

Études littéraires africaines

À propos d'un débat au Brésil : Machado de Assis blanc ou noir ?

Daniel Delas, Eduardo de Assis Duarte et Joachim Michael



Numéro 28, 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1028796ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1028796ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Delas, D., de Assis Duarte, E. & Michael, J. (2009). À propos d'un débat au Brésil : Machado de Assis blanc ou noir ? *Études littéraires africaines*, (28), 68–74.
<https://doi.org/10.7202/1028796ar>

À propos d'un débat au Brésil : Machado de Assis blanc ou noir ?

Le débat auquel nous invitent Eduardo de Assis Duarte et Joachim Michael autour de l'écrivain Joaquim Maria Machado de Assis¹ est important en ce qu'il va à l'encontre de la doxa entretenue aussi bien autour de l'esclavage au Brésil qu'à propos de ce grand écrivain, mondialement reconnu. L'opinion dominante est en effet que l'esclavage fut doux et que Machado est un maître de l'ironie qui ne prend pas parti.

Rappelons que le Brésil n'en vint à abolir l'esclavage que le 13 mai 1888 et que ce jour-là, comme Machado de Assis le raconta un peu plus tard,

todos saímos à rua. Sim, tembém eu saí à rua, eu o mais encolhido dos caramujos [...] todos respiravam felicidade, tudo era delirio.

[nous sortîmes tous dans la rue. Moi aussi, je sortis dans la rue, moi le plus enfermé dans ma coquille de tous les escargots, nous étions tous fous de joie, c'était le délire complet.]²

Machado de Assis, fils d'un ouvrier mulâtre et d'une Portugaise des Açores, était donc personnellement abolitionniste, derrière Joaquim Nabuco, cela ne fait aucun doute. Le contraire aurait été étonnant.

Là n'est pas toutefois le plus important. La nouveauté de la recherche d'Eduardo de Assis Duarte porte non sur l'homme et ses sentiments personnels, mais sur l'écrivain et ses stratégies d'écriture. Né en 1839, Machado accomplit la moitié de sa carrière dans un pays esclavagiste qui avait construit une vision harmonieuse de la bonne entente entre les maîtres et les esclaves, fondée sur la *fusão de raças* (fusion des races), sur la cordialité des relations humaines, qui a longtemps perduré, comme en témoigne le lusotropicalisme de Gilberto Freyre³. C'est sur ce mythe culturaliste, associé aux idées progressistes d'Auguste Comte, que s'est diffusée au 19^e siècle l'idée d'une nation brésilienne où régnerait un racisme « cordial » unique au monde. Telle a longtemps été la doxa partagée par tous et entretenue par l'idéologie officielle.

Quelle a été, dans ce contexte, la stratégie d'écriture qui a fait de Machado l'écrivain si brillant que nous montrent ses textes ? Une stratégie fondée sur l'ironie, chacun s'entend à le proclamer. Mais pour aller plus loin, encore

¹ Machado de Assis afro-descendente. *Escritos de caramujo (Antologia)*. Organização, ensaio e notas Eduardo de Assis Duarte. Rio de Janeiro : Pallas, 2007, 284 p. L'auteur de l'anthologie est professeur à l'UFMG (Université Fédérale de Minas Gerais, Belo Horizonte), où il dirige le groupe de recherches sur l'afro-descendance dans la littérature brésilienne.

² *Crônica* du 14 mai 1893, *Gazeta de Noticias* citée par Eduardo de Assis Duarte, *op.cit.*, p. 72.

³ Auteur en 1933 du livre célèbre *Casa grande e senzala*, traduit en 1952 en français par Roger Bastide sous le titre *Maîtres et esclaves* (Paris : Gallimard, rééd. en collection Tel).

faut-il s'entendre *a minima* sur ce qu'est l'ironie dans le domaine de la fiction. Rien n'en donne mieux l'idée, me semble-t-il, qu'un extrait (que nous donnons en traduction française) du début de *Pai contra Mãe* :

Avec l'esclavage, des métiers et des accessoires ont disparu, comme cela est sans doute arrivé pour d'autres institutions sociales. Je ne citerai quelques-uns de ces accessoires que parce qu'ils sont liés à un certain métier. L'un d'eux était le fer au cou, un autre le fer au pied ; il y avait aussi le masque en fer-blanc. Ce masque faisait perdre aux esclaves les vices de l'ivrognerie, parce qu'il leur fermait la bouche. Il n'y avait que trois trous, deux pour voir, un pour respirer, et il était fermé derrière la tête par un cadenas. Avec le vice de l'ivrognerie, ils perdaient la tentation de voler, car en général, c'était dans les sous de leur maître qu'ils puisaient de quoi étancher leur soif ; on avait du coup deux péchés abolis, et la sobriété et l'honnêteté étaient assurées. Ce masque était grotesque, mais on ne peut pas toujours obtenir l'ordre social et humain en évitant le grotesque, voire la cruauté. [...] Il y a un demi-siècle, les esclaves s'enfuyaient souvent et tous n'aimaient pas l'esclavage. Il arrivait occasionnellement qu'ils soient battus et tous n'aimaient pas être battus⁴.

Qui parle ici et de qui se moque-t-on ? Le secret de la stratégie machadienne est dans ce jeu énonciatif : prendre un ton d'observateur objectif qui semble reprendre les poncifs de la bonne conscience, comme un écrivain réaliste qui reproduit les raisonnements du discours dominant, pour mieux glisser progressivement vers une dénonciation virulente et en profiter pour produire *in fine* des généralités sentencieuses et ridicules qui déconsidèrent les fausses évidences de la doxa sur l'esclavage.

Eduardo de Assis Duarte et Joachim Michael nous invitent non seulement à situer justement la source de l'ironie machadienne dans son contexte ethnique, mais à procéder à une lecture proprement poétique de son œuvre.

■ Daniel DELAS

Ethnicité et dissimulation

Deux documents – l'attestation de décès et le masque mortuaire –, produits à l'occasion de la mort de Machado de Assis, le 29 septembre 1908, révèlent le contexte mouvant dans lequel on situe la condition ethnique de l'écrivain : le premier « atteste » sa couleur « blanche » ; le second manifeste de façon incontestable les traits négroïdes du petit-fils d'esclaves affranchis, né au Morro do Livramento, actuellement une *favela* à Rio de Janeiro. Ces documents soulignent l'ambiguïté qui a toujours entouré l'image publique de l'auteur et la permanence d'un discours tendant à affirmer une « blancheur » qui contraste avec ses traits physiologiques, lesquels, selon Raymundo Magalhães Júnior⁵, ont même été retouchés et éclaircis dans les innombrables

⁴ Nouvelle traduite par A.-M. Quint. Paris : Chandeigne, 2006, p. 11-12.

⁵ *Machado de Assis desconhecido*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1957, 3^e éd., p. 321.

photos aujourd'hui exposées à l'Académie Brésilienne des Lettres, et reproduites sur les couvertures de ses livres. La raison d'un effort si persistant trouve ses racines dans la pensée raciale de l'époque, pensée fondée sur le concept de supériorité aryenne et élevée à la condition de mythe indiscutable. L'attestation de décès ne s'oppose pas seulement à l'évidence empirique exprimée par le corps de l'individu, mais pointe aussi quelque chose de plus large (et de permanent) : le processus de blanchissement de l'écrivain, corollaire du refoulement de son afro-descendance.

À cet égard, on connaît les prises de position contrastées de deux amis parmi les plus proches de Machado. Dans une nécrologie publiée juste après la mort du romancier, José Veríssimo le qualifie de « mulâtre », terme qui va « provoquer un frisson » chez le père de l'abolition, Joaquim Nabuco ; celui-ci réagit en demandant au premier que le terme soit changé lors d'une nouvelle publication de l'article :

Le mot n'est pas littéraire et est péjoratif. Pour moi, Machado n'était certes pas totalement blanc, mais je crois que c'était ainsi qu'il se considérait : quand bien même il y aurait chez lui un sang étrange, cela n'atteignait pas sa façon parfaitement caustique de se caractériser comme aryen. Moi, au moins, je n'ai vu en lui que le grec⁶.

Le passage atteste de façon catégorique le stigmate auquel était soumise l'afro-descendance, réduite à quelque chose d'« étrange », aussi bien pour Machado que pour l'auteur de *O abolicionismo* : un véritable tabou. Néanmoins, la formulation « c'était ainsi qu'il se considérait » situe la question à un autre niveau : celui de l'appartenance ethnique, explicite ou non. L'affirmation permet à la réflexion de se déplacer du champ des identités fixes, soumises au pouvoir symbolique générateur de stéréotypes, vers celui des identifications en processus, d'où l'on peut ouvrir des perspectives plus larges, et non plus dichotomiques.

En effet, on ne connaît aucune déclaration publique de l'écrivain où il se positionne en tant que nègre ou mulâtre. Cela ne serait-il pas en accord avec son tempérament modéré, face au contexte discursif de déshumanisation des Africains et de leurs descendants, de montée de l'eugénisme et de dévalorisation du métissage ? Il suffit de se rappeler le discours aryaniste d'un autre mulâtre, Tobias Barreto, pour évaluer le poids du mythe racial dans la société patriarcale brésilienne du 19^e siècle. Pour celle-ci, « nègre » était synonyme d'esclave, et l'on avait l'habitude de classer les Noirs affranchis comme *pardos*, afin de signaler leur nouvelle condition sociale. Cependant, on n'a pas non plus, jusqu'à présent, d'information ou de déclaration publique dans laquelle Machado aurait affirmé être blanc. Aussi une zone de flou enveloppe-t-elle la condition ethnique de l'écrivain, ce qui incite à rechercher les prises de position qu'il aurait pu exprimer à ce sujet dans ses innombrables écrits, la difficulté augmentant du fait qu'il faut prendre en compte aussi bien les livres

⁶ Lettre de Joaquim Nabuco adressée à José Veríssimo, le 25 novembre 1908, dans *Revista do Livro*, V, 1957, p. 164.

que ses contributions dans la presse, lesquelles ont souvent paru sous pseudonyme.

Pour beaucoup de critiques, sa condition d'afro-descendant aurait eu, pour Machado, le poids d'une injure ; elle aurait été une sorte de trauma qui l'aurait amené, dans ses histoires, à écarter le Nègre en tant que protagoniste, et qui serait lié au refoulement du souvenir de l'esclavage et de l'ordre esclavagiste. Selon cette lecture, l'option pour le drame familial et intime est vue comme une forme d'évasion. Ce qu'il y a de vrai, c'est que, depuis la mort de l'écrivain, on n'a de cesse de l'accuser d'absentéisme politique, d'indifférence face aux problèmes sociaux et de dénégation de ses origines ethniques.

Journalistique ou fictionnelle, l'œuvre machadienne devient alors le terrain privilégié d'une sorte d'inquisition visant l'ethnicité, ainsi que les positionnements de l'auteur au sujet des rapports interethniques dans la société où il vivait. Dans ce cas, il est évident que le travail de l'interprète doit être aussi minutieux que l'exige l'écriture machadienne : terrain mouvant et dialogique, marqué par la polyphonie des voix et par le registre ironique, souvent sarcastique, plein de dissimulations de tous ordres. Dans cette perspective, la dissimulation et l'astuce sont en quelque sorte les marques déposées de nombreux personnages de l'auteur, reliées à la plurivocité de son expression. Ces deux traits se laissent apercevoir, selon plusieurs commentateurs, dans la biographie même du citoyen, qui fut en même temps un chroniqueur quelquefois acide à l'égard des figures notoires et des situations de la politique d'alors et un haut fonctionnaire du service public, occupant un poste de confiance.

Cependant, déjà en 1873 dans « Instinct de Nationalité »⁷, l'écrivain expose les piliers de son projet esthétique. L'essai reprend la critique du nationalisme ornamental, surtout dans ce qu'il contient de provincial, et rejette la couleur locale, contaminée d'exotismes tropicaux. Néanmoins, en soutenant l'idée que l'écrivain est un « homme de son temps et de son pays » même lorsqu'il traite de « sujets lointains », il trace le programme qu'il réalisera lui-même : c'est celui d'un compromis entre le « sentiment intime » de l'auteur et le processus historique collectif, avec les questions qui lui sont contemporaines. Mis en pratique tout au long de trente-cinq ans de carrière triomphale, ce programme a suscité, par ailleurs, une lecture universaliste de son œuvre et a entraîné la construction d'une image d'auteur éloignée de la problématique sociale et historique qu'il vivait – surtout en ce qui concerne le tabou de l'afro-descendance.

Cependant, une lecture qui prend en compte l'ethnicité trouvera chez Machado un écrivain dont la perspective, quoique encadrée par toute une poétique de la dissimulation, renvoie en réalité au sujet afro-brésilien qui existe en lui, malgré les refoulements possibles ; et cette perspective nourrit une vision du monde non blanche et surtout non raciste. Un tel point de vue ethnique permet une autre lecture, sensible à l'ironie et à la critique sociale qui marquent l'œuvre. Par ce procédé, la fiction machadienne s'éloignerait

⁷ De Assis (M.) : *Œuvre complete*. Rio de Janeiro : Nova Aguillar, Vol. III, 1992, p. 801-809.

aussi bien du projet de fondation de l'être national – présent dans le romantisme brésilien – que de l'abolitionnisme fondé sur la bonne volonté, le préjugé et l'aryanisme de Alencar, Macedo ou Bernardo Guimarães. Face à la doxa qui rabaisait nègres et mulâtres au rang d'êtres de seconde catégorie, la perspective machadienne ne pouvait que se faire sceptique par rapport aux vérités de son temps.

Anti-épique par excellence, son écriture écarte l'héroïsme des Nègres, mais elle en fait autant pour les Blancs... Il faut alors aller jusqu'aux bases de son projet romanesque pour y trouver l'identification de l'auteur avec les subalternes, puisque cette œuvre développe l'allégorie de la fin du patriarcat esclavagiste du 19^e siècle, exprimée dans la récurrente élimination du *pater familias*. Dans ses romans, en effet, l'auteur « tue » les maîtres d'esclaves, comme on le voit dans *Helena* (1876), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) ou *Memorial de Aires* (1908) ; ou bien encore, il les écarte de la scène avant que l'intrigue ne commence, ce qui laisse place au pouvoir des veuves et des héritiers, lesquels n'arrivent pas à reproduire le pouvoir patriarcal, tel que, entre autres, le Bentinho de *Dom Casmurro* (1899).

Il faut donc approfondir la lecture de l'aspect « afro » du texte machadien : éloigné de la rhétorique pamphlétaire et de l'abolitionnisme excluant. Héritier de l'esclavage, le préjugé qui victimise les afro-descendants changerait beaucoup d'ex-esclaves en pauvres habitants de bidonvilles, misérables, voire criminels. Machado entrevoit le problème dans sa dimension profonde en visant aussi bien les Nègres que les Blancs, avant et après l'abolition. Son œuvre reconstitue de façon critique la mémoire de ce temps, prévoit son douloureux *day after* et, à côté des questions propres à l'être humain de tous les temps, l'écrivain tient à dire « du bas vers le haut » la crudité d'une époque que les élites brésiliennes s'efforçaient d'atténuer. En pratiquant cette incision chirurgicale, il universalise la question sans cesser de la raconter comme étant de « son temps » et de « son pays ».

■ Eduardo DE ASSIS DUARTE

Une écriture de l'altérité

Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) est considéré comme l'un des écrivains latino-américains les plus importants de tous les temps. Parmi le grand nombre de publications éditées à l'occasion du centenaire de sa mort, il en est une qui va changer l'image de ce grand romancier brésilien. Il ne s'agit pourtant que d'une anthologie de textes de Machado, mais elle a été élaborée à partir d'un critère de sélection nouveau, dont on peut interroger la pertinence autant que la capacité à renouveler la lecture de l'ensemble de l'œuvre.

Le livre en question est *Machado de Assis afro-descendente*. L'intention de cette anthologie est de mettre en évidence la prise de position littéraire du président fondateur de l'Académie Brésilienne des Lettres en faveur des Africains et de leurs descendants. Toutefois, dans la mesure où il a été dit et redit que Machado était fils d'un *mulato* et d'une immigrante portugaise, on est en droit de se demander si son engagement littéraire pour la cause des esclaves est vraiment une nouveauté. Répondre de manière affirmative à cette

question équivaut à soutenir que le problème se trouve avant tout dans la consécration historiographique de Machado comme un écrivain *blanc*. Cependant, on peut soulever le paradoxe suivant où, d'un côté, sont mises en œuvre des stratégies pour effacer l'afro-brésilianité de Machado, et où, de l'autre, on l'accuse de n'avoir pas été « noir » dans sa littérature. Dans sa « Note d'introduction », Eduardo de Assis Duarte cite, par exemple, *Ironides Rodrigues*, qui, dans une publication du mouvement noir, reproche à Machado d'avoir été un « écrivain blanc qui ne sent au plus du sang noir que celui qui coule dans son cœur »⁸. Comment entendre ce paradoxe : blanchissement coercitif d'une part et une espèce d'auto-blanchissement volontaire de l'autre ? En réalité, l'œuvre de Machado ne se prête guère à des appropriations identitaires. Ce qui le caractérise, ce sont justement les stratégies mises en œuvre pour fuir l'empire du sang et ses identités opprimantes. Machado ne conforte ni les élites eurocentristes en supprimant ce qui pourrait être une conscience afro-brésilienne, ni n'accepte une poétique normative du sang. C'est dire que Machado de Assis ne s'oppose pas à la littérature comme institution provenant d'Europe, mais, au moment où il s'inscrit dans cette littérature, il ne trahit pas pour autant ses origines afro-brésiliennes. Cela veut dire, entre autres, que l'afro-brésilianité de l'œuvre ne se décrète pas à partir du sang de l'auteur. Déclarer catégoriquement Machado « artiste littéraire noir » ou même « l'artiste littéraire noir le plus important jusqu'aujourd'hui »⁹ équivaut, malgré les bonnes intentions, de l'éloge à méconnaître les multiples dimensions de son œuvre.

Eduardo de Assis Duarte nous offre par contre un modèle interprétatif de ce qu'on pourrait appeler l'écriture de l'altérité de Machado. Le problème est que Machado écrit et à la fois n'écrit pas sur l'esclavage et les Afro-Brésiliens de son temps. Évidemment, cette situation est paradoxale. Il est vrai que l'auteur ne s'engage pas explicitement en faveur de l'abolition de l'esclavage, ses protagonistes ne sont d'ailleurs jamais explicitement « noirs », ni « blancs ». Bref, les romans ne défendent pas ouvertement ce que serait la cause noire. Assis Duarte fait ici une observation significative : bien qu'ils ne soient pas mis au premier plan, les esclaves et les Afro-Brésiliens sont toujours présents dans cette œuvre. Dans tous les genres littéraires qu'il a abordés, le problème des relations interethniques est bien présent, d'une manière ou d'une autre. Dans la poésie, dans la critique théâtrale, dans la chronique journalistique, dans la nouvelle et dans le roman (dans *tous* les romans), le thème esclavagiste est constant. De tous ces genres, l'anthologie présente un ou plusieurs textes – plusieurs extraits dans le cas des romans. Il faut ajouter que l'esclavage ne sert en aucun cas d'élément décoratif ou même pittoresque, destiné à donner une crédibilité « réaliste » au tableau littéraire de la vie urbaine à Rio de Janeiro au 19^e siècle. Au contraire, l'esclavagisme est posé comme le problème fondamental de cette société. À l'exception des extraits de romans, tous les textes réunis dans *Machado de Assis afro-descendente* ont

⁸ P. 9. Toutes les traductions sont de moi.

⁹ Bloom (H.). *Genios. Un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares*. Trad. de Margarita Valencia Vargas. Barcelona : Anagrama, 2005, 940 p. ; p. 788.

l'esclavage comme thème principal. Certains d'entre eux dénoncent directement la violence du pouvoir absolu que confère l'esclavage (par exemple les nouvelles « *Pai contra mãe* » (Père contre mère) ou « *O caso da vara* » (Le cas du bâton). Toutefois, dans la plupart des textes, l'esclavagisme se mêle étrangement à l'intrigue, et sa condamnation par le narrateur se fait attendre. Dans plusieurs textes, le narrateur raconte des cas de souffrances graves endurées par les esclaves, mais il ne paraît pas particulièrement affecté par le sort des opprimés. Il se montre même scandaleusement insensible. Le conte « *Mariana* » en donne un exemple probant, où le narrateur reproduit le récit d'un ami sur une esclave qui est tombée amoureuse de lui et s'est finalement suicidée. Le narrateur termine le récit à la première personne, en spécifiant qu'après avoir écouté le « martyr » de Mariana, ses amis et lui sortirent et se divertirent « en examinant les pieds des dames qui descendaient des coches » (p. 127).

Ce qui est en jeu ici, c'est ce que E. de Assis Duarte appelle la « poétique de la dissimulation » (p. 281). Dans sa postface intitulée « *Stratégias de caramujo*¹⁰ », il analyse soigneusement les diverses stratégies de dissimulation. Celles-ci peuvent étonner le lecteur qui lit les désastres effectivement produits par l'esclavagisme, mais qui, au lieu d'une condamnation de la part du narrateur, ne trouve qu'indifférence de la part de ce dernier. Autrement dit, le texte introduit des événements qui exposent le lecteur à la cruauté de l'esclavage, sans qu'il y ait de jugement émis *a priori*. Comme le montre E. de Assis Duarte, le mode opératoire est le suivant : le narrateur, qui écrit à la première personne, est lui-même un propriétaire d'esclaves. Les textes nous présentent en réalité le discours du maître qui, confronté aux conséquences de l'esclavagisme, fait taire toute réflexion critique à son égard. De cette manière, les textes exposent l'extrême violence de l'esclavagisme tout en taisant l'injustice qu'il aurait pu provoquer. L'œuvre de Machado – ses romans essentiellement – met en scène le discours seigneurial et sa brutalité dans lequel il n'y a pas de considération pour les Africains et leurs descendants. C'est ce que l'on constate également dans *Memórias póstumas de Brás Cubas* (Mémoires posthumes de Brás Cubas), un texte à cet égard paradigmatique. C'est le « seigneur », blanc, riche et puissant, qui parle. C'est par les non-dits que se manifeste l'absence totale de scrupules du maître dans l'exercice de son pouvoir absolu. L'esclavagisme se révèle comme un système de relations patriarcales qui soumet tout le monde au pouvoir seigneurial, même les hommes « libres ». En conclusion, l'absence apparente des Afro-Brésiliens dévoile drastiquement que, dans ce discours et dans cette société, il n'y a de lieu pour eux que comme des objets sans voix.

■ Joachim MICHAEL

¹⁰ Le *Caramujo* est un mollusque qui ressemble à l'escargot.