

Le *bildungsroman* afro-brésilien de Conceição Evaristo*

Eduardo de Assis Duarte**

Valet du Ti-Maître, esclave du Ti-Maître, tout du Ti-Maître, rien du Ti-Maître. Un beau jour, le petit coronel, qui savait déjà lire, se demanda si le Noir pouvait apprendre les signes et les lettres des Blancs. Il les enseigna au garçon, qui assimila rapidement les leçons de son maître distrait. En peu de temps, il sut reconnaître toutes les lettres. Quand Ti-Maître eut la certitude que le Noir pouvait apprendre, il cessa le jeu. Oui, le Noir apprenait ! Mais que ferait le Noir du savoir du Blanc ? En matière de lecture, le père de Ponciá n’alla jamais au-delà de ce savoir.

Conceição Evaristo,
L’histoire de Ponciá

Paru originellement en 2003 et après avoir connu un grand succès au Brésil et deux éditions aux États-Unis, le roman *L’histoire de Ponciá*, de Conceição Evaristo, arrive maintenant au public francophone. En plus d’être l’objet de plusieurs articles et thèses, ce roman sera bientôt publié dans d’autres langues et adapté au cinéma.

Sensible aux questions du Mouvement Noir qui surgit au Brésil avec la fin de la dictature militaire dans les années 1980, Conceição Evaristo se rapproche du Groupe “Quilombhoje” et de la série *Cadernos Negros*. Aujourd’hui, dans sa 37^e édition, les *Cadernos* s’inscrivent dans l’Histoire en tant que publication collective, car depuis 1978 ils réunissent des auteurs de plusieurs régions du Brésil avec la publication annuelle d’un livre de nouvelles ou de poèmes. Outre sa présence constante dans les *Cadernos Negros*, Evaristo publie aussi le roman *Becos da memória* (2006); le volume *Poemas de recordação e outros movimentos* (2008) et deux recueils de nouvelles: *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011) et *Olhos d’água* (2014).

En 1990, le numéro 13 des *Cadernos Negros* présente les premiers poèmes de Conceição Evaristo dont le célèbre “Vozes-mulheres” (“Voix-femmes”) qui figure encore aujourd’hui comme une espèce de manifeste-synthèse de sa poésie : “La voix de mon arrière grand-mère résonna / enfant / dans la cale du navire. / Y résonnèrent les plaintes / d’une enfance perdue / La voix de ma grand-mère / résonna l’obéissance / aux Blancs maîtres de tout. / La voix de ma mère / résonna doucement la révolte / au fond des cuisines d’autrui / sous les linges à laver / habits sales des Blancs / sur les

chemins poussiéreux / vers la favela. / Ma voix résonne encore / des vers perplexes / avec des rimes de sang / et / de faim. / La voix de ma fille / recueille toutes nos voix / recueille en elle / les voix muettes silencieées / étouffées dans les gorges.” (*Cadernos Negros*, n° 13, p. 32-33)

Ces vers mettent en valeur le besoin du je poétique de parler de soi et de parler pour les siens. Ce sujet d'énonciation, à la fois individuel et collectif, caractérise non pas seulement les écrits d'Evaristo, mais aussi de la grande majorité des auteurs afro-brésiliens. On voit l'effort pour récupérer une image du peuple noir contraire aux stéréotypes et qui dénonce les souffrances vécues pendant l'esclavage et révèle les nombreux gestes de résistance à ce régime. Cette présence du passé comme référence pour les demandes du présent donne à l'écrit des afrodescendants une dimension historique et politique spécifique, ce qui le distingue de la littérature brésilienne tout court.

Les textes de Conceição Evaristo ressortent pour leur forme poétique représentant la cruauté du quotidien des exclus. Le mélange de violence et de sentiment, de réalisme cru et de tendresse, révèle l'engagement de l'intellectuelle afrodescendante et son identification à ses frères mis à la marge du développement. De cette posture naissent des personnages comme Di Lixão, enfant de la rue et fils d'une prostituée assassinée; Ana Davenga, habitante d'une favela dont l'anniversaire est interrompu par les tirs de la police; Duzu-Querença, migrante dépossédée et prostituée; ou encore la domestique Maria, lynchée par les “paisibles citoyens” du grand centre urbain mondialisé, après avoir échappée à un vol dans un bus, du fait d'être l'ex-femme de l'un des bandits. Le langage de ces nouvelles, marqué par de surprenantes irrptions de violence, se distingue toutefois des procédés tels que ceux d'un Rubem Fonseca, par exemple, par l'adoption de ce *point de vue interne* que, plus tard, Roberto Schawarz louerait comme le grand atout de *La Cité de Dieu*, de Paulo Lins.

Dans *L'histoire de Ponciá*, l'auteure reprend ce procédé – que j'oserai nommer *brutalismo poético* – en narrant, dans un langage concis et chargé de sens, la vie d'une femme issue d'un monde rural, depuis l'enfance jusqu'à la “maturité” déterritorialisée dans la favela où elle végète avec son compagnon. Le récit a la configuration d'un *bildungsroman* féminin et noir car il dramatise la quête quasi intemporelle de la protagoniste, afin de récupérer et de reconstituer sa famille, sa mémoire et son identité. Cependant, l'élan transculturel se fait présent dans l'envie de raturer le modèle européen

pour le confronter aux particularités de la matière représentée. Ainsi, l'appropriation faite par Conceição Evaristo reçoit des contours parodiques, car au lieu de la trajectoire ascendante du personnage en formation, à la manière de Goethe et de tant d'autres, on a un parcours de pertes matérielles, familiales et culturelles. Au lieu de la linéarité triomphante du héros romanesque, on a une narrative complexe et entrecoupée qui mélange, de façon intense, le passé et le présent, le souvenir et la rêverie.

Descendante d'esclaves africains, Ponciá surgit dès le début dépossédée de son vrai nom de famille, puisque "Vicêncio" que tous les siens portent comme nom vient de l'ancien propriétaire des terres. C'est une "lame aiguisée qui lui torture le corps". Cette marque des subalternes qui dénonce l'absence des moindres conditions de citoyenneté pour les esclaves encore existants s'étend à travers le pénible circuit de vides et d'échecs, dans lequel aussi bien la fillette que la femme sont privées, au fur et à mesure, des proches et de tout ce qui peut signifier un enracinement identitaire. Après avoir perdu aussi les sept enfants qu'elle avait engendrés, Ponciá tombe dans la léthargie qui la fait se perdre d'elle-même.

L'intérêt du récit monte justement dans les gestes de résistance à ce processus de dépouillement. Des histoires douloureuses y surgissent, comme celle du père qui, lorsqu'il était enfant et déjà dans une époque postérieure à la fin officielle de l'esclavage, devait être le valet du fils du patron, le cheval sur lequel celui-ci montait, jusqu'à recevoir dans sa bouche la pisse du Ti-Maître... Le passage reprend de manière amplifiée et crue la scène de l'enfant *Brás Cubas* de Machado de Assis, en la replaçant sur un niveau inédit de violence. Le grand-père, quant à lui, suicidaire frustré, amputera une partie de son bras et tuera son épouse après avoir assisté à la vente de quatre de ses enfants alors que la Lei do Ventre Livreⁱ (Loi du Ventre Libre) était déjà en vigueur. Ces histoires surgissent détachées les une des autres et sont évoquées au milieu des lacunes de rationalité de la protagoniste. Elles forment, cependant, une trame discursive avec laquelle on retrouve la mémoire d'une douleur à la fois physique et morale, individuelle et collective. Fait d'absences, le corps de Ponciá se récupère dans l'art de la poterie, renouant dans l'argile moldelée le fil de l'existence. Et la terre, autrefois labourée avec application par les ancêtres agriculteurs, offre la matière première à l'affirmation de la femme. À la fin, l'exil dans la grande ville devient plus amène dans les retrouvailles avec la mère et le frère qui semblent mettre fin à l'errance douloureuse du personnage.

Héritière de la mémoire familiale, Ponciá Vicêncio suit les pas de Conceição Evaristo, celle-ci aussi héritière d'une forte lignée mémorialiste existante dans la littérature afro-brésilienne. Comme Maria Firmina dos Reis et Carolina Maria de Jesus, Conceição porte le récit de ceux qui sont dépourvus de liberté, mais pas de conscience. La répétition insistante de cette présence malheureuse nous gêne et nous renvoie à une aurore qui attend toujours le soleil... La parole de diaspora de ces condamnés de la terre s'articule de façon synchronique et *a posteriori*, ne connaissant pas l'incarnation de l'esprit de nationalité qui marque un grand nombre des canons de la littérature brésilienne.

Exemple de roman afro-brésilien, *L'histoire de Ponciá* entretient la polémique avec la thèse selon laquelle l'écriture des descendants des esclaves serait limitée aux nouvelles et à la poésie... En quoi consisterait ce roman? Si on l'entend comme un texte d'auteure afrodescendante, traitant un thème lié à la présence de ce groupe dans les relations sociales vécues au Brésil, à partir d'une perspective identifiée politiquement avec les demandes et avec l'univers culturel afro-brésilien, et mettant en valeur le protagonisme noir dans les actions, spécialement celles dans lesquelles le pouvoir et ses maîtres sont confrontés, *L'histoire de Ponciá* remplit, sans aucun doute, toutes les conditions nécessaires et occupe une supposée place vide du roman afro-brésilien.

Néanmoins, le texte de Conceição Evaristo n'est pas le seul, ayant eu ses précurseurs. En plus d'établir un sain contrepoint avec l'abolitionnisme blanc du XIXe siècle et avec le négriisme moderniste d'un Jorge Amado, d'un José Lins do Rego ou d'un Josué Montello, *L'histoire de Ponciá* renvoie à *Isaías Caminha*, de Lima Barreto; un peu moins à *Brás Cubas*, de Machado de Assis; et, certainement, au mémorialisme de Carolina Maria de Jesus et à *Ai de vós*, de Francisca Souza da Silva, entre autres.

Le récit de Conceição Evaristo s'affilie, donc, à ce courant afrodescendant qui mélange l'histoire non officielle, la mémoire individuelle et collective avec l'invention littéraire, commencé par la parution du roman *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, en 1859. Le récit de Reis, à l'exemple de la poésie satyrique de son contemporain Luiz Gama, discordait complètement du projet littéraire romantique, engagé dans la mission conservatrice d'unir le Brésil frappé alors par les récentes révoltes séparatistes, à travers le renforcement littéraire des récits et concepts de nation et d'identité nationale. Le texte d'*Úrsula*, au contraire des fictions de fondation communes dans son époque, se refuse de propager l'idéologie d'une identité nationale unique et cohésive qui efface les

différences et naturalise les hiérarchies. Au lieu de cela, ce texte met l'accent sur la différence ethnique transformée en inégalité sociale rendue subalterne par l'esclavagisme. Faisant du Noir une référence axiologique de son texte, véritable exemple pour les personnages et pour les lecteurs blancs; et inscrivant maîtres et esclaves comme "fils de Dieu" et "frères" sous les desseins divins, l'écrivaine du Maranhão s'approprie la morale hégémonique pour démasquer l'abaissement des afrodescendants.

Le courant inauguré par Maria Firmina dos Reis, comprenant la récupération d'une mémoire collective effacée par le discours colonial, aura une suite, en ses diverses nuances, dans la prose afro-brésilienne : il passe par Cruz e Souza et par Lima Barreto; par Ruth Guimarães et par Carolina Maria de Jesus; et touche les auteurs contemporains, tels qu'Oswaldo de Camargo, Geni Guimarães, Conceição Evaristo et tant d'autres. Dans sa nouvelle "Metamorfose", Geni Guimarães part de sa propre histoire pour fictionaliser la flagellation d'une petite fille qui cherche à blanchir sa peau en la frottant avec de la poudre des briques broyées que sa mère utilisait pour laver les casseroles noircies au feu de bois... Dans un témoignage récent, l'auteure a étonné son public en exhibant les cicatrices laissées par cette troublante expérience d'enfant. Symptomatiquement, la nouvelle se termine par un épanchement du coeur : "seules les plaies de l'âme restaient à attendre." (Guimarães: 1988, 71)

Liée à ce courant afrodescendant, *L'histoire de Ponciá* se distingue aussi par le *territoire féminin* d'où émane un autre regard et une discursivité spécifique. De ce lieu marqué bien sûr par l'ethnique, proviennent la voix et les voix-échos des chaînes qui traînent. On voit que dans ce roman parle un *sujet ethnique*, avec les marques de l'exclusion inscrites sur la peau, un sujet qui parcourt notre passé en contrepoint à l'histoire des vainqueurs et leurs mythes de cordialité et de démocratie raciale. Aussi, parle un *sujeito gendrado*, touché par la condition d'être femme et noire dans un pays que la rend victime des regards et injures nés de la discrimination. Cet être construit par les relations de genre s'inscrit de façon indélébile dans le roman de Conceição Evaristo, qui, sans mettre l'accent sur le besoin historique du témoignage, le surmonte pour le perpétuer dans la fiction.

Références

- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.
- EVARISTO, Conceição. *L'histoire de Ponciá*. Traduction de Patrick Schmitt. Paris: Éditions Anacaona, à paraître en 2015.
- GUIMARÃES, Geni. *Leite do peito*. São Paulo: Fundação Nestlé de Cultura, 1988.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 5. ed. Organização, atualização e posfácio por Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2009.
- VÁRIOS AUTORES. *Cadernos Negros 13*. São Paulo: Quilombhoje, 1990.

* Publié auparavant dans la *REF – Revista de Estudos Feministas*, de l'Université Fédérale de Santa Catarina - UFSC, vol. 14, n° 1. [Traduit du brésilien par Wellington Júnio Costa].

** Eduardo de Assis Duarte est professeur de la Faculté des Lettres de l'UFMG. Auteur de *Literatura, política, identidades* (2005) et de *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*, (1996). Il a coordonné, entre autres, la publication de *Machado de Assis afrodescendente: escritos de caramujo*. (2007), la collection *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011, 4 vol.) et les volumes didactiques *Literatura afro-brasileira, 100 autores do século XVIII ao XXI* e *Literatura afro-brasileira, abordagens na sala de aula* (2014). Il coordonne le Grupo Interinstitucional de Pesquisa "Afrodescendências na Literatura Brasileira" et le **literafro – Portal da Literatura Afro-brasileira**, accessible depuis www.lettras.ufmg.br/literafro.

ⁱ Il faut encore rappeler que le Brésil fut le dernier pays du monde occidental à abolir l'esclavage le 13 mai 1888. La nommée "Lei do Ventre Livre", du 28 septembre 1871, établit que tous les enfants de femmes esclaves, nés à partir de cette date ne pouvaient plus être esclavagés.