuilles[793].

Je cherche à savoir si Bernardin connaît avec certitude le prénom du Nevis qui est venu du Brésil et a fondé sa famille :

B : Nous aussi on ne sait pas…il a la tombe qui est là, nous aussi on a commencé pour demander de renseignements, tout la famille, ceux qui comprennent l'histoire[794].

J : Celui qui est venu du Brésil, il a acheté des gens pour aider dans la maison ? Des yoruba…

B : Il a dû marier les yorubas. Yoruba ils parlent nago.

J : Et il faisait déjà la bourian ?

*B : Oui. Depuis le XVIII*e *siècle, et s'est développé au XIX*e *siècle (sic)*[795].

J : Et les Nevis sont serviteurs du Chacha ?

B : Non, ils sont pas serviteurs, il [l'ancêtre Nevis] est magasinier de fort. (…)

On voit donc que Bernardin n'est pas sûr que l'ancêtre fondateur de la famille soie effectivement Olimpom (Olimpio), comme dit Turner (1975), ou le retourné José Joaquim das Neves, comme suggère Law (2004), ou même un tiers. Vu qu'Olimpom arrive à Ouidah à la fin du XVIII^{e} siècle et que José Joaquim est mentionné au milieu du XIX^{e} siècle, rien n'empêche de penser qu'il s'agirait de deux individus qui, bien que portant le même patronyme, n'auraient, en principe, pas de lien mais que, postérieurement, leur descendance aurait été perçue comme des branches d'une même famille, à la façon des D'Almeida qui prennent leurs origines dans quatre individus ayant le même patronyme[796]. Par contre, dans un autre domaine, le récit de Bernardin d'une autonomie familial et *leadership* historique dans la bourian va dans le même sens que Turner (1975) et Law (2004). Ces auteurs montrent que les Nevis étaient des magasiniers et/ou commerçants et non des serviteurs des De Souza. Le point sensible est le suivant : dans le cas où les Nevis seraient des serviteurs, la bourian des Nevis serait, par conséquence une dissidence, ou une émanation des De Souza. Selon cette logique, si les Nevis étaient des « simples musiciens » dépendant des De Souza, ils auraient été possiblement des serviteurs ou même des esclaves de ces derniers. J'ai

[793] Il se réfère à un fait historique connu. Pendant toute la colonisation française, le fort portugais avait été laissé à l'administration portugaise, comme une sorte de micro enclave. Lors de l'Indépendance du Dahomey, le nouveau gouvernement décide de reprendre le fort. L'officier portugais responsable décide de mettre le feu au bâtiment avant de le rendre aux Dahoméens.

[794] On voit que Bernardin n'est pas sûr si l'ancêtre fondateur de la famille serait Olimpom (Olimpio) ou Joaquim.

[795] Il dit exactement cette phrase, dans un français soutenu, décalé de celui du reste de l'entretien. Je me demande s'il ne reprend pas, mot par mot ce qu'il a lu quelque part. Entretien avec Bernardin Nevis en 15/01/2015, à Ouidah.

[796] Turner (1975 : 86). Mais dans le cas des D'Almeida les mémoires familiales ont gardé leur différentes origines, tandis que pour les Nevis les choses ne semblent pas si claires.

entendu des rumeurs à ce sujet au Bénin. Toutefois, je pense avoir réuni dans cette thèse des éléments permettant de réfuter une telle idée.

J : Et les autres familles venaient jouer ?

B : Il n'était pas, nos [sic] grands-pères, seul, il avait aussi, [ce] qui a vraiment supporté le groupe, (...) Moreira. C'est lui avec mon père qui avait amené le groupe. Pour dire la vérité, c'est nos grands-parents qui ont bien supporté la chose. (...) Moreira est dans le groupe ici[797].

J : Quand vous dites « grand père » c'est le grand Père vraiment ou c'est avant ?

B : Avant, avant [798]*; mais aujourd'hui il y a les enfants qui sont dedans. Parce que quand les vieux sont en train de faire ça, les enfants sont en train de voir ça. Et tous les enfants que tu vois dans le groupe ici, le père est déjà resté dedans*[799].

Par « Avant, avant » Bernardin veux dire arrière-grand-père ou une génération encore antérieure. Il voit sa bourian comme un projet dans le temps, une entreprise qui transcende les générations. Puisque celle-ci est constituée dans une large majorité par des jeunes, elle serait donc une sorte d'école pratique de mœurs et traditions agudàs.

Question de la succession et des membres d'autres familles dans le groupe Nevis

Je demande à Bernardin s'il pouvait me dire quelques noms de membres faisant partie de sa bourian :

B : L'adjoint président est un de nos membres : Aladassi François, sa maman est Da Matha, elle était membre du groupe à l'époque. Il y a Odjo Favi Marcellin, il joue dans le groupe.

J : Et d'autres qui sont importants ?

B : Bon, tous les membres sont importants. Tous les membres. Quand tu vois un membre qui est dans le groupe, son grand père est déjà, il a déjà fait le groupe. (...) c'est pas qu'on leur dit quelque chose [de rejoindre le groupe], c'est eux même qui s'élèvent et qui disent [qu'ils] veulent rester dans un groupe, sans l'avis du leur grand-père, de leur maman. Après quand ils viennent, tu dois [aller] voir leur parents : « voilà, votre enfant dit il voulait rester dans le groupe » La maman dit : Bon, parce que nous aussi on a passé le groupe entant [auparavant].

---

[797] Il se réfère, bien sûr, à un descendant de l'ancien Moreira. Cela suggère également, que les Nevis et les Moreira sont des familles qui maintiennent la bourian comme trait d'union entre elles. Dans la pratique, ce genre de lien peut s'exprimer de la manière suivante : lorsqu'il est question d'animer une fête, cette famille appellerait préférentiellement la bourian des Nevis. Ainsi l'inclusion de membres de différentes familles est aussi une manière d'entretenir un réseau de possibilités de sorties, disons, un marché. C'est une des raisons par laquelle aucune bourian ne possède la totalité de ses membres appartenant à une même famille. Une telle homogénéisation au niveau humain, n'est ni possible, ni recherchée de la part des organisateurs de groupes.

[798] C'est à dire arrière-grand-père ou une génération encore antérieure.

[799] Entretien avec Bernardin Nevis en 15/01/2015, à Ouidah.

(...) par exemple il y a les De Souza, eux ils ont tous restés ici. Et puis c'est pas que quelqu'un les a dit « avant le grand père aussi a passé le groupe ». C'est quelque chose bon, qui est dans le sang. Bon on ne te dit rien, bon quand même tu viens…pour rentrer dans le groupe. Les jeunes comme les grands.

J : Et presque tous sont d'origine brésilienne ?

B : Il y a d'autres qui est Da Matha, De Vieyra etc, etc. D'autre qui la maman est Domingo, ou bien Da Matha...[800]

J : Pourrais-tu me donner les noms d'au moins deux femmes membres du groupe ? La doyenne, par exemple.

B : Il y a D'Almeida Jeanne, il y a Do Rego, le prénom je connais pas...

J : Quelle est la date plus importante pour toi ? À Porto-Novo c'est Le Bonfim.

B : Nous on choisit plusieurs jours. Ça dépendant de nous-mêmes, notre temps. (...) Chacun va dire ses programmes…avant, à l'époque, il y avait un jour fixe. Aujourd'hui nous avons beaucoup de programmes, chacun court pour trouver ce qu'il va manger, donc on essaye de voir…et chacun a des problèmes dans sa maison aussi. [Dans le temps de mon père] c'est le 25 décembre ! Et après c'est le 31 décembre et le premier janvier. S'ils ne font pas le 31 [déc.], il fait le premier [jan.][801].

On voit ici que les Nevis associent les sorties les plus importantes de la bourian au « cycle de Noël » (qui va de décembre à l'Épiphanie) plutôt qu'avec le Bonfim (deuxième dimanche après l'épiphanie). Par ailleurs, à aucun moment dans les entretiens Bernardin n'a évoqué le mot « Bahia », ce qui contraste avec l'évocation d'une bahianité qu'on trouve de nos jours chez les De Souza, dont le discours renvoie souvent à l'endroit de naissance de leur ancêtre fondateur et où on arbore même des drapeaux de l'état de Bahia. Je rappelle néanmoins que la plus ancienne mention d'une fête chez les Brésiliens d'Afrique est celle d'une célébration de Noël et de l'Épiphanie à Lagos en 1867 (Bouche 1885 : 264) et pas le Bonfim. Il est tout à fait possible que les diverses familles étendues Agudàs célébraient chacune certaines dates (Noël, jour de l'an, Épiphanie, Bonfim...) et qu'à un certain moment ait eu lieu, à Porto-Novo, une convergence vers le Bonfim, qui finit par devenir la plus représentative d'entre les dates festives des Agudàs lorsque la ville était la capitale de la colonie du Dahomey.

J'aborde ensuite la question de la « succession » :

---

[800] La répétition du nom Da Matha dans deux catégories différentes n'est pas sans fondement. C'est dû à la patrilinéarité : une chose est d'être « Da Matha » (de père), l'autre chose est d'être « de mère Da Matha ».

[801] Entretien avec Bernardin Nevis en 15/01/2015, à Ouidah.

J : Et après toi, qui, penses-tu, pourra continuer quand tu seras trop âgé ?

B : (Rires) je connais ce qui va continuer ! Je sais déjà.

J : Mais lui il le sait ?

B : Lui il peut pas savoir ; quand tu vois la personne, la manière en train de se comporter, c'est ça que tu dois savoir que...il est comme moi ; il n'est pas comme moi. Il y a plusieurs parmi les enfants. Ça peut être trois ou bien deux.

Différemment d'Auguste Amaral à Porto-Novo, Bernardin précise que ses enfants seront ses successeurs, à condition qu'ils soient sérieux dans les études et le travail :

B : Quand moi je suis fatigué les enfants vont prendre le relais en même temps. Mais ils vont aller à l'école eh ? Ah oui il faut travailler pour pouvoir trouver l'argent pour pouvoir entretenir la chose[802].

Donc, pour Bernardin la transmission de la charge de responsable du groupe n'a pas besoin de concerner un seul individu, mais peut être une réunion de deux ou trois personnes qui se partageraient la tâche. Il faut tenir compte que lorsqu'il se réfère aux « enfants », c'est possible qu'il ne pense pas uniquement à ses enfants biologiques, mais aussi aux « enfants de la famille ». De toute façon, ici la situation est bien différente de celle de Porto-Novo, où le chef Auguste Amaral est en retraite, plus âgé d'une vingtaine d'années et n'a pas encore « indiqué » publiquement un « successeur ». Bernardin est dans la plénitude de ses forces, et ma question sur la transmission est plutôt rhétorique qu'une problématique qui se pose à court ou moyen terme. D'ailleurs, une des raisons par lesquels Bernardin ne critique jamais Auguste Amaral peut être le fait que ce dernier est d'une génération antérieure à la sienne. Une critique ouverte dans ce cas pourrait être perçue comme un manque de respect.

Trois membres du groupe, tous paraissant la vingtaine, étaient chez les Nevis. Je leur demande s'ils appartenaient à la famille :

- Non, ma maman est Lima.

- Moi, Santos.

- Moi, Sogoué, c'est fon. Je suis batteur ; lui il est masqueteur.

Joao : Mais ta grand-mère est Brésilienne ?

Sogoué : non.

J'ai eu, ainsi, un échantillon typique : un des jeunes est Agudà (de père Santos), l'autre

[802] Entretien avec Bernardin Nevis en 15/01/2015, à Ouidah.

est de mère Agudà, et le troisième, un fon qui dit ne rien à voir avec les Agudàs au niveau lignager, ce qui ne l'empêche pas d'avoir développé des liens sociaux et esthétiques avec les Brésiliens. La question que j'ai posée concernant l'existence d'une « grand-mère Agudà » est une espèce de code pour demander s'il aurait un lien quelconque de consanguinité, même lointain, avec les Brésiliens. Cette question est aussi la brèche que j'ouvre au jeune au cas où il souhaiterait revendiquer un lien éloigné ou allégorique avec les Agudàs[803]. On voit qu'il ne ressent pas le besoin d'évoquer une consanguinité pour justifier sa participation dans le groupe. Puis, on retient la dénomination originale et *emic* de « masqueteur » pour porteur de masque. Je demande aux jeunes si ces jours-ci la bourian sortait fréquemment ; un des jeunes me répond : « ça sort le mercredi soir, le vendredi, le samedi. On nous invite, on joue… ». Trois fois par semaine pour un groupe, c'est très intense comme rythme de travail et comme entreprise commerciale. Avant de reprendre avec Bernardin, je cherche à savoir s'il y avait dans le groupe des membres qui étaient auparavant avec les De Souza : « non, quand tu es ici, tu es ici pour toujours. Pas quitter ici pour aller jouer là-bas. Sinon toi-même tu vas dévaloriser.[804] »

Aspects de l'organisation et des activités du groupe Nevis

Dans les prochaines pages je transcrirai et commenterai des extraits de Bernardin où l'on aborde des aspects de l'organisation et des activités de son groupe d'une manière plus concise. Quelques points peuvent sembler répétitifs au premier regard, car ils ont été déjà abordés dans les chapitres dédiés à Porto-Novo, mais c'est justement cela le point d'intérêt. Si je me restreins à ne transcrire que la parole des Porto-Noviens, il y a le risque qu'on puisse prendre ces mots pour « les concepts généraux des Agudàs sur la bourian », ce qui serait réducteur de la variété du phénomène. Donc, au nom de l'équité, je laisse la parole au chef des Nevis[805].

[803] La légitimité d'une démarche par l'évocation d'une « grand-mère », c'est à dire un aïeul anonyme de la lignée féminine, est courante dans les diverses groupes ethniques dans le sud Bénin et n'est d'aucune manière restreinte aux Agudàs, elle est spécialement visible dans le cadre du culte des egunguns, où on évoque une « grand-mère yoruba ».
[804] Ce dialogue s'est déroulé dans la maison familiale des Nevis à Ouidah, le 15/01/2015.
[805] J'alterne les propos de Bernardin tenus en 2013 et 2015.

Couvent et baptême du feu chez les Nevis

Bernardin Nevis entre détails sur la figure du « chef de couvent » :

J : Et le couvent ? Toi tu chantes, tu ne vas pas au couvent [pendant la sortie], comment tu sais que ça se passe bien là-dedans ?

B : On a organisé, il y a quelqu'un qui est là-bas. On a organisé « chef de couvent », tu es là, tu peux venir au milieu là où les autres jouent et après il va là-bas pour donner l'ordre.

J : Et le chef de couvent est toujours le même ?

B : Bon, on peut toutefois changer. Si la personne n'est pas disponible on va mettre d'autre personne à sa place parce que il avait déjà des gens qui regardaient comment ça se passait, quoi. Parce qu'on t'a mis là, on met d'autres personnes derrière toi. De temps en temps vous irez ensemble ; des fois c'est toi seul qui va là-bas...le chef peut être en train d'animer et puis il t'envoie : « vas-y ! ». S'il a des problèmes, il vient te chercher, tu vas là-bas.

J : C'est pour que le public ne sache pas qui est qui ?

B : Non, c'est pas cela. Quand on chante on appelle les choses. Donc le moment arrivé il va dire « il reste (...) deux minutes seulement, eh ! ». Donc la personne va là-bas pour le dire de venir, de commencer par sortir, quoi. Jusqu'à qu'on commence la chanson la chose va rentrer au milieu, là où on est en train de jouer.

Il y a donc plusieurs personnes capables d'assumer le rôle de chef de couvent. On remarque que, s'agissant de la partie mystérieuse de la manifestation, Bernardin ne cite pas de noms[806].

La question de l'existence ou non d'un « baptême du feu », soit d'une sorte de petit rite d'initiation d'un nouveau membre dans le groupe à l'occasion de sa première sortie, n'a pas été claire pendant les recherches à Porto-Novo, où les récits ont été trop vagues ou contradictoires. Par contre Bernardin confirme qu'une telle pratique existe dans son groupe et l'aborde d'une manière claire. Il met l'accent sur une espèce de questionnement moral, d'une interrogation sur la manière dont le jeune qui essaye de rejoindre le groupe mène sa vie en dehors de la bourian. Malgré le fait que dans cet extrait Bernardin ne se réfère pas nominalement à cela, les valeurs présentes dans le jugement moral du jeune en question renvoient au sérieux de l'éducation et des mœurs

[806] À propos du couvent, Romain D'Almeida m'a expliqué que dans son groupe, seul les Agudàs peuvent y accéder. Les non-Agudàs qui participent au groupe « ils aident, mais ne rentrent pas ». La même procédure d'un « exclusivité agudà » s'applique aux tambours, car c'est toujours Romain même et ses frères ou enfants qui vont le jouer. Entretien de Romain D'Almeida, le 12/07/2013 à Cotonou.

Agudàs qui viendraient de plusieurs générations. Encore une fois, Bernardin ne met pas l'accent sur les aspects plastiques tels que les capacités de bien danser ou jouer, mais sur la dimension déontologique.

J : Lorsque les jeunes veulent entrer dans la bourian, est ce qu'il y a un baptême du feu, une initiation ?

B : Oui, tu viens, tu donnes quelques boissons pour qu'on va te faire montrer aux membres. Et puis on va te poser la question : « qu'est-ce que tu fais ? » « Tu es un élève ? Est-ce que tu es en train d'apprendre quelque chose ?». C'est pas que tu vas rentrer [dans le groupe] et demain tu vas dire que tu es voleur, que tu es parti voler quelque chose. Chez moi, c'est comme ça ! Il y d'autres qui peuvent rester dans les groupes et allez prendre choses-là, puis faire pagaille, ou bien il y a l'habitude d'abuser trop. Et puis chez moi on ne sait pas si tu vas trop abuser pour boire. Quand on commence, la personne va rester là et tu vas taper, et quand tu finis, tu peux boire. Il y a une limite. Quand on vient, on commence, on peut te servir un peu, un peu, et puis c'est fini. C'est quand on finit, [que] tu as le droit de prendre encore quelque chose [807].

Bernardin renforce encore une fois l'aspect du comportement respectueux faisant partie de l'« éducation à la Brésilienne » et qui valorisait notamment les études[808].

Les masques, parlent-ils ?

J : Est-ce que les masques peuvent parler ?

B : Non les masques ils ne parlent pas. Mais ils disent aux gens de quitter. « Abre » [prononce comme en portugais avec le « r » roulé] là ça veut dire « quitter », quoi.

J : « Abre » ; ouvrir !

B : Voilà, donner la place.

J : Mais eux, ils ne parlent pas avec les gens....

B : Non, ils parlent ; ils peuvent pas te parler mais « abre, abre, abre ; quitte ! ».

B : « Abre » ; comme il y a bourian qui vient là, vous devez donner la place. Tout le monde est en train de danser au milieu. Quand le bourian arrive, tout le monde doit quitter. Donc il peut envoyer abre qui vient, abre c'est lui qui organise le milieu, quoi. Il vient pour faire quitter les gens.

J : Mais ils parlent de quelque chose d'autre ?

B : Non, c'est pour quitter seulement.

J : Pourquoi les personnages ne parlent de rien ?

---

[807] Entretien avec Bernardin Nevis, le 7/10/2013, à Ouidah.

[808] À propos de l'éducation chez les Brésiliens de la Côte des Esclaves, voir Cunha (2012), Guran (2010) et Amos (1999).

B : Je ne sais pas. J'ai vu ça comme ça[809].

Comme ils sont censés prononcer un seul mot, Bernardin considère à la fois que les masques parlent et ne parlent pas. En fait, il appelle les *abras* aussi de « abre » ; la catégorie du masque est donnée par le mot que le masque prononce et qui résume sa propre fonction.Il est probable que chez les Nevis, les abras ne parlent que lors de situations où le besoin se fait vraiment sentir, comme lorsqu'il y a une foule qui empêche les masques les plus prestigieux de danser. En effet, les trois fois où je les ai vus en action je ne les ai pas entendus. Cependant il faut prendre en compte qu'un masque d'aspect laid qui dit « abre » est quelque chose d'un peu rude. Les *abras* hésiteraient à me le dire, car dans ma position d'« observateur blanc intéressé », j'étais toujours ressenti avec considération. Curieusement chez les Nevis les masques doivent se faire comprendre avec un mot de la langue portugaise qui, d'un point de vue phonétique, n'est même pas proche d'une expression française (*abre*/ouvre), ce qui m'amène aux remarques suivantes. D'une part, le public pour la plupart est déjà habitué à la manifestation et connaît le sens acquis de l'expression « abre ». D'autre part, les masques se font comprendre par leurs gestes, de sorte que le public apprenne le sens d'une expression par une sorte de « réflexe cognitif », en associant le geste et le mot. Lorsque le public habitué est constitué de doyens, de Brésiliens ou de ceux qui leur sont proches, la transmission de ce mot sera surtout dirigée vers les enfants ou les jeunes, soit ceux qui en général « peuvent faire la confusion ». Ici chez les Nevis un choix a quand même été fait : on préfère que les *abras* utilisent un mot inconnu de cette « langue de force » (le portugais) pour s'exprimer dans le cadre d'une identité brésilienne plutôt que se servir simplement d'une expression française, fon ou yoruba, de manière à être compris par tous. Ainsi, un *abra* qui dit une expression en portugais maintient son caractère fondamental d'être une apparition étrange, inquiétante, une sorte d'« *alien* », une créature venue ou de l'au-delà, ou d'outre mer.

J : À Agoué ils ont une bourian où ils appellent [les poupées géantes] Yoyo Yaya de Kaiser...et ici ?

B : Oui c'est Kaiser ; Kaïsette, (...) je ne sais pas pourquoi on dit ; c'est ce que nous on avait entendu ; on entendait, on dit : Kaiser [prononce « kaïsar »], Kaïsette, la femme est Kaïsette. On dit Yaya, Yoyo. (...) Sinon on dit « Giganta » [prononce « djiganta »], des fois on dit [il

[809] Entretien avec Bernardin Nevis, le 7/10/2013, à Ouidah.

chante] : « papa giganta papai de você / papai giganta papai de você »[810]*, parce qu'on est en train de l'appeler de venir. On l'appelle : « viens pour animer »*[811].

Comme je l'ai déjà dit dans un chapitre antérieur, j'attribue l'utilisation de cette expression à Ouidah à la relative proximité avec la frontière de l'ancien *Togoland,* colonie de l'empire allemand. La même frontière, désormais avec le Togo, passe précisément à Agoué. Un jeune de la Espoir bourian d'Agoué a ainsi définit : « Kaiser, c'est le vieux méchant ». À Porto-Novo, par contre, proche de la frontière avec le Nigeria, je n'ai pas eu de référence à l'expression *Kaiser*.

Acquisition des masques envoyés d'Europe

Ici Bernardin me reproche de ne pas lui avoir apporté des masques, pour ensuite me parler de leur coût et de ceux qui en envoient spontanément :

B : Dans le temps [2013] tu as dit que tu vas regarder endroit pour masque, mais tu n'as pas fait ça, on a obligé de payer...ce qu'on a commandé c'est 55.000, il y d'autres que c'est 70.000 CFA ; il y a 50.000, 59.000...mais les masques que je ne veux pas c'est les masques qui est moins cher.

J : Tu veux des masques de qualité ?

B : Oui de masques d'animaux, et un visage, une personne, quoi. Souvent les gens fait le colis pour nous envoyer, les gens qu'ont trouvé pour moi en France, il fait le colis qu'est arrivé à mon nom, je suis allé récupérer ça à la poste. Moi j'ai pas envoyé de l'argent, c'est la personne qui a payé ça. C'est un ami. Moi j'ai dit j'ai besoin de masque pour faire le festival, il dit « Ah ! Bourian ! Est-ce que je peux venir ? Bon quand je peux pas venir, moi je t'envoie ça ». Il n'est pas brésilien, il aime bien le groupe. Il a dépensé au moins 250.000 [francs CFA][812].

On voit ici un de mes problèmes d'enclicage les plus récurrents : les membres des groupes me demandent que je leur amène des masques, me laissant dans une situation qui n'est pas de tout confortable.

La basse électrique dans la bourian

Bernardin joue la guitare et la basse électrique dans la bourian. Une des fois que j'ai vu

[810] Papa Géant, père à toi/Papa Géant, père à toi. Il dit en fait « giganta » qui serait le féminin de géant, mais il s'agit d'une distorsion de la langue, car selon les règles du portugais « gigante » au masculin est invariable pour les deux sexes. « Giganta » pourtant, c'est ce que j'ai entendu chez tous les groupes bourians.

[811] Entretien avec Bernardin Nevis, le 7/10/2013, à Ouidah.

[812] Entretien avec Bernardin Nevis en 15/01/2015, à Ouidah.

son groupe, il jouait la basse (la guitare, je n'ai pas encore vu). Je veux donc savoir si son père en jouait déjà. Il dit que non ; je lui demande qui a introduit la basse pour la première fois dans la bourian ?

B : C'était moi (...) depuis 1981, 82, 83…83 !

J : Parce que chez les D'Almeida il y a un bassiste…

B : Il y avait plusieurs bassistes qui jouaient là…lui il jouait dans l'Orchestre Polyrythmo[813].

.J : C'est le même bassiste ?

B : Oh des fois, des fois quand on ne trouve pas on appelle d'autres qui viennent…

J : Toi tu as joué la basse dans la bourian avant les D'Almeida ?

B : Bon … je ne sais pas...

J : Juste ici à Ouidah ?

B : Voilà, à Ouidah[814].

Si plusieurs bassistes s'alternent chez les D'Almeida, c'est que, dans cet aspect les groupes bourians fonctionnent à la façon d'autres groupes musicaux professionnels ou semi-professionnels. Á partir d'un noyau dur, on invite (sur rémunération) d'autres musiciens pour renforcer l'équipe, selon l'importance de l'événement. Cela nous indique également que le rythme de la samba tel qu'il est joué par les Agudàs circule parmi certains musiciens professionnels non Agudà qui le maîtrisent au point d'être en mesure de pouvoir rapidement remplacer un collègue, notamment dans la région métropolitaine de Cotonou.

La fête du Bonfim chez les Nevis

J : Faites-vous le Bonfim [la fête] ?

B : On fait le Bonfim, on veut mélanger tout ensemble, dans la même semaine, le sept là, on va rencontrer le bourian d'abord, on va essayer de faire d'autres bourians quoi. On va faire carnaval à travers la ville, le six, vendredi. Le lendemain c'est le Bonfim et le festival ensemble.

Il s'agit d'un festival qu'il était en train d'organiser.

J : Et pourquoi ce jour spécialement ?

B : Non normalement on doit faire depuis, mais aujourd'hui il faut qu'on fait ça ensemble, parce que ça nécessitait de l'argent. Si on va faire Bonfim et après festival…Je peux donner ça (un

[813] L'Orchestre Polyrythmo, (dite aussi Orchestre Poly-Rythmo de Cotonou) est probablement l'ensemble musical le plus légendaire du Bénin. Le groupe, dont la constitution remonte aux années 1960, a mis en place un mélange originel de *brass band*, afrobeat, funk et rythmes issus du vodoun, construisant une large carrière discographique et internationale.

[814] Entretien avec Bernardin Nevis, le 15/01/2015, à Ouidah

papier) à la mairie ou à des amis qui veulent être sponsor, qui vont nous aider. Ils donnent pas beaucoup eh ? Mais 20.000 c'est déjà bon, au moins pour les bâches, les chaises, amuse-gueules. Ici devant la mosquée là[815].

À ma connaissance, la fête ou les fêtes du Bonfim à Ouidah n'ont pas la même ampleur et régularité que de celle de Porto-Novo, au moins dans ce qui concerne ces dernières années.

[815] Entretien avec Bernardin Nevis en 15/01/2015, à Ouidah.

Egungun, le sacré et les religions

On verra ensuite la superposition et la porosité, chez les Nevis et les De Souza, entre ce qui ressort du religieux (catholicisme, islam, vodoun), du sacré (notamment le rapport aux ancêtres, rites funéraires et les eguns). La bourian est le fil conducteur, les divers aspects de cette manifestation traversent tous ces sujets.

Agudàs musulmans et les Nevis

Je m'intéresse aux Agudàs musulmans de Ouidah, pour approcher le sujet, je commence par demander : « Est-ce qu'il y a beaucoup de familles brésiliennes ici ?

B : Ah trop, trop !

J : Et les Brésiliens musulmans ?

B : Bon il y a d'autres qui est musulman et d'autres qui n'est pas. Do Rego il y a musulman, il y a catholique...[816]

J : Et quant à d'autres familles ?

B : Plusieurs, dans la même maison il y a catholique et musulmane. Peut-être il y a d'autres qui ont suivi leur grande mère parce que la grande mère est musulmane. Le catholique a pris une femme musulmane et fin de comptes le petit fils choisit d'être musulman. Chez nous il y a des musulmans, il y a des Nevis Musulmans. Mais les catholiques sont plus. Mais quand tu es né, on te donne le nom de musulman aussi. Oui, quand tu fais le baptême et le lendemain tu es avec des imams et tu fais baptême encore. On fait ça et ça ne gêne pas ; tu peux être musulman et tu peux aller à l'église aussi. Moi, on m'appelle Boureïma, mais c'est pas dans mon acte de naissance. Par ce que nous on ne veut pas…causer avec les Yoruba [qui sont dans leur majorité des musulmans]. On veut rester là où on est toujours [817].

Le sujet de l'egungun est apparu par le biais d'une discussion sur le masque de cheval voilé qu'on voyait sur les photos de Pierre Verger que j'avais amenées pour que Bernardin les commente. Le cheval (ou ânesse) voilé(e) est un personnage rare, à la fois mystérieux et significatif. Il pourrait être le marqueur d'une lignée de transmission directe, car actuellement les Nevis et les De Souza sont les seuls à en avoir. Ainsi, c'est tout à fait possible que Jean De Souza avait « amené » l'idée et confectionné un cheval

[816] Encore une fois Bernardin fait référence spontanée aux Do Rego, qui ont aussi leur bourian à Ouidah.
[817] Entretien avec Bernardin Nevis en 15/01/2015, à Ouidah.

voilé lorsqu'il a créé le groupe chez les De Souza. L'ânesse voilée, appelée au Brésil *cambraïnha* prend ainsi le nom du tissu délicat qui la couvre, une sorte de dentelle blanche qui évoque la féminité. Manoel Querino (1851-1923), dans sa description de la très populaire fête de *Terno de Reis*[818] à Bahia, mentionne le chœur appelant le masque de la petite ânesse (*Burrinha*) par le nom de *cambraïnha*. Le chant interprété est très semblable, par ses paroles et métrique, à celui par lequel, au Bénin, on appelle le cheval-ânesse.[819]

Par la suite deux points vont ressortir : d'abord la discussion – qui n'a pas été close – sur le fait que la bourian serait ou pas l'egungun des Brésiliens. Puis, Bernardin révèle que la famille Nevis a des eguns, mais que chez eux cette pratique n'aurait pas de connexion avec bourian ou leur origine brésilienne et qu'ils font sortir les eguns au moins une fois par an, « pour leur grand-mère ».

On regarde des anciennes photos de Pierre Verger où l'on voit la bourian à Ouidah :

B : Bon souvent quand tu vois le cheval comme ça [avec le voile] c'est chez nous[820].

J : Mais c'est possible que dedans il y a Théodore Kagni [comme soutient les De Souza]?

B : Oui, mais en ce moment-là on ne peut pas s'approcher…aujourd'hui on s'approche, mais avant on ne peut pas, même là où on met les masques tu peux pas rentrer dedans.

---

[818] Groupes festifs liés aux fêtes des rois.

[819] Chez Querino (1938 : 187) : « Cambrainha é vem, Cambrainha é vem... [cambraïnha arrive] ; aujourd'hui au Bénin : « a burrinha é vem, a burrinha é vem » [la petite ânesse arrive]. « É vem » est une expression populaire tombée en désuétude de nos jours au Brésil. Par ailleurs, dans l'enregistrement attribué à Casimir D'Almeida (1950), il chante « a polícia è vem » [la police arrive]. Les trois vers/chansons en question présentent tous « è vem », quatre syllabes et accentuation dans l'avant dernière syllabe.

[820] Effectivement très peu de bourians possèdent un cheval (ou ânesse) couverte avec une dentelle blanche (le « voile »), les Nevis en ont et le Meboï de Lagos en a également, mais cela pourrait avoir été différent auparavant. Le point en question est que, n'ayant pas d'informations précises sur les photos de Verger, on se demande quel serait le groupe bourian de Ouidah concerné par ses clichés. J'ai montré les mêmes photos pour les membres du groupe De Souza, qui soutenaient qu'au moins quelques-uns parmi les clichés concernait leur groupe, car on voyait Singbomey, la maison familiale des De Souza au fond. La question se complexifie lorsqu'on sait qu'Anastase Nevis était le chef de la bourian qui se présentait chez les De Souza, et que les membres de deux familles étaient ensemble sous sa direction.
Analysant les photos, il m'a semblé que Verger a photographié la (ou les) bourian(s) de Ouidah au moins dans deux occasions différentes : l'une vers 1951 (ou un peu avant), dont les clichés ont été publiés dans l'article signé par Gilberto Freyre (1951) et l'autre en 1972 à l'occasion du tournage du film *Brésiliens d'Afrique et Africains du Brésil* (1974). J'ai montré à Bernardin les photos de Verger dans l'ouvrage de Lühning (2002 : 77-85) où l'on voit deux différents « chevaux voilés », sans indication de date. Cependant, je soutiens qu'au moins une des deux photos (p.78), ainsi que le cliché de Mami Watà (p.80), a été faite en 1972, car on voit ces scènes dans le film (cf. voir l'annexe *Datation de deux clichés de Verger à partir d'un film*). Lors d'un entretien le 13/02/2014, à Bahia, le prêtre de Candomblé Balbino, m'a dit avoir réalisé un voyage au Bénin en 1972 pour le tournage du film (on le voit dans le cliché p.80 dansant avec Mami Watà). C'est également possible que Verger ait fait des clichés en 1958, lorsqu'il a invité Bastide, qui venait de débarquer en Afrique, pour découvrir la bourian.

(...) il y a quelqu'un qui est devant la porte que te dit non, tu ne rentreras pas. Tu veux voir quelqu'un ? D'accord, on va appeler la personne et c'est fini.

J : Et pour quoi on ne peut pas rentrer ?

B : Parce que on veut pas laisser les gens qui ne sont pas Agudàs... vont commencer par le faire et puis ça va devenir rapidement…kareta ou encore pour s'amuser…mais si tu es dans le groupe, si tu fais quelque chose on te tape eh ? Dans le temps de mon père il me tape ; avec palmatoire[821]*. Et puis ton père aussi va être comme ça. Ils vont te frapper aussi. Pour que tu dois considérer la chose. Il faut pas prendre ça pour aller s'amuser. (…)Bon chez nous ici il y a le respect quand même. Quand un masque là sort tu ne peux pas te rapprocher.*

J : C'est vrai que la bourian est le revenant des Brésiliens[822] *?*

B : Bon, ici les gens disent « c'est le revenant des Agudàs », mais, nous on peut toucher [les costumes des masques], ici on touche. (...) eh, (rires), bon, comme il a les revenant des yoruba ici, c'est les yorubas qu'appellent « c'est les revenant des Agudàs ». Voilà. Non, c'est pas moi qu'appelle ça...mais même les Agudàs [disent] aussi : « ah, ça c'est notre revenant ça » ; « notre revenant on peut danser avec lui », et l'autre là, [l'egun] on ne peut pas danser avec[823]*.*

La grande caractéristique des sorties d'eguns est qu'on ne doit en aucun cas toucher leurs pagnes. Contrairement à la perception que j'ai trouvée chez d'autres Agudàs, cette différence déontologique entre les deux sorties de masques semble un marqueur fondamental pour Bernardin. Cependant, il est nécessaire pour lui de mettre l'accent sur les différences entre les deux manifestations, justement car il a aussi des eguns dans la famille, mais qui seraient gérés très à part de la bourian, comme on verra par la suite.

J : Les de Souza m'ont dit qu'un moment ils avaient arrêté la bourian, ils ont fait le fa et que le fa a dit qu'il fallait reprendre...[824]

B : (Rires) c'est faux ! C'est pour se vanter seulement...ils n'ont pas besoin de dire tout ça...

Un membre du groupe qui entendait la conversation de loin intervient :

« Ils font ça pour se mettre en valeur, quoi ! »

---

[821] La palmatoire ou *palmatória* en portugais est une sorte de petit bâton de châtiment ayant le bout plat en bois utilisé pour frapper les mains, très courant au Brésil, certainement jusqu'au milieu du XXème siècle. Les Agudàs les plus âgés se souviennent bien de cet objet. Souvent accroché au mur du salon, la palmatoire était tantôt utilisée, tantôt pointée du doigt comme une menace. Bernardin a été le plus jeune Agudà à en faire référence. J'ai pu constater qu'au Bénin plusieurs enfants non Agudàs ont été frappés sur les mains de la même manière que cela se faisait avec la palmatoire, avec l'obligation d'offrir les mains pour recevoir les coups. Cependant, les adultes de nos jours utilisent leurs sandales pour frapper. Je me demande si cette pratique fut diffusée à partir des Brésiliens.

[822] Ernest Ninin, chef de la bourian De Souza me l'avait ainsi dit en 2013.

[823] Entretien avec Bernardin Nevis en 15/01/2015, à Ouidah.

[824] Le fa est l'oracle à base de cauris.

B : Eh, bokono[825] *ne viens pas dans le bourian ! (Rires) et puis c'est pas bon de dire les choses comme ça. Parce que peut-être tu vas aller vers une personne, la personne ne va pas dire la même chose. Or quand on voit dans le papier on dit : « De Souza a dit comme ça », c'est pas bon. Moi je ne mens pas ; je te dis la vérité. Par exemple c'est pas moi qui a créé le groupe. J'ai suivi avec mon père et regardé. Après avant de décéder il m'a appelé, il m'a appris un peu les chansons il me dit : « voilà le dossier de bourian dans lequel il y a les paroles, ces paroles-là, c'est ça qu'on a ...lui il parle bien eh ?... le Brésil... maintenant pour m'apprendre à parler, c'est difficile. Moi je ne peux pas. Mais si aujourd'hui peut être le dossier est avec moi, je peux parler.*

J : Il avait les paroles écrites ?

B : Tout ! Nous avons le statut ; tout était ensemble là ! C'est gâté avec la pluie....sinon il y pas bokono dans bourian, il faut dire la vérité. Bon, je ne sais pas s'ils ont amené bokono là-bas eh ? (Rires).

Assens, revenants et les Villaça

Je cherche à savoir avec Bernardin s'il y a des *assens*[826]dans la famille Nevis.

B : Non, pas assens ici. Nous avons revenant [eguns]. Revenant c'est pas pour nous. Revenant c'est pour nos grands-mères. La mère de mon papa. C'est leur truc quoi, c'est eux qui font ça. Maintenant chaque année, nous on fait les cérémonies, c'est à cause de la vieille qu'on fait tout ça.

J : Mais ils ne sont pas ici dans cette maison ?

B : Non, non, nous avons encore d'autres maisons derrière là-bas. Bon quand egungun veut danser, c'est à la place du Maro, devant la mosquée. Mais il vient rester ici ; pour sortir[827]*. (...) Normalement on doit faire danser (...) dans le mois de février, bon comme tout le monde n'est pas prêt...bon c'est le chef de famille qui va décider. Chef de famille de la maison de la grande mère. C'est nago, c'est Villaça. Tito Villaça*

J : C'est brésilien aussi !

---

[825] Bokono ou bokonon : celui qui lit l'oracle fa.

[826] Les *assens* sont des objets liés aux populations adja-fon où demeurent ceux qui sont morts (leur esprit). En générale les *assens* ont une apparence semblable à des petits parasols faits en métal. Avoir des assens dans ce contexte serait l'équivalent de dire que les Nevis seraient en quelque mesure des fons, ou alors il devrait expliquer la raison d'en avoir. Comme attendu, il dit ne les pas avoir, car, comme je l'ai souvent entendu « les Brésiliens non pas d'assens ». Cependant, il y a bien sûr des exceptions comme j'ai vu chez les Da Costa, situés également à Ouidah (à ne pas confondre avec les Aguidissou Da Costa, des masques *Aglagodji*).

[827] Les eguns de la famille sortent donc juste en face de la maison familiale des Nevis, qui, à ce moment-là, devient une sorte de « couvent temporaire », dans une opération logistique très semblable à celle des sorties bourian, qui ont besoin, elles aussi, de « couvent-loges temporaires » à proximité d'où jouent les musiciens.

Les Villaça (dits aussi Kilofé) sont des descendants d'un Yoruba/Nago, ancien esclave affranchi baptisé José Pedro Autran, dont la femme Iyá Nassô était chef de culte de Xango (Tchango) à Bahia. José arrive à Ouidah vers 1837-1841 et aurait vécu dans le quartier Maro, le même des Nevis, avant de s'établir dans le quartier voisin de Boya[828].

B : [Villaça] C'est brésilien aussi. Quand tu viens marier une femme nago tes enfants seront obligés de faire cérémonie de ta grande mère. Il n'a pas de nouveaux pagnes [sorties d'egun avec des nouveaux habillements] quand les gens meurent. C'est pour les grandes mères.

Tu vois quand il y a cérémonie, (...) on achète le cabri pour demander. Ils ont leurs figures là, tu viens, tu tues les choses, tu demandes ce que tu veux, et quand toi tu constates que ce que tu fais ça marche, et chaque année tu as demandé pour que tu vas bien vendre, (...) et tu as un projet, tu as demandé et ça a marché...tu dis : « quand ça marche, je reviens vous donner quelque chose !» Et quand ça marche, tu viens pour donner. Même les enfants ; il [l'egun] fait les prières pour les enfants, si [tu] es malade, tu peux être là-bas [loin], il te fait la prière, tu seras guéri là-bas. Donc quand toi-même tu dis « ah je suis guéri ! » ; « il faut que je viens récompenser la chose », c'est ça.

J : Ok, ça c'est pour les eguns ; et quand la bourian sort, on doit faire des protections aussi ?

B : Oui, si tu fais des protections, tu fais de protection pour ceux qui sont dedans [du groupe bourian]. Par exemple, (...) Bon, on nous appelle et ils disent que c'est pas nous qui devraient y aller : c'est les imprévisibles. Peut être si tu as fait des protections pour qu'il faut pas qu'il a accident, qu'il faut pas que quelque chose arrive...parce qu'ici chaque fois ils ont les genres des choses[829]... on peut appeler, tu commences par avoir des maux de tête... ou bien là où tu fais la chose tu peux tomber. Et tu as amené les enfants pour aller jouer, (...) c'est au nom de toi, ils vont dire que c'est toi qui les amenés là-bas pour faire du mal ! Donc tu es obligé de faire des protections et même les parents aussi. Avant de venir, eux-mêmes ils ont fait quelque chose pour leurs enfants à la maison. Mais quand vous voulez sortir, maintenant il faut que vous protégez...

J : Et cela à chaque sortie de la bourian ?

B : Non c'est pas toutes eh, quand tu es déjà protégé, c'est déjà bon, c'est pas tout le temps...quand tu fais ça tu es libre, si quelqu'un fait quelque chose ça peut retourner pour la personne eh ? Il y a d'autres qui dans leur maison ils font les cérémonies de Tchango. Quand il va chez Tchango, si tu veux faire quelque chose, Tchango va te protéger[830].

---

[828] Selon Castillo et Parès (2015) ; ces deux chercheurs ont menés tout une recherche dans des archives et sur le terrain à ce sujet où Ils font mention à un certain Tito da Silva Villaça qui pourrait être le même auquel Bernardin se réfère.

[829] Il fait allusion aux procédés de sorcellerie ou magie liés à la « jalousie ».

[830] Tchango, Chango ou Xangô, est un orisha (ou divinité/vodoun) yorouba.
Concernant les rites de protections réalisés avant les sorties, d'une part, on avait vu que Jean Amaral les faisait lorsqu'il était à la tête de la bourian de l'association de Porto-Novo.

Samba autour du cercueil

Dans le prochain extrait Bernardin soutient que l'action de chanter et danser autour du corps d'un défunt, qui a été remarqué chez les De Souza, ne serait pas à l'origine une tradition brésilienne, mais une tradition fon que les De Souza auraient adapté en le faisant avec le rythme de la samba.

J : Quand il y a enterrement chez les Nevis, est-ce que les gens chantent samba, en faisant un cercle autour du défunt ?

B : Bon, nous on fait enterrement et puis après, peut être la veille on va jouer. Mais on a pas besoin de... [faire le cercle]

J : Car à Lomé les De Souza l'ont fait, autour du cercueil[831]*...*

B : Ils ont ça ici, ils font ça ...personne n'a pas dit de chanter pour tourner comme ça eh ? Par exemple ici, tu es membre du groupe, quand tu es [mort]... on peut ...jouer, au moment qu'on est en train de jouer on est en train de t'enlever dedans (...) c'est une manière des fon ici : cercueil, ils chantent, au moins sept fois, et puis ils tournent comme ça autour de la chose. Avec leur rythme ; ça peut être n'importe quel rythme. [Les De Souza] eux-mêmes ils ont pris ça pour faire ça ; sinon ce n'était pas dedans [à l'origine]. Chez nous (Nevis) bon c'est la veille seulement que tu vas jouer, sortir les masques à cause de toi [le défunt] ; on peut [aussi] jouer le lendemain. [Autour du cercueil ?] Non, nous on ne fait pas ça [832].

D'autre part j'ai rencontré des pratiques similaires au Brésil, dans la ville de Recife, au sein de ce qui est probablementle le plus prestigieux groupe de Boï [masque de bœuf] dans la ville, le Boï Faceiro [Bœuf charmant]. Ce groupe a été dix fois vainqueur du concours officiel de groupes de Boï organisé par la mairie de la ville, qui se déroule pendant le carnaval, et son chef Aelson da Hora est un des organisateurs de la très active Association culturel de bœufs, ours et similaires de l'état de Pernambouc. Dans la maison-siège du Boï Faceiro, situé dans le quartier populaire de Coelhos, se trouve un grand autel avec des objets consacrés aux divers esprits et divinités liés aux membres du noyau du groupe et on y réalise des rites et des offrandes pour avoir la protection lors des sorties. Ces sont des éléments liés à la pratique afro-brésilienne de Xangô et à la pratique afro-indigène-brésilienne de la Jurema. Les divinités spécifiques qui participent à cette protection sont celles, personnelles du chef du groupe, dans ce cas, Yemanjá et Odé, et spécialement, leurs correspondants en rite Angola Kaiala et Mutacalambô. Les entités liées à la Jurema sont notamment Exu (eshou) et O Boiadeiro (le bouvier). Yemanjá, Odé et Exu ont leurs origines dans l'ancienne Côte des esclaves.

[831] À Lomé, à l'occasion de la disparition de Jean Baptiste Abalovi Feliciano Juliao de Souza, âgé alors de 90 ans et frère du Chacha VIII, lors de funérailles tenues entre le 31 juillet et le 4 aout 2013, des membres de la famille ont tapé les mains, chanté les airs de la bourian et dansé la samba autour du corps du défunt.

[832] Entretien avec Bernardin Nevis en 15/01/2015, à Ouidah.

Fig. 93 : Samba autour du cercueil

Samba autour du cercueil chez les De Souza à Lomé. Archives personnelles de Hilaire de Souza.



Le Brésil qu'on souhaite *vs* l'influence des brésiliens

Le voyage raté au Brésil

Je veux savoir si Bernardin est allé au Brésil avec sa bourian. Il dit que non[833], mais que les De Sousa, oui, et explique que des représentants des Nevis, des De Sousa et Amaral ont dû y aller tous ensemble. Comme il s'agit d'une histoire assez traumatique, j'ai choisi de la transcrire en faisant un minimum d'éditions.

« Ils [les De souza] sont allés une fois [au Brésil], on devait aller ensemble ; c'est moi qui est parti demander la chose, pour voyager. Et après on nous a dit de voir telle personne, que la personne va nous aider au ministère, ministre de la culture. Bon, on a donné le numéro, je les ai remis. Une fois que la personne [qui a aidé dans le ministère] dit « c'est bon ; maintenant on va commencer à faire des papiers »... quand eux-mêmes [le groupe De Souza] ils peuvent parler rencontrer la personne, ils ont peur.

(...) On devait rencontrer une dame. Arrivé là-bas, la dame (...) a dit qu'on doit appeler une personne pour lui parler. J'ai dis : toi, prend le numéro, donc ils ont pris le numéro, ils ont appelé la personne.

Parce que tous ont parti faire bourian à Porto-Novo pour rencontrer l'ambassadeur [du Brésil] : moi, De Souza et groupe d'Amaral. C'est tous qui doivent aller là bas [au Brésil] ! J'ai amené d'autres personnes pour dire [témoigner] que c'est nous qui avons rencontré l'ambassadeur. Quand ils [les autorités] ont dit « on va commencer pour faire les papiers », ils [les responsables du groupe De Souza] ne nous ont pas informés. C'est [un de] leurs membres qui nous a dit : ah, tu n'es pas au courant de faire papier ? Je dis non ; et je les ai appelés et j'ai dit : pour pouvoir trouver cette route là c'est moi qui vous ai introduit ; maintenant on vous dit de faire le papier vous n'avez pas m'averti. Si c'est ça, Dieu est en train de vous voir. Mais si vous allez là-bas, les gens vont dire : ah, ce groupe là, pourquoi vous n'avez pas amené ce [autre] groupe là ? Ils vont dire : « ça là, c'est diffèrent ! »

J'ai dit : mais vous pouvez aller sans problème. Et ils ont dit que non, que c'est pas eux même qu'ont fait, que c'était quelqu'un…j'ai dit : eh, pas problème allez-y seulement.

J : L'idée c'était d'aller tous ensemble dans un groupe ?

B : Ensemble ! On peut prendre cinq chez moi ici, cinq chez eux, pourquoi pas à Porto-Novo

[833] Bernardin a quitté l'Afrique seulement une fois pendant une semaine, pour visiter une cousine qui habite en Suisse, mais sans lien avec la bourian. Par ailleurs, il a été gêné par le silence et la solitude qu'il a ressentis.

aussi…cinq là, le groupe sera vingt. Maintenant eux ils sont rentré dedans, famille De Souza (...) c'est un peu parti quoi. C'est ce qu'ils ont fait.

Mais au temps de mon papa ils ont été là eh ? (...) Au temps de mon grand père ils sont partis au Brésil avec le groupe. Le vieux [son père] aussi, il voyage beaucoup avec le groupe. Moi je ne sais pas les détails et puis tout est dans le livre d'histoire (...) Mais tout est gâté à cause de la pluie[834].

Comme conclusion du récit d'un échec attribué à une manœuvre obscure de la part des concurrents, Bernardin renvoie à une réussite : le voyage que son père (et/ou le grand-père) aurait effectué au Brésil. Par ce rappel, Bernardin suggère qu'en fin de compte la justice (peut-être divine) s'accomplit même dans le sens inverse du temps, car si d'une part les De Souza, dissidents des Nevis, les a eus à cette occasion, le premier voyage au Brésil aurait été fait par sa lignée, la légitime dans les affaires de Bourian. Le passé prend une fonction compensatoire et met en ordre le présent.

Innovations, *matraca* et la Bourian Yémandjà : l'influence des « Brésiliens de passage »

Ensuite, j'aborderai quelques points liés aux aspects de l'organisation du groupe, de la partie musicale et des enregistrements. Dans le prochain extrait il est question de répétition et innovation : Bernardin parle de la préparation d'une chorégraphie nouvelle.

(...) Tu vois nous ici (avec les autres membres du groupe qui étaient là) on est en train de parler : « le jour là, qu'est ce qu'on va faire ? Comment on va faire ? Quels sont les masques qui vont sortir ? Combien de masques on va faire sortir premièrement ? » C'est ça on est en train de discuter : « quand on doit faire répétition ? » Parce que nous on doit faire le clip aussi, pour pouvoir vendre le groupe. Donc, ça on veut apprendre comment on va danser ; il faut qu'on change un peu le rythme de la danse, on met un peu de fantaisie dedans, quoi. Par exemple je suis en train de danser, l'autre fait face, je fais comme ça, lui aussi doit faire comme ça. On tourne en même temps, on suit le même départ. On va essayer de faire ça[835].

Puis, il est question des instruments musicaux. Bernardin pointe des erreurs concernant ce sujet dans le livre de Simone De Souza (1992) et remarque qu'il connaît certains instruments par des noms différents de ceux répertoriés dans l'ouvrage. Dans le chapitre dédié à la bourian, on lit que les deux bout de bois plats qu'on tape sont appelés

[834] Entretien avec Bernardin Nevis en 15/01/2015, à Ouidah.
[835] Entretien avec Bernardin Nevis en 15/01/2015, à Ouidah.

également d'*atéwo* ou *matraca*[836], Bernardin réagit : « matraca je connais pas, c'est après que les gens ont donné : matraca. C'est le blanc qui était là qui a donné le nom, voilà. Sinon c'est *atéwo* ce qu'on dit ». « Matraca » est le nom par lequel l'instrument est connu au Brésil dans l'état du Maranhao, où il est largement utilisé. Les De Souza sont de loin la famille qui reçoit le plus de visiteurs venus du Brésil (que j'appelle les « Brésiliens de passage ») à Ouidah, voire de tout le Bénin. Par cette affirmation de Bernardin, on se rend compte que très probablement un visiteur arrivant du Brésil a vu jouer l'instrument chez les De Souza et les a informés qu'on l'appelait « matraca » au Brésil. Je me souviens, lors de ma première visite de la bourian des De Souza, en 2010, de la satisfaction avec laquelle Ernest Ninin me faisait connaître la dénomination de cet instrument, comme s'il attendait ma réaction de surprise. C'est comme si dans la Super Bourian De Souza, ils se forçaient ou s'amusaient, à se « ré-brésilianiser ». Dans toutes les autres bourians au Bénin le terme utilisé est « atéwo ».

Ceci n'a pas été la seule influence des récents visiteurs brésiliens que j'ai trouvée à Ouidah. En 2015 j'ai connu Léopold, un jeune professeur d'école qui, autour de 2009, avait formé, un nouveau groupe à Ouidah, la BYMO ou Bourian Yémandjà Musical de Ouidah. Yemanjá (ou Iemanjá) est probablement l'*orisha* le plus populaire du Brésil et Yémandjé, est une divinité yoruba en Afrique à partir laquelle la version brésilienne a pris forme. Cependant, j'ai à peine entendu parler de Yémandjé au Bénin : de rares fois à Porto-Novo, mais pas à Ouidah. Cela m'interroge, car dans la bourian l'idée est précisément ne pas mettre en évidence les références africaines. Je demande donc au chef de la BYMO pourquoi il a choisi ce nom. Il explique qu'en 2011 il a connu un Brésilien de passage dans la ville et que c'est lui qui lui a suggéré le nom de Yemanjá/Yémandjà pour le groupe. Le groupe a été donc « baptisé » par un Brésilien, qui lui a donné un nom africain, car cela lui semblait être le plus approprié pour un groupe musical en Afrique. Ce genre de détour me semble avoir été possible uniquement parce que la BYMO est formé par des jeunes non agudàs qui développent une appréciation esthétique et plastique de la bourian. La BYMO a été la seule formation

[836] Ernerst Ninin de la bourian des De Souza m'avait aussi confirmé personnellement ces deux noms. « Matraca » est un mot comique en portugais, car il désigne quelqu'un qui parle fort, l'expression populaire « fecha essa matraca » est l'équivalent à « ferme ta gueule », lors que quelqu'un parle excessivement.

que j'ai trouvée à Ouidah[837] pouvant être classifiée parmi les « groupes qui ne revendiquent pas une ancestralité Agudà en ligne directe ». Les divers autres groupes du même genre se situant dans la région métropolitaine de Cotonou[838].

Je demande à Bernardin s'il avait sorti des Cds, car les De Souza en avaient deux. Il me répond qu'il a fait sortir deux cassettes et en avait enregistré une troisième qui reste inédite. « J'ai fait sortir en 2001 ou 2002, la première cassette « Nossa Senhora » [Notre Dame][839]. Bon on a fait ça, quand les gens commence par copier, là j'ai coupé, parce que j'ai dépensé avant de faire ça ! ». En fait, il se plaint d'avoir été piraté. « La deuxième cassette [2012] c'est ''Mami Watà om fi è o'', je t'appelle.[840] » Bernardin rend donc des hommages à deux divinités féminines, l'une catholique, l'autre issue du panthéon vodoun. À cette occasion, il avait tourné un clip de la chanson pour Marie, mais il n'a pas été en mesure de se rappeler où il avait rangé la vidéocassette. Les enregistrements, tantôt des cassettes des Nevis comme des Cds des De Souza, ont été réalisés à Cotonou dans des studios, c'est-à-dire que l'audio n'a pas été enregistré pendant une sortie de masques. On entend ensemble la cassette « Mami », les chansons en portugais s'enchaînent : « Papai et mamãe quando vinham du Portugal » [papa et maman lorsqu'ils sont venus du Portugal] ; « Senhor...sua Morada » [monsieur/patronyme Agudà /votre maison][841]. Les sambas se suivent et l'on passe à un air avec des paroles en français que

---

[837] Les groupes trouvés à Ouidah furent cinq : les De Souza, Les Nevis, les Do Rego, les Gomez et la BYMO.

[838] La BYMO m'a semblé avoir comme miroir et modèle les De Souza. Dans le mots du chef du groupe : « parce que les De Souza vont sortir des masques, et si tu ne fais pas l'effort de sortir des masques [de qualité], tu va être derrière totalement ! ».

[839] Le titre complet est « Assindalus-Maria, ewa-ewa ». « Assindalus » est l'écriture phonétique de « acenda a luz », allume la lumière, en portugais. Notons que Bernardin appelle Maria en portugais et pas Marie en français. Ewa-ewa, est « venez, venez en yoruba. Le titre traduit est donc « Allume la lumière, Marie, venez, venez. La photo de couverture de la pochette montre Bernardin en position de dévotion à côté d'une image d'une femme poisson, une des formes de Mami Watà. Serait-elle aussi une forme de vénération de la Vierge Marie ? On se demande s'il s'agit de syncrétisme ou de superposition de croyances.

[840] La phrase-titre de la chanson, en yoruba, est identique à celle d'un air très populaire dans la bourian, que j'avais entendu à plusieurs reprises à Porto-Novo, mais la mélodie est bien différente. Dans les deux cas il s'agit d'une samba. La samba des Nevis d'ailleurs a le tempo un peu plus rapide que celle des Amaral ou des De Souza.

[841] Ceux-ci ne sont pas les titres des airs, ce sont les vers les plus remarquables que j'ai choisis pour pouvoir désigner les chants. La samba « monsieur/patronyme Agudà /votre maison », que j'ai entendu également à Porto-Novo et chez les De Souza, est spécialement intéressante. Le chanteur doit insérer, après « senhor » les patronymes des Agudàs présents à la fête, en construisant une longue liste de familles auxquelles il rend hommage. Le résultat est de ce type : « Senhor Moreira, sua morada ; Senhor Domingo, sua morada ; Senhor Nevis, sua morada... » Ce qui en français donnerait : « monsieur Moreira, votre maison ; monsieur Domingo, votre maison ; monsieur Nevis, votre maison », et ainsi de suite.

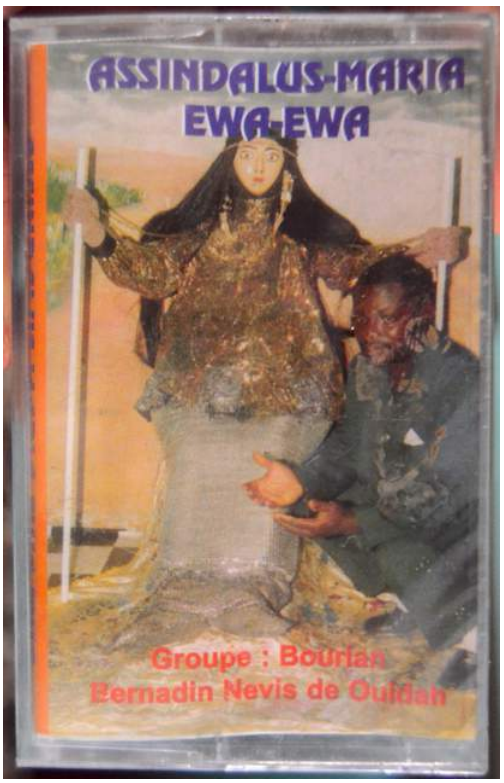
je connaissais du répertoire d'Auguste Amaral : Bonne année papa, bonne année maman. « Bon celle là c'est moi qui ai fait ça. Comme bonne année, fête d'année », dit Bernardin. Puis, on entend une samba dans une langue africaine à sonorité différente :

B : Ça c'est lingala ; oui du Congo, c'est moi même qui a chanté. (...) non [je ne sais pas parler], moi je connais quelqu'un, j'ai lui posé la question. Il chante ce que je veux dire et lui m'explique ça en Lingala. [Pourquoi ?], bon il y a des gens qui ne comprend pas ce qu'on joue [en portugais][842].

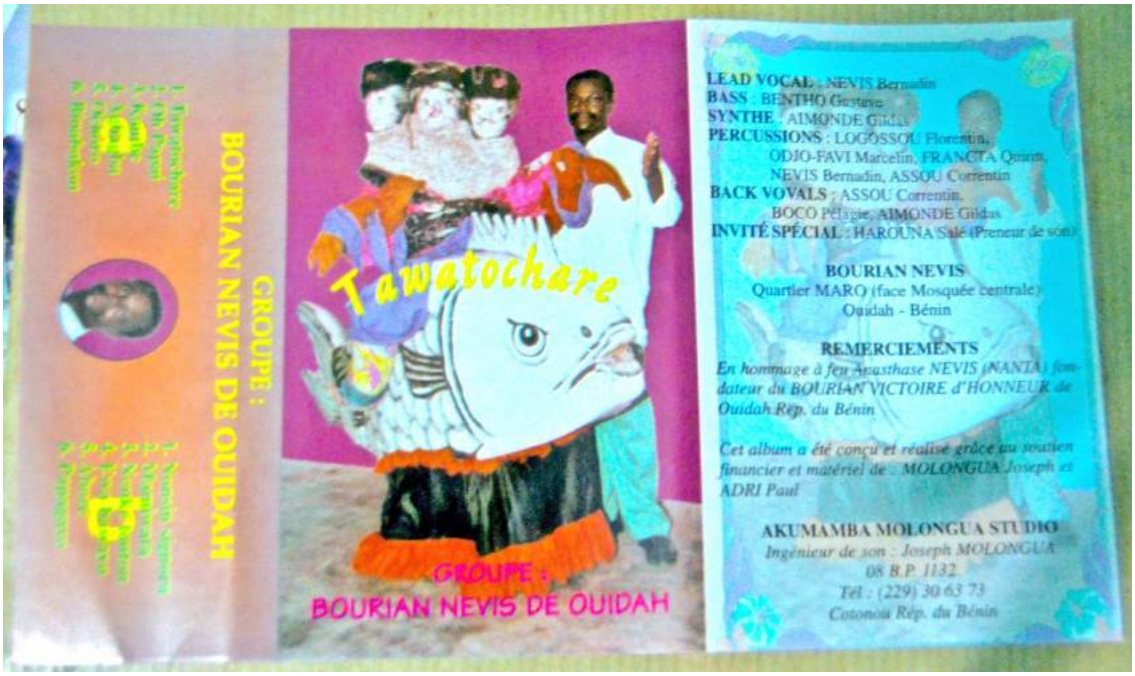
Dans la même cassette on entend aussi une autre chanson qu'il dit avoir écrit, cette fois en yoruba, « oyè oyè mo pa djè ». J'en profite pour demander quelle langue il parle à la maison, comment il se réfère à la musique ou au rythme de la bourian, et si dans son groupe on utilise le terme « chanter ». Il répond : « ici on parle français, on parle fon ; en fon on dit la musique de bourian, ''bourian hum''[843] ; on ne ''chante'' pas, quoi » Bernardin, de même que d'autres acteurs auxquels j'ai posé la question, traduisent « hum » par « tamtam » (tambour). On arrive donc à l'expression traduite : « tambour bourian ».

[842] Entretien avec Bernardin Nevis, le 7/10/2013, à Ouidah.
[843] Prononcé « houn ».

Fig. 94-95 : Pochettes des cassettes de la bourian des Nevis



Cassette de la bourian Nevis (2001/2002) : Bernardin Nevis en position de dévotion à une femme poisson, image associée à Mami Watà. Bernardin lui-même explique le titre : « Ewa ewa, c'est l'yorouba ''venez, venez'' ; Assindalus Maria veut dire : ''Maria, donne toi ta lumière'' » (Clichés J. De Athayde).



Bourian Nevis, cassette Tawatochare (2012) : Bernardin Nevis et la Mami Watà à trois têtes.

Une myriade de groupes bourian

Trop de groupes à Cotonou ?

De retour à Bernardin, je lui demande pourquoi à son avis, y aurait-il autant de bourians à Cotonou ?

B : C'est ça qu'on voulait demander, on veut stopper, parce qu'ils font du désordre avec la chose. Quelqu'un se lève et dit qu'il fait bourian, et il fait pas bien...Il y a beaucoup de groupes ! Après, un va aller créer un autre...[Et quand cela a commencé ?] Je ne peux pas savoir, moi je ne suis pas à Cotonou (...) je vois les gens qui font ça il y a longtemps parce que ça dépend des grands aussi qui avaient restés là-bas. Au moment des D'Almeida aussi, des gens sont sortis pour aller créer (...) on a déjà fait réunion pour stopper ça. Moi je suis pour arrêter ça, eh ? Oui, parce que si tu veux faire bourian, il faut bien organiser pour qu'on voie que c'est une chose propre. Maintenant, tu ne connais pas la chose, tu vas chercher quelque shows et puis les masques vont commencer rester dans une buvette pour demander l'argent...on a vu ça à Cotonou, un masqué est rentré ! Ils étaient en train de jouer quelque part, et il est venu...
J : Et pourquoi les jeunes aiment autant faire de groupes ?
B : Ils font, mais ça ne marche pas ! Peut-être c'est le rythme-là qui les plait.
J : Mais pour la plupart, ce ne sont pas des familles brésiliennes ?
B : Non, non, c'est des fons ! Il va aller créer ça mais il ne peut rien faire.
J : Mais est ce qu'ils te respectent ?
B : Ah oui, ils respectent, même ils viennent pour demander la permission pour faire ça. Et moi je dis non, allez faire ce que vous voulez. Parce qu'un jour on va arriver on va dire « qui les a donnée ? », ils vont dire que c'est toi. On ne sait jamais quand il aura un problème, « est-ce que c'est pas Bernardin qui les a donné l'autorisation de faire ça ? ». Quand ils viennent, avec de l'argent, je dis non ; si vous voulez vous n'avez qu'à faire ça, il n'y a pas problème. Mais des fois ils ne trouvent même pas l'argent pour entretenir leurs accoutrements. (...) parce que pour faire bourian il faut trouver l'argent eh ?
J : Et les Da Costa Aguidissou [de Ouidah], ils ont leurs masques. Est-ce que c'est bourian ?
B : Non ça c'est pas bourian c'est Aglagodji. (...) et c'est que la famille là-bas [qui le fait], et puis tu ne peux pas faire sortir ça quelque part eh ? Ils vont t'arrêter carrément, ah oui.[844]

[844] Entretien avec Bernardin Nevis en 15/01/2015, à Ouidah.

Fig. 96-97 : Aglagodji et egungun

24/12/2014, à Ouidah : *Aglagodji*, les masques de la famille Aguidissou Da Costa, font une station à Singbomey, la maison familiale des De Souza, pour saluer les doyens de la famille. On peut voir clairement que l'*Aglagodji* n'est pas la bourian. Néanmoins, sur certains aspects, ces masques ont une fonction similaire à celle de la bourian : signaler publiquement une différentiation, une origine Agudà. Au fond, on voit le mausolée du Chacha VIII (disparu le 23/10/2014) ; (clichés J. De Athayde).



Egun ou egungun : « le revenant », l'ancêtre yorouba. Dans les sorties d'egun, celui-ci chante, danse et réalise des acrobaties. Puisque l'egun vient du monde des morts, leurs pagnes ne doivent pas toucher les vivants. Cependant l'egun peut à tout moment foncer contre le public, provocant alors beaucoup de confusion. Pour contrôler cela et « guider » l'egun, il est accompagné des adeptes initiés qui portent les bâtons itchan. Ouidah, Octobre 2013.



Mémoires distantes de la bourian à Pobé

Dans la ville de Pobé, j'ai recueilli des mémoires d'enfance et de jeunesse de mes interlocuteurs concernant l'activité d'une bourian locale disparue depuis longtemps, mais qui aurait existé au moins jusqu'au début des années 1970. A ce qu'il paraît, elle serait liée aux maisons locales Da Costa, Nevis, Santos et aurait la participation des Pinero, des Da Cruz, et des Pedro, familles installées à Pobé en raison du travail. À part les Da Costa, qui sont D'Agoué, ces familles seraient originaires de Ouidah. Elles se sont regroupées pour faire la fête selon la coutume Agudà, en adaptant cependant la bourian en réponse aux pratiques yoruba, groupe ethnolinguistique largement majoritaire à Pobé : elles ont remplacé le couvent, habituellement localisé dans une maison, par une préparation dans la forêt, à la façon de certaines cérémonies locales, telles que les sorties d'egun. L'ensemble des entretiens à Pobé (ou concernant la ville) a été mené avec des membres des familles Nevis et Da Costa. Il est donc tout-à-fait possible que le portrait de la bourian qui en résulte tende à surestimer la participation de ces maisons au détriment involontaire des autres. Le fait que mes six interlocuteurs n'aient pas utilisé les expressions « chef », « fondateur » ou « le groupe de telle famille », nous laisse supposer que le groupe bourian de Pobé serait probablement une « amicale » menée par des individus venus des régions côtières, mais renvoyant leurs origines au Brésil et formant une couche socio-économique moyenne, de niveau relativement haute par rapport au gros de la population locale.

Pobé, une ville tranquille et à taille moyenne, se situe au nord de Porto-Novo, près de la frontière avec le Nigeria. Pourtant, aucun de mes interlocuteurs liés aux bourians de Porto-Novo n'a évoqué un lien avec cette ville, qui aurait, à ce qu'il paraît, une « liaison directe » au niveau de la bourian, avec Agoué et Ouidah. L'existence même d'une bourian à Pobé a été une complète surprise, car aucun texte ni aucun interlocuteur n'a mentionné la ville à ce sujet. La mémoire d'une bourian qui parcourait joyeusement les rues de la ville est associée à un temps colonial ou post-indépendance, quand une station ferroviaire faisait de cette ville un entrepôt pour le commerce de la région et le lieu de résidence des familles de fonctionnaires, commerçants et administrateurs venus d'ailleurs. Des anciennes maisons, souvent abandonnées ou en ruine, affichant parfois

des signes d'une influence architecturale coloniale ou afro-brésilienne, sont les témoins de cette époque.

La belle-fille du feu Jean Justin Nevis et son gendre, qui habitent la maison familiale me racontent que Jean allait à la fête du Bonfim à Porto-Novo et faisait une bourian à Pobé avec « ses aïeux, ses amis, les gens de Ouidah qui sont ici, ils jouent ici, il y a les Da Cruz, Pedro ». Jean Justin a travaillé dans la mairie de la ville de Cové, située à quelques dizaines de kilomètres, et fut chef d'arrondissement à Pobé. Les masques alors sortaient : « oui avant, le bourian. *Kaleta* de Mami watà. (...) ces masques là, quand le grand papa est mort [se sont arrêtés]...mon mari [Pascal Nevis, disparu] ne reste pas ici, il reste à Ouidah ». « Chez Bernardin » reprend son beau-fils, « là bas ; c'est lui qui gère tout maintenant. S'il y a cérémonie c'est lui qui va amener ça ici, on a eu ça pour anniversaire du grand papa. Il est venu jouer ici (...) Bernardin Nevis est un cousin ».

Toujours à Pobé, mais dans un autre *compound*, Georgette Da Costa se souvient :

« Da Costa de Ouidah c'est différent, c'est Aguidissou ; nous c'est Agoué, nous somme mina. (...) C'est mon Grand papa, Salustien Charotero Da Costa[845] *né à Agoué, qui est venu rester ici, il est commerçant. Il faisait bourian ici, il avait des masques. J'avais huit ans quand il est décédé, je me souviens très bien. On dansait ensemble ! Il savait bien taper tamtam carré. (...) il faisait avec les Nevis, les Pinero...ils se rassemblaient, chantaient, dansaient, faisaient la fête ensemble. (...) cheval, serpent, vieux, giganta, ils marchent sur le bois, podji guégué [équilibristes sur des échasses], et il ne tombent pas [avec] kaleta sur le visage ; tout ici ! »*

Florent Couao-Zotti (mère Da Costa) est cousin de Georgette. Il est né à Pobé en 1964, ville qu'il a quittée à l'âge de dix ans[846]. Son père s'est installé à Pobé vers les années

[845] Très probablement « Charuteiro », en portugais : celui qui confectionne les cigares (*charuto*, en portugais). Le cousin de Georgette, Florent, dit que ses parents lui avaient expliqué que la bourian « rappelle les gens dans les plantations de canne à sucre et de tabac, les gens imitaient les patrons, ils mettaient en scène les scènes ». Florent croit que c'est son arrière grand père celui qui est revenu : « j'ai entendu dire que c'est de Bahia. Il paraît qu'il était un artisan qui aurait fait partie d'une révolte... et on l'a chassé (rires) ; non il n'est pas musulman, il est chrétien » ; et il conclut : « on ne peut pas imaginer Agudà sans bourian, ça c'est impossible ». Ce sont les mentions à la fois au tabac, au cigare et à Bahia que je trouve remarquables. Ne comprenant pas le portugais, les Da Costa ne sont pas conscients de l'association entre ces références. Parmi les témoignages que j'ai recueillis, c'est la seule famille où j'ai trouvé des allusions au tabac bahianais, dont le goût particulier serait, selon Verger (1968), à la base du commerce préférentiel de la Côte des Esclaves avec Bahia.

[846] Florent Couao-Zotti est écrivain, auteur de scripts pour la télévision et enseignant d'écriture dramatique à l'université de Calavi. Parmi d'autres ouvrages, il a publié le roman *Les Fantômes du Brésil*

1930, et raconte ses souvenirs d'enfance : « Il avait un De Santos, c'est cette famille qu'on fréquentait souvent. Et notre mama qui est Da Costa, nous amenait dans les fêtes bourian et consorts. (...) il y avait le bourian, nous on a été baigné là dedans ». À Pobé, cependant, la bourian avait une particularité :

« C'était dans la brousse, c'était entouré d'un peu de mystère, comme les egungun. Donc les Agudàs voulaient aussi avoir leur truc un peu secret, quoi ! C'est là qu'on a connu le Mami Watà avec le serpent, le géant ; nous on l'appelait « gangatua »[847]*. Il y avait ogongo [grand oiseau], le cavalier, le bœuf ; quand il sortait avec ses cornes il pourchassait. (...) [Les gens] se réunissaient à la forêt pour sortir et il y avait un lieu de rassemblement qui était chez Mme Santos, en face de nous, ils faisaient de la parade dans toute la ville et nous on suivait, on était content (...) les gens emportaient dans la partie secrète dans la brousse, là où les gens s'habillaient, mais nous on était autorisé à entrer car nous sommes des fils d'Agudà, donc on voyait tout ! C'est pas dans la forêtt sacrée...bon, j'avais six ans [donc en 1970]. J'ai toujours connu la bourian là bas, ça c'est mon enfance, quand je pense à Pobé c'est bourian. »*

Ironiquement, lorsque la bourian fait apparition dans l'ouvre littéraire de Couao-Zotti, la fête se passe à Ouidah, car dans les représentions, la modeste Pobé ne serait d'aucune manière associé aux Brésiliens et à leur legs. En effet, du passage de la bourian dans les rues de Pobé, il reste que la poussière de la terre qui recouvre en couleur vermillon les maisons de la ville. Toutefois ses masques, sa musique et son ambiance sont d'un rouge vivant dans les mémoires et dans l'ouvre de l'écrivain.

Les Anges Afro Brésiliens : un groupe « non agudà »

Tout au long de ce travail les « nouveaux groupes » ou « groupes sans tradition » ont été mentionnés. Comme dit auparavant, ce genre de groupe me semble un phénomène nouveau et particulièrement intéressant notamment du point de vue comparatif, car il sort de l'équation « bourian égal à ancêtre Brésilien », du moins, comme on verra, dans un premier niveau. Ce phénomène est un excellent exemple contemporain de circulation, transformation et incorporation des manières de faire brésiliennes et est un champ qui

(2006), autour d'une thématique Agudà et où la bourian apparaît. Son entretien s'est déroulé le 22/1/2015 à Porto-Novo.

[847] C'est le seul interlocuteur qui m'a dit avoir connu la poupée géante par ce nom.

reste encore à approfondir. Pour clôturer donc la partie dédiée aux entretiens je me pencherais sur un groupe du genre, Les anges Afro brésiliens, pour une étude de cas.

« Oloubi Sévérin, c'est yoruba, moi je suis pas d'Agudà », dit ce frigoriste et boxeur né en 1970 et originaire de Cotonou. Il habite dans la maison familiale dans la métropole béninoise, où se situe aussi le couvent de sa bourian. Quelle langue y parle-t-on ? Sévérin répond : « tout ; on comprend nago, on parle fon, on parle mina...toutes les langues ». « Mon [feu] père, Oloubi Stéphane, a été maire de Cotonou », continue Sévérin. Le *compound* des Oloubi est pourtant simple, à la façon des couches populaires urbaines moyennes qu'on trouve dans la société béninoise.

Sévérin a crée son groupe bourian vers 1998. Il avait vécu une période à Ouidah, où il avait fréquenté des répétitions à Sigbomey, la maison familiale des Des Souza :

« Le dimanche je vais a la réunion, je m'entraine avec eux, s'il y a à jouer, à peu près je les accompagne[848] *(...) [avec le chef] Ernest Ninin ; voilà. Comme ça m'intéresse, (...) j'ai dit : il faut que moi-même je commence ça à Cotonou. Donc j'ai rencontré des Diogo, des De Souza, des Ango, les D'Almeida [de Cotonou], ils se sont tous en fait reconnus dans cette musique, il faut qu'on forme un groupe ici [à Cotonou]. En fait, j'ai des moyens pour former le groupe, c'est ça que j'ai dit, et donc ils ont accepté ; on va faire des tamtams »*[849].

Au début, Sévérin mettait dans le groupe l'argent provenant de son activité de boxeur (qu'il continue de pratiquer) :

« Oui c'est l'argent de la boxe ; je suis champion d'Afrique 1990, 1992, 1994, 1995, quatre fois champion d'Afrique ! (...) Catégorie moyen, je faisais 72 kilos. (...) même à présent je mets un peu d'argent dedans. (...) Les baffles, les sonos, tout cela c'est pour bourian. Il y a les sous de bourian même dedans, il y a les sous de boxes dedans. On a orgue, on a les guitares, tout, c'est dedans. On joue de orgue, c'est ça que c'est bien[850]*. »*

Le groupe a un t-shirt, de couleur verte avec une impression colorée d'un cliché de leur masque de Mami Watà et son mari. Au dos, on peut lire le nom de la bourian : ''Les

[848] C'est à dire, je les accompagnais dans la mesure du possible.
[849] Entretien de Sévérin et Sidy Oloubi, le 17/10/2013 à Cotonou.
[850] Comme vu dans d'autres extraits d'entretiens, l'orgue électrique est très valorisée à Ouidah et de plusieurs groupes à Cotonou. Personnellement je crois qu'il étouffe les instruments acoustiques et « pasteurise » un peu la sonorité des bourian en l'approchant de certains types de musique radiophonique béninoise. À Porto-Novo, par contre, l'orgue est absent ou peu présent dans la bourian.

anges afro brésiliens'' et les numéros de contact. Lorsqu'il est complet, le groupe peut réunir une trentaine de membres[851].

Sidy, le grand frère de Sévérin, arrive avec un tambour carré et plusieurs enfants de la maison. En boitant, il s'assied avec nous dans le salon ; Sidy est handicapé d'une jambe. Sévérin le présente : « c'est lui qui fait la guitare [électrique], guitare solo. Il a joué avec toutes les bourians qui sont à Cotonou ! Parce que c'est lui le guitariste, parce qu'il n'y a plus que lui qui joue la guitare, c'est lui ! On l'appelle : viens jouer avec moi ». Sidy continue : « après l'orgue, s'il n'y a pas l'orgue là, c'est moi qui joue[852].

Je leur demande des détails concernant leur processus d'apprentissage :

Sidy : [Jo Gbédji Atanon] il est venu plusieurs fois, pour nous entrainer. (...) en fait Atanon, il aime un peu l'argent ; parce que il connaît. Tu l'appelles de venir, il faut lui donner quelque chose. Quand tu lui donnes quelque chose ; prochainement il revient. Tu ne donnes pas, il ne revient plus !

J : Mais tu as noté les chansons ? Comment tu as fait pour apprendre toutes ces chansons ? De mémoire ?

Sidy : Un élève assidu !

Sév. : C'est pas un jour qui tu vas connaitre tous les chansons. Parce que c'est pas Atanon tout seul qui est venu nous apprendre ces chansons. Quand Atanon ne venait pas, quand il a commencé à ne pas venir ici, c'est mon frère qui essaye de comprendre un peu...il y a des chansons qui sont trop dures (...) voilà, plusieurs personnes. En fait, j'ai vu, ça m'intéresse, j'aime ça. En fait j'adore ça quoi, c'est pour ça que j'ai dit : ah, je vais créer (...) mon frère, c'est lui qui a commencé [par jouer bourian ailleurs], moi je dis : mon frère, on va essayer de

---

[851] Une sortie de ce groupe, identifiée comme « le Bourian des Oloubi », effectuée dans le cadre du Festival des Rituels et des Danses Masqués (FERIDAMA) de Cotonou (décembre 2014), a été décrite et analysée par Mathilde Heslon dans son mémoire de M2 à l'EHESS - Paris sur la direction de Jean-Paul Colleyn. Heslon ne se focalise pas spécialement sur la bourian et aborde le festival comme un tout. Parmi des groupes de zangbétòs, guélédés et un groupe de gununko, le concours incluait trois groupes bourian : celui des Oloubi, des De Souza de Ouidah et la bourian du quartier de Jéricho à Cotonou.
Je réagis ensuite à une remarque faite par Heslon (2015 : 10). Selon elle « dignitaire » serait le terme « employé pour désigner les chefs des groupes de masques, c'est en effet ainsi que les béninois le traduisent en français ». De ma part, je pense qu'il est tout à fait possible que le terme de « dignitaire » soit appliqué aux dirigeants d'une bourian, mais seulement dans un contexte où ils partagent l'espace avec d'autres manifestations traditionnelles/vodoun, comme c'était le cas des festivals. Pour nommer cette fonction, mes interlocuteurs liés aux bourians ont toujours utilisé les termes « chef » – le plus utilisé – mais aussi « patron », « organisateur », « responsable » ou simplement « celui qui gère ».

[852] C'est à dire, s'agissant de deux instruments harmoniques, ils peuvent accomplir la même fonction dans l'orchestre, notamment en donnant les tonalités aux chanteurs.

faire un groupe ici pour mieux se sortir...c'est pas à cause de l'argent. C'est dès là que j'ai appelé mes petits : venez, je connais comment on fait jouer tout ça...c'est dès là on a formé un groupe, on joue.

On passe ensuite au sujet des divers groupes et chanteurs avec lesquels ils ont interagit :

J : Est-ce qu'il y a beaucoup de groupes à Cotonou ?

Sidy : Ah ! Trop même ! Il y a beaucoup de groupes qui n'ont pas encore donné un nom présentement. À Ouidah il y a d'abord deux fameux : forts, Il y a Nevis, il y a De Souza. Mais il y a encore un autre groupe. [Parmi les plus anciens à Cotonou ?] D'Almeida ; après c'est Diogo.

Sév. : Il y a un autre groupe à Calavi, c'est ici qu'il a commencé. (...) est-ce qu'eux ils ont un nom ? Le chef s'appelle Gbankolé, c'est Agudà[853]*.*

Sidy : [il y a aussi] Codjo[854] *[De Souza], il a été formé ici.*

Sév. : Il a commencé par chanter tout cela ici ! Avant qu'il a été formé là bas [à Ouidah]. Pourquoi je dis qu'il a commencé à chanter ici ? Il a joué avec un groupe, le groupe n'existe plus, (...) à Missèbo : le groupe De Souza. (...) à ce temps, il ne chantait pas, il joue tamtam. Quand il m'a dit qu'il veut lui même former son groupe, qu'il va essayer d'apprendre à chanter...il y a pas de problème ; quand on va jouer à quelque part, on l'appelle, il vient, c'est moi qui est le chanteur principal, quand je chante je lui donne le micro. [Desormais] des fois quand il veut jouer à quelque part, il nous appelle ; je viens, oui [Sidy aussi]. (...) Voilà, nous sommes des amis. C'est ça. Aubin [Doevi][855]*, lui il a commencé avec Codjo, le groupe qui était*

---

[853] Ce groupe aurait été crée autour de 2008. Gbankolé n'est pas un nom Brésilien, mais c'est possible que la personne en question le soit par sa mère. Les Oloubi, différemment des Agudàs eux-mêmes, semblent ne pas faire la distinction entre ceux qui sont Agudà (lignée paternel) et ceux de mère ou grand-mère Agudà, et appellent indistinctement tous d'« Agudà ».

[854] Arnaud Codjo De souza, est le chef et patron du groupe « Orden e Progresso – Samba Brasilia de Missèbo » (sic), connue aussi comme l'actuel « groupe De Souza de Cotonou ». De nos jours Codjo chante bien et avec sureté, et prend particulièrement soin de son apparence, se présentant toujours élégamment habillé à l'« africaine ». Son groupe m'a semblé très organisé et présente une grande variété de masques. À propos du nom du groupe : l'apparente faute d'orthographe dans le nom de la bourian, extrait de la phrase écrite dans le drapeau brésilien, « Ordem e Progresso » [ordre et progrès], que le groupe a écrit avec « n » ou lieu de « m », se révèle être en fait une écriture phonétiquement adaptée. En portugais, le « m » en fin de mot est prononcé entre le « n » et le « m », en fait, bien plus proche du son d'un « n ». Quant au terme « Brasilia », il s'agit d'une manière d'écrire le mot « Brasila » qui, lorsqu'il est chanté dans la bourian, se perçoit ou s'entend « Brasil ». Dans le cas échéant l'écriture a convergé vers le nom de la capital du Brésil (Brasília), mais il n'y a pas donc de référence à cette ville : dans la bourian « Brasila » veut dire tout simplement « Brésil ». Le nom du groupe est écrit sur leur chemises de style polo (donc plus chère que les t-shirts), de couleur verte, où on voit également le géant habillé du drapeau brésilien.

[855] Aubin Doevi, patron du groupe Étoile d'honneur, dans le quartier de Missèbo (le même que celui de Codjo), mais situé pratiquement à l'intérieur du marché de Dantopka.

à Missébo que j'ai dit, que ça n'existe plus, ils ont commencé ensemble. Et puis Aubin lui, comme le groupe est fini il est parti à Ouidah chez Ernest [Ninin] et tout ça...

Puisque Guran (2010) avait été chez les Lawson qui avaient une bourian à Cotonou, je demande à Sidy s'il a des nouvelles de ce groupe :

Sidy : « Lawson[856], ils continuent toujours ; mais eux, il n'ont plus un groupe (...). Ils ont leur groupe là, mais ils n'ont plus de gens à jouer. Quand ils trouvent quelque chose, ils appellent les gens. [Ils] te donnent ça [des sous] et ainsi de suite. J'étais dans le groupe, c'est là où moi j'ai quitté. »

Guran (2010 : 177-179) a abordé le groupe des Lawson, décrivant en détail une de leurs répétitions. Je considère cette description comme le premier moment dans la bibliographie au sujet des Agudàs où la bourian menée par des familles non-Agudà apparaît. C'est à partir de cet exemple que j'ai construit la catégorie « groupes de bourian qui ne revendiquent pas une ancestralité Agudà en ligne directe ». Guran considère que le meilleur exemple du passage de la pratique de la bourian « d'une culture à l'autre et d'une classe sociale à l'autre » serait celui de Jo *Atanon* Gbédji.[857] Pour ma part, je suis d'accord que Jo Atanon est un exemple de passage de classe sociale, mais pas un exemple de la pratique de la bourian par des non-brésiliens. Selon les responsables du groupe des Gonzallo, à Porto-Novo, la mère de Jo aurait disparu encore jeune, et Jo aurait été élevé par la mère de celle-ci, qui était une De Souza[858]. Donc, d'après ce récit Jo aurait « du sang brésilien ». Dans certains cas, l'expression « un tel est Agudà de part de la mère » peut être utilisée dans des situations comme celle de Jo, où sa grand-mère maternelle est Brésilienne. Or, l'appropriation des aspects culturels brésiliens par des familles proches et/ou alliés des grandes familles brésiliennes (ici les Gbèdji et les De Souza), n'a rien de nouveau et est même à la base de la formation de l'identité Agudà, au moins dans une deuxième phase du développement de cette identité.

---

[856] Il prononce « Lovson ».

[857] « Un exemple emblématique du passage de cette tradition d'une culture à l'autre et d'une classe sociale à l'autre est illustré par le cas de M. Joseph Gbédji, considéré comme l'un de plus grands connaisseurs de la bourian au Bénin » ; Guran (2010 : 175).

[858] « Aurélien Gonzallo : C'est sa maman. Sa grand-maman qui est De Souza.
Paul Dossou-Yovo : Et sa maman est vite décédée et il est resté chez sa grand-maman. (...) petit, à 10 ans, il a commencé avec le groupe De Souza. Donc il connait.
Aurélien Gonzallo : il a chanté avec les De Souza d'abord, et il a chanté avec les D'Almeida à Cotonou. Et sa femme qui est restée jusqu'à sa mort est D'Almeida ». Propos tenus le 27/08/2013, à Porto-Novo.

L'innovation se fait lorsque ceux qui ne se revendiquent pas Agudàs créent et mènent des groupes bourian pour leur compte. Cela semble être le cas des Lawson[859]. Ce qui est curieux est que Guran a bien été le premier à écrire à ce sujet, une bourian menée par des non-Agudàs, ce que je considère comme un nouveau objet anthropologique, outre que « la bourian des Agudàs », cependant sans identifier le phénomène dans sa singularité. Néanmoins, cela est tout à fait compréhensible, car Guran s'est focalisé sur d'autres aspects ethnographiques, telle que la façon dont les habitants du *compound* interagissaient avec les musiciens qui répétaient dans la cour. Je précise que je n'affirme pas qu'il n'y ait pas eu d'autres groupes de bourian menés par des non Agudàs auparavant. Je dis que les Lawson décrits par Guran sont la première trace de ce phénomène qui semble avoir pris une grande ampleur selon mes observations et, surtout, d'après les divers témoignages recueillis. En effet, la participation d'individus non Agudàs ou sans patronyme Agudà dans la bourian est un phénomène existant depuis longtemps, comme Théodore Kangni chez les De Souza. À partir du cas des Lawson, (aussi chez les Oloubi, Aubin Doevi de Missèbo et la BYMO de Ouidah), la particularité est le fait que des non Agudàs forment un groupe et s'investissent davantage.

Par contre, on doit garder à l'esprit que s'il s'avère éventuellement que la lignée de la grand-mère de Jo Gbèdji ait été une « lignée africaine incorporée » – et on pourrait le soupçonner en prenant en compte certaines caractéristiques socio-économiques – celui-ci serait ce que j'appelle un « Agudà culturel », notion (*etic*) qui est à la base de l'identité agudà, au moins à partir du XX^{e} siècle. Les « Agudàs culturels » seraient les familles qui orbitaient autour des familles Agudàs, soit par des liens économiques, d'alliance ou de voisinage, et qui auraient incorporés, à différents degrés, leurs mœurs et valeurs. Les « Agudàs culturels » font la bourian depuis au moins les années 1940, probablement avant. À Porto-Novo j'ai eu des récits concernant cette époque, où des familles sans le patronyme Agudà apparaissent comme bien établies au centre de la

[859] En faite, les Lawson sont très proches des De Souza depuis les temps d'Isidoro, le Chacha II (Guran 2010 :191) ; (cf. la chanson « Monte le manguier » dans les annexes). Selon les informations données par un Togolais proche des Lawson, cette famille très nombreuse aurait leurs origines du côté de l'actuel Ghana, puis ils se sont établis à Aného, dans l'actuel Togo. Il semble que l'arrière grand mère (ou la grand mère) de la branche qui mène la bourian à Cotonou ait été une De Souza de Ouidah. Ce sont des informations à vérifier, car je n'ai pas eu de contact avec les responsables pour cette bourian. Le nom Lawson est dû au conctact avec des Anglais, cependant il y a des différents recits familiaux. Un de ces recits dans lesquels je n'irai pas m'approfondir ; ici, le plus important est qu'il ne s'agit pas d'une famille agudà.

bourian, comme les Djossè et les Adèchian[860]. Or, une telle position n'est pas acquise d'un jour à l'autre et l'on peut présumer que ce rapport a commencé plusieurs années ou même des décennies auparavant.

Le fait de travailler avec les (ou en lien avec les) Agudàs aboutissait en général à des unions et des alliances. À l'inverse, il est également possible qu'un lien économique puisse être le résultat d'une alliance. En effet, les deux phénomènes se complémentent. Si on commence à fouiller dans la généalogie des familles des « Agudàs culturels », on finit, en général, par trouver une union ou un mariage, qui tend, bien sûr, à être du côté des femmes (du côté masculin il n'y a pas besoin de chercher : c'est le patronyme)[861]. Cette alliance lointaine du côté féminin peut être éffectivement consanguine dans beaucoup de cas, mais rien n'empêche qu'elle ait un caractère plus revendicatif que « sanguin » et revendiquée selon des stratégies personnelles ou familiales. Dans une société patrilinéaire comme celle du Bénin, plus on recule dans la généalogie féminine, plus il est difficile de trouver des traces, ce qui laisse de l'espace pour les revendications les plus convenables pour les individus. Si, pour les non yorubas, il est très courant de revendiquer une « grand-mère yoruba » pour légitimer la participation à des sorties d'eguns, pourquoi le même phénomène ne concernerait-il pas la revendication d'une grand-mère Brésilienne ? Je n'ai pas été en mesure de contacter les Lawson, néanmoins, la famille prenant ses origines du côté d'Anécho, au Togo, région à forte présence brésilienne, je ne serais pas surpris que les membres de ce groupe bourian puissent évoquer une union, soit dans le passé lointain, soit au niveau latéral (oncle, cousin etc.) avec des Brésiliens.
Sévérin fait ensuite l'éloge du chanteur Ignace De Souza :

[860] Dans les mots de Marc Sabino (né en 1945) qui se souvient de sa jeunesse : « Dominique Djossé ! Oh, c'est lui le grand de samba ! Il était formidable dedans ! Il y a Djossé Dominique, il y a Adèchian Cosme, il y a mon père Cosme Sabino, c'est les dieux ça ! Ils étaient au nombre de six ou huit ». Postérieurement, Cosme Sabino (1912-1977), sera le président de l'Association de ressortissants Brésiliens de Porto-Novo. Propos tenus le 6/8/2013 à Porto-Novo. Selon Karim Da Silva, la mère des Djossé était Agudà. Entretien le 9/7/13 à Porto-Novo.

[861] Je dis cela, car du côté paternel, en principe, le patronyme doit toujours demeurer. Dans ce contexte béninois, le patronyme d'un homme qui a des enfants ne disparait jamais ; du coup il est « explicite », on n'a pas le besoin de « fouiller pour découvrir ». Ce sont les patronymes féminins qui peuvent s'effacer, s'oublier ou nous surprendre lorsqu'ils sont révélés.

Sév. : [Il y a] Ignace ! Il est trop fort ! À part Atanon [Jo Gbédji], qui est décédé, c'est lui ! C'est Ignace ! Il chante avec les De Souza à Ouidah ; en fait ils ont [eu], petit problème[862]*...*
Sidy : Quand Ignace vient, il chante [dans notre groupe].
Sév. : Parce que c'est un patron, et patron reste ; on lui donne le micro[863]*. Au Bénin, il y a pas ; c'est lui ! Je te jure c'est lui !*

Les Oloubi m'ont confirmé que ces éventuelles participations d'Ignace sont rémunérées. Ensuite je demande si Sévérin est effectivement parti à Agoué « enseigner la bourian » :

Sév. : Oui je suis parti avec De Souza Ferdinand, il est à Missébò. On fait aussi des instruments, des trucs on les amène là bas, ils donnent l'argent on fait ça, on ramène là bas[864]*. (...) c'est un vieux qui a mis l'argent dedans ; en fait, le groupe n'a pas duré, eh ? C'est le vieux qui donne tout ça, l'argent du transport, c'est lui qui donne. On ne dort pas là bas, on va le matin, le soir on revient à Cotonou. Plusieurs fois...chaque dimanche.*
Joao : mais il semble que quelques uns qui étaient là font partie d'un nouveau groupe...
Sév. : C'est le nouveau groupe.

En croisant ces propos avec les entretiens réalisés à Agoué, il semble que Sévérin aurait réalisé ces services pour le groupe désormais disparu Bourian D'Elmina, dont plusieurs membres actuellement font partie du « nouveau groupe » mentionné, Espoir Bourian d'Agoué. Je dois néanmoins préciser que les informations autour du groupe D'Elmina sont restées très lacunaires. On retient que, dans ce cas, le responsable du groupe situé dans une ville assez éloigné a engagé des musiciens de la métropole Cotonou pour leur transmettre le savoir-faire, au lieu de faire appel à ceux de Ouidah, ville bien plus proche d'Agoué[865]. Ce processus de transmission a été fait par un Agudà, F. De Souza, et un non Agudà, S. Olubi. Les Olubi donc sont un exemple de non Agudàs qui pratiquent et (re)transmettent des pratiques culturelles associées aux Agudàs, dans une démarche bien plus semblable à celle des Lawson qu'à celle de Jo *Atanon* Gbédji, puisque ce dernier,

[862] Il y chantait. Très probablement Séverin se réfère au fait notoire de qu'il aime particulièrement l'alcool.
[863] Ignace est le fils de Jean De Souza, qui a créé la bourian des De Souza.
[864] Cela se serait passé vers les années 2006-2007.
[865] Il ne s'agit pas qu'une question de distance, Ouidah est à mi-chemin entre Agoué et Cotonou, plus proche de cette dernière. Néanmoins, entre Agoué et Ouidah la route est en principe fluide, tandis qu'entre Ouidah et la métropole Cotonou, le trajet habituel d'une heure peut prendre deux heures ou plus selon la circulation. Pour cette raison, il serait bien plus logique de prendre des musiciens de Ouidah, mais le choix a été fait selon d'autres raisons que je n'ai pas pu investiguer. J'ai néanmoins une piste : il parait que le patron du groupe habitait à Cotonou et passait les week-ends à Agoué.

comme nous avons vu, avait une grand-mère Brésilienne[866]. Le prochain extrait amène quelque chose de particulier : lorsque je leur demande s'ils font la fête du Bonfim, les Oloubi qui, en principe ne se revendiquent pas Agudàs, disent qu'ils célèbrent « nos aïeux » :

Sév. : La fête du Bonfim c'est bon, nos aïeux...les gens qui sont...les Des Souza qui faisaient ça avant, bon, comme eux ils ont laissé[867], nous on dit : nous mêmes on peut pas laisser, on dit on va continuer, et puis nos petits, nos enfants, nos frères, eux même ils vont commencer, ainsi de suite.

Sidy - [lent et sérieux] La Samba !... Le bourian ! C'est qu'au Brésil même...c'est comme la fête...ils se réjouit avec ça. Donc nos aïeux qui sont restés là, vivaient avec l'esclavage, ils sont resté là bas, et encore nous sommes les mêmes. Ceux qui sont revenus de là-bas, qui ont eu la chance de revenir, ils ont amené ça ici. (...) Et ça fait partie de...Dos Santos, des Diogo, De Souza et Da Piedade ils ont amené ça ; et ça se jouait à coté là : famille Ango ! C'est là où ça se jouait bourian. (...) chaque fin d'année on fait Bonfi (sic) ici ; mois de janvier, dans le deuxième dimanche. (...) on fait la fête seulement le premier le dimanche qui se suit ...[868]

C'est remarquable : on dirait que les Oloubi prennent les ancêtres des autres comme un objet de vénération (ou de célébration). Une piste de compréhension peut être la suivante : d'après les Oloubi, le groupe compte avec la participation des Brésiliens (ou des Brésiliens par la mère/grand-mère). Par le biais du discours de « nos aïeux » les Oloubi pourraient chercher à soutenir la mémoire des ancêtres de leurs collègues de groupe, tout en récupérant un peu de leur prestige. Effectivement, dans le salon, se trouvait avec nous Kamal Yangòtundé (né en 1980), qui occupait la position de « jeune », c'est à dire, celui qui ne doit pas parler lorsque les plus âgés ont la parole.

---

[866] Je ne peux pas préciser si les Lawson ont été également des transmetteurs, mais en tout cas ils pratiquent la bourian depuis quelques décennies, vu que d'après Guran, en 1995-96 ils étaient déjà bien établis dans le domaine.

[867] Cela doit concerner spécifiquement la fête du Bonfim à Cotonou et possiblement le groupe De Souza de Missèbo, désormais disparu, auquel Sévérin avait fait référence.

[868] Entretien de Sévérin et Sidy Oloubi, le 17/10/2013 à Cotonou. Sidy veut dire qu'à Cotonou le Bonfim était (ou est) fêté une semaine après le « vrai » jour du Bonfim (« vrai » : l'expression est la mienne), le deuxième dimanche après l'épiphanie. Le « vrai » jour actuellement est fêté à Salvador de Bahia et à Porto-Novo. À Cotonou le Bonfim serait donc fêté à la façon des De Souza de Ouidah qui le fêtent une semaine plus tard, « le dimanche qui se suit ».
Ce genre d'adaptation est très courant dans le monde des fêtes populaires : on déplace la date d'une fête de moindre importance avant ou après une fête plus considérable, soit pour permettre à de potentiels participants de fêter dans les deux endroits différents, soit pour éviter que l'attention des media se concentre sur la fête principale obnubilant ainsi la plus modeste. J'ai trouvé ce genre d'adaptation dans plusieurs contextes au Brésil, en Afrique et en Europe.

Sévérin dit à propos de Kamal : « Mais lui il est Agudà ». Kamal explique : « C'est ma maman qui est de Ouidah, elle est Ango » ; Sévérin explique : « Ango c'est Agudà »[869].

[869] « Ango », en principe n'est pas un nom luso-brésilien, mais la famille (avec laquelle je n'ai pas tissé d'autres contacts) est considérée comme telle, peut être à cause d'alliances avec des Brésiliens. C'est possible aussi que Ango soit luso-brésilien, une corruption de « Anjo » (ange, en portugais).

Fig. 98-99 : Chez les Oloubi

À Cotonou chez les Olubi, le siège de la bourian Les Anges Afro Brésiliens, un exemple de « groupe non-agudà ». Les frères Sévérin (chemise noire) et Sydi (avec le tambour carré *singa*) chantent. Sur la table, on voit le T-shirt du groupe. La samba attire les enfants du compound familial (clichés J. De Athayde).





Conclusions du chapitre VII : le paradoxe de la bourian et les réseaux de transmission

Lorsqu'on rapproche la morale des récits racontés par Bernardin Nevis des observations et critiques adressées aux autres bourians, ainsi que ses avis sur « comment faire une bonne bourian » (ce qui inclut une bourian productive du point de vue financier), on arrive à la conclusion suivante : on trouve chez Bernardin une « approche philosophique » un peu à la façon du paradoxe de l'archer zen, qui, pour arriver au résultat consistant à atteindre régulièrement la cible – faire une bonne sortie bourian du point de vue plastique – doit considérer ce but comme superficiel et se dédier au travail de fond, soit à la densité de la démarche, à une déontologie de vie et à une éducation de l'esprit (s'aligner au sérieux de l'éducation et des valeurs Agudàs). C'est seulement grâce à ce travail de fond qu'on arriverait enfin à atteindre la cible et à faire une bonne bourian. Bernardin Nevis est donc celui qui exprime le mieux le « paradoxe de la bourian » : pour faire une animation festive, d'apparence légère et associée à un moment d'exception carnavalesque, il faut être conscient de la gravité de la démarche et être sérieux dans la vie ordinaire et dans les moments non festifs.

Sans vouloir aller jusqu'à la polémique question des « origines premières » de la bourian sur la Côte (parce que pour cela il me faudrait rassembler davantage d'informations pour pouvoir construire des hypothèses plus élaborées sur tout ce qui concernerait le début du XX^{e} siècle et avant), je fais le choix de m'arrêter aux récits et informations relatives à ce qui se déroule à partir du milieu du XX^{e} siècle pour les remarques qui suivent.
Trois principaux réseaux de transmission de la bourian se sont dessinés au Bénin. Avant d'aborder ces réseaux il est important de prévenir que toutes les bourians ne sont pas forcément des « rejetons » les unes des autres, mais souvent des « cousines », puisque les familles Agudàs jouaient de la samba à la maison et pouvaient avoir des ensembles musicaux informels et peut-être quelques masques du genre *ambra*, indépendants des groupes bourian principaux, avec lesquels ils pouvaient d'ailleurs interagir et collaborer.

À Ouidah, les Nevis à l'époque d'Anastase seraient un tronc central d'où seraient sortis les deux réseaux de transmission postérieurs aux années 1960 qui se sont le plus

répandus. Le premier est le propre « réseau des Nevis », qui donne sa « bénédiction » pour les groupes créés par Rodriguez de Bohicon et pour les D'Almeida de Cotonou. Ce dernier m'a semblé avoir influencé à son tour plusieurs formations dans la métropole béninoise. Le deuxième réseau est celui des De Souza qui peut être considéré comme tel à partir du moment où Jean De Souza se détache des Nevis et constitue un groupe à part. La capillarité du réseau des De Souza et alliés étant très grande, ce réseau va beaucoup influencer la formation des nouveaux groupes dans l'aire de Cotonou, et même jusqu'à Agoué.

Le troisième réseau, en parallèle avec les deux autres, reste d'une certaine manière « en boucle » car il se restreint à une ville : c'est celui de la bourian de l'Association de ressortissants Brésiliens de Porto-Novo, dont la principale caractéristique au niveau de la forme est d'utiliser les tambourins *pandeiro*. Comme nous l'avons vu, ce groupe a eu une seule dissidence directe, cependant de courte durée : la bourian de la Communauté des créoles de l'Ouémé. Le responsable musical de la Communauté des créoles (Ramsès) a ensuite entamé un projet de bourian qui, cependant, n'a pas eu de suite. À son tour, Gafaro Gomez, également dans la Communauté des créoles, sera en 2013, à la tête d'un groupe en voie de formation, comptant la participation de membres qui continuaient à jouer dans la bourian de l'Association de ressortissants[870]. Tous les groupes avec lesquels j'ai eu un contact pouvaient renvoyer leur processus de transmission à un de ces trois réseaux.

[870] Gafaro Gomez, à son tour, dans un bon exemple de la circulation des savoirs dans la bourian, joue de temps en temps avec ses cousins à Ouidah : la famille Gomez de cette ville a créé récemment une bourian (ou recréé, car ceux-ci soutiennent que la famille a déjà eu un groupe dans le passé), le groupe Archange, sous l'initiative de l'enseignant Jacintus Elisé D'Almeida (grand-mère Gomez). Un groupe qu'on peut considérer encore comme « petit » mais qui, en même temps, revendique la légitimité de la tradition à travers sa lignée Agudà. L'initiative de Jacintus et des autres jeunes qui forment le groupe a été soutenue par les doyens de la famille, notamment Papa Gomez (né en 1935).

Conclusions de la partie II - La tradition d'innovation

Lorsqu'on s'intéresse aux changements des aspects formels et plastiques concernant les masques, on retrouve la problématique générale de l'inclusion de nouveaux éléments dans un système qui se veut clos ou bien traditionnel[871]. Une interrogation prend forme à partir du constat du passage de la confection artisanale des masques en tissu, carton, etc. à l'achat de masques industriels en caoutchouc ou plastique[872]. Or, si le « système bourian[873] » a pu s'adapter en les incorporant, c'est parce qu'on peut dire qu'il y a chez les Agudàs quelque chose comme une « tradition de l'innovation ».

Les Agudàs sont à la fois fiers et connus pour avoir ce qu'on pourrait appeler une « tradition d'innovation ». Ils savent que leurs aïeux ont été les responsables de plusieurs apports dans la région, qui vont de l'introduction des formes de production et de la religion catholique en milieu africain, au lexique, aux mœurs, aux manières de construire des maisons, de faire la fête et j'en passe. Tous ces apports sont des « innovations ». À propos d'innovation dans la bourian, j'ai eu des discussions informelles dont la teneur était à peu près la suivante : des responsables de masques me parlent de clichés photographiques et d'images vues à la télévision concernant le défilé du carnaval des écoles de samba à Rio de Janeiro et me disent qu'ils souhaiteraient confectionner des objets festifs et des costumes du même genre. Je les interpelle en demandant : « mais cela ne risquerait pas de trop modifier la bourian ? » J'obtiens des réponses du type : « on attend de nous qu'on arrive avec des nouveautés » ; « nous, on a toujours innové » ; « nous, on a modernisé ce pays » ou encore « tout ce qui est brésilien nous concerne ». J'arrive un après-midi chez Auguste Amaral et je le surprends en train d'apprendre une chanson qu'il écoutait sur son lecteur CD. Je

---

[871] Cf. Stephan (1992) et Martinelli (2005).

[872] Cela concerne notamment les *abras*, les personnages du type « occidental/blanc » et Mami Watà. Car certains masques d'animaux sont toujours confectionnés intégralement par les groupes eux-mêmes, tels que les masques du bœuf, de l'ânesse ou encore l'autruche et l'éléphant.

[873] Pour adapter l'expression, qui me semble très appropriée, utilisée par Aurélien Gonzallo, qui fut le responsable de la bourian Étoile d'honneur, à Porto-Novo. Aurélien se référait au « système de tel groupe » par rapport au « système de notre groupe ».

connaissais cet enregistrement : c'était une des chansons que Casimir d'Almeida avait enregistrée en 1950 et disponible dans le site web du CREM - Centre de Recherche en Ethnomusicologie, à Paris. En réalité, il s'agissait d'une chanson que je croyais oubliée dans la bourian car aucun groupe ne la jouait. Une Brésilienne qui connaissait bien le Bénin et était devenue proche d'Amaral l'avait téléchargée, en avait fait une copie sur CD puis la lui avait offerte avant de rentrer au Brésil. Entre l'ironie et le sérieux, j'ai immédiatement dit à Auguste : « ah, mais alors, ce n'est pas que de la tradition orale ? » (qu'Auguste revendique habituellement) « peut-on utiliser des CD ? Tu connaissais cette chanson ? Casimir et Marcelino D'Almeida dont tu dis qu'ils t'ont "tout appris", ne te l'ont-ils pas apprise ? » Auguste me répond qu'effectivement il ne connaissait pas la chanson, mais que Casimir a été son professeur, et qu'en fait, il continue simplement d'apprendre avec Casimir par d'autres moyens. Cet exemple illustre bien l'incorporation des nouveautés au sein de la bourian, et cela venant de quelqu'un se réclamant être *le* plus fidèle aux traditions.

Des logiques de pensée soutenues notamment par Auguste Amaral, mais aussi par des membres de la Super bourian De Souza à plusieurs occasions, m'ont amené à penser que la « tradition d'innovation » qu'on trouve chez les Agudàs est particulièrement visible dans la bourian. Or, il n'y a pas une architecture contemporaine Afro-brésilienne au Bénin, ni de nos jours un art de la menuiserie de style afro-brésilien. En revanche, il y a un ensemble de musique-danse et sortie de masques contemporains, comme on l'a vu tout au long de ce travail. Et je crois avoir montré que celle-ci est très vivante, dynamique et qu'elle continue d'attirer de « nouveaux pratiquants », de nouveaux « adeptes qui adaptent » le legs festif agudà. Bien qu'au premier coup d'œil la bourian puisse être assimilée par un occidental à un carnaval-pantomime un peu à l'ancienne, dans le contexte local de sorties de masques, elle est considérée comme « moderne ». Les autres sorties de masques egungun, zangbèto, gonuko, etc. sont directement liées à des sociétés à caractère initiatique et, même si évidemment elles changent à travers le temps, celles-ci se veulent beaucoup plus traditionalistes que la bourian. Et également, parce que dans les représentations locales, le vodoun et les sorties qui lui sont liées existaient auparavant dans la région, et les Agudàs et la bourian seraient arrivés bien plus tard. En outre, il apparaît assez clairement que dans la société sud-béninoise, en fin de compte et en général, ce qui est vu comme étant « moderne » est du ressort des *yovo*

(englobant tout ce qui est blanc, créole, métis, occidental, etc.), de leurs manières, leurs objets et leurs produits.

Les luso-Brésiliens sont antérieurs aux autres *yovo* sur cette côte, étant donc les « anciens de cette modernité », pour ainsi dire. Ce n'est que plus tard que les Français ont pris un rôle important puis dominant, dans la région du Dahomey. De toute façon, les Français ne faisaient pas de sortie de masques, ils faisaient des défilés, notamment celui du 14 juillet, et on a vu que les Agudàs n'avaient pas de problème de conscience pour intégrer leur bourian aux festivités du 14 juillet pendant la période coloniale[874]. Je rapelle qu'indépendamment de toute position politique, les Agudàs, dans le contexte local, seraient des blancs qui, aux niveaux culturel et social, ont devancé les autres blancs, ouvrant les voies à l'occidentalisation de la société effectuée postérieurement par les Français. D'autre part, plusieurs Agudàs catholiques ou musulmans pratiquants considèrent un adepte du vodoun comme un « mystificateur », en allant même jusqu'à le pointer du doigt comme une personne qui pratique quelque chose de « primitif ». Néanmoins, je précise que cela n'empêche pas que, parfois, ils côtoient ces mêmes adeptes vodoun lors de rites et fêtes familiales. Il arrive également que l'Agudà en question puisse avoir lui-même des pratiques liées quelque part au « système vodoun » selon le moment. D'ailleurs, il est important de rappeler au lecteur occidental que plusieurs acteurs locaux ne considèrent pas qu'effectuer certaines actions – qu'on pourrait considérer comme du ressort de la pratique du vodoun – « c'est pratiquer le vodoun », à proprement parler. À ce propos, l'exemple le plus clair dans ce travail est le rapport du catholique Bernardin Nevis avec Mami Watà. Je peux citer aussi les interventions des guérisseurs traditionnels, dont encore une fois Bernardin Nevis est l'exemple et, également, les procédures destinées à apporter la force (le « souffle ») ou la protection, telles qu'elles ont été décrites par Jean Amaral. On trouve d'ailleurs certains Béninois qui refusent totalement les guérisons traditionnelles. Cependant, pour la plupart des Béninois, la pratique et surtout le fait d'utiliser les services des trad-guérisseurs (*emic*), n'est pas exactement perçu comme ressortant de la pratique du vodoun ou transformant celui qui le fait en « adepte du vodoun ».

[874] Cf. l'entretien de Mme Amégan.

Dans ce domaine, cinq systèmes de pratiques interagissent, se superposent et sont souvent complémentaires, mais ne sont pas précisément perçues comme étant la même chose, à savoir :

1) la connaissance et l'utilisation des plantes, préparations, techniques et enchantements dans le but de guérir, protéger ou éventuellement de nuire à autrui ;

2) le système de consultation et de divination par le biais du *fa* (géomancie) ;

3) le culte, la dévotion, les actions et les rites à l'égard des ancêtres et aïeux, leur mémoire et leur honneur ;

4) le fait d'être adepte d'un ou de plusieurs vodouns (rappelons qu'un individu peut être initié et actif dans ce domaine à des degrés très variés d'intensité) ;

5) le fait pour un individu de se considérer comme appartenant à une religion déterminée (énoncée parfois comme une référence identitaire de base) et plus spécifiquement, le fait de pratiquer effectivement cette religion au quotidien.

Voici un exemple de la malléabilité des désignations religieuses. Une Agudà liée à la bourian m'avait dit : « je suis musulmane à la base, mais je suis catholique ». Néanmoins, le meilleur exemple dans ce sens, sur le terrain, demeure celui d'un non Agudà des alentours de Porto-Novo. Lorsque je lui ai demandé ce qu'il était, il m'a répondu : « moi, j'étais Yoruba, mais maintenant je suis Goun ». Ma surprise étant évidente, il m'a expliqué qu'en fait, il était musulman et puis il s'est converti au christianisme. Pour saisir ce genre de question, il me semble que des approches telles que ceux d'Amselle et M'Bokolo (1985) peuvent se montrer particulièrement utiles.

Parmi les cinq points décrits plus haut, la bourian concerne essentiellement la troisième catégorie, celle qui concerne le culte à la mémoire des ancêtres. Il faut prendre en compte que, dans ce contexte, faire l'éloge réitéré des ancêtres, suivre quelques-unes des pratiques qu'on leur attribue, accomplir certains actes qui sont supposés leur plaire, sont des mouvements qui s'insèrent dans une démarche de culte des ancêtres dans un sens plus large, ou si l'on préfère, de culte à la mémoire des aïeux. La cinquième catégorie, la religion, est partie constituante du phénomène bourian, mais le fait religieux a été nettement plus marquant au moment de sa constitution historique. De nos jours, l'aspect religieux d'« étendard de la christianité » s'est largement perdu en faveur d'un processus de focalisation d'une bourian en tant que culte public à la mémoire des

ancêtres, comme une façon d'entretenir le différentiel d'une identité. Si on peut facilement remarquer que la bourian chante des références catholiques et se sert des éléments d'une iconographie catholique (et spécialement celle de l'association de Porto-Novo), on voit bien qu'elle est supra religieuse. Les actions réitérées de l'entrepreneur agudà musulman Karim Da Silva pour détenir une place centrale dans la structure de la bourian à Porto-Novo en est l'exemple le plus clair. Un autre exemple est celui de la bourian de la famille Do Rego, branche musulmane, à Ouidah. Je n'ai pas eu l'opportunité de l'aborder plus longuement dans le corps de ce travail, néanmoins je résume ici le plus important : ce que cette « bourian dirigée par des musulmans » a de plus remarquable c'est, ironiquement, qu'elle n'a rien de remarquable. Je m'explique : la bourian des Do Rego est une bourian comme les autres, c'est moi qui avais rappelé leur condition de musulmans lors de l'entretien. Sinon, je crois que le mot « musulman » ou « religion » ne serait même pas mentionné. En effet, ce qui s'est déroulé chez les Do Rego un après-midi de janvier 2015, a été un entretien, suivi d'une démonstration de chansons et de rythmes et une évaluation conjointe de photos de masques du groupe, tout à fait comme je l'ai expérimenté dans les autres groupes.

Pour revenir à la question de l'inclusion des masques : du moment où quelqu'un apporte ou offre un nouveau masque industriel à un groupe bourian, ce masque va être incorporé et utilisé à l'intérieur de logiques qui se dessinent et se montrent assez compréhensibles. Même lorsqu'il s'agit d'une surprise où le personnage n'a pas été spécifiquement commandé. De ce fait, si le masque offert est issu d'un film de terreur ou représente un reptile ou un animal effrayant, il sera incorporé comme un *abra*. S'il représente un homme blanc, mûr ou vieux (comme le sont les présidents), il sera fort probablement habillé en costume et cravate et on le présentera comme un personnage « respectable », tels que les prétendants ou maris de Mami Watà. Si c'est une femme blanche et perçue comme belle et séductrice, on pourrait lui faire incarner une Mami Watà. Un masque d'un artiste comme Michael Jackson sera porté par quelqu'un capable de danser un mélange de samba teinté de *breakdance*. Certains masques sont incorporés directement, comme c'est le cas des singes. Un masque d'un homme blanc au visage orné d'un gros nez ridicule sera utilisé pour créer un personnage clownesque qui conduit son bœuf et essaie de le calmer lorsque celui-ci s'énerve, et ainsi de suite. Bref, dès qu'on offre au groupe un masque quelconque (ou quand le groupe l'acquiert directement), ce masque sera incorporé, d'une manière certes créative

mais selon certains codes, dans un système dynamique de performance, de rituel et de spectacle. Ce système appuie sa continuité à travers les décennies dans sa capacité d'adaptation et d'incorporation des nouveautés de tout genre, éléments musicaux inclus (tels que tambours carrés, basse électrique ou clavier électronique) mais aussi des textes ou des passages en langues locales ou en français, tous chantés sur le rythme de la samba. Le plus bel exemple est l'inclusion d'un personnage n'existant pas au Brésil : Mami Watà. Elle a été incorporée dans un *casting* préexistant de personnages, donnant une certaine malléabilité à ce système et est devenue « l'étoile principale » de la bourian sans pourtant altérer la structure fondamentale de la performance.

Car, en dernière instance, la bourian est « la fête des blancs », des « blancs importants ». Les présidents et d'autres « blancs importants » – masqués ou non – viennent alors pour donner du prestige à l'évènement. Dans un détour réflexif, la présence de chercheurs étrangers qui arrivent pour observer la fête ne fait que corroborer cet énoncé, puisqu'ils sont également des « blancs importants », s'intégrant donc parfaitement à la performance. Le chercheur intègre ainsi le même récit qu'il essaie de décrire. À ce moment-là, la sensation de « moi, un Agudà » n'est pas seulement valable pour moi, un chercheur Brésilien qui arrive en Afrique : durant une sortie bourian, les observateurs Français, Belges, Italiens sont des Agudàs et/ou des amis des Agudàs au même niveau que les masques de blancs en caoutchouc. Les équipes de tournage venues de l'étranger corroborent aussi ce récit. En fait, tous les visiteurs étrangers le corroborent. Le récit que la bourian raconte n'est pas uniquement relaté par les masques, mais il est exprimé par l'ensemble des masques, des Agudàs qui les présentent et par le public témoin et participant. Les acteurs distinguent, bien sûr, des blancs plus importants que d'autres, mais dans le cadre d'une sortie bourian, quel blanc n'a pas son importance ? Tous sont importants et seront traités avec considération par les masqués et non masqués. Dans la bourian il est question, certainement, de « faire du soi avec de l'autre[875] ». On y retrouve des éléments qui ressortent d'un « enchantement du blanc » qu'on voit lors d'autres rites en Afrique, dans la démarche d'avoir prise sur ses richesses et son prestige par le biais de rituels et des mises en scènes[876]. Il est intéressant de remarquer que chez les Agudàs, l'efficacité nest pas que symbolique :

[875] Jeudy-Ballini (2014), cité par Heslon (2015 44-45).
[876] Bonhomme (2010).

un groupe bourian fait effectivement rentrer de l'argent et attire des *yovos* qui arrivent pour s'intégrer à la fête, à cette fête-récit.

En fait, parmi les masques de présidents ou de personnalités du monde occidental, les ancêtres et les amis des ancêtres (encore une fois, masqués ou pas) se confondent, car tous seraient des « blancs riches et élégants », comme dans l'expression en langue fon utilisée parfois pour désigner les Agudàs, notamment dans le passé, *awoumènou yovo*, « les blancs qui s'habillent bien ». Dans ce contexte, cela veut dire s'habiller chèrement et à l'occidentale. À ce propos, on peut reprendre la formule de Bonhomme (2010) où le grand homme et l'ancêtre se répondent en miroir, chacun se révélant au principe du pouvoir de l'autre. La bourian est en fin de compte la fête des blancs qui s'habillent bien, et de là vient le rôle privilégié donné aux masques qui portent costume et cravate, qui doivent bien se différencier des *abras* animalesques, à la fois clowns et effrayants. Je rappelle que, sur les vieux clichés en noir et blanc, encadrés et accrochés sur les murs des salons familiaux et montrés avec fierté par leurs descendants, les aïeux agudàs de « l'âge d'or » sont presque toujours vêtus en costume et cravate. Dans la bourian, Jaques Chirac ou les maris de Mami Watà, toujours dignes et habillés également en costume et cravate sont des avatars des mêmes représentations, qui (re)vivent le temps d'une samba.

.

CONCLUSION : ETHNOGENÈSE ET UNE *MARE MEMORIÆ*

Il était question d'enquêter sur les articulations entre la bourian et l'identité agudà, de décomposer les éléments de cette fête et de les mettre en relation les uns avec les autres, le tout dans une perspective historique et comparative. Il s'agissait d'investiguer les sens que la bourian acquiert pour ceux qui l'exécutent, pour ceux qui y assistent, pour ceux qui s'y attachent. Pour cela, j'ai modifié mon projet initial de centrer mon étude sur la musique de la bourian lorsque je me suis rendu compte que l'enjeu principal de la bourian se joue autour des masques et non de la musique. Si je m'étais tenu à la description d'une manière trop détaillée des chansons de la bourian et de leur rythmique, en insistant sur l'association avec des éléments semblables trouvés au Brésil, j'aurais peut-être fait un travail intéressant, mais j'aurais fortement risqué de perdre de vue le but originel de cette recherche : saisir le sens *emic* de la manifestation, car les masques sont clairement les protagonistes de la bourian. Je me suis donc recentré sur les masques, leur fonction et les représentations que peuvent avoir les Agudàs de la bourian. J'ai articulé ces sujets avec la logistique, l'économie et les processus de transmission de la bourian, l'interaction avec les autres sorties de masques locaux et les dimensions du sacré que la bourian peut acquérir. Je crois que cela a été démontré tout au long de cette thèse.

Dans la première partie, j'ai abordé l'état des connaissances sur les Agudàs et la bourian, la constitution historique de l'identité agudà, les aspects de la construction de mon objet ainsi que les spécificités méthodologiques de ma recherche sur le terrain. J'ai constitué un panorama de la bibliographie sur les Agudàs (qui me semble être le premier du genre) situant les auteurs les uns par rapport aux autres. Puis, je crois avoir abordé tous les textes importants concernant la bourian. Nous avons vu qu'il y a un nombre important de textes sur les Agudàs, tandis que le nombre de textes qui ont vraiment apporté des informations nouvelles ou réflexions sur le sujet reste assez réduit. Gilberto Freyre et Pierre Verger sont les deux auteurs à la base de la genèse des Agudás comme objet d'études en sciences sociales ; cependant, Pierre Verger est la grande référence sur le sujet, étant celui qui a envoyé les

informations du terrain à Gilberto Freyre pour que ce dernier puisse écrire un article d'« anthropologie de cabinet » (1951). Ici j'illustre ce que sont, à mon avis, mes trois principales contributions critiques à l'œuvre de Verger.

En se basant sur Bouche (1868 : 264), Verger avait défini 1867 comme l'année dans laquelle on trouverait la première trace de la bourian ; les auteurs postérieurs ne feront que le suivre. En m'appuyant sur une autre citation de Verger (1968 : 619), j'ai montré qu'en fait la première mention des masques bourian n'a été faite dans le journal *Lagos Standard* qu'en 1896, où l'on trouvait un rappel d'une sortie qui s'est déroulée en 1886. Il est donc probable que la bourian ait existé avant 1886 (au moins à Lagos), mais en l'état actuel des connaissances, nous n'avons pas de traces qui nous permettraient de l'affirmer avec fermeté. Le deuxième point sur lequel je critique Verger concerne son regard, qui renvoie excessivement à l'influence de Bahia dans ce qu'il voyait chez les Agudàs, au détriment de l'influence d'autres régions du Brésil. Ma troisième critique est que Verger, à la façon des courants dominants de pensée dans l'anthropologie française de l'époque, voyait les expressions culturelles africaines comme des pratiques en quelque sorte figées, atemporelles. Verger cherchait alors la « pureté » de ces pratiques, notamment ce qui était païen, sans une supposée influence chrétienne ou musulmane. Je pense avoir démontré que cela menait à un regard biaisé sur les pratiques des Agudàs.

Je crois avoir donné aux textes de Roger Bastide une position centrale dans la bibliographie au sujet des Agudàs, textes qui étaient inexplicablement absents des discussions académiques précédentes. J'ai montré l'importance de ses observations concernant la bourian, parmi lesquelles la principale était la suivante : la bourian est vivante et change à travers le temps. Bastide avait donc un regard opposé à celui de Verger. En outre, j'ai attribué une place centrale aux descriptions de la bourian et des fêtes des Agudàs (ou Brazilians) faites par Antônio Olinto et Zora Seljan. Si l'on devait retenir les quatre auteurs les plus importants pour l'étude de la bourian au Bénin, ceux-ci seraient : Pierre Verger, Roger Bastide, Antonio Olinto et Milton Guran.

Concernant Milton Guran, le principal auteur sur lequel je me suis basé pour effectuer le *restudy*, mes principales critiques ont été les suivantes. D'abord, la classification des Agudàs en deux groupes (les « Brésiliens » et « Brésiliens sans guillemets »), qui me

semblait tendancieuse et reproduisant des stigmates sociaux. Pour résoudre cette question, je considère l'ensemble des Agudàs comme des Brésiliens sans guillemets et je les écris comme tels, en me basant sur la façon dont eux-mêmes s'identifient. Puis, je conteste le fait que Guran considère les Agudàs comme constituant une « ethnie ». J'ai démontré que, malgré le fait qu'en des situations déterminées le terme Agudà soit utilisé comme correspondant à une ethnie, cela serait une simplification. Les Agudàs sont certes un groupe identitaire, mais superposable à d'autres groupes et ethnies selon la situation.

L'autre contribution à retenir est la notion de « *one white drop rule* », en référence à ce que j'ai pu observer dans les sociétés étudiées, où une « goutte de sang blanc » fait de l'individu un « blanc ». Cette notion me semble essentielle pour la compréhension de l'identité agudà, mais elle est aussi très utile dans le contexte du Sud-Bénin et Sud-Togo en général. J'ai montré que la compréhension de la plupart des éléments qui constituent la bourian au niveau formel (masques, chansons) se fait par le biais du regard comparatif avec les fêtes populaires du Brésil et du Portugal. Cependant, en ce qui concerne le niveau fonctionnel, ces connexions d'outre-mer ne donnent pas un grand éclairage ; c'est l'ethnographie qui nous offrira des réponses.

Dans la deuxième partie de ce travail, à caractère ethnographique, je me suis penché sur les bourians de Porto-Novo et de Ouidah. En allant dans le sens inverse des auteurs qui m'ont précédé (qui paraphrasaient en général ce que leurs interlocuteurs leur avaient raconté), j'ai fait le choix, dès qu'il s'avérait possible, de reproduire mot par mot, les extraits des entretiens réalisés avec les Agudàs. En ce qui concerne Porto-Novo, les sujets principaux ont été l'Association de Ressortissants Brésiliens et la famille Da Silva-Paraïso constituée par des Agudàs musulmans aisés. Nous avons vu que l'Association elle-même et son groupe bourian fonctionnent dans la pratique, comme une seule organisation, un collectif de représentation identitaire. Cela dénote le rôle central acquis par la bourian auprès de la communauté Agudà. La bourian est donc l'expression publique de la communauté de Porto-Novo. Les membres de l'Association ont rédigé une lettre demandant l'envoi d'un ambassadeur et d'un enseignant de langue portugaise, tous deux souhaités depuis longtemps par les Agudàs. La lettre a été remise entre les mains du président Brésilien Lula lors de son passage au Bénin. Par le biais de

la confrontation du récit de membres et un entretien réalisé avec Celso Amorin, l'ancien ministre des Affaires étrangères du Brésil pendant le gouvernement Lula, nous avons vu que la demande d'un professeur a été prise en considération et l'enseignant fut effectivement envoyé.

En ce qui concerne la description et l'analyse des sorties bourian, un des aspects les plus importants que j'ai mis en exergue est l'existence d'une hiérarchie de masques. Tous les masques ne sont pas équivalents et leur hiérarchie se reflète dans leurs costumes et leurs manières de danser, reproduisant une échelle de valeurs et une pyramide sociale. En bas de la hiérarchie des masques, nous trouvons les *abras*[877]. Ceux-ci ont des têtes de personnages effrayants ou d'animaux et sont vêtus en costumes d'arlequin. Puis, on trouve les « petits animaux » et les masques d'hommes en costume et cravate. Ensuite, arrivent le boeuf et les grands animaux, confectionnés à partir de structures en bois ou métal. Le cheval ou ânesse qui donne nom à la fête (bourian/*burrinha*) apparaît dans une position spéciale, ouvrant la couche supérieure de la hiérarchie des masques. Le personnage du cheval est en fait composé d'un cheval et son cavalier blanc (ou créole). On observe que le cheval est ainsi le contraire des *abras*, qui ont un corps anthropomorphique et une tête d'animal. De ce fait, le statut du personnage cheval est bien plus élévé que celui des abras. Parmi tous les masques, Mamy Watà, vodoun lié à l'abondance, est le plus populaire et devient davantage un des masques les plus représentatifs de la bourian. Ses maris ou prétendants sont des hommes blancs et d'âge mûr, vêtus en costume et cravate ; ce sont des masques considérés comme étant dignes de respect. Néanmoins, ceux-ci ne jouissent pas du même prestige et du charisme de Mami Watà, étant remplaçables à chaque sortie et souvent n'ayant pas de nom propre (ce sont « les maris »), tandis que Mami est un personnage régulier et qu'on appelle par son nom. Je rappelle qu'au Bénin méridional, la divinité Mami Watà est connue de tous, cependant je n'ai pas connaissance d'une autre « personnification

[877] On pourrait considérer que le niveau le plus bas de l'échelle sociale des masques est en fait attribué aux *kaleta*s – enfants ou adultes – qui sortent le jour de Noël de manière improvisée pour danser en échange de menue monnaie, car, comme les Agudàs le disent souvent : « Bourian n'est pas *Kaleta* ». Les *Kaleta*s de ce type resteraient ainsi sur un niveau de prestige tellement bas qu'ils n'auraient même pas le droit de prendre part à la fête des « grands Agudàs ». On observe que les Agudàs, par la répétition de l'expression « bourian n'est pas *Kaleta* », définiraient la bourian paradoxalement comme une sorte d'« anti-*kaleta* constituée à base de masques *kaleta*s ».

festive » de Mami Watà qui ne soit pas dans le cadre de la bourian ; cela pourrait aider à expliquer l'engouement du public pour ce masque. Fréquemment, les maris de Mami sont des présidents français ou américains, toujours habillés en costume et cravate. Les présidents peuvent aussi apparaitre « en solo », (c'est-à-dire sans accompagner Mami) ; mais en tout cas, par rapport aux autres personnages ils auront toujours une gestuelle et une « danse de la distinction ». Enfin, les poupées géantes sont le couple d'ancêtres venus du Brésil et on peut les voir comme le principe générateur non seulement de la bourian, mais de toute l'identité Agudà.

Contrairement à ce qu'on pourrait supposer, les masques des présidents – pour la plupart des présidents français – ne sont pas la cible de critiques politiques, sociales ou de dérision. Ils incarnent les invités d'honneur des Agudàs tout en étant des avatars des anciens Agudàs, qu'on pourrait résumer comme étant « riches, blancs (ou occidentalisés) et prestigieux » dans les représentations locales.

J'ai dessiné les contours de deux « aires d'intérêt » relatifs à l'étude des bourians, les deux intrinsèquement liées : la logistique et l'économie. L'essentiel de la logistique se joue autour des ressources humaines et de la gestion du matériel. L'enjeu principal des ressources humaines de la bourian se joue autour de ceux que les responsables du groupe vont appeler pour exécuter les diverses fonctions et tâches dans une sortie déterminée.

En ce qui concerne la gestion du matériel scénique et musical, l'enjeu est d'effectuer le transport du matériel et des membres du groupe jusqu'au local de la sortie. Ce processus doit être le plus possible éloigné du regard du public. L'élément-clé de cette logistique est le couvent d'où sortent les masques pour leur présentation. J'ai donc proposé les designations analytiques de couvent-siège (dépôt permanent) et couvent-loge (provisoire). Dans la plupart des sorties, la logistique du matériel consiste à transporter les masques du couvent-siège au couvent-loge et, à partir de ce dernier, gérer l'apparition des masques. À la fin il faut, bien sûr, tout ramener au couvent-siège, puis nettoyer les costumes. L'économie de la bourian se joue en deux secteurs. D'abord le plus évident : la gestion de l'argent et des ressources matérielles du groupe. L'idée à la base est la suivante : des masques de qualité et une danse d'excellence impressionnent le

public et génèrent davantage d'offrandes en espèce de la part des spectateurs. L'aspect moins apparent de l'économie de la bourian se joue autour du fait que les groupes doivent gérer la fréquence de sortie des masques les plus impressionnants, de manière à doser leur apparition. Cela permet à la fois d'avoir des tarifs différenciés selon les masques montrés et de jouer sur le contraste entre ce qui est connu et la surprise, de façon à mettre en valeur les masques brésiliens par rapport aux autres masques locaux, préservant ainsi l'intérêt du public à long terme dans la bourian. Toujours à propos de l'économie, nous avons vu également combien le partage de l'argent entre les membres d'un groupe peut être la source de frictions et de mécontentements, notamment à Porto-Novo.

J'ai cherché à alterner les récits des couches moyennes ou populaires avec celui des couches les plus aisées. Lorsque que je me penche sur le discours de Karim Da Silva et Ramsès (Agudàs musulmans issus de la grande bourgeoisie locale), ainsi que de Mme Amégan et Mme Patterson (Agudàs catholiques, que nous pouvons considérer comme appartenant à la petite bourgeoisie locale), j'aborde de ce fait des aspects des études ethnographiques des couches supérieures, (« *Studing up* », Nader 1972) qui me semblent essentiels pour la compréhension des sociétés complexes et hiérarchiques. Cela m'a permis de mettre en exergue la façon dont les notions d'origine et de classe se croisent autour de la pratique de la bourian, notamment à Porto-Novo. Par le biais de la célébration de leur brésilianité, les Agudàs célèbrent leur créolité, perçue comme leurs « éléments culturels et/ou familiaux blancs/occidentaux ». Cette créolité est célébrée comme étant intrinsèquement liée à une position historique de richesse et de prestige ; on célèbre l'âge d'or des Agudàs. Dans ce contexte, origine et classe s'articulent dans une « sortie de masque de la distinction d'origine » tout en étant une « danse de la distinction sociale ».

Les Agudàs évoquent trois notions distinctes qui sont effectivement vécues dans leurs pratiques sociales : culture, origine et religion. L'ensemble d'individus ou de familles concernés par une « culture agudà » dans différentes proportions est assez vaste et inclut les Agudàs, les familles alliés et les familles proches. Concernant l'origine, certains membres des familles aisées se réclament plus Brésiliens que d'autres en disant que les « pauvres » sont, en général, de simples « africains associés »,(soit ce que j'appelle

« Agudàs culturels »). Celle-ci pourtant, n'est pas la perception qu'on trouve dans ces couches populaires qui se réclament brésiliennes à part entière, c'est-à-dire, autant que les familles aisées. En fait, il me semble que la modeste condition économique de plusieurs familles est justement un des motifs pour que celles-ci s'attachent davantage à la bourian, demeurée comme la principale pratique de distinction au sein des couches moyennes et populaires. De plus, comme les Agudàs les plus aisés le répètent, les couches populaires feraient désormais la bourian « pour de l'argent ». Pour ma part, je dirais que ceux-ci peuvent le faire aussi pour de l'argent, mais l'aspect identitaire et distinctif de la pratique est fondamentale et l'engouement esthétique, que ce soit par ceux qui évoquent une ancestralité brésilienne ou pas, demeure une condition *sine qua non* pour constituer un groupe bourian. Enfin, tout au long de la deuxième partie de ce travail, les divers interlocuteurs rappellent que les différences de religion ne sont pas perçues comme un problème, étant vécues seulement comme un paramètre à l'intérieur de l'origine et de la « culture agudà ». Cela se résume dans l'affirmation souvent entendue sur le terrain : « Tu peux choisir ta religion, mais tu ne peux pas choisir ton ancêtre[878] ».

J'ai proposé une reconstitution de l'histoire de la bourian de Porto-Novo et de ses enjeux, notamment à partir des années 1960, en réunissant des éléments bibliographiques (dans la première partie de la thèse) et ethnographies (dans la deuxième partie). Un des événements les plus remarquables au sein de cette trajectoire historique est la visite au Bénin de la délégation de Salvador de Bahia, en janvier 1987. Je considère cette visite comme le jalon qui marque la reprise des rapports directs entre les Agudàs et le Brésil. On remarque l'importance des archives personnelles de Karim Da Silva, dans lesquelles cette visite est bien documentée et où j'ai pu retrouver les seuls clichés de la bourian de la Communauté des Créoles dont j'ai eu connaissance. Ces archives étaient restées inédites jusqu'à présent.

Enfin, deux autres sujets ressortent : les rapports de la bourian avec le sacré et les réseaux de transmission. Voyons d'abord un récapitulatif des principales dimensions du sacré trouvées dans la bourian. La bourian a pris de nouvelles significations lorsqu'elle a

[878] Ou bien : « Tu peux changer de religion, mais tu ne peux pas changer d'ancêtre ».

été mise dans le contexte des sorties de masques du Bénin méridional. En réponse aux masques-vodouns tels que les éguns et les zangbètós, la bourian se place comme le masque ancestral brésilien par excellence, ce qui en soi-même est un aspect du sacré ; ce n'est pas par hasard que la bourian est parfois appelée « l'égun des Brésiliens », « égun » ici voulant dire « l'esprit de l'ancêtre ». Les agudàs savent bien que sous un masque bourian il n'est pas question d'un esprit, car, comme ils le disent, dans la fête brésilienne, à la différence d'une sortie d'égun, « on peut toucher, on peut danser avec ». Néanmoins, il s'agit de l'évocation des ancêtres brésiliens : les masques bourian ne sont pas sacrés à proprement dit, mais les ancêtres évoqués par ces masques le sont. En outre, la bourian a inclus le vodoun Mami Watà parmi ses masques et celle-ci est devenue un personnage central, en plus d'être le masque qui génère le plus d'offrandes en espèces. La bourian a été vue auparavant comme l'étendard de la chrétienté des Agudàs, à commencer par les dates auxquelles celle-ci se présente : la période de fin décembre à mi-janvier, qui comprend le jour de Noël, l'Épiphanie et la fête de Notre Seigneur du Bonfim. De nos jours, les revendications « explicitement catholiques » se sont concentrées sur la messe du dimanche matin du Bonfim où la confrérie de N. S. du Bonfim joue un rôle central. Ses membres forment une sorte de noyau dur des traditions brésiliennes : dans la pratique, le principal organisateur de la confrérie est le chef de la bourian (Auguste Amaral) et plusieurs femmes de la confrérie font partie du choeur de la bourian. En 2015, à la fin de la messe et au son d'une fanfare qui joue les airs de la bourian, les masques de Mami-Watà et Obama sont arrivés pour animer l'événement se mettant à côté du prête catholique puis, en tant qu'invités d'honneur, posant pour la photo annuelle devant l'église.

D'autre part, Jean Amaral, le responsable de la bourian pendant plusieurs années, raconte qu'il pratiquait des rites traditionnels pour la protection de l'événement et des membres du groupe lors des sorties. Jean raconte aussi que le porteur du masque de l'éléphant faisait le même genre de « gris-gris », de préparation qu'on a l'habitude de faire pour les sorties de masques liés au vodoun. Depuis quelques décennies, les bourians font davantage partie de la dynamique des rites de deuil des Brésiliens, des alliés et des individus proches de ceux-ci.

À Oudiah, l'étude de cas du groupe des Nevis met en lumière deux points principaux : l'introduction du vodoun Mami Watà dans la bourian et les réseaux de transmission. Nous avons vu que, d'après le récit familial des Nevis (corroboré par des informations trouvées du côté des De Souza), Anastase Nevis, père de l'actuel chef de la bourian des Nevis Bernardin, était un adepte du culte de Mami Watà, responsable de son introduction au sein de la galerie de personnages de la bourian. La présence de Mami Watà reste, à mon avis, une des plus évidentes dimensions du sacré dans la bourian, notamment lorsqu'on part du principe que cela a été l'oeuvre d'un adepte, Anasthase Nevis, dit un « marié avec Mami ». Il était à ce moment-là le chef d'un groupe qui incluait les De Souza qui, postérieurement, vont opérer une dissidence et constituer un groupe à part. Grâce à la lignée des Chachas, initiée par le célèbre trafiquant d'esclaves Francisco Félix De Souza, la famille De Souza est devenue sans doute la famille la plus connue parmi les Brésiliens de la ville, voire du pays. Ainsi, depuis quelques décennies le groupe bourian des De Souza est celui qui apparaît le plus dans les médias et dans les travaux scientifiques (cf. Guran 2010 ; Ciarcia 2015). J'espère avoir apporté un nouveau point de vue à travers mon choix d'aborder la bourian dans la ville de Ouidah à partir de la famille Nevis, qui, même si très active, est restée éblouie par le groupe des De Souza. Ainsi, c'est à partir des Nevis qui se revendiquent comme étant les « introducteurs » de la bourian au Dahomey-Bénin ainsi que des chanteurs musiciens qui ont circulé dans les divers groupes, que j'ai pu dessiner les réseaux de transmission des groupes bourians. La conclusion est que les liens de tous les groupes bourians en activité au Bénin (ainsi qu'au Togo), renvoient d'une manière ou d'une autre à au moins un des groupes suivants : les Nevis, les De Souza ou celui de Porto-Novo. Cela concerne autant ceux qui revendiquent une ancestralité brésilienne que ceux qui ne la revendiquent pas.

Des pistes de recherche s'ouvrent et de nouvelles questions prennent forme à la suite de ce qui a été présenté et analysé dans ce travail. Au-delà de la nécessité évidente de mieux retracer certains points de l'histoire de la bourian, je me pencherai par la suite seulement sur ce qui la concerne directement et qui pourrait être réalisé sur le terrain béninois, en restant dans un cadre « strictement anthropologique », pourrait-on dire.

Le premier point serait d'enquêter sur le regard des non-Agudà sur la bourian. Évidemment, cela nous amènerait à considérer leur regard envers le legs et l'identité

agudà en général, et je ne serais pas surpris que des opinions assez divergentes et critiques, notamment à propos du rôle historique des Agudàs ou de la « revendication de blancheur » de leur part surgissent. Par ailleurs, j'ai pu remarquer que plusieurs individus non-Agudà évitent des amalgames à ce sujet et font bien la distinction entre le parcours des diverses familles brésiliennes, leur rôle historique et leur situation actuelle, notamment en ce qui concerne les De Souza.

Peut-être pourrait-on envisager une transposition de ce type de recherche sur d'autres groupes diasporiques. Puis, il resterait à approfondir un aspect « comparatif, tout en restant sur le même terrain ». Il s'agirait de comparer les visites des Brésiliens du Brésil à la « communauté agudà » et leur contact avec la bourian, avec les impressions de voyage au Brésil des membres de la bourian, un voyage si attendu et si mythifié de leur part. Dans ce domaine, je n'ai pu repérer comme voyages ayant laissé des traces, que ceux de deux groupes, chacun n'y étant allé qu'une fois : les De Souza de Ouidah (Bahia 2009) et la bourian de l'Association de Porto-Novo (Sao Paulo 2015). Ce dernier groupe a été précédé d'un an par son chef, Auguste Amaral, qui a effectué un voyage en solitaire, suite à une invitation dans la même ville brésilienne, plus au moins autour du même cadre institutionnel. D'autre part, Bernardin Nevis soutient que son père est allé au Brésil, mais pour le moment je n'ai eu aucun autre témoignage le confirmant ni aucune trace de ces voyages revendiqués et, Bernardin lui-même, n'a aucun autre détail à me donner sur le sujet.

Néanmoins, il me semble que la principale ouverture qui se dessine à propos de la bourian, et pour laquelle je crois avoir apporté des éléments dans ce travail, apparaît à travers les questions suivantes : « qu'en est-il des nouveaux groupes de bourian créés par des non-Agudàs ? Pour quelles raisons leurs membres s'y consacrent-ils ? Comment se vit le rapport de ces non-Agudàs avec ce renvoi structurel de la bourian aux Agudàs et au Brésil et quels sont leurs rapports avec les Agudàs et leurs groupes ? Dans une certaine mesure, est-ce qu'en faisant la bourian, « ils se la jouent Agudàs » ?

Lorsqu'on cherche à saisir le sens général de la bourian, on doit réfléchir sur la variété d'animaux qui sont présentés dans une sortie bourian (boeuf, autruche, poisson, chien, éléphant, etc.). Ces animaux évoquent certes un zoo ou une ménagerie de cirque ;

cependant, ils ne se restreignent pas à ces évocations car la bourian renvoie aussi à une fantaisie autour des animaux d'une ferme[879], à un type spécifique de ferme et l'on verra pourquoi. Certains auteurs[880] ont tendance à vouloir ramener la bourian à une « affaire d'anciens esclaves », donc à une « danse des esclaves », et cherchent à interpréter les personnages de la bourian à travers ce prisme. Ce type de regard se focaliserait sur ce qui se serait passé aux XVIII[e] et XIX[e] siècles au Brésil, avec des personnages qu'on placerait dans le contexte d'une ferme esclavagiste brésilienne. Cependant, cela me semble être plutôt l'application de l'idéologie, de la morale ou de l'éthique du chercheur que l'avis des Agudàs sur le terrain, quand ce n'est pas simplement une transposition de la grille d'interprétation habituelle des manifestations proches de la bourian ayant lieu au Brésil. Une partie des Agudàs effectivement affirme que leurs aïeux étaient esclaves au Brésil où ils avaient travaillé et souffert, et qu'ils faisaient la bourian pour leurs moments de détente et... c'est tout, car ils n'en savent pas plus que cela, et ne rentrent pas dans les détails. Une autre partie des Agudàs soutient que leurs aïeux ne furent jamais des esclaves au Brésil, mais plutôt des patrons dans le commerce en général et/ou des marchands d'esclaves établis en Afrique. Les deux genres de revendications lignagères convergent dans la fête des Agudàs, car la bourian n'est pas la danse des esclaves, la bourian est bien la danse des maîtres. Elle est la fête des Agudàs aisés en Afrique, tous parcours de vie confondus.

Si on veut aller au cœur de la question de nos jours, peu importe ce que ces figures masquées représentaient au Brésil du XIX[e] siècle ; au Dahomey/Bénin cette performance est devenue le divertissement, l'expression et un des symboles des Agudàs aisés, les familles associées imitant les mœurs de ces premiers. Des interlocuteurs à Porto-Novo m'avaient même dit en toutes lettres, que « la bourian est la danse des bourgeois ». Ainsi la bourian est décrite par plusieurs Agudàs comme étant « la danse des riches » ; « la danse des Agudàs riches » ; « la danse des nobles » (dans le sens d'une caste distinguée et élégante) ; « la danse des maîtres ». Par conséquent, si à certains moments la bourian et ses animaux renvoient à une fantaisie autour d'une ferme, celle-ci ne renverrait en aucune manière à une ferme esclavagiste du Brésil, mais

[879] « ... tu vois comme taureau, ou bien gorille, soit lion, ce sont les animaux des présidents, c'est ça ! » Entretien avec « Brasil (Le vieux) », le 19/01/2015 à Porto-Novo.
[880] Dont Simone de Souza (1992).

plutôt à des fermes que les Agudàs aisés avaient en Afrique. Et celles-ci étaient nombreuses, prospères et mentionnées depuis les premières descriptions des Agudàs dont on a connaissance[881].

Ainsi, le défilé des animaux dans une sortie bourian évoque, avec fantaisie, une sorte de zoo particulier certes, mais au sein de cette ferme, de propriété des anciens Agudàs. Ce dont les animaux-clowns témoignent, et à quoi on assiste est donc l'exubérance et la créativité des Agudàs, qu'ils soient masqués ou pas (c'est-à-dire, des Agudàs en tant que personnages masqués du récit et des Agudàs artisans les ayant confectionnés). Ces animaux courent, font des singeries, provoquent des rires, l'admiration et une certaine confusion, notamment lorsqu'ils foncent sur une partie de la foule, mais en fin de compte ils obéissent aux Agudàs, car ce sont des animaux qu'ils ont domestiqués ; en plus, ils les ont domestiqués pour danser au rythme de la samba. Les Agudàs sont les maîtres du cirque. En ce sens, le principal indice est le fait que les animaux sont domestiqués et savent (« spontanément » ou par le biais de leurs guides) très bien sur quelles personnes ils peuvent foncer ou non et à qui et quand ils doivent faire des révérences pour marquer leur respect. Les Agudàs sont certes un phénomène urbain et c'est ainsi qu'ils ont été abordés, lorsqu'on se penche sur la bibliographie du sujet, et pour ma part, je n'ai pas fait autrement dans ce travail. Néanmoins, une bonne partie de la prospérité des anciens Agudàs venait de leurs terres et de leurs fermes et cet aspect est resté sur un plan très secondaire dans les publications jusqu'à maintenant. Ce que j'essaie d'expliquer converge avec ce qui a été montré dans la partie dédiée à Porto-Novo[882], mais traverse également tout ce travail. Contrairement à ce qu'on a eu tendance à penser, dans la pratique, les modèles et les références des Agudàs actuels ne se situent pas au Brésil ni ne sont exactement les « Brésiliens du Brésil » et, encore moins les Africains ou Brésiliens qui allaient devenir Agudàs par la suite, c'est-à-dire

[881] Selon les observations faites en 1845 par Duncan (1847), cité par Verger (1953) « La campagne à dix ou douze milles autour de Ouidah est très intéressante, (...) et en beaucoup d'endroits cultivé par des gens revenus du Brésil. (...) Ils sont de loin les gens les plus industrieux que j'ai rencontrés. Quelques très belles fermes à six ou sept milles de Ouidah sont dans un bon état de culture. Leurs maisons sont propres et confortables et situées aux endroits les plus beaux que l'imagination puisse décrire. Il est véritablement charmant de rencontrer inespérément une maison où vous êtes salués à l'européenne et où vous êtes invités à prendre un rafraîchissement ». Selon Amos (2001) : « *In 1889 Olympio established Lomé's first coconut plantation in the northwest side of the city. The plantation covered 90 hectares of land.* »

[882] Par exemple, dans les propos tenus par Brasil, « *le vieux* » et ses proches.

lorsqu'ils étaient encore au Brésil au XVIII^{e} ou XIX^{e} siècle. Les modèles des Agudàs actuels sont, tout simplement des Agudàs, c'est-à-dire des individus établis en Afrique ; et surtout des Agudàs de 3^{e}, 4^{e} génération. Évidemment on parle d'individus influencés par le monde luso-brésilien. Cependant le modèle actuel est celui des aïeux *influencés* par le Brésil, non le pays Brésil à proprement parler. Le Brésil demeure aujourd'hui comme un renvoi de fond et n'apparaît dans ce processus qu'indirectement, bien plus indirectement que ce qu'on a eu tendance à croire. C'est pour cela que bien danser la samba de la bourian n'est pas une tentative de la danser comme à Rio et Bahia actuellement, mais danser comme le père, le grand père – vieux Agudàs – le faisaient. En tout cas, ces modèles sont les représentations les plus importantes et fréquentes qu'on trouve sur le terrain.

La bourian, en tant que « danse de la différenciation sociale », porte en elle-même des marqueurs de différenciation du statut social dans la danse de ses personnages anthropomorphiques. Ils sont organisés hiérarchiquement et, en bas de cette hiérarchie restent les *abras*, de mœurs un peu brutales et étant en quelque sorte les dompteurs des animaux et du public. En haut, se trouvent les blancs bien habillés (poupées géantes incluses) qui dansent et se déplacent avec pompe et élégance, et qui doivent impressionner par leur port. C'est pour cela qu'il n'y a pas eu de difficulté à incorporer une Mami Watà « blanche, riche et élégante », dans cette « collectivité familiale de personnages de la bourian », au sein d'une « famille iconique Agudà ». Le système de masque bourian l'emporte donc sur les caractéristiques particulières du nouveau masque introduit, puisqu'il sera forcément incorporé dans un schéma de performance, qui sans être rigide, est pourtant établi et stable. La fonction du masque, en fin de compte l'emporte sur la forme, car les masques industriels ayant les aspects (c'est-à-dire les formes) les plus variés seront encadrés dans des fonctions précises à l'intérieur d'un système de signification et de spectacle, où chaque masque a son moment bien précis pour apparaître ainsi que ses manières de faire en rapport avec les autres masques. Bastide regrettait, à sa façon, que la bourian ne raconte pas de récit, n'ait pas un fil narratif comme les fêtes très populaires au Brésil du *Cavalo Marinho* ou du *Bumba-Meu-Boï*, qui présentent des éléments d'une sorte de théâtre dramatique populaire. Je suis d'accord sur le fait que la bourian effectivement ne raconte pas un récit sous la forme d'une histoire linéaire, à proprement parler. Cependant, la bourian raconte dans

toutes les sorties le même récit. Un récit qui peut ne pas être celui d'un fil narratif linéaire ou présenter des dialogues, mais qui, certes, est un récit qui communique et est compréhensible pour les acteurs et le public. Il s'agit du récit des ancêtres qui arrivent du monde des blancs. Ceux-ci étaient des personnes « importantes et aisées » et différentes des « locaux autochtones/Africains » par l'origine et les mœurs. Ces aïeux savaient bien maîtriser, par le biais de leurs serviteurs (les *abras* ou les guides) tout ce qui ressort du sauvage, réprésenté par les animaux. Enfin, c'est le récit des descendants qui continuent aujourd'hui à pratiquer ce que leurs ancêtres faisaient, à être fier de ceux-ci et à leur rendre hommage. N'est-ce pas un récit très clair ? Admettons-le, c'est pratiquement un récit de création, de la création de leur lignée, de leur groupe identitaire. De ce point de vue, on pourrait dire que la bourian est le récit d'une ethnogenèse.

Probablement cette évidence n'apparaissait pas nettement lorsqu'on essayait de saisir le sens de la bourian à partir de la connaissance et de l'usage des fêtes semblables existantes au Brésil, tout simplement parce qu'un tel récit ne peut pas prendre forme au Brésil. C'est le récit d'un établissement en Afrique, peu importe qu'il s'agisse du retour d'un Africain ou d'un natif du Brésil ou du Portugal qui s'établissait sur la Côte des Esclaves pour le commerce. Ce récit n'est-il pas une forme de révérence, de culte au legs et à la mémoire des ancêtres et, par conséquent, une forme particulière de « culte aux ancêtres », tout simplement ? Ou bien la dénomination de « culte aux ancêtres » doit-elle se restreindre aux formes qu'on connaît déjà sous ce nom ? Dans ce cas, ne pourrait-on pas y inclure une nouvelle modalité, comme on inclut un masque particulièrement différent dans le « système bourian » ? Certes, on rit, on s'amuse, les enfants participent et l'on gagne de l'argent, et pourtant c'est une forme de culte des ancêtres. Je crois avoir demontré tout au long de ce travail que la bourian présente plusieurs aspects liés au sacré et plusieurs éléments d'un culte des aïeux ou des ancêtres. Car rien n'est plus efficace pour entretenir l' « ancestralité » que de transmettre la pratique et la conscience de cette ancestralité aux enfants. Rien n'est plus significatif, à l'intérieur d'une logique de culte des ancêtres, qu'offrir à ces derniers les enfants de la famille, en les incorporant à cette danse des ancêtres qu'est la bourian.

La bourian est une forme de récit tellement clair, qu'elle dispense aujourd'hui la compréhension du texte des chansons en portugais. C'est pour cela que les Agudàs sont en général très déçus lorsqu'on traduit leurs chansons[883]. Il s'agit de textes très simples, souvent évoquant des situations banales du quotidien. J'ai cessé de leur en faire la traduction lorsque j'ai compris qu'une chanson à mélodie lente qu'ils pensaient être la louange d'une grande famille, et donc chantée avec une grande émotion, racontait, en fait, que quelqu'un, monté sur un manguier avait crié du haut de ce manguier : « il n'y a plus de mangue[884] ! ». Je me suis rendu compte que non, ce n'était pas le « moi-chercheur », avec la connaissance des langues, qui comprenait la signification des chansons. Les traducteurs professionnels savent bien que la traduction nécessaire et effective est celle du sens, pas la traduction littérale des mots. En fait, les Agudàs et le public connaissent la signification ultime des textes des chansons de la bourian en *agudagbé*, la langue des Agudàs. Ces chansons disent, toutes : « nous, par le biais de nos ancêtres, sommes des blancs arrivés du Brésil/Portugal et nos lignées sont différentes des vôtres et on vous le montre en dansant, en chantant et en fêtant à notre façon ». Voici le message, voici ce qui est revendiqué, voici ce qui est exhibé. Je ne peux que réitérer que les clés utilisées pour comprendre les récits des manifestations similaires au Brésil ne pouvaient pas fonctionner pour la bourian dans le contexte africain. Or, si dans le cas de masques, la fonction l'emporte sur la forme, lorsqu'il est question du sens général de la bourian pour les familles Agudàs, c'est la forme qui au bout du compte l'emporte, car la forme de la bourian est son propre récit. La forme de la bourian est sa fonction. Une fonction qui à son tour demeure dans la forme différenciée qu'elle acquiert dans son contexte. La fonction ultime de la bourian est son récit.

Non, il ne s'agit pas de tautologie ; c'est un pendule qui renvoie sans cesse d'un côté à l'autre de l'Atlantique. Pendule qui oscille entre les temporalités révolues et actuelles, depuis le temps de la traite et du commerce transatlantique, le retour ou l'établissement en côtes africaines et une *mare memoriæ* – l'océan de distance séculaire qui donne forme à la nostalgie antalgique de l'identité Agudà – en allant jusqu'à l'enfant brésilien,

[883] Cette « réception dans la déception » était moindre lorsque je leur traduisais des chansons ayant un fond religieux (dans le cas des Agudàs catholiques) ou qui se limitaient à la fête du Bonfim, ou bien lorsqu'elles faisaient allusion aux animaux qui dansent.
[884] Cf. les différentes versions du texte de cette chanson dans les annexes.

qui dans la bourian apprend à l'être : le corps, les oreilles et les yeux pleins de samba et de masques.

BIBLIOGRAPHIE

Abélès Marc, 2002, « Le terrain et le sous-terrain », *in De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive*, Paris, Armand Colin.

Agar Michael H., 1986, *Speaking of Ethnography*, Newbury Park, London, New Delhi, SAGE.

Agbo Casimir, 1959, *Histoire de Ouidah du XVème au XXème siècle*, Avignon, Les presses universelles.

Agboton Gaston A. M., 1998, *Culture des peuples du Bénin*, Paris, Présence africaine - Agence de la francophonie.

Agier Michel, 1996, « Les savoirs urbains de l'anthropologie », *Enquête : anthropologie, histoire, sociologie*, vol. 1996 : 35-58.

———, 2000, *Anthropologie du carnaval : la ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Marseille; Paris, Parenthèses ; IRD.

———, 2002, « Frazier, Herskovits et la famille noire à Bahia : Histoire d'une enquête ratée », *Cahiers du Brésil Contemporain*, n° 49/50 : 39-48.

Alaja-Browne Afolabi, 1989, « A Diachronic Study of Change in Juju Music », *Popular Music: a Year Book*, vol. 8, n° 3 : 231-242.

Albuquerque Wlamyra Ribeiro de, 2002, « Esperanças de boaventuras: construções da África e africanismos na Bahia (1887-1910). », *Estudos Afro-Asiáticos*, vol. Ano 24, n.2 : 215-245.

Alem Kangni, 2009, *Esclaves*, Paris, Éditions JC Lattes.

———, 2017, *Les enfants du Brésil*, Lomé, Éditions Graines de pensées.

Alencastro Luiz Felipe de, 2000, *O Trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul, séculos XVI e XVII*, São Paulo, Companhia das letras.

———, 2006, « Le versant brésilien de l'Atlantique-Sud : 1550-1850 », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n° 2206/2 61e année : 339-382.

Alladaye Jérôme C., 2010, *Le kpalingan dans le Danxomè : historien de l'oralité*, Cotonou, CAAREC Éditions.

D' Almeida-Topor Hélène, 2007, « Du particularisme à la marginalisation - Les Afro-Brésiliens du golfe du Bénin », *in Afrique, terre d'histoire - Au cœur de la recherche avec Jean-Pierre Chrétien*, Paris, Karthala : 527-541.

Amaral Renata, 2012, *Pedra da Memória - Euclydes Talabyan, Minha Universidade é o Tempo*, Maracá Cultura Brasileira.

Amos Alcione M, 1999, « Afro-Brasileiros no Togo: A história da Família Olympio, 1882-1945 », Afro-Ásia, n° 23 : 173-194.

———, 2001, « Afro-Brazilians in Togo : The case of the Olympo family, 1882-1945 », Cahiers d'études africaines n° 162 : 293-314.

———, 2007, *Os que voltaram: a história dos retornados afro-brasileiros na África Ocidental no século XIX*, Belo Horizonte, Brazil, Tradição Planalto.

Amos Alcione M. et Ayesu Ebenezer, 2005, « Sou Brasileiro: História dos Tabom, Afro-Brasileiros em Acra, Ghana », *Afro-Ásia*, vol. 33 : 33-65.

Amselle Jean-Loup, 2001, *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion.

Amselle Jean-Loup et M'Bokolo Elikia, 1985, *Au cœur de l'ethnie : ethnies, tribalisme et État en Afrique*, Paris, la Découverte.

Andrieu Sarah, 2009, *Le spectacle des traditions - Analyse anthropologique du processus de spectacularisation des danses au Burkina Faso, These sur la dir. de B. Martinelli*, Université de Provence, Aix-en-Provence.

Anignikin Sylvain C, 2001, « Histoire des populations mahi : à propos de la controverse sur l'ethnonyme et le toponyme "Mahi" », *Cahiers d'études africaines*, vol. 41 : 243-265.

Appadurai Arjun (dir.), 1986, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, New York, Cambridge University Press.

Araujo Ana Lucia, 2007a, « Patrimoine de l'esclavage, mémoire reconstituée : le Musée da Silva », *Africultures*, vol. 70, n° 1 : 75-80.

———, 2007b, *Mémoires de l'esclavage et de la traite des esclaves dans l'Atlantique sud : enjeux de la patrimonialisation au Brésil et au Bénin (thèse sur la dir. de J.-P Colleyn)*, ÉHESS, Paris.

———, 2009, « Enjeux politiques de la mémoire de l'esclavage dans l'Atlantique sud : la reconstruction de la biographie de Francisco Félix de Souza », *Lusotopie : enjeux contemporains dans les espaces lusophones*, vol. 16, n° 2 : 107-131.

———, 2010, « Aquele que "salva" a mãe e o filho », *Tempo - Revista do Departamento de História da UFF*, vol. 15, n° 29 : 43-66.

———, 2011, « Forgetting and Remembering the Atlantic Slave Trade: The Legacy of Brazilian Slave Merchant Francisco Félix de Souza », *in Crossing Memories: Slavery and African Diaspora*, Trenton, NJ, Africa World Press.

Araújo Ubiratan Castro de, 1999, « 1846: Um Ano na Rota Bahia-Lagos. », *Afro-Asia*, vol. 21-22 : 82-110.

Arom Simha et Alvarez-Pereyre Frank, 2007, *Précis d'ethnomusicologie*, Paris, CNRS Éditions.

De Athayde João, 2011, *Les traces actuelles des circulations historiques du Brésil au Bénin (mémoire de Master I sous la dir. de J.-L. Bonniol)*, Université de Provence, Aix en Provence.

Aubert Laurent, 2009, *Mémoire vive : hommages à Constantin Brailoiu*, Genève, Musée d'ethnographie de Genève / Infolio.

Augé Marc et Colleyn Jean-Paul, 2009, *Les objets de l'anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France.

Babawale Tunde, Alao Akin, et Onwumah Tony, 2011, *Pan-Africanism, and the Integration of Continental Africa and Diaspora Africa*, Lagos, Concept Pub.

Bakhtin Mikhail, 1994, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard.

Barros Jorge et Costa Soledade Martinho, 2002, *Festas e tradições portuguesas*, Lisboa, Circulo de Leitores.

Barth Fredrik (dir.), 1969, *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference.*, Boston, Little, Brown.

Bastide Roger, 1955, « Le principe de coupure et le comportement afro-brésilien », *in Anais do 31° Congresso internacional de americanistas*, Sao Paulo.

———, 1967, *Les Amériques Noires*, Paris, Payot.

———, 1996a, « L'intégration des "Brésiliens" en Afrique [1968] », *Bastidiana*, n° 13-14 : 29-58.

———, 1996b, « Le Lion du Brésil traverse l'Atlantique [1972] », *Bastidiana*, n° 13-14 : 69-75.

———, 1996c, « La burrinha Africaine made in Brazil [1971] », *Bastidiana*, n°. 13-14.

———, 2002, « A "Burrinha" de Ouidah », *in Verger - Bastide, dimensões de uma amizade [1958 (présumée)]*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

Bender Wolfgang, 1992, *La musique africaine contemporaine : sweet mother*, Paris, L'Harmattan.

Berliner David, 2010, « Anthropologie et transmission », *Terrain II*, vol. 55 : 4-19.

Bertrand Gilles, 2013, *Histoire du carnaval de Venise XIe-XXIe siècle*, Paris, Pygmalion.

Biancardi Emília, 2006, *Raízes Musicais da Bahia*, Secretaria de Cultura e Turismo da Bahia.

Du Bois W. E. B, 2007, *The souls of Black folk*, Oxford / New York, Oxford University Press.

Boisbouvier Christophe, 2013, *Togo : qui a tué l'ancien président Sylvanus Olympio ?*, http://www.jeuneafrique.com/138661/politique/togo-qui-a-tu-l-ancien-pr-sident-sylvanus-olympio/ (consulté le 18 janvier 2013).

Bonald Neto Olímpio, 2007, *Os gigantes foliões de Pernambuco*, Recife, Companhia editora de Pernambuco.

Bonhomme Julien, 2008, « Les morts ne sont pas morts », *in Déjouer la mort en Afrique : or, orphelins, fantômes, trophées et fétiches*, Paris, L'Harmattan.

———, 2010, « Masque Chirac et danse de Gaulle. Images rituelles du Blanc au Gabon », *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n° 11 : 80-99.

Bonhomme Julien et Jaoul Nicolas, 2010, « Grands Hommes vus d'en bas. L'iconographie officielle et ses usages populaires », *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n° 11 : 4-29.

Bonniol Jean-Luc, 1992, *La couleur comme maléfice - une illustration créole de la généalogie des « Blancs » et des « Noirs »*, Paris, Albin Michel.

———, 2013, « Au prisme de la créolisation : tentative d'épuisement d'un concept », *L'Homme* : 237-288.

Bonte Pierre et Izard Michel, 2000, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France.

Bourdieu Pierre, 1979, *La distinction - Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit.

———, 1980, *Le sens pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit.

Bourgeois Catherine, 2016, *Au-delà des collines. Ethnographie des relations dominico-haïtiennes en zone frontalière (thèse)*, ULB Bruxelles.

Boyer Pascal, 2006, *Tradition as Truth and Communication: a Cognitive Description of Traditional Discourse*, Cambridge, New York, Cambridge University Press.

Braga-Pinto César, 2006, « Os "desvios" de Gilberto Freyre », *Novos Estudos - CEBRAP, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento*, vol. n.76 : 281-288.

Brasil Eric, 2014, « Cucumbis Carnavalescos: Áfricas, Carnaval e Abolição (Rio de Janeiro década de 1880) », *Afro-Ásia*, vol. 49 : 273-312.

Brisebarre Anne-Marie, 1998, « Le boeuf de Pâques et la "vache qui rassure" : stratégies d'identification et de promotion de la viande bovine Aubrac », *Journal des anthropologues* : 67-82.

Brivio Alessandra, 2008, « "Nos grands-Pères achetaient des esclaves…" Le culte de Mami Tchamba au Togo et au Bénin », *Gradhiva*, vol. 8 : 64-79.

Bromberger Christian et Chevallier Denis, 2003, « De la métamorphose de la châtaigne à la renaissance du Carnaval. Relances de traditions dans l'Europe contemporaine », *in De la châtaigne au Carnaval – Relations de traditions dans l'Europe contemporaine*, Die, éd. à Die.

Bruner Jerome Seymour et Bonin Yves, 1991, *Car la culture donne forme à l'esprit : de la révolution cognitive à la psychologie culturelle*, Paris, Eshel.

Bueno Ferraz Ivo, 2017, *Acordeão, Sanfona, Gaita...Uma história de 5.000 anos*, http://www.radioranchodatraira.com.br/blogLer.php?id=26.

Burawoy Michael, 2003, « Revisits: An Outline of a Theory of Reflexive Ethnography », *American Sociological Review*, vol. 68, n° 5 : 645-679.

Cacciatore Olga Gudolle, 1977, *Dicionário de cultos afro-brasileiros: com origem das palavras*, Rio de Janeiro, Forense Universitária.

Cadena Nelson, 2015, *Festas Populares da Bahia. Fé e Folia*, Salvador de Bahia, Do Autor.

Candau Joël, 1996, *Anthropologie de la mémoire*, Paris, Presses universitaires de France.

Capone Stefania, 1999, *La quête de l'Afrique dans le candomblé : pouvoir et tradition au Brésil*, Paris, Karthala.

———, 2005, « Repenser les "Amériques noires" : nouvelles perspectives de la recherche afro-américaniste », *Journal de la Société des Américanistes de Paris* : 83-91.

———, 2006, « Conversations au sein de l'Atlantique noir : ou comment les diasporas creent leurs mères patries », *Archives de sciences sociales des religions.*, vol. 136 : 93.

Cardoso Haydée Dourado de Faria et Cezar Lílian Sagio, 2004, « *Da academia à TV: os Agudás no Carnaval - Produtos midiáticos e o mundo do samba, IV Congreso Virtual de Antropología y Arqueología, Buenos Aires* », .

Cascudo Luís da Câmara, 1962, *Dicionário do folclore brasileiro*, Rio de Janeiro, Inst. Nacional do Livro.

———, 2012, *Literatura Oral no Brasil*, Sao Paulo, Global.

Castillo Lisa Earl, 2011a, « The Exodus of 1835 Àguda Life Stories and Social Networks », *in Continental Africa and Diaspora Africa*, Lagos : 27-51.

———, 2011b, « Pan-Africanism and the Integration of Continental Africa and Diaspora Africa, vol. 2 », *in The Exodus of 1835 - Agudas Life stories and Social Networks*.

———, 2012, « Entre Memória, Mito e História - Viajantes Transatlânticos da Casa Branca », *in Escravidão e suas sombras*, Salvador, EDUFBA.

———, 2016, « Mapping the nineteenth-century Brazilian returnee movement: Demographics, life stories and the question of slavery », *Atlantic studies*, vol. 13/1, n° 1 : 25-52.

Castillo Lisa Earl et Parés Luis Nicolau, 2015, « José Pedro Autran e o Retorno de Xangô », *Religião e Sociedade*, vol. v.35 n.1 : 13-43.

———, 2018, « Profils biographiques de quelques familles aguda dont le retour du Brésil peut être situé dans les anées 1830 et 1840 », in Alexis Adande, Lisa Earl Castillo, Didier Houénoudé, Luis Nicolau Parés et Elisée Soumonni (dir.), *Du Brésil au Bénin : Contribution à l'étude des patrimoines familiaux aguda au Bénin*, Cotonou, Les Éditions Plurielles.

CEDEAO, 2007, « *L'Atlas régional de l'Afrique de l'Ouest 2006/2007, http://www.oecd.org/* ».

Cefaï Daniel, 2003, *L'enquête de terrain*, Paris, Éditions la Découverte - MAUSS.

Charles Dominique Luc-, 2009, « Ethnomusicologie et histoire, deux ars memoriæ », *Cahiers d'ethnomusicologie*, vol. 22 : 15-34.

Chatwin Bruce, 2003, *Le vice-Roi de Ouidah*, Paris, B. Grasset.

Chivallon Christine, 2008, « Black Atlantic revisited.Une relecture de Paul Gilroy pour quelques prolongements vers le jazz », *L'Homme*, n° 187-188 : 343-374.

Ciarcia Gaetano, 2008a, « Mémoire de l'esclavage au Bénin. Le passé à venir. Introduction », *Gradhiva*, vol. 8.

———, 2008b, « Restaurer le futur - Sur la Route de l'Esclave à Ouidah, Bénin. », *Cahier d'études africaines*, vol. 192.

———, 2008c, « Rhétoriques et pratiques de l'inculturation - une généalogie "morale" des mémoires de l'esclavage au Bénin », *Gradhiva*, vol. 8.

———, 2010, « De qui l'immatériel est le patrimoine ? », *Civilisations*, vol. 19/1.

———, 2015, *Le négrier en ancêtre fondateur : Francisco Felix de Souza, « grand négociant et bâtisseur » à Ouidah.*, http://usagespublicsdupasse.ehess.fr/le-negrier-en-ancetre-fondateur-francisco-felix-de-souza-grand-negociant-et-batisseur-a-ouidah/#.

———, 2016, « Du stigmate comme emblème. Le cumul des mémoires à Ouidah, ancien comptoir négrier », *Ethnologie Française*, vol. 4, n° 164 : 691-700.

Ciarcia Gaetano et Noret Joël, 2008, « Dossier "Mémoire de l'esclavage au Bénin" », *Gradhiva*, vol. 8.

Cohen Abner, 1994, *La Lezione di Etnicità*, Torino, Rosenberg & Sellier.

Collins John, 2004, « *The Impact of African-American Performance on West Africa from 1800 - 19th International Biennial Conference of the African Studies Association of Germany University of Hannover, Germany 2-5/06/ 2004* ».

Coquery-Vidrovitch Catherine, 1999, *L'Afrique et les Africains au XIXe siècle : mutations, révolutions, crises*, Paris, A. Colin.

Costa Edil Silva et Vieira Thaís Pellegrini, 2012, « A voz tradicional na contemporaneidade : Considerações sobre a cultura popular em Matarandiba, Bahia », *Plural Pluriel Revue des cultures de langue portugaise*, vol. 10.

Costa Oliveira Karine, 2013a, « *África e os "retornados": fotorreportagens de Pierre Verger n'O Cruzeiro - XXVII Simpósio Nacional de História, Natal* ».

———, 2013b, *África - Bahia nas fotorreportagens de Verger, Freyre e Tavares em O Cruzeiro (1946 – 1960)* (Mémoire sous la dir. de Ione Jesus Sousa), Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, Bahia.

Couao-Zotti Florent, 2006, *Les Fantômes du Brésil*, Paris, UBU éditions.

———, 2009, *Esclaves ou le roman subversif de Kangni Alem*, http://couao64.unblog.fr/2009/03/06/esclaves-ou-le-roman-subversif-de-kangni-alem/.

Couto Edilece, Reis Fernanda, et Moura Milton, 2013, *Dossier « Festa do Bonfim »*, Brasília, IPHAN- Institut du Patrimoine Historique et Artistique Nationale - Brésil.

Cravo Albin Ricardo, 2016, *Dicionario Cravo Albin da Musica popular Brasileira*, .

Cruz Levy, 2002, « Democracia Racial, Uma Hipótese », *Trabalhos para discussão - Fundação Joaquim Nabuco*, vol. 128.

Cunha Manuela Carneiro da, 2012, *Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à Africa*, Sao Paulo, Companhia das Letras.

Dalbera-Stefanaggi Marie-José, 2002, « Langue ou dialecte ? », *in La langue corse*, Paris, Presses universitaires de France.

Dalembert Louis-Philippe, Hurbon Laënnec, et Damoison David, 2003, *Vodou! : un tambour pour les anges*, Paris, Ed. Autrement.

Defrance Yves, 2007, « Distinction et identité musicales, une partition concertante », *Cahiers d'ethnomusicologie*, vol. 20.

Degler Carl N, 1971, *Neither Black nor White: Slavery and Race Relations in Brazil and the United States*, New York, Macmillan.

Deliège Robert, 2013, *Une Histoire de l'anthropologie : Écoles, auteurs, théories*, Paris, Éditions du Seuil.

Desroches Monique, 1989, « Validation d'une methode analytique en ethnomusicologie », *in Novas perspectivas em etnomusicologia (actes de colloque)*, Lisboa, Ed Min. Educação/ Instituto de investigação científica tropical/Museu de etnologia.

Desroches Monique et Guertin Ghyslaine, 1997, « Regards croisés de l'esthétique et de l'ethnomusicologie », *Protée*, vol. 25.

Dianteill Erwan, 2015, « Hérode africain. L'Épiphanie à Porto-Novo (Bénin) », *L'Homme*, vol. 213.

Diaz Juan Diego (dir.), 2016, *Tabon Voices – A History of the Ghanaian Afro-Brazilian Community in their Own Words*, Brazilian Embassy in Ghana/LegendAccra.

Dohou Codjo Denis, 1976, « Influences brésiliennes à Ouidah », *Afro-Ásia*, vol. 12.

Dorigny Marcel, Gainot Bernard, et Le Goff Fabrice, 2007, *Atlas des esclavages : traites, sociétés coloniales, abolitions de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Éd. Autrement.

Dossou Sandrine Léontina, 2013, « Ouidah, sauvegarde et mise en valeur du patrimoine culturel lié à la traite : l'exemple d'un projet pilote de conservation du patrimoine architectural de style afro-brésilien », *In Situ*, vol. 20.

Drewal Henry John, 1988, *Performing the Other: Mami Wata Worship in Africa*, Cambridge, MA, The MIT Press.

Dufoix Stéphane, 2006, « W. E. B. Du Bois : " race " et "diaspora noire/africaine " », *Raisons politiques*, vol. 21/1, n° 1.

Durkheim Émile, 2004, *Qu'est-ce qu'un fait social?*, Chicoutimi, Les Classiques des sciences sociales.

Eltis David, 2007, *A Brief Overview of the Trans-Atlantic Slave Trade. In Website The trans-atlantic slave trade data base www.slavevoyages.org*, www.slavevoyages.org (consulté le 17 mai 2011).

———, 2016, *The Transatlantic Slave Trade Database http://www.slavevoyages.org/assessment/essays consulté le 20/04/2016*, http://www.slavevoyages.org/assessment/essays (consulté le 20 avril 2016).

EPA Ecole de Patrimoine Africain et IBERDA, 2010, « *AGUDA : aspects du patrimoine Afro-Brésilien dans le Golfe du Bénin - Actes de la conférence tenue à la Maison internationale de la culture à Porto-Novo (Bénin)* », *in* , IBERDA et EPA.

Essien Kwame, 2016, *Brazilian-African diaspora in Ghana: the Tabom, slavery, dissonance of memory, identity, and locating home*, .

Fernandes Gonçalo, 2012, « A língua Geral de Mina (1731/1741) de António da Costa Peixoto », *Confluência*, vol. 43.

Fernando Nathalie, 2007, « La construction paramétrique de l'identité musicale », *Cahiers d'ethnomusicologie*, vol. 20.

———, [s. d.], « "Une ethnomusicologue à l'écoute du terrain ", entretien avec Monique Desroches », *Cahiers d'ethnomusicologie*, vol. 22.

Fernando Nathalie et Arom Simha, 2007, *La boîte à outils d'un ethnomusicologue*, Montréal, Observatoire international de Presses de l'Université de Montréal.

Ferreira Felipe, 2014, *L'invention du carnaval au XIXe siècle : Paris, Nice, Rio de Janeiro*, Paris, L'Harmattan.

Ferretti Sérgio Figueiredo, 2009, *Querebentã de Zomadônu: etnografia da Casa das Minas do Maranhão*, São Luís, Pallas.

Figueiredo Eurídice, 2009, « Os Brasileiros Retornados à África », *Cadernos de Letras da UFF*, n° 38 : 51-70.

Fileno da Silva Angela, 2010, *« Amanhã é dia santo »: Circularidades atlânticas e a comunidade Brasileira na Costa da Mina*, Mémoire sous direction de M. de Mello e Souza, USP, São Paulo.

Fonseca Carlos da, 2010, *Cartas D'África/Lettres d'Afrique/ Letters from Africa*, São Paulo, Ministério das Relações Exteriores do Brasil.

Fouquet Thomas, 2014, « Construire la blackness depuis l'Afrique, un renversement heuristique », *Politique africaine*, vol. 136.

Fournier Laurent Sébastien, 2005, « Les vertus patrimoniales des loisirs, des fêtes et des sports : peut-on vraiment mettre en patrimoine la culture populaire dans son ensemble ? », *Folcloristica*, vol. 19.

Freyre Gilberto, 1943, *Casa-grande & senzala; formação da familia brasileira sob o regime de economia patriarcal.*, Rio de Janeiro, J. Olympio.

———, 1953, *Aventura e rotina; sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguêsas de caráter e ação.*, Rio de Janeiro, J. Olympio.

———, 1990, « Acontece que são baianos… », *Problemas Brasileiros de Antropologia*.

Frigerio Alejandro, 2004, « Re-Africanization in Secondary Religious Diasporas: Constructing a World Religion », *Civilisations*, vol. 51.

Gbeto Flavien, 2002, « Contact de langues : influence de la langue portugaise ou la langue des Aguda sur la langue fon (nouveau Kwa, Gbe : Bénin », *Annales de la fac. De lettres, arts et sciences humaines-Université d'Abomey-Calavi*, vol. 8.

Gillette Howard, 1983, « Review: Middletown Revisited », *American Quarterly*, vol. 35, n° 4 : 426-433.

Gilroy Paul, 2007, *The Black Atlantic: modernity and double consciousness*, London [u.a., Verso.

Ginzburg Carlo, 1980, *Signes, traces, pistes: racines d'un paradigme de l'indice*, Paris, Gallimard.

———, 2006, « L'inquisitore come antopologo », *in Il filo e le tracce: vero, falso, finto*, Milano, Feltrinelli.

———, 2008, « L'œil de l'étranger », *L'Homme*, n° 187-188 : 33-39.

———, 2010, *Le fil et les traces: vrai faux fictif*, Lagrasse, Verdier éditions.

Giordano Rosario, 1998, « Religione e politica nel confronto tra missionari cattolici e "Brasiliani" a Ouidah (1861-1871) », *Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente*, vol. anno 53 n.2 : 239-257.

Godelier Maurice, 1984, *L'idéel et le matériel: pensée, économies, sociétés*, Paris, Fayard.

Godin Francine, 1986, *Bénin: 1972-1982 la logique de l'état africain*, Paris, l'Harmattan.

Goffman Erving, 1956, *The presentation of self in everyday life.*, Edinburgh, University of Edninburg.

Grâce Etienne, 1970, « A Revolta dos Malês », *Afro-Ásia*, vol. 10-11.

Grillo Maria de Faria, 2011, « Cavalo-Marinho: um folguedo pernambucano », *Revista Esboços*, vol. 18 n.26.

Guerra-Peixe César, 1955, *Maracatus do Recife*, São Paulo, Ricordi.

Guilhaumou Jacques, 2012, « Autour du concept d'agentivité », *Rives méditerranéennes*, vol. 41.

Guillen Isabel Cristina, 2007, « Guerra-Peixe e os Maracatus no Recife: trânsito entre gêneros musicais (1930-1950) », *ArtCultura*, vol. 9, n° 14 : 235-251.

Guran Milton, 1999, *Agudás: os « brasileiros » do Benim*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira: Editora Gama Filho.

———, 2002, « Da Bricolagem da Memória à Construção da Própria Imagem Entre os Agudás do Benim », *Afro-Ásia*, vol. 28.

———, 2008, « Le reflux de la traite négrière : les Agudàs du Bénin », *Gradhiva*, vol. n.8.

———, 2010, *Agoudas les « Brésiliens » du Bénin*, Paris, La dispute.

———, 2013, « De Fidalgo à Agudá: a Saga da Família De Medeiros do Benim », *Locus: revista de história*, vol. 18 n.2.

———, 2014, « Identidade Agudá espelhada no tempo:fotografia como instrumento de pesquisa social - um retrato de experiência », *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi – Ciências Humanas*, vol. 9, n° 2 : 557-565.

Guran Milton et Conduru Roberto, 2016, *Architecture Agudà au Bénin et au Togo*, Ministère des affaires étrangères du Brésil.

Halbwachs Maurice, 2001, « La mémoire collective chez les musiciens », *Revue philosophique*, vol. Mars-Avril 1939.

Halloy Arnaud, 2010, « "Chez nous, le sang règne !" L'apprentissage religieux dans le culte Xangô de Recife (Brésil) », *Terrain*, vol. 55.

Hammersley Martyn, 2016, « Reflections on the value of ethnographic re-studies: learning from the past », *International Journal of Social Research Methodology*, vol. 19, n° 5 : 537-550.

Heldmann Moritz, 2009, *Groupes ethniques au Bénin - in Impetus Atlas du Bénin*, Köln, Universität zu Köln.

Herzfeld Michael, 2005, *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*, New York, Routledge.

Heslon Mathilde, 2015, *La mise en scène d'un rituel dans un festival : Autour du festival des rituels et des danses masqués de Cotonou* (Mémoire M2 sous la dir. de J.-P. Colleyn), EHESS, Paris.

Hobsbawm E. J et Ranger T. O, 2006, *L'invention de la tradition*, Paris, Éditions Amsterdam.

I.P.H.A.N., 2013, *Festa do Bonfim - A maior manifestação religiosa popular da Bahia*, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Ministério da Cultura do Brasil.

Aig-Imoukhuede Frank, 1975, « Contemporary Culture », *in Lagos: the Development of an African City*, Ikeja, Longman Nigeria.

Kadya Tall Emmanuelle, 2002, « Comment se construit et s'invente une tradition religieuse - L'exemple des nations du candomblé de Bahia », *Cahier d'études africaines*, vol. 42(167).

———, 2009, « Imaginaire national et mise en patrimoine dans l'Atlantique Sud », *Lusotopie*, vol. XVI(2).

———, 2010, *Des Afriques à l'Afrique en diaspora (Mémoire en vue d'une Habilitation à Diriger des Recherches en anthropologie)*, Aix-Marseille III.

Kail Michel et Sobel Richard, 2012, « Réflexions autour du paradoxe de l'acte de connaissance en anthropologie », *L'Homme et la société*, vol. 3.

Klein Herbert S et Luna Francisco Vidal, 2010, *Escravismo no Brasil*, São Paulo, EDUSP; Imprensa Oficial.

Koffi Kodjo, 1999, « Réjouissances privés et cérémonies officielles : une histoire socio-politique de la Fête à Lomé », *in Fêtes urbaines en Afrique espaces, identités et pouvoirs*, Paris, Karthala.

Kopytoff Igor, 1986, « The Cultural Biography of Things: Commoditization Process », *in The social life of the things: Commodities in cultural perspective*, Cambridge, MA, Cambridge University Press.

Laborde Denis, 1996, *Repérer, enquêter, analyser, conserver : tout un monde de musiques*, Paris, L'Harmattan.

Lahire Bernard, 2004, *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte.

———, 2012, « Prolonger le travail de Bourdieu : des attitudes à la théorie », *Sciences Humaines*, vol. Hors-série n.15.

Landry Jean-Michel, 2010, « Repenser la norme, réinventer l'agencéité : entretien avec Saba Mahmood », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 34 n.1.

Laotan A.B., 1943, *The Torch Bearers or old Brazilian Colony in Lagos*, Lagos, The Ifé-Olu Printing works.

———, 1961, « Brazilian Influence on Lagos », *Nigeria Magazine*, vol. 69.

Laugier-Rabaté Sandra, 1994, « L'anthropologie logique de Quine. L'apprentissage de l'obvie », *Revue Philosophique de Louvain*, vol. 4ème Série, Tome 92, n.2-3.

Law Robin, 2002, « A comunidade Brasileira de Uidá e os Últimos Anos do Tráfico Atlantico de Escravos, 1850-66 », *Afro-Ásia*, vol. 27.

———, 2004a, « Francisco Felix de souza in West Africa, 1820-1849 », *in Enslaving Connections: Changing Cultures of Africa and Brazil During the Era of Slavery*, New York, Humanity Books.

———, 2004b, *Ouidah: the social history of a West African slaving « port », 1727-1892*, Athens, Ohio, Ohio University Press.

———, 2008, « Commemoration of the Atlantic Slave Trade in Ouidah », *Gradhiva*, vol. 8.

Law Robin et Mann Kristin, 1999, « West Africa in the Atlantic Community: The Case of the Slave Coast », *The William and Mary Quarterly, Vol. 56, No. 2, African and American Atlantic Worlds (Apr., 1999), pp. 307-334*.

Letellier Sylvain et Benoist Odina, 2005, *ˆLa construction de l'ethnicité chez les Agudas du Bénin*, Université d'Aix-Marseille 3, Aix-en-Provence.

Lindsay Lisa A., 1994, « To return to the bosom of their fatherland », *Slavery & Abolition: A Journal of Slave and Post-Slave Studies*, vol. 15:1.

Lira José Luis Araújo, 2008, *Brasileiro com alma africana: Antonio Olinto*, Brasília, Fundação Alexandre de Gusmão.

Lody Raul Giovanni da Motta, 2003, *Dicionário de arte sacra & técnicas afro-brasileiras: 1407 verbetes*, Rio de Janeiro, Pallas.

Lortat-Jacob et Rovsingen Miriam, 2004, « Musique, anthropologie : la conjonction nécessaire », *L'Homme*, vol. 171-172.

Lühning Angela, 2002, *Verger-Bastide: dimensões de uma amizade*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

Mackenzie Caroline, 2012, « Agency : un mot, un engagement », *Rives méditerranéennes*, vol. 41.

Maher Vanessa (dir.), 1994, *Questioni di etnicità*, Torino, Rosenberg & Sellier.

Mangeon Anthony, 2015, *Anthropolitiques: Jean-Loup Amselle, une pensée sans concessions*, Paris, Karthala.

Mann Kristin et Bay Edna G, 2001, *Rethinking the African diaspora: the making of a Black Atlantic world in the Bight of Benin and Brazil*, London; Portland, OR, F. Cass.

Marcus George E, 1995, « Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography », *Annual Review of Anthropology*, vol. 24.

Marguerat Yves et Péléï Tchétchécou, 1996, *Si Lomé m'était contée...(Tome III)*, Lomé, Presses de l'Université du Bénin.

Martinelli Bruno, 2005, *˜L'interrogation du style: anthropologie, technique et esthétique*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence.

Marty Paul, 1926, *Études sur l'Islam au Dahomey*, Paris, E. Leroux.

Mattoso Kátia M. de Queirós, 2006, *Les inégalités socioculturelles au Brésil: XVIe-XXe siècles*, Paris, L'Harmattan.

Meillassoux Claude, 1986, *Anthropologie de l'esclavage : le ventre de fer et d'argent*, Paris, Presses universitaires de France.

Mélice Anne, 2009, « Un concept lévi-straussien déconstruit : le "bricolage" », *Les Temps Modernes*, vol. n° 656.

Mello e Souza Marina et Vainfas Ronaldo, 1998, « Catolização e Poder no Tempo do Tráfico: o reino do Congo da conversão coroada ao movimento antoniano, séculos XV-XVIII », *Tempo - Revista do Departamento de História da UFF*, vol. 3, n° 6.

Mensah Israël, 2011, *Isidore de Souza - Figure fondatrice d'une démocratie en Afrique.*, Paris, Karthala.

Mercier Paul, 1962, *Civilisations du Bénin*, SCEMIParis.

Merlo Chrsitian, 1977, « Olinto (Antonio) : La Maison d'eau. (Trad. du brésilien : A Casa da agua, Rio de Janeiro, Bloch, 1969 par Alice Raillard) », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, vol. Tome 64, n° 235 : 262-264.

Merriam Alan Parkhurst, 1964, *The Anthropology of Music*, Evanston, Northwestern university press.

Mitchell Clyde J., 1996, « The Kalela Dance / La danse du kalela », *Enquête*, vol. 4.

Molino Jean, 2009, *Le singe musicien: essais de sémiologie et anthropologie de la musique*, Arles, Actes Sud INA.

Montenach Anne, 2012, « Agency : un concept opératoire dans les études de genre ? », *Rives méditerranéennes*, vol. 41.

Mukuna Kazadi Wa, 1989, *Abordagem Interdisciplinar em Ethnomusicologia, in Novas Perspectivas em Ethnomusicologia - Seminaire.*, Lisboa, Ed Min. Educação/ Instituto de investigação científica tropical/Museu de etnologia.

Nader Laura, 1972, « *Up the Anthropologist – Perspectives Gained from Studying Up* », *in* Reinventing Anthropology, New York, Pantheon Books.

Nina Rodrigues Raymundo, 2008, *Os africanos no Brasil (1ère ed.1932)*, São Paulo, Madras.

Noret Joël, 2006, *Autour de « ceux qui n'existent plus » deuil, funérailles et place des défunts au Sud-Bénin*, Thèse en Anthropologie sous la direction de J.-P. Dozon et Ph. Jespers, ULB Bruxelles / EHESS Paris, Bruxelles / Paris.

Noret Joël, 2008, « Mémoire de l'esclavage et capital religieux - Les pérégrinations du culte Egun dans la région d'Abomey », *Gradhiva*, vol. 8.

Olinto Antonio, 1964, *Brasileiros na Africa.*, Rio de Janeiro, Edições GRD.

———, 1975, *A Casa da Água*, Sao Paulo, Círculo do Livro.

Olivier de Sardan Jean-Pierre, 1995, « La politique du terrain - Sur la production des données en anthropologie », *Enquête*, vol. 1.

———, 2008, *La rigueur du qualitatif : les contraintes empiriques de l'interprétation socio-anthropologique*, Louvain-La-Neuve, Academia-Bruylant.

Ologoudou Émile-Désiré, 2008, « Tours et détours des mémoires familiales à Ouidah - La place de l'esclavage en question », *Gradhiva*, vol. 8.

Otero Solimar, 2006a, « Dreaming the Barrio-Afrolatinos and the Shaping of Public Space in Africa », *Phoebe*, vol. 18, n° 2 : 31-52.

———, 2006b, « Dreaming the Barrio-Afrolatinos and the Shaping of Public Space in Africa », *Phoebe*, vol. 18 n.2.

Paim Zilda, 1999, *Relicário Popular*, Secretaria de Cultura e Turismo Empresa Gráfica da Bahia.

Paiva Eduardo França, 2012, « Revendication des droits coutumiers et actions en justice », *in* Jean Hébrard (dir.), *Brésil, quatre siècles d'esclavage: nouvelles questions, nouvelles recherches*, Paris, Karthala; CIRESC.

Paraïso Jean-Yves, 2009, « Les Agoudas du Dahomey/Bénin - Mémoire vivante de la traite transatlantique », *in Mémoire vivante de lImaginaire racial et projections identitaires*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan : 163-186.

Parés Luis Nicolau, 2011, *La formation du Candomblé - Histoire et rituel du vodoun au Brésil*, Paris, Karthala.

Parés Nicolau, 1996, « Hegemonia Cultural Yoruba no Candomblé », *Afro-Ásia*, vol. 17.

Pereira Benjamim (dir.), 2006, *Rituais de Inverno com Máscaras*, Bragança, Museu do Abade Baçal.

Pereira Édimo de Almeida, 2013, *A terceira margem da África: uma análise crítica da reconstrução de identidades afrodescendentes na prosa de Antonio Olinto*, Thèse en études littéraires, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brésil.

———, 2014, « Literatura e história: Passageiros do esperança e passageiros do Aliança: Uma mesma outra ponta da diaspora africana », *Cadernos SESPUC Belo Horizonte*, n° 25 : 144-152.

Pereira Édimo de Almeida et Pereira Edimilson de Almeida, 2011, « A narrativa de percursos de agudás na prosa de Antonio Olinto », *Verbo de Minas : Letras*, vol. 12, n° 20.

Perrot Claude-Hélène, 1994, *Togo-Bénin*, Paris, Karthala.

Person Yves, 1975, « Chronologie du royaume gun de Hogbonu (Porto-Novo) », *Cahiers d'études africaines*, vol. 15 n.58.

Pessoa De Castro Yêda, 1965, « Notícia de uma pesquisa em África », *Afro-Ásia*, vol. 1.

———, 1976, « Antropologia e Linguística nos Estudos Afro-brasilieros », *Afro-Ásia*, vol. 12.

Pondé Vassalo Simone, 2002, « La capoeira Angola : survivance du passé ou invention du présent? », *Cahiers du Brésil contemporain*, vol. 49/50.

Poutignat Philippe, Streiff-Fenart Jocelyne, Barth Fredrik, et Bardolph Jacqueline, 1995, *Théories de l'ethnicité - suivi de Les groupes ethniques et leurs frontières de Fredrik Barth*, Paris, Presses universitaires de France.

Prado J.F. de Almeida, 1949, « Bahia e suas relações com o Dahomé », *RIHGB Rio de Janeiro*.

Queiroz Ramos Eliana et Maciel Betânia, 2011, « *A presença da diversidade cultural iberoamericana na Folia dos Papangus de Bezerros (PE): hibridismo e espetacularização midiática - 1º Congrès Mondial de Comunication Ibéro-Americaine, Sao paulo* ».

Quiring-Zoche Rosemarie, 1997, « Luta Religiosa ou luta política? O levante dos Malês da Bahia segundo uma fonte islâmica », *Afro-Ásia*, vol. 19/20.

Ramos Arthur, 1971, *Introdução à antropologia brasileira.*, Rio de Janeiro.

———, 2001, *O Negro Brasileiro*, Rio de Janeiro, Brazil, Graphia.

———, 2007, *O folclore negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise 1ère ed.1935)*, São Paulo, WMF Martins Fontes.

Raposo Paulo, 2004, « Do ritual ao espectáculo. "Caretos", intelectuais, turistas e media» », *in* Maria Cardeira da Silva (dir.), *Outros Trópicos. Novos Destinos turísticos, Novos Terrenos da Antropologia*, Lisboa, Livros Horizonte.

———, 2005, « Masks, Performance and Tradition: local identities and global contexts », *Etnográfica*, vol. IX(1).

———, 2010, *Por detrás da máscara: ensaio de antropologia da performance sobre os Caretos de Podence*, Lisboa, Instituto dos Museus e da Conservação.

———, 2011, « Virando o outro em Podence. Máscaras da pós-ruralidade », *Antropolítica*, vol. 30.

Ravelet Claude, 2003, « L'œuvre de R. Bastide. Bibliographie », *Bastidiana*, n° 3 : 7-160.

Reis João José, 1992, « Recôncavo Rebelde: Revoltas Escravas nos Engenhos Baianos », *Afro-Ásia*, vol. 15.

———, 2003, *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835*, São Paulo, Companhia das Letras.

Reis João José, Gomes Flávio dos Santos, et Carvalho Marcus J. M. de, 2010, *O alufá Rufino: tráfico, escravidão e liberdade no Atlântico Negro (c. 1822-c. 1853)*, São Paulo, Brazil, Companhia das Letras.

Reis Joao José et Guran Milton, 2002, « Urbain-Karim Elisio da Silva, Um Agudà Descendente de Negro Malê », *Afro-Ásia*, vol. 28.

Resende Tarcísio Soares et Santos Climério Oliveira, 2009, *Maracatu - Baque virado e Baque solto*, Recife, Edição do autor.

Ribeiro Darcy, 1995, *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*, Sao Paulo, Companhia das Letras.

Ronen Dov, 1969, *Political Development in a west African Country, the Case of Dahomey*, Indiana University, Bloomington.

———, 1971, « On the African Role in the Trans-Atlantic Slave Trade in Dahomey », *Cahiers d'études africaines*, vol. 11, n° 41 : 5-13.

———, 1974, « The Colonial Elite in Dahomey », *African Studies Review*, vol. 17, n° 1.

Ross David A, 1965, « The career of Domingo Martinez in the Bight of Benin », *The journal of African history*, vol. 6 n.1.

Sacramento Ange Miguel, 2010, *Ni noir ni blanc - Une vie atypique*, L'Harmattan.

Said Edward W, 2005, *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil.

Salloma Salomão Jovino da Silva, 2017, *Diaspora Reversa Musicalidades Afro-atlânticas Brasil-Benin*, Itapecerica.

Sandroni Carlos et Sant'Ana Márcia, 2006, *Samba de Roda do Recôncavo Baiano - Dossier IPHAN n.4*, Brasília, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Ministério da Cultura do Brasil.

Sansone Livio, 2003, « *De "Afrique" à "Afro", utilisation et abus de l'Afrique dans la culture intellectuelle et populaire brésilienne* », vol. 73, n° 1 : 23-62.

Dos Santos Irène, 2015, « Quand les "Diables" deviennent de bien jeunes maires Rite et politique dans le nord-est du Portugal », *Ateliers d'anthropologie*, vol. 45.

Santos Renata, 2007, *Domingos Martins*, Vitória, Pro Texto e Cultura Ltda.

Sarracino Rodolfo, 1988, *Los que volvieran a África*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.

Scarrone Marcello, 2015, « A língua portuguesa que falamos é culturalmente negra - Entrevista com Yeda Pessoa de Castro », *Revista de História*, vol. 116.

Schaumloeffel Marco, 2008, *Tabom: The Afro-Brazilian Community in Ghana*, Bridgetown, Schaumloeffel Editor.

Schwartz Joshua Frederick, 2014, *Quine, disquotation, and truth*, The University of Chicago.

Segurola B et Rassinoux J, 2009, *Dictionnaire fon-français*, Madrid, SMA Société des Missions Africaines.

Sellier Jean, Le Fur Anne, et Brun Bertrand de, 2008, *Atlas des peuples d'Afrique*, Paris, La Découverte.

Serra Ordep J.T., 2009, *Rumores de festa: o sagrado e o profano na Bahia*, Salvador, EDUFBA.

Shulte-Tenckhoff Isabelle, 1999, « Ethnomusicologie : structuralisme ou culturalisme ? Entretien avec Jean-Jacques Nattiez », *Cahiers d'ethnomusicologie*, vol. 12.

Silva Alberto da Costa e, 1989, *O vício da África e outros vícios*, Lisboa, Edições João Sá da Costa.

———, 2002, *A Manilha e o Libambo - A Africa e a escravidão, de 1500 a 1700*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

———, 2003, *Um Rio Chamado Atlântico - A África no Brasil e o Brasil na África*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

———, 2004, *Francisco Félix de Souza, mercador de escravos*, Rio de Janeiro, EdUERJ: Nova Fronteira.

Da Silva Guillaume, 1983, *Étude sur les survivances et la présence des apports culturels Latino-Américains et Caraïbéens au Bénin - Rapport de la Réunion d'experts sur les apports culturels des Noirs de la diaspora à l'Afrique*, Cotounou/Paris, UNESCO.

Simon Michel, 1974, « Á la recherche du bœuf - Analyse du Bumba-Meu-Boi », *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, vol. 22.

Simon-Martin Meritxell, 2012, « La correspondance de Barbara Leigh Smith Bodichon (1827-1891) - L'agency conceptualisée à travers les échanges épistolaires », *Rives méditerranéennes*, vol. 41.

Sinou Alain et Oloudé Bachir, 1985, *Porto Novo : Atlas historique*, Cotonou, ORSTOM; P.U.B.

———, 1988, *Porto-Novo, ville d'Afrique noire*, Marseille; Paris, Parenthèses ; ORSTOM.

Sinou Alain, 1993, « La valorisation du patrimoine architectural et urbain : l'exemple de la ville de Ouidah au Bénin », *Cahiers des sciences humaines*, vol. 29 n.1.

Sinou Alain et Agbo Bernardin, 1995, *Le comptoir de Ouidah : une ville africaine singulière*, Paris, Karthala.

Soumonni Elisée, 2001a, *Daomé e o mundo atlântico*, Rio de Janeiro, SEPHIS - Centro de estudos afro-asiáticos.

———, 2001b, « Some reflexions on the brazilian legacy in Dahomey », *Slave & abolition*, vol. 22 n.1.

Souza Monica Lima e, 2008, *Entre margens: o retorno à África de libertos no Brasil 1830-1870*, Thèse en Histoire, UFF- Universidade Federal Fluminense, Niteroi.

De Souza Rachida Yari, 1995, « La danse de la mémoire : le buriyan », *in* Alexis Adande, Albert Hounkpevi, et Rachida Yari De Souza (dir.), *Ouidah : à travers ses fêtes et patrimoines familiaux*, Cotonou, Flamboyant.

De Souza Simone, 1992, *La famille de Souza du Bénin-Togo*, Cotonou, Editions du Bénin.

Sperber Dan, 1982, *Le savoir des anthropologues: trois essais*, Paris, Hermann.

Stéphan Lucien, 1992, « Critères et comparaisons », *Ethnologica Helvetica*, vol. 16.

Strickrodt Silke, 2004, « "Afro-Brazilians" of the western slave Coast in the Nineteenth Century », *in* Jose C. Curto et Paul E. Lovejoy (dir.), *Enslaving Connections: Changing Cultures of Africa and Brazil During the Era of Slavery*, New York, Humanity Books.

Turner J. Michael, 1970, « Escravos Brasileiros no Dahomé », *Afro-Ásia*, vol. 10.

———, 1975, *Les Bresiliens, the impact of former Brazilian slaves upon Dahomey*.

———, 1981, « Africans, Afro-Brazilians and Europeans; 19th century politics on the Benin Gulf », *África: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP*, vol. 4.

Turner Lorenzo, 1942, « Some Contacts of Brazilian Ex-Slaves With Nigeria, West Africa », *The Journal of Negro History*, vol. 27 n.1.

UNESCO, 2016, *Site web du Centre du Patrimoine Mondiale de l'UNESCO*, http://whc.unesco.org/fr/criteres.

Do Vale Pereira Nereu, 2010, *O Boi de Mamão, Folguedo Folclórico de Santa catarina – Introdução ao seu Estudo*, Ecomuseu do Ribeirão da IlhaFlorianópolis.

Veloso Mariza et Madeira Angélica, 2000, « Gilberto Freyre, uma leitura crítica », *in Leituras Brasileiras: Itinerários no pensamento social e na literatura*, São Paulo, Ed. Paz & Terrra.

Verger Pierre, 1953, « Influence du Brésil au Golfe du Bénin », *Les Afro-Américains - Mémoire de L'institut Français de Afrique Noire*, vol. n.27.

———, 1964, « Rôle joué par le tabac de Bahia dans la traite des esclaves au Golfe du Bénin », *Cahiers d'études Africaines*, vol. 4 n.15.

———, 1968, *Flux et reflux de la traite des nègres entre le Golfe de Bénin et Bahia de Todos os Santos, du XVIIe au XIXe siècle.*, Paris / La Haye, Mouton.

———, 1969, « Relations commerciales et culturelles entre le Brésil et le Golfe du Bénin », *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 58.

———, 1990, « Uma rainha africana mãe de santo em São Luís? », *Revista USP*, vol. 6.

———, 1992, *Os Libertos - Sete Caminhos na Liberdade de Escravos da Bahia no Século XIX.*, Salvador, Corrupio.

———, 1995, *Dieux d'Afrique : culte des Orishas et Vodouns à l'ancienne Côte des esclaves en Afrique et à Bahia, la baie de Tous les saints au Brésil*, Ed. corr. et mise à jourParis, Ed. Revue noire.

Vicente Biu, 2009, « Maracatus em Pernambuco », *in Maracatu : Baque Virado e Baque Solto*, Recife, Edição do Autor : 19-20.

Villard Monique, 2005, « La communauté afro-brésilienne du Golfe du Bénin - Un cas unique de Diaspora africaine dans l'aire culturelle lusophone », *Latitudes*, vol. 23 : 41-47.

Weber Florence, 2009, *Manuel de l'ethnographe*, Paris, Presses universitaires de France.

Wilk Richard, 2001, « The Impossibility and Necessity of Re-Inquiry: Finding Middle Ground in Social Science », *Journal of Consumer Research*, vol. 28, n° 2 : 308-312.

Yai Olabiyi Babalola, 2001, « The Identity, Contributions, and Ideology of the Aguda (Afro-Brazilians) of the Gulf of Benin: a Reinterpretation. », *Slavery & Abolition: A Journal of Slave and Post-Slave Studies*, vol. 22/1.

Autres sources

A.V.E.S-Togo ONG, 2013, *Calendrier des fêtes traditionnelles du Togo*, http://www.aves-togo.org/index.php?option=com_content&view=article&id=63&Itemid=96&lang=fr (consulté le 15 avril 2013).

Agier Michel, 2013, *Hors-champs - émission radio diffusée le 08/04/2013 sur France Culture*.

Alem Kangni, 2017, *L'Afrique au dedans – interview réalisée par Ana Paula Arendt*, https://www.anapaulaarendt.com/single-post/2017/08/09/LAfrique-au-dedans-A-%C3%81frica-por-dentro.

Barbieri Renato, 1998, *Atlântico Negro – na Rota dos Orixás (film documentaire)*, https://vimeo.com/78719852.

Bellon Yannick, 1974, *Brésiliens d'Afrique et Africains du Brésil – une émission Proposé par Pierre Verger (film documentaire)*.

Borel François, 1990, *Bénin - Rythmes et chants pour les vodoun (texte explicatif d'accompagnent du CD), Coll.Archives sonores - Musée d'ethnographie de Neuchâtel, Disques VDE-GALLO, Donneloye*.

D'Almeida Casimiro (présumé), 1950, *Bénin et Brésil 1950*, http://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH_I_2008_008/.

De Holanda Lula Buarque, 1998, *Pierre Verger: Mensageiro entre Dois Mundos (film documentaire)*.

Kilani Mondher, 2013, *L'anthropologie, un savoir actuel - Leçon d'adieu du Professeur - Faculté des sciences sociales et politique, Université de Lausanne.*, https://www.youtube.com/watch?v=ExAjF8sl8zE.

Lacerda Marcos Branda, 1998, *Drama e Fetiche - Samba no Benim* (CD), FUNARTE.

Mauad Ana Maria, Guran Milton, et Medeiros Vinícius, 2013, *Falares Luso-brasileiros no Benim e no Togo (film documentaire)*, http://ufftube.uff.br/video/891NW4ADKGM5/Falares-Luso-brasileiros-no-Benim-e-no-Togo.

Pires Josias, 1999, « Burrinhas - Bahia singular e plural », *(documentaire diffusé par TVE-Bahia)*.

ANNEXES ET TABLEAUX

La chanson « Monte le manguier » dévénue un hommage à la famille De Souza

On peut confronter ici les diverses versions et perceptions des textes d'un même air qui, d'après son premier vers, on pourrait appeler *Suba mangueira* (« monte » ou « grimpe » le manguier). Le rythme est celui d'une samba de la bourian avec un tempo musical lent.

L'extrait suivant de Simone De Souza (1992 : 94), montre une des perceptions locales de la chanson en question. Il s'agit d'un ouvrage écrit à partir notamment du recueil de traditions familiales. Le texte de la chanson est écrit en portugais approximatif phonétique, mentionné comme « yorouba agouda ». La traduction/interprétation entre parenthèses est celle donnée par Simone De Souza.

« Couplet en l'honneur des organisateurs de la fête et des notables présents ; on cite les noms de famille. (yoruba Agouda)

Ara Suza mongé é é
(La collectivité de Souza, enfants privilégiés)
Ara Suza mongé é éra
(La collectivité de Souza)
(...)
Nu chôn gi longa nôchan
La dariba responde
(La... répond)
Nôn jè non gayi nôn nôn
Suza mongé é éra
(Les De souza privilégiés)

Mi nyan ma nyi dé (bis)
Nyon va du ga nôn
Mi nyan ma nyi dé
Ara dom Suza (bis)
(La collectivité de Souza)

Nyon va du ganôn
Mi nyan ma nyi dé
Ara dom Lawson (bis)
(la collectivité Lawson)
Nyon va du ga nôn »

En bas, Simone De Souza (1992 : 96) reproduit le texte en portugais recueilli par Verger (1953 : 26) auquel elle rajoute une traduction en français ; il s'agit de la même mélodie que celle qui accompagne le texte en haut et pourtant S. De Souza, ne suggère aucun lien entre les deux textes ou chansons. Elle n'a pas totalement tort, car elles sont perçues comme étant deux chansons différentes : la première serait perçue come une louange à la famille (du genre des *Oriki* des louange des familles yorouba), tandis que la deuxième comme une « simple » chanson de la bourian. J'ai quelques fois entendu cette chanson à peu-près avec les mêmes paroles que celles recueillites par Verger.

Texte recueilli par Verger et traduction de S. De Souza :	**Traduction J. De Athayde :**
Suba mangueira	
(sous le manguier)	Monte sur le manguier
Ora suba mangueira[885]	
(tantôt sous le manguier)	Eh bien, monte sur le manguier
Não jogue manga no chão	
(ne jette pas les mangues)	Ne jette pas des mangues par terre
Lá darriba responde	
(là...répond)	Là du haut, [on] répond :
Não tem mais manga não	
(je n'ai plus de mangues)	Il n'y a plus de mangue !
Não tem	
(je n'ai plus)	Il n'y a plus !
Suba mangueira	
(sous le manguier)	Monte sur le manguier

[885] Lors de l'entretien du 30/09/2013 à Porto-Novo, Ramsès a chanté en portugais assez clair la même mélodie du début de la chanson avec un texte totalement différent. Pour la bonne compréhension, je rajoute un « n » que Ramsès a parfois omis, parfois prononcé avec hésitation :
« *Atirei [n]uma rola, atirei [n]uma rola* »
(Traduction : « J'ai tiré sur une *rola* ». La *rola est un* oiseau semblabe au pigeon. Son nom scientifique est *Streptopelia turtur)*.

Ensuite, ma transcription des mots et ma traduction de la chanson archivée sous le titre « Grimpez sur le manguier » ; il s'agit d'un enregistrement attribué à Casimiro de Almeida réalisé en 1950[886]. Casimir était le plus prestigieux parmi les Agudàs de Porto-Novo.

Ora Souza a mangueira
(eh bien, Souza le Manguier)
Ora Souza a mangueira
(eh bien, Souza le Manguier)

Não jogue manga no chão
(ne jette pas de mangues par terre)
Lá de riba responde
(Là du haut, [on] répond) :
não tem mais manga não
(Il n'y a plus de mangue ; non !)
Souza mangueira
(Souza manguier)

On remarque que Casimiro mentionne la famille De Souza, mais se réfère toujours au manguier. La caractéristique de cette version est essentiellement le remplacement de « suba », (prononcé « souba »), « monte » ou « grimpe » en français, par « Souza ».

[886] Cf. site web du CREM : http://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH_I_2008_008/

Une brève proposition de typologie des masques de bœufs

Je propose une typologie des masques de bœufs ou taureaux qui peut servir à organiser et éventuellement à regrouper les bœufs de cette région d'Afrique, du Brésil et même ceux de la péninsule ibérique. Il s'agit tout simplement, d'essayer de réunir les caractéristiques les plus marquantes de ce genre de masque et de tenter de les organiser du point de vue de ce qu'on montre au public ; tout cela à partir du constat fait sur les divers terrains.

La typologie suivante est construite à partir de quatre paramètres concernant essentiellement l'aspect visuel de ces masques (et non pas l'aspect performatif), à savoir :

1) Dimension : des « petits bœufs », des « grands bœufs » et, parmi les grands, quelques-uns peuvent être dits « grands et élancés »

2) Nombre de porteurs : des bœufs à un ou deux porteurs

3) Style : des bœufs plutôt « réalistes », plutôt « fantaisistes », ou ceux à structure visible ;

4) Discrétion : des bœufs dont le public est ou pas censé distinguer le visage et les jambes (ou les pieds) de ceux qui les portent[887].

La meilleure manière d'illustrer cette typologie des masques de bœufs c'est en proposant des exemples. Les bœufs que l'on trouve au Bénin sont tous « grands » et l'identité de leurs porteurs secrète ; au Brésil, les bœufs les plus diffusés à São Luis du Maranhão (ainsi que quelques-uns à Olinda, Pernambouc) sont « petits » et d'habitude on arrive à en discerner le porteur[888]. Les petits bœufs sont portés sur la tête, sur le cou,

[887] Je ne vois pas l'intérêt de créer une différenciation entre les bœufs avec ou sans les cornes, car je n'ai pas connaissence d'un masque de bœuf de ce genre où les cornes ne sont pas présentes.

[888] Cependant l'ancien ambassadeur du Brésil au Nigéria, l'historien Alberto da Costa e Silva, m'a envoyé une vidéo où l'on voit à Lagos un « petit » bœuf : c'était un masque du Maranhão offert aux *Brazilians* de la ville par le président de la république du Brésil José Sarney (1985-90), lui-même originaire de l'état du Maranhão. Nous avons ici un exemple de la circulation transatlantique des masques dans la période qui nous est contemporaine. Je me demande dans quelle mesure cela a influencé les pratiques liées à la bourian en Afrique, puisque sur les photos postérieures auxquelles j'ai eu accès, et dans lesquelles on voyait le bœuf de Lagos, celui-ci était du type « grand et élancé », c'est à dire sans l'influence du « petit bœuf » du Maranhão.

ou sur les épaules ; les « grands », souvent sur le dos. Cependant, tout cela peut varier selon les solutions créatives trouvées par les artisans. Les bœufs actuels au Bénin et au Togo sont tous « grands » et « non élancés » ; tous sont des masques à un seul porteur, sauf celui du groupe des De Souza à Ouidah, où l'on distinguait deux porteurs. De même, tous les bœufs sont « fantaisistes », c'est à dire coloriés et d'apparence, pour ainsi dire, plus ludique, sauf celui du groupe De Souza de Ouidah, confectionné avec une vraie tête d'animal abattu et dont le velours du corps imite le cuir. Chez tous les bœufs du Bénin et du Togo, en principe, aucune partie du corps du porteur ne doit être distinguée par le public. Par contre, concernant cet aspect, quelques groupes sont plus attentifs, ou bien plus réussis dans leur travail de finition. Dans le groupe de l'association à Porto-Novo et Chez les De Sousa de Ouidah, par exemple, les pieds du porteur ne sont jamais visibles, même lorsque celui-ci court ou fait des pirouettes ; à Atouéta, au Togo, les pieds sont souvent apparents lorsque le bœuf bouge rapidement. Je précise qu'au Bénin lorsque les acteurs (ou moi-même) disent qu'on « voit les pieds », cela signifie qu'on arrive à voir les jambes du porteur revêtues de pantalon, chaussettes et chaussures. En aucun cas il ne s'agit d'apercevoir la peau du porteur, qui est toujours – et cela sans exception – totalement couverte.

Fig. 100 à 107 : Les différents types de masques de bœufs

En haut et en bas : Le petit bœuf, porté sur la tête, facilite la danse avec des mouvements rapides, les jambes restant visibles tout le temps ; Sao Luís do Maranhao, Brésil (Clichés J. De Athayde).





En haut : grand Bœuf fantaisiste, bourian Orden e Progresso de Codjo De Souza, à Cotonou. Au milieu : grand bœuf réaliste (confectionné avec la tête d'un vrai bœuf) à Recife, Pernambouc. En bas : Le bœuf réaliste (tête d'un vrai bœuf) et à deux personnes de la Bourian De Souza de Ouidah. (Clichés J. De Athayde).







En haut : Petit bœuf à structure visible porté sur la tête, groupe Boï Marinho à Olinda, Pernambouc. Au milieu : Un bœuf grand et élancé à Santo Amaro, Bahia ; les pieds peuvent éventuellement apparaître (clichés J. De Athayde). En bas : Le MeBoï de Lagos, Nigeria : un autre exemple de bœuf grand et élancé (cliché issu des archives personnelles de Daniel Faustino, président de la Brazilian Descendant Union - Lagos).







Datation de deux clichés de Pierre Verger à partir d'un film

Fig. 108 à 114 : clichés de Balbino, Mami Watà et le « cheval voilé »

En haut : cliché de Mami Watà fait par Verger, extrait de Lühning (2002 : 80). Le cliché illustre l'article de Bastide (1958) et il est considéré sans date. Cependant, lorsqu'on le compare avec les deux images en bas, extraites du film documentaire de Yannick Bellon *Brésiliens d'Afrique et Africains du Brésil - Une émission proposée par Pierre Verger* (1974), on peut voir que Verger faisait des photos à côté du caméraman. L'homme qui danse en chemise blanche est le prêtre de Candomblé Balbino, de Bahia, autour duquel le film se déroule. Lors d'un entretien le 13/02/2014, à Lauro de Freitas (Bahia), Balbino m'a dit avoir effectué un voyage au Bénin en 1972 pour le tournage de ce film.







En haut : Clichés de Verger (en noir et blanc) considérés de date incertaine extraits de de Lühing (2002 : 78, 82). Au milieu : scène du film de Bellon (1974) on voit que le cheval voilé en haut à gauche est un cliché fait pendant les tournages (1972), avec le groupe de De Souza. En revanche, le cliché en haut à droite montrant l'*ambra*, le bœuf et un cheval voilé (différent de celui à gauche) n'est pas du film et demeure sans datation. En bas : l'image du film qui montre l'identification du groupe : Société Brésilienne Dom Francisco de Souza, Ouidah, très probablement sous la direction de Jean Germano De Sousa.









Fig. 115 : Tableau - Résumé des information sur les groupes bourian

Ville/désignation du groupe bourian	Noms des chefs, des membres ou collaborateurs de référence	Observations	Obs. méthodolo-giques
BÉNIN			
Porto-Novo			
Association des Ressortissants Brésiliens de Porto-Novo	Auguste Amaral (chef) Jean Amaral Adolphe Amaral Mme Thérèse Domingo † Mme Amégan (née Campos) Antoinette Campos Mme Yannick Tallon (née Domingo) Casimir D'Almeida † Marcelino D'Almeida † *Titia Fouliti* D'Almeida (née Da Silva) † Cosme Sabino † Édouard Amaral † Djossè † Adéchian †	• L'assoc. est responsable pour l'ensemble de la fête du Bonfim, en suivant l'initiative de Simplice Gonzalo (†), ancien esclave retourné du Brésil. • Une vingtaine de musiciens et chanteurs • Le riche homme d'affaires Karim Da Silva (consul honoraire du Brésil à l'occasion) a été le président d'honneur du groupe pendant une certaine période. Puis une querelle avec les Amaral a eu lieu. • Actuellement utilise des *pandeiros* (tambourins) ronds ; auparavant hexagonaux et, possiblement, carrés. • Auparavant on jouait aussi avec « des assiettes, on prend des couteaux pour râper » (Marc Sabino) • En solo, Auguste est invité à São Paulo en 2014. • Présentations du groupe à São Paulo en 2015 avec une dizaine de membres.	Vue en action
Étoile d'honneur Gonzalo (ou Gonzallo)	Aurélien Gonzallo ; Nicaise Gonzallo ; Delphine Gonzallo ; Augustin Tallon ; Paul Dossou-Yovo Antonio ; Jo *Atanon* Gbédji † (1928-1998 ? Grand-mère : De Souza)	• Fondé en 1992 par Aurélien et Nicaise. Il s'agit d'une autre famille (ou branche) Gonzalo que celle de Simplice. • A environ 25 membres. • « Les deux groupes [L'Association des Ressortissants et l'Étoile d'honneur] jouent la même musique, chantent les mêmes chansons, présentent les mêmes déguisements (...) ce qui les sépare, c'est l'usage qu'ils font de ces traditions ». • Masques détruits par l'inondation en 2009 ; arrêt des activités du groupe.	Rencontre avec des membres Témoignages Vidéo Photos
Communauté des créoles de l'Ouémé (Da Silva-Paraïso « nouvelle »)	Sponsorisée notamment par Karim da Silva Formée essentiellement par des musulmans Ramsès (dir. musical) Gafaro Gomez y participe	• Très courte durée (deux ans selon Ramsès) autour de 1988-1990	Témoigna-ges Photos

Da Silva-Paraïso (« ancienne »)	Djossè ; Papa Djossè (Dominique Djossè, le chef ?) ; Da Silva ; Paraïso ;	• (S'agit-il de la même bourian que celle de Casimir D'Almeida, etc., qui est devenue celle de l'Association des Ressortissants ?) • Les familles se retrouvaient à Attaké • Ne sortait que pour les pâques à Sémé (« on fait des offrandes à Yémandjà », selon Ramsès) et pour le Bonfim • Musulmans et catholiques • *Pandeiros* carrés et polygonaux à peau fine • Vus par le chanteur Gilberto Gil	Témoignage de Ramsès
Gafaro Gomez	Gafaro Gomez	Groupe qui se considère « en formation » ; a déjà réalisé quelques sorties sans les grands masques.	Témoigna-ges, Photos Vue du mat. scénique
Ramsès	Ramsès (mère : Da Silva)	• Projet inachevé • Initiative personnelle de Ramsès suite à la fin de la bourian de la Communauté des créoles de l'Ouémé. • Ramsès a organisé des répétitions musicales et confectionné plusieurs masques.	Vue du mat. scénique
Cotonou (Agglomération)			
Société Bourian de Cotonou-Adjédo (Groupe D'Almeida de Cotonou)	Quartiers : Ayèdo/Zogbo Fondée en 1958 par Francis D'Almeida, Bruno Rodriguez, Jo Gbédji et T. Kassoundanwo (Olympio)	• Inclut guitare électrique, basse électrique et trompette. • Environ 35 membres. • T. Kassoundanwo dit que son groupe est le plus ancien en activité dans la ville.	Rencontre avec des membres Vue en vidéo
Orden e Progresso Samba Brasilia de Missèbo (*sic*)	Quartier Missèbo Arnaud Codjo De Souza	Le groupe est parfois appelé De Souza de Cotonou et présente une grande variété de masques (scorpion, camaléon, géant, etc.)	Vue en action
Lawson/ Assoc. brésilienne de Cotonou	Famille Lawson	• Inclut guitare électrique. • Selon Sidy Oloubi : « [en principe] le groupe est toujours là, mais il a personne à jouer. Quand ils trouvent [des sorties], ils appellent les gens : ''Viens jouer, je te donne ça'' » • Sidy a été le guitariste pour une période	Témoignage des Oloubi
Les Anges Afro Brésiliens	Sévérin Oloubi (patron et chanteur) Sidy Oloubi (guitare)	• Les Oloubi sont des yorouba non Agudàs • Savoir-faire acquis chez les De Souza à Ouidah	

	Kamal Yangòtundé (mère : Ango)	• Premier prix dans le concours de bourians de Cot. au Hall des Arts (vers 2006) • Séverin : « Á la guitare, Sidy a joué avec toutes les bourians qui sont à Cotonou »	
Ango	Quartier Xavier Dero/Avenue Steinmetz	Les Ango sont des Agudàs, selon Séverin Oloubi	Témoignage de Sév. Oloubi
Groupe de Jo Gbédji *Atanon*	Quartier Avlékété-école chez Jo Gbédji Atanon † Séverin Oloubi ; Sidy Oloubi (percussion)	• Groupe disparu depuis longtemps • Les Lawson participaient, selon Séverin Oloubi	Témoignage des Oloubi
Diogo	?	Parmi les plus anciens de Cotonou, suite aux D'Almeida, d'après Sév. Oloubi	Témoignage des Oloubi
Quartier Gbodjè	Lawson ?	Serait-ce le même groupe que les Lawson, l'Assoc. brés. de Cot. ?	Témoignage des Oloubi
Kassoundan (?) Kassoundanwo (?)	Quartier St. Michel	Deuxième place dans le concours de bourians de Cot. au Hall des Arts (vers 2006)	Témoignage des Oloubi
De Souza de Missèbo	Chef ? Codjo De Souza (tamtam) Aubin Doevi (tamtam)	Groupe disparu, selon Sév. Oloubi il a donné origine aux groupes Orden e Progresso et Étoile d'honneur.	Témoignage des Oloubi
Étoile d'honneur /Aubin Doevi	Quartier Missèbo Aubin Doevi (prés.) Ignácio (ou Ignace) De Souza, chanteur	•D'après Sév. Oloubi : débuts dans le groupe De Souza de Missèbo, puis chez les De Souza de Ouidah. •Ignácio est fils de Jean De Souza, fondateur de l'actuelle Bourian De Souza à Ouidah.	Rencontre avec des membres ; masques dans le couvent
Abomey-Calavi	Ville d'Abomey-Calavi Gbankolè (fils) Gbankolè Alphonse	• Selon Sév. Oloubi, « c'est Agudà » et ils ont commencé à jouer chez lui. • Début vers 1998	Témoignage de Sév. Oloubi
Jéricho (quartier)	?	Le groupe avait une Mami Watà et un gorille (pas d'autres détails)	Mentionné par Heslon (2015)
AREBO Assoc. de Revalorisation du Rythme Bourian	Initiative de la chanteuse Rek Souza (Abomey-Calavi)	Association de groupes bourians. Rek Souza est une « chanteuse bourian solo », se présente souvent sur une base de CD, parfois avec des masques.	J'ai assisté à une réunion

Ouidah			
Bourian Nevis de Ouidah (Ancien groupe Victoire d'honneur)	Quartier Maro Léonce Nevis † (père d'Anastase Nevis) Anastase *Natha* Nevis † (1908 ? - 1981) père de Bernardin Bernardin Nevis, chef Moreira François Aladassi (mère : Da Matha), adjoint-président ; Marcellin Odjo Favi ; Jeanne D'Almeida ; Giselle (mère : Nevis) ; Sandrine Nevis (fille de Bernardin), clavier /chanteuse sécondaire ; Cristelle Nevis (fille de Bernardin), choriste.	• Anastase est l'introducteur de Mami Watà dans la bourian. • D'après Bernardin, Léonce, son grand-père, utilisait le *pandeiro* conjointement avec les tambours carrés. • Masque de Mami Watà à une et à trois têtes. • Jean De Souza (†), qui chantait chez les Nevis, a laissé le groupe, pour en créer un autre chez les De Souza. • Basse, clavier ; guitare électrique (éventuelle). • A produit trois cassettes et en a sorti deux.	
Super Bourian De Souza de Ouidah	Singbomey (maison familiale) - Quartier Brésil Ernest *Ninin* kangni, chef (Arrière grand-mère : De Souza) Prés. : Victor De Souza Jean G. De Souza † Théodore *Teko* Kangni † (grand-mère : De Souza) Alexis Adelahounwa (trésorier) ; Ignace De souza (ancien chanteur) ; Anatole Kangni (petit frère d'Ernest), percussion	• Jean Germano De Souza (†), qui chantait chez les Nevis, a créé le groupe, « à Lissèssa sous la protection de la tante Agnès Tohounvi De Souza. » (S. De Souza 1992), le groupe probablement s'appelait Société Brésilienne Dom Francisco De Sousa. • Incluait l'accordéon ; aujourd'hui le groupe peut inclure un clavier selon la sortie. • S'est présentée à Bahia en nov. 2009. • A sorti deux CD où le chanteur était Ignace De Souza.	Vue en action
Gomez (groupe Archange bourian)	Maison familiale Gomez D'Almeida Jacintus Elisé (grand-mère : Gomez) Ovidio Gomez Joël Gomez	• Se considère comme la continuation d'un ancien groupe que leurs aïeux avaient avec les De Souza. • Elisé avait joué auparavant dans un groupe (révolu) dirigé par Théodore De Souza dans une maison autre que Singbomey. • Le cousin, Gafaro Gomez de PN, participe éventuellement. • « Dans ma famille il avait *pandeiro* aussi, on n'avait pas de castagnettes,	Répétition musicale au couvent

		on avait des scies de menuisier, on grattait » (Papa Gomez)	
Do Rego	Quartier Lébou « Le troisième » groupe de Ouidah	• Branche musulmane de la famille • Le grand-père jouait avec Nevis • Le groupe est actif depuis 2003 environ.	Visite chez les membres ; photos
Bourian Yémandjà musicale de Ouidah (BYMO)	Leopold	• Créée vers 2009 • Le nom du groupe a été suggéré par un Brésilien de passage. • A participé à un clip musical.	Danse et masques dans le couvent
Aglagodji (Aguidissou Da Costa)	Roger Aguidissou	• N'est pas une bourian proprement dite ; • Sort les 24 et 25 décembre en formation complète et le 31 déc. en formation partielle. • Appelée parfois *Kahun*	Vue en action
Da Rocha	Da Rocha	Aucun détail singulier n'a été donné par Bastide.	Citée par Bastide (1996 [1968])
Medeiros	Medeiros	Aucun détail n'a été donné par Bastide.	Citée par Bastide (1996 [1968])
Agoué			
Espoir bourian d'Agoué De Souza d'Agoué ou De Souza-D'Almeida	Lorenço *Laurent* De Souza Marie *Maman Yeyè* Kapnou (élevée chez les De Souza de Ouidah) † Ayala Augustin De Souza Alex Raymondo Delphin De Souza Ivan Kussao	• Créée le 17/09/1998 • « Les jeunes d'Agoué » • Selon Sév. Oloubi, le groupe actuel s'est formé à partir d'un ancien groupe (Bourian D'Elmina) qui n'a pas duré longtemps. • Les membres de l'Espoir bourian ont été les formateurs de ceux de la bourian d'Atouéta (Togo).	Rencontre avec les membres ; Photos
Bourian D'Elmina	Gustave Couao-Zotti	• Gustave vit à Cotonou et passe les week-ends à Agoué. • Le groupe a eu une courte durée de vie. • Ont été formés par Ferdinand De Souza et Sév. Oloubi, venus de Cotonou sur invitation de Gustave. • « [Gustave,] ça l'intéressait, il a voulu faire comme les Brésiliens ; mais il n'est pas Brésilien, ça peut pas marcher! » (Lorencio De Souza) • Les informations sur le groupe et ses membres ne sont pas claires et peuvent amener à des confusions avec l'actuel groupe Espoir bourian d'Agoué.	Témoignages de Lorencio De Souza et Sév. Oloubi

Bohicon			
Rodriguez	Quartier Zongo Fondateur (1936) : Jules H. Rodriguez (†1946) Bruno Rodriguez † (*Papa Giganta*)	• Créée avec la participation des De Souza, Do Rego, Dos Santos, Domingo et Sacramento, sous l'autorisation et « supervision » d'Anastase Nevis. • Jules était dans l'organisation du Bonfim à Bohicon • Rentré de Cotonou, Bruno Rodriguez (fils de Jules) a repris le groupe (ou il en a formé un nouveau). • Environ 20 membres ; utilisation du *pandeiro* • Chez les Rodriguez, tant le *pandeiro* (instrument) que le rythme samba sont appelés *palma*. • Vers 1996, les répétitions se faisaient chez M.Codjovi, un non-agudà. • « Avant qu'il ne meure, (...) il a confié [le matériel du groupe] à (...) un De Souza qui venait aussi jouer avec nous », (Félicien Rodriguez). Le groupe n'a néanmoins pas eu de continuité.	Témoigna-ges
Parakou			
?	?	« Un groupe local » a participé à un événement à Parakou avec la chanteuse Rek Souza.	Témoignage de Rek Souza
Cové			
Agohi-Cové ?	?	• Des rumeurs de l'existence d'un groupe sont arrivées à Rek Souza • Un autre interlocuteur m'a parlé d'une « bourian sur échasses » à Cové.	Resté au niveau de rumeurs
Grand Popo			
?	?	• Selon Aurélien Gonzalo, en 1996, un nouveau groupe s'organisait dans cette ville (Guran 2010). • Selon Rek Souza, il n'y avait pas de groupe local en 2016.	Guran (2010) est la seule mention à ce groupe
Pobé			
?	Jean Justin Nevis † Salustien Charotero Da Costa † ; Pinheiro † ; Da Cruz ; Pedro ; Santos ?	• Souvenirs lointains d'activités familiales/ Souvenirs d'enfance. • Apparemment le groupe fonctionnait comme une « amicale », sans un chef, patron ou famille responsable.	Témoigna-ges

TOGO			
Atouéta (village) L'ensemble culturel et carnavalesque Aguiar	Isaac Kokou Aguiar † (fondateur) Organisateur actuel : Ayimontchè Boniface Tony Kankoé (membre)	• Village où l'on dit que « tous sont des Brésiliens » • Le seul groupe togolais en activité. • Ont reçu une formation des membres du groupe d'Agoué et, postérieurement, de membres de la bourian de Codjo De Souza (Missèbo-Cotonou).	Vue en action
De Souza - Lomé	Hilaire de Souza (guitare)	• N'est pas une bourian proprement dite (pas de masques) ; il s'agit d'une petite formation exclusivement musicale qui jouait les airs de la bourian. • Influence du style musical *Highlife.*	Rencontre avec un ancien membre Photos
Olympio/Amorin/ De Souza ? Freitas ?	Très probablement, l'ancien président togolais Sylvanus Olympio † soutenait ou, éventuellement, participait.	• Souvenirs lointains d'activités familiales. • «... la bourian que j'ai vue à Lomé était devenue familiale...Olympio, Amorin, *le truc* Agudà » (Maître Amorin) • « ...ils commandaient des instruments ...et faisaient des réparations à Casimir » (Maître Amorin) • « La *Burrinha* des Olympio et des Amorin sont ensemble ; et puis [les] De Souza [forment un groupe à part] » (Mme Patterson)	Témoigna-ges Citée par Bastide (1996 [1968])
D'Almeida (branche Ayi, mina)	Ayivi l'« impo » †	Vue en 1928-30, par Amorin : « Il y avait une grande troupe ; avec tout le sérail...girafe, complète (...) C'est lui [Ayivi] qui a transmis, qui a transcrit les chants bourian qu'utilisent les D'Almeida de Lomé. »	Témoignage de Maître Amorin
NIGERIA			
MeBoï (Brazilian Quarter, Lagos Island)	Brazilian Descendant Union Daniel S. Adeola Faustino (président 2011-16) Paul Bangboshè Martins †	Le groupe sort à Noël, lors de funérailles et dans des célébrations et évènements importants, selon Faustino.	Rencontre avec le prés. de l'assoc. Photos

Fig. 116 : Tableau - Catégories de personnages de la Bourian (tendances générales)

Catégorie	Personnages[889]	Observations
Petits Masques		
Kaleta Vêtements d'« êtres humains » ; légers, carnavalesques, style d'arlequin	***Ambras/ abras/ abre*** *« Kaletas qüé kpévilé »*, « *kaleta*s petit argent », « pas cher », « petits masques ».	Danseurs agiles à fonction organisatrice ; « danse d'étrangeté » ; masques effrayants ou animalesques tels que le lion ; port de gros bâtons, marteaux, axes en bois.
	*Kaleta*s (tout court), parfois ainsi nommés, parfois sans dénomination spécifique	Masques variés plus ou moins anthropomorphiques : d'artistes, de vieillards à peau blanche en costume (dits parfois Papayi), de Zorro, de Blanche Neige, de crapauds, masques de style vénitien...
Costume et cravate	Présidents (éventuellement appelés *kaleta*s)	Présidents français ou américains en costume et cravate ; gestuelle élégante ; danse de distinction.
	Maris ou prétendants de Mami Watà (dits parfois Papayi)	1, 2 ou 3 messieurs blancs, d'âge mûr, en costume et cravate ; souvent des présidents français.
Petits animaux Costumes d'animaux, structures légères	Gorille/ singe	Peut être aussi considéré comme un *kaleta*
	Autruche /*ema* (port.) /*gongo* (fon) ou oiseau	Normalement une petite autruche, similaire à la *ema* brésilienne (emeu), et non pas à l'autruche africaine.
	Poisson	Masques relativement rares (peu de groupes en font usage)
	Caméléon, scorpion, tortue, pintade, escargot	
Mami Watà		
Mami Watà Femme riche, imposante par son élégance	**Mami Watà portant le serpent-vodoun Dan**	Unique dans sa catégorie ; toujours le masque d'une femme blanche (éventuellement créole) ; robes élégantes de style ancien.
Grands masques		
Grands animaux Costumes volumineux, lourds ; structures en bois/ métal	**Bœuf /*Boï*** Éléphant, chien, rhinocéros, girafe	Dans ce sous-groupe, le bœuf est le plus important. Les autres animaux sont rares.
Bourian (ou cheval) Un cheval jupon	**Un cavalier monté sur son cheval** (ou bourian/ ânesse)	Le masque du cavalier est presque toujours un homme blanc ou créole
Poupées géantes Grandes structures Personnages gros	L'homme : **Yoyo** (Papa Giganta/ Kaisa/ Kaiser) ; la Femme : Yaya (Mama Giganta/Kaïsette) :	Hauteur : environ 3,5 mètres ; masque de « blancs » ; cravate pour Yoyo ; habits élégants ; bras lâches pour danser ou donner des raclées
Autres		
Guides des grands masques	Des *ambras*, d'autres masqués *kaleta*s ou des non-masqués.	Le guide est, selon l'occasion, aussi un ramasseur d'argent
Le ramasseur d'argent	Un non-masqué ou un des *ambras*	Le non-masqué est souvent vêtu d'un T-shirt d'identification du groupe

[889] Les masques les plus indispensables sont en gras. Le singe est un cas à part : tout en n'étant pas « essentiel », il est presque toujours présent.

Fig. 117 : Tableau - L'Orchestre de la bourian à base de tambours carrés (propice pour la « samba de cour »)

Instrument et fonction	**Nombre** (habituel)	**Observations**
Chanteur	1 : « le chef »	Le chef de la bourian est le responsable de la partie musicale et de la performance générale du groupe.
Chanteurs secondaires	1 ou 2	Des instrumentistes-chanteurs habitués à prendre le relais du chef.
Chœur	2 à 4 femmes et les 4 joueurs de tambours carrés. N'importe quel musicien peut renforcer le chœur.	Les choristes chantent tout en jouant un instrument, sauf exceptions. Hommes et femmes chantent à l'unisson (ou en octaves).
Patingué (petit tambour carré)	2	Le plus aigu parmi les tambours. On en utilise éventuellement 3 ou 4.
Base ou Robert base (tambour carré moyen)	1	Considéré comme le tambour central, le plus important, d'où le nom base.
Singa (grand tambour carré)	1	Rythme simple / pulsation
Assan /castagnettes (deux shakers faits de bols en métal léger)	1	Un musicien prend dans les mains les deux shakers qui fonctionnent comme un seul instrument.
Atewo (deux planchettes en bois)	1 à 4	On les frappe comme si l'on tapait des mains. Seuls les De Souza de Ouidah l'appellent aussi « matraca »
Tambourin (sans la peau) /atewo	1 à 4	Il est souvent appelé « atewo », instrument dont il prend la fonction et le rythme. Parfois appelé castagnette.
Gangàn (cloche)	1	Petit : *Gankpevi* grand : *Gandaho* ; observé seulement chez les De Souza à Ouidah
Accordéon	1 (†)	Les accordéonistes ont disparu ; la fonction de l'accordéon est désormais remplie par un joueur de clavier.
Clavier (« piano » ou « orgue »)	1	Tous les groupes ne s'en servent pas ; plusieurs l'utilisent d'une manière occasionnelle ou intermittante.
Guitare électrique	1	Elle n'est présente que dans certains groupes
Basse électrique	1	Elle n'est présente que dans certains groupes

Fig. 118 : Tableau - L'orchestre de la bourian de l'Association des Ressortissants Brésiliens de Porto-Novo à base de *pandeiros* (tambourins)

Instrument et fonction	Quantité	Observations
Chanteur	1 - le « chef »	Auguste Amaral
Chanteurs secondaires	Actuellement il n'y en a pas	Les frères Adolphe et Jean Amaral peuvent éventuellement chanter lors de la fête du Bonfim.
Chœur	2 à 4 femmes + tous les joueurs de *pandeiro* (habituellement 4)	Plus fréquemment 4 femmes, parfois 6 ou 8, placées dans le deuxième rang de la scène.
1er *pandeiro* et 2e *pandeiro* (tambourin recouvert d'une peau animale ou plastique)	4	Le rythme du 2e est une complexification du rythme du 1er. Les quatre musiciens alternent les deux rythmes. La caractéristique du jeu est qu'il faut constamment « manier » le *pandeiro* vers le bas, en exécutant une rotation. D'habitude on utilise des *pandeiros* de 12 ou 14 pouces de diamètre.
3e *pandeiro*	Joué seulement par le chef, qui l'alterne avec le rythme du 2e *pandeiro*.	Joué dans la position horizontale ; le pouce gauche appuie sur la peau pour altérer la sonorité. Fait habituellement avec le *pandeiro* le plus grand, de 14 ou 16 pouces de diamètre.
Castagnettes/Atewo ou tambourin (sans la peau)	4	On les frappe comme si l'on tapait des mains. Joués habituellement par des femmes du chœur.

Fig. 119 : Tableau - Déroulement des festivités du Bonfim à Porto-Novo

Jour / activité	Description des moments[890]	Observations
Samedi		
1- (Défilé de) carnaval ; après-midi et soir	Rassemblement festif chez les Amaral, où se trouve le couvent (quartier d'Oganla-Gare)	La fanfare (non-agudà, contractuelle) anime toute la journée et la soirée. Masques : *ambras*, *bœuf*, cheval, géants
16h30	« Carnaval » : défilé du cortège à travers les rues de divers quartiers de Porto-Novo (le « tour de ville »)	Rythme musical : marcha Présence d'Agudàs déguisés Visite à certaines maisons agudàs. **2015** : station chez Mme Patterson et Karim Da Silva (qui distribue de l'argent) Passage du Grand Marché On porte des drapeaux du Brésil et un drapeau du Bénin. Masques : *kaleta*s *ambras* et en costume ; bœuf ; Mami Watà habillée en blanc (pas de présidents)
20h	Retour chez les Amaral	Une trentaine de minutes de grande animation festive
Dimanche		
2- Messe ou *amissa ;* vers 10h30	Messe (service ordinaire, non exclusive pour les Agudàs) **2010** : Paroisse Sacre-Cœur **2015** : Cathédrale	Présence de l'étendard de la confrérie du N.S du Bonfim ; les membres de la confrérie sont vêtus en blancs avec la *fasha* [bandeau] du N.S du Bonfim
12h30	Sortie de messe festive (cortège autour de l'église)	Fanfare et étendard du N.S. du Bonfim Photo annuelle traditionnelle **2010** : les masques ne participent pas **2015** : masque d'Obama et de Mami Watà avec le serpent Dan.
	Cortège à travers les quartiers proches de l'église	Fanfare et étendard du S.N. du Bonfim **2010** : visites ou stations chez des maisons agudàs. Masques : lion, Chirac et Wami Watà/Dan. **2015** : le cortège n'a pas eu lieu
3- Piquenique et bourian (après-midi)	Place de l'Assemblée : les familles se regroupent autour de tables sous des bâches louées	Pas de déguisements ; un nombre important d'Agudàs porte le pagne annuel de la fête.
À partir de 14h	Piquenique	Mets brésiliens + mets « africains » ; sodas ; boissons alcooliques
Vers 16h	Sortie bourian (« de cour »)	L'orchestre bourian à base de *pandeiros* joue la samba ; tous les masques importants sortent. **2015** : l'orchestre joue sur une scène ; le rythme marcha clôture la fête.
Lundi (extra officiel)		
Retrouvailles chez les Amaral	Rencontre informelle dans la journée pour finir les boissons et les mets restés de la veille ; nombre de participants plus reduit que les jours antérieurs.	**2015** : pas de masques ; musique du Brésil en CD ; éventuels airs de bourian chantés en tapant des mains ou avec un *pandeiro* ; quelques Agudàs passent brièvement pour saluer Auguste Amaral

[890] Dans cette colonne et dans « Observations », l'année indique à quelle date ces particularités ont été observées.

Fig. 120 : Tableau - Corpus audiovisuel et photographique

Année(s) de captures des images ou du son	Type	Source/ réalisateur/ photographe	Observations
De la fin des années 1940 aux années 1970	Photos	Pierre Verger	Ouvrage *Flux et reflux de la traite...* (1968) et Archives de la fondation Pierre Verger (Bahia)
1950	Audio	Collection Bénin et Brésil 1950 (CREM)	Chanteur (présumé) : Casimir(o) D'Almeida Site web du CREM - Centre de recherches en ethnomusicologie (Paris[891])
1963-64	Photos	Antonio Olinto	Livre *Brasileiros na África* [Brésiliens en Afrique] (1964)
1972	Vidéo	Yannick Bellon	*Brésiliens d'Afrique et Africains du Brésil - Une émission proposée par Pierre Verger* (1974)
1984	Audio	Marcos Lacerda (CD)	Enregistrement des chansons de la bourian de Ouidah (1998)
1987	Photos	Arlete Soares	Série de photos sur le voyage de la délégation brésilienne au Bénin (disponible sur Flickr[892])
1987-93	Photos	Archives personnelles de K. Da Silva	Archives localisées dans la résidence de Karim Da Silva à Porto-Novo
1995-96	Photos	Milton Guran	• Ouvrage *Agoudàs - les « Brésiliens » du Bénin* (1999) • Photos sur Gradhiva n.8
1997-98 ?	Vidéo	Lula Buarque De Holanda	Film *Pierre Verger - Messager des deux mondes* (1998)
1998	Vidéo	Renato Barbieri	Film *Atlântico Negro - na rota dos Orixás* [Atlantique noir - Sur la route des orishàs] (1998)
1999-2001	Photos	Carlos da Fonseca	Ouvrage trilingue *Lettres d'Afrique* (2010)
2008	Vidéo	Télé Globo (Claufe Rodrigues)	*A Marca Brasileira* [L'empreinte brésilienne] Reportage réalisé par le journaliste Claufe Rodrigues, produit et diffusé par la chaîne brésilienne Télé Globo
2010-16	Photos/Vidéo	Joao De Athayde	Mes propres photos + les clichés que j'ai pris des photos trouvées dans diverses archives personnelles de mes interlocuteurs.
2012	Photos/Vidéo	Renata Amaral	Livre-DVD *Pedra da Memória* [Pierre de la mémoire[893]] (2012)
2010	Vidéo	Ana Mauad et Milton Guran	*Falares Luso-brasileiros no Benim e no Togo* [Les parlers luso-brésiliens au Bénin et au Togo] produit en 2013 par le LABHOI (Laboratoire d'Histoire Orale et Image), UFF (Université située à Nitéroï, État de Rio de Janeiro) Images réalisées par M. Guran[894]

[891] http://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH_I_2008_008/
[892] https://www.flickr.com/photos/arletesoaresacervo/albums/72157647684354273
[893] https://www.youtube.com/watch?v=aSHAKiH6IxI

2014	Vidéo	Télé Globo (Julia Bandeira)	*A Cor da Cultura* [La couleur de la culture] Reportage réalisé par la journaliste Julia Bandeira produit et diffusé par la chaîne brésilienne Télé Globo[895]
2016	Vidéo	?	Extraits des présentations de la bourian de l'Assoc. des Réssortissants Brésiliens de Porto-Novo à Sao Paulo, disponibles sur Youtube[896].
2016	Vidéo	Maria Pereira et Simplício Neto	*Retornados* [Rétournés], série pour télé à cable diffusée en 2017 sur la chaîne Canal Curta (Brésil)
2017	Vídéo	Jovino Salloma	*Diáspora Reversa* [Diaspora renversée[897]] (2017)
2015	Photos	Maureen Ragoucy	Portraits des masques de la bourian des Gomez et de l'Assoc. des Ressortissants Brésiliens de Porto-Novo[898]

[894] http://ufftube.uff.br/video/891NW4ADKGM5/Falares-Luso-brasileiros-no-Benim-e-no-Togo
[895] https://www.youtube.com/watch?v=YmNj21l4A38&list=PLehUQGUBnhjl7j6qchFClZwNSPNag_Kec&index=30
[896] https://www.youtube.com/watch?v=SXKHkix6aYs&index=21&t=0s&list=PLehUQGUBnhjl7j6qchFClZwNSPNag_Kec
et : https://www.youtube.com/watch?v=asTnKHO8PVo&list=PLehUQGUBnhjl7j6qchFClZwNSPNag_Kec&index=26
[897] https://www.youtube.com/watch?v=9BHatEiPaiA&t=483s
[898] http://www.maureenragoucy.com/projets/agoudas-2/?lang=fr

Descendants à la fois de négriers et d'anciens esclaves du Brésil « retournés » tout au long du XIX^e siècle aux actuels Bénin, Togo et Nigeria, les Agudàs, connus aussi comme « les Brésiliens du Bénin », basent leur identité sur des évocations à leurs origines brésiliennes. Un des principaux marqueurs identitaires des Agudàs est la fête de la bourian (« petite ânesse » en portugais), qui réunit chrétiens et musulmans autour d'une sortie de masques très codifiée, où l'on chante – sans comprendre les textes – des airs de samba en portugais, langue qui n'est plus parlée dans cette région d'Afrique. Les divers groupes de bourian, souvent en concurrence les uns avec les autres, évoquent de façon ludique les ancêtres brésiliens, dans un contexte dynamique où chaque population locale réalise des sorties de masques liés aux vodouns. Centrée sur le Bénin méridional, cette thèse cherche à saisir le sens, les enjeux identitaires et les circulations autour de la bourian, tout en gardant une perspective historique et un regard comparatif avec le Brésil.

Mots clés : Anthropologie, Bénin, Togo, Agudàs, Brésiliens, traite négrière, fête populaire, masque, musique, samba, vodoun, circulation, ancêtres, identité.