

Kehinde/Dona Luisa/Luiza Mahin:

Les représentations
des femmes Noires
brésiliennes dans
Um Defeito de Cor
d'Ana Maria Gonçalves

Kehinde/Dona Luisa/Luiza Mahin:

Brasilian Black Women
Representations in
Um Defeito de Cor by
Ana Maria Gonçalves

Roseli Barbosa dos Reis*

Université Paris 8 Vincennes - Saint Denis, France

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.22.2015.10>

- * Roseli Barbosa dos Reis a un Master en Genre(s), Pensée des différences, Rapports de sexe, de l'Université Paris 8 Vincennes-Saint Denis. Ses domaines d'intérêt sont les rapports entre littérature et féminisme, littérature et société, littérature et représentation, et littérature et Histoire. Cet article est rattaché à la recherche conduisant à l'écriture de la mémoire pour l'obtention du Diplôme de Master *Les chemins convergents de la récupération des «oubliés» de l'Histoire à la mémoire «délivrée»: Kehinde/Dona Luisa/Luiza Mahin: Les représentations et le point de vue des femmes Noires brésiliennes dans le roman «Um defeito de cor» d'Ana Maria Gonçalves.*
Courrier électronique: roseli.bareis@gmail.com



Recibido: 6 de abril de 2015 * Aprobado: 23 de abril de 2015

Resumen

La novela *Um defeito de cor* surge de un contexto sociocultural, político de transición y de cambio de paradigmas de la representación de los Negros/Negras, lo que nos permite destacar las posiciones de los subalternos y de los dominantes. Entre literatura e historia y por medio de archivos recuperados sobre la esclavitud, la vida del personaje de Kehinde, una mujer africana esclavizada, es narrada desde el enfoque de una escritora negra, rompiendo con el racismo, el sexismo y el clasismo de una historiografía literaria hegemónica. Este artículo problematiza la aportación de la novela a la (re)construcción social y a la representación de una nueva imagen y de una nueva identidad sociocultural de las mujeres negras brasileñas por medio de la (re)visión de un pasado «olvidado» de la cultura de origen africano a través del proceso de recuperación de la memoria de la esclavitud.

Palabras clave

Mujer Negra, Memoria, Esclavitud, Racismo, Sexismo, Clasismo, Representación, Identidad.

Abstract

The novel *Um defeito de cor* emerges in a sociocultural and political context marked by transition and changes of paradigms in the representation of Black people that allows us to enlighten the subaltern positions and the dominant ones. Between literature and history, through the recuperation of the memory of slavery, the life of the character Kehinde (an African enslaved woman), narrated by the point of view of a Black feminine writer, breaks with the racism, sexism and classism of a literary hegemonic historiography. This article problematizes the contribution of the novel to the social (re)construction and the representation of a new image and a new sociocultural identity of Black Brazilian women by means of the (re)vision of a «forgotten» past of the originally African culture, through the process of recuperation of the memory of slavery.

Keywords

Black Woman, Memory, Slavery, Racism, Sexism, Classism, Representation, Identity.

Le canon littéraire brésilien est marqué par une présence masculine blanche. Quand on pense aux écrivains, on pense d'abord aux hommes et après aux femmes blanches. En dernier, on pense aux écrivaines brésiliennes noires. Notre littérature fait émerger les rapports raciaux de la société. Quand on est dans le champ fictionnel, ces blessures apparaissent avec plus de véracité que dans le propre texte de l'Histoire (Evaristo, in Antonio, 2011, ma traduction).

C'est à partir de l'apparition en 1978 du MNU (*Movimento Negro Unificado*) qui unifiait tous les autres Mouvements Noirs et revendications antérieures, que l'on voit émerger sur la scène politique brésilienne les premières dénonciations du racisme comme racine de l'inégalité sociale et les premières demandes de réparation historique du passé esclavagiste et du présent discriminatoire que subissait la population Noire¹ et afro-descendante. C'est aussi en 1978 que le Féminisme Noir brésilien émerge, au sein du MNU, en rajoutant à la lutte antiraciste la dénonciation de la position des femmes noires à la base de la pyramide sociale, dans une situation d'exclusion absolue, victimes à la fois du racisme, du sexisme et du classisme. De ce fait, l'entrée dans le XXI^{ème} siècle sera marquée par des revendications de ces mouvements sociaux articulées autour de l'implantation des politiques de réparations historiques, mouvements appelés *ações afirmativas*, qui revendiquent des mesures d'intégration et d'inclusion des sujets périphériques par l'égalité, à la fois raciale, sociale, économique, culturelle et par l'égalité des droits. Ainsi, suite à ces revendications historiques, le Parti des Travailleurs (PT) au gouvernement a adopté, en 2003, la Loi 10.639/03, qui oblige l'enseignement de l'Histoire² et de la culture afro-brésilienne et africaine dans les écoles primaire et secondaire, publiques et privées.

Dans ce contexte de défis contre une normativité hégémonique, a émergé sur la scène littéraire actuelle au Brésil, une multiplicité d'ouvrages qui œuvrent pour la

-
- 1 J'utiliserai dans l'ensemble de cette étude le concept de NoirE(s), comme prise de conscience de l'auto-affirmation de la «négritude», structurée comme/articulée autour de l'identité politique d'un groupe minoritaire, dans la lutte individuelle et collective/au sein des revendications individuelles et collectives contre les idéologies et pratiques de l'hégémonie Blanche. De ce fait, pour mettre en évidence l'appartenance ethnique et la racialisation des groupes, j'écrirais en majuscule les mots Noire, Noires, Noir, Noirs, Indien, Indienne ainsi que Blanche, Blanches, Blanc, Blancs. Pour cette conceptualisation, je m'appuie sur les apports de Sabine Masson, et plus spécifiquement sur son analyse de l'étude de la pensée d'Ochy Curiel (Masson, 2005, pp.59-60).
 - 2 L'emploi du mot Histoire en majuscule ou «avec un grand H», selon la conceptualisation d'Édouard Glissant dans *Le discours antillais* (1997), fait référence à la Science de l'Occident qui étudie les faits du passé pour raconter l'histoire (en minuscule - dans le sens de texte narratif) du monde.

création d'une nouvelle littérature brésilienne avec l'intégration des productions littéraires des afro-descendantEs³. C'est donc la naissance officielle du concept de la littérature Noire et/ou de la littérature afro-brésilienne (Souza et Lima, 2006). Mais qu'est-ce que la littérature Noire ou littérature afro-brésilienne? Contrairement au canon littéraire qui se prétend universel, avec l'emploi de la notion de littérature brésilienne, la production littéraire des afros-descendantEs s'affirme à travers la revendication d'un sujet situé parmi des «minorités» opprimées. Selon Florentina de Souza et Maria Nazaré Lima (2006), la littérature Noire et/ou littérature afro-brésilienne ne se construit pas seulement par l'attachement à l'origine ethnique des écrivainNEs, mais surtout par les caractéristiques qui composent leurs productions textuelles, comme, par exemple, l'engagement dans la tradition historique et culturelle africaine au Brésil et les expériences vécues au quotidien par les afro-descendantEs brésilienNEs.

C'est dans ce contexte de transition et «dans cet espace littéraire sous la pression du réel historique» (Campos, 2012, p.105) qu'est publié en 2006 le roman *Um defeito de cor*⁴ d'Ana Maria Gonçalves⁵, une œuvre pionnière qui, à travers un processus de retour à un passé inconnu de la majorité, raconte l'Histoire de l'esclavage depuis le point de vue d'une femme Noire. Sur 951 pages, UDC⁶ s'approprie la biographie légendaire de l'africaine Luiza Mahin, écrite par son fils –l'abolitionniste et poète Luiz Gama–. Le récit de Gonçalves raconte, à la première personne, l'histoire de la vie de Kehinde, née en 1810 à Savalou dans l'ancien royaume du Dahomey en Afrique. Son histoire débute, alors qu'elle est âgée de huit ans, par la tragédie de la violence des guerres tribales en Afrique qui a abouti à l'assassinat de son petit frère et au viol suivi de l'assassinat de sa

3 Il a toujours existé des productions littéraires des afro-descendantEs, cependant ces ouvrages étaient surtout aux milieux militants appartenant aux mouvements Noirs et Féministes Noir brésiliens, ce qui rendaient leur accès difficile. En effet, depuis 1978, la publication des *Cadernos Negros* ouvre un important espace dédié à la publication d'une anthologie annuelle qui regroupe des poèmes et des contes d'écrivainEs afro-brésilienNEs. Voir Palmeira (2011).

4 Choisi parmi 493 romans, le chef d'œuvre d'Ana Maria Gonçalves a gagné, en 2007 à Cuba le prix *Casa de las Américas* dans la catégorie roman brésilien. À présent avec sa sixième édition, le roman a toujours un grand succès et sera bientôt traduit pour la première fois en anglais.

5 Ana Maria Gonçalves est née à Ibia, dans l'État du *Minas Gerais* au Brésil en 1970. Diplômée en publicité, elle a exercé son métier dans la ville de São Paulo jusqu'en 2002 quand, fatiguée du stress du milieu publicitaire, elle décide de changer de vie et d'abandonner cette carrière pour écrire un roman. L'auteure s'installe la même année dans la ville d'Itaparica dans l'État de Bahia, où après deux années de recherches elle commence à écrire le roman *Um defeito de cor*. Toutefois, avant même l'achèvement de celui-ci, Ana Maria Gonçalves écrit en cinq mois, un autre roman, *Ao lado e à margem do que sentes por mim*, plutôt autobiographique et intimiste, roman qui est publié de façon indépendante en 2002. Finalement, suite à la publication du roman *Um Defeito de Cor*, l'auteure est invitée à enseigner à l'université de *New Orleans*, aux États Unis, où elle a travaillé pendant huit ans. De retour au Brésil, l'écrivaine vit, jusqu'à ce jour, dans la ville de Salvador, dans l'État de Bahia.

6 J'emprunterai l'abréviation UDC pour le roman *Um defeito de cor*.

mère commis par les guerriers du roi, en représailles aux pratiques vaudou de la grand-mère de Kehinde. Suite à cette tragédie, Kehinde, sa sœur jumelle et sa grand-mère sont capturées et se retrouvent dans des conditions inhumaines à bord d'un bateau négrier. Pendant la traversée de l'Atlantique, la sœur ainsi que la grand-mère décèdent et Kehinde arrive seule au Brésil.

Tout au long du roman, le lecteur accompagne, pendant presque un siècle, le récit de la vie de Kehinde, jusqu'à sa mort, tout en sachant qu'elle est en train d'écrire son histoire, comme si c'était une histoire orale racontée à travers une récupération de la mémoire. Le récit est ponctué de *flash back* et chaque passage fait écho à un autre passage de l'avenir ou du passé. Cette fluidité du temps fixe et détache le personnage, dans une histoire dédiée et adressée à son deuxième fils, l'enfant disparu, homonyme fictionnel qui, dans le réel, correspond à l'abolitionniste Luiz Gama⁷. Ainsi, Kehinde qui plus tard, de retour en Afrique, deviendra dans la fiction Dona Luisa, intervient dans l'imaginaire réel comme représentation de Luiza Mahin, une figure emblématique de la mémoire collective de l'esclavage et de la résistance dans la culture afro-brésilienne. C'est ainsi que le roman donne vie à cette femme qui aurait probablement participé à l'organisation de la Révolte des Malês (1835) –les esclaves musulmans– et du soulèvement connu comme la Sabinada (1837-1838), épisodes que l'Histoire officielle n'a pu expliquer jusqu'à présent qu'à travers les écrits de Luiz Gama.

Les seuls registres qui attestent l'existence de Luiza Mahin sont: un poème intitulé «Minha Mãe» [«Ma Mère»] et une lettre autobiographique de Luiz Gama, adressée à son ami, le poète et abolitionniste Lucio de Mendonça, les deux publiés respectivement en 1861 et 1880. Le poème «Minha Mãe» a été joint à la lettre adressée à Mendonça, précisant qu'il a été écrit pendant le retour de Gama de Rio de Janeiro, au cours du dernier voyage effectué pour retrouver une trace de sa mère. N'ayant pas eu de succès dans sa recherche, le poète affirme avoir écrit ce poème en dédicace à sa mère perdue à jamais. Or, la mère sublime, rési-

7 Luiz Gonzaga Pinto de Gama (1830-1882), connu sous le nom de Luiz Gama, a été vendu illégalement à Salvador de Bahia comme esclave à l'âge de dix ans par son père, un portugais de nom inconnu, laissé dans l'anonymat par la volonté déclarée de son fils. Luiz Gama ayant appris à lire et à écrire pendant sa captivité avec un étranger hébergé dans l'auberge de son maître, il réunit, à l'âge de dix-sept ans, les preuves nécessaires pour démontrer l'illégalité de sa vente, ouvre un procès judiciaire à l'issue duquel il obtient gain de cause et redevient un homme libre. Gama, intellectuel autodidacte, a su franchir diverses barrières et devenir *rabula* –avocat sans diplôme–, précurseur de l'abolitionnisme au Brésil, fondateur de la maçonnerie *América*, journaliste et grand précurseur de la poésie satirique du romantisme brésilien. Connue à son époque comme «l'avocat des esclaves», il a permis la libération de plus de cinq cents esclaves, selon les registres juridiques. De son vivant, Gama était célèbre, considéré comme un fervent, incorruptible et infatigable avocat, qui plaidait les causes justes, non seulement des esclaves mais aussi de femmes et d'hommes et démunis (Ferreira, 2012).

gnée, douce, esclave souffrante, chrétienne et anonyme du poème est une femme complètement à l'opposé de la mère Luiza Mahin, celle qui figure dans la lettre considérée comme autobiographique de Luiz Gama, utilisée comme symbole de la résistance féminine Noire par les féministes Noires brésiliennes:

Je suis le fils naturel d'une noire, africaine libre, de la Côte de Mina (*Nagô de nação*), nommée Luiza Mahin, païenne, qui a toujours refusé le baptême et la doctrine chrétienne. Ma mère était petite de taille, mince, belle, d'une couleur noire foncée, elle avait les dents très blanches comme la neige, elle était très hautaine, avec un fort caractère, non souffrante et vengeresse. Elle était douée pour le commerce – elle était *quitandeira*, très travailleuse, et plus d'une fois elle a été emprisonnée car suspectée d'être impliquée dans les stratégies d'insurrection des esclaves qui n'ont pas réussi. (Moura, 2004, p.168, ma traduction)

Luiza Mahin a tout d'abord un prénom et un nom, elle a une origine, un lieu de naissance, une culture, un métier et une cause pour laquelle elle s'est engagée politiquement. Ce n'est donc plus l'esclave chosifiée mais le sujet de sa propre histoire. C'est une femme libre, travailleuse, païenne, en bonne santé et qui a toujours refusé le baptême et la religion chrétienne. Luiza Mahin est l'incarnation de la figure rebelle et résistante, c'est une activiste abolitionniste engagée dans les révoltes, et pour cela elle incarne le contre-modèle de la féminité et des archétypes féminins de la femme Blanche.

Dans le roman UDC, l'identité de Luiza Mahin n'est jamais ouvertement dévoilée. Cependant, le personnage de Kehinde, surtout pendant la période de sa vie d'adulte au Brésil, est élaboré avec des éléments et des caractéristiques attribués à la vie de Luiza Mahin. Kehinde et son fils Omotunde portent les prénoms catholiques Luisa et Luis, noms qui correspondent respectivement à leurs homonymes réels. Par ailleurs, Kehinde est louée en tant qu'esclave de gain comme *quitandeira*, vendeuse de gâteaux dans la rue, puis achète sa liberté et celle de son fils Banjokô, enfant issu d'un viol et qui meurt tôt dans le récit. Ainsi, déjà sur les terres brésiliennes, le personnage devient une prospère commerçante boulangère et aussi engagée dans la vente de tissus et de tabac entre le Brésil et l'Afrique. En outre, Kehinde participe directement ou indirectement à la Révolte de Malês et à la Sabinada. Ainsi, la mère Luiza Mahin – qui dans la légende de la lettre de Gama est une femme libre, rebelle, insoumise, vengeresse, qui participe aux révoltes d'esclaves – dans le roman assume d'autres postures plus proches du personnage élaboré par le poème de Gama.

Le personnage de Kehinde raconte la vie d'une mère à la recherche de son fils perdu et qui, à la fin de sa vie, mourra lors de son voyage sur l'Atlantique, sur le chemin du retour au Brésil alors qu'elle est à la recherche de son fils, Luiz Gama, devenu un avocat abolitionniste reconnu parce qu'il plaide pour libérer les esclaves. C'est en tant que figure fondamentale omniprésente dans l'histoire de la vie de sa mère que Luiz Gama apparaît en tant que personnage fictionnalisé dans le roman *Um defeito de cor*. En réalité, l'Histoire officielle a perdu la trace de Luiza Mahin. Celle-ci n'a survécu que par le récit de son fils. Cependant, dans l'autobiographie métafictionnelle du roman, c'est par l'histoire de la vie de sa mère Kehinde/Dona Luisa que l'abolitionniste apparaît.

En tant que métafiction historiographique et/ou réalisme fictionnel, UDC est le premier chef d'œuvre brésilien qui recueille divers événements historiques, en (dés)accord avec les récits présents dans l'historiographie littéraire officielle, et ce à travers la voix subalterne de la conscience d'une esclave. Selon Jacomel (2007), qui s'appuie sur les théories de Linda Hutcheon, la métafiction historiographique, contrairement au roman historique, est un genre par lequel la création littéraire s'approprie des personnages et/ou des faits historiques pour raconter le récit à travers le questionnement de faits perçus comme des vérités. De même, la notion de réalisme fictionnel employée par Lucie Campos (2012) rejoint celle de métafiction historiographique et apporte l'idée de responsabilité historique de l'auteurE, lorsqu'une œuvre émerge contrainte par le contexte de la violence historique, lorsqu'une œuvre prend en compte cette violence et la situe dans un espace-temps précis, et lorsque l'œuvre littéraire se positionne par rapport à une conscience historique collective. D'après Campos (2012), cela remet en cause le rôle de la littérature face à l'Histoire et donc le rapport entre l'Histoire et la fiction; ce qui, par la contrainte, établit un nouveau rapport au réel.

Racisme et Sexisme: La culture littéraire et les corps des femmes Noires

Le rôle des femmes noires dans la formation de la culture nationale est nié. L'inégalité entre hommes et femmes est érotisée. La violence sexuelle contre les femmes noires a été transformée en «histoire d'amour». (Carneiro, 2005, p.27)

Au fil de l'historiographie littéraire brésilienne, on constate que les rares écrivains Noirs dont les œuvres font partie du canon littéraire ont été assimilés au discours du prétendu savoir-faire universaliste. Selon Ria Lemaire (1994, p.59, ma traduction), de cette manière: «Les écrivains nient l'impact des structures sociales

dans l'ensemble de leurs œuvres, ce qui dissimule les complexités des rapports entre la littérature et la société et empêche la perception du rôle des idéologies dans les œuvres littéraires et dans l'ensemble de la société». De plus, la littérature canonique démontre que les hommes Noirs et les femmes Noires sont toujours décrits à la troisième personne, à travers le point de vue de l'homme Blanc. Par conséquent, d'une part, lorsque les écrivains Noirs sont reconnus, leur couleur de peau est masquée et d'autre part, les écrivaines Noires sont exclues du canon littéraire⁸. En revanche, les personnages de femmes Noires ont été surexposés par le biais de la chosification en tant qu'objets sexuels.

À partir du XIX^{ème} siècle, l'époque où la littérature brésilienne a joué un rôle crucial dans la formation de l'opinion, les femmes métisses Noires (la *mulata*)⁹ et Indiennes¹⁰ deviennent les protagonistes de plusieurs ouvrages. Cependant, l'héroïne *mulata*, même lorsqu'il s'agit du personnage principal du récit, n'est jamais un agent actif mais toujours un agent passif, qui reste à la marge du roman. Le canon littéraire brésilien témoigne souvent de l'immoralité des femmes Noires, en représentant une série de *mulatinhas* (petites mulâtresses) qui incarnent souvent la sensualité, la beauté physique, la danse, la joie de vivre (Queiroz Junior, 1975), mais également de la dégénération de la société, des pathologies sociales, des maladies, des femmes lubriques et stériles, des prostituées, des adultérines intéressées par l'ascension sociale à travers l'exploitation de l'homme Blanc (May, s.d.). Ainsi, par le recours au symbolique, on construit une société fondée sur le mythe du paradis terrestre: «un lieu béni de Dieu, pacifique, ayant une belle nature tropicale et où l'on voit le corps des femmes Noires comme sensuel et pittoresque» (Santos, 2004).

En outre, les personnages des *mulatas* témoignent de l'introduction d'une supposée culture et d'un idéal féminin «typique» du Brésil. Bien qu'issue d'un ra-

8 De la publication du roman *Ursula* de Maria Firmina dos Reis en 1859 jusqu'en 2012, la scène littéraire des romancières brésiliennes a été composée de six écrivaines Noires à peine. La dernière romancière afro-descendante à paraître sur cette scène hégémonique a été *Ana Maria Gonçalves*.

9 Du précurseur Grégorio de Matos (1633-1696) au sommet avec Jorge Amado (1912-2001), cet écrivain a été incontestablement celui qui a le plus exploité les figures des *mulatas* tout au long du XX^{ème} siècle. Son œuvre a beaucoup contribué et contribue encore à la consolidation de la stigmatisation de la femme Noire/Métisse telle qu'elle est établie de nos jours. Jorge Amado a dédié une grande partie de sa vie à créer ce genre de personnage et il est arrivé au sommet de ses productions littéraires avec le personnage de Gabriela dans le roman *Gabriela, girafle et cannelle*. L'analyse de cet ouvrage a fait l'objet de mon mémoire de Maîtrise. Voir à ce sujet Barbosa dos Reis (2010).

10 La figure de l'Indienne virginale apparaît en 1864 avec l'ouvrage *Iracema*, a virgem dos labios de mel écrit par José de Alencar (1829-1877). Toutefois, les premières apparitions des femmes Indiennes dans les récits coloniaux datent du XVI^{ème} siècle. Elles renvoient alors une image de femmes dénudées, lubriques et légères, cédant facilement à l'amour charnel avec l'homme Blanc. Voir à ce sujet Caldas Torres (2006).

cisme à peine voilé, la présence de personnages de femmes métisses, ainsi que leurs corps, sont instrumentalisés par la société brésilienne et vus comme une confirmation de l'existence d'une prétendue «démocratie raciale» à travers le métissage (Freyre, 1974). Contrairement à l'idée exotique d'une supposée démocratie raciale par un métissage paisible, et en opposition aux stéréotypes – de promiscuité et de lascivité, de déesses qui enchantent les hommes Blancs – dont les femmes Noires brésiliennes font historiquement l'objet, le roman UDC témoigne de la fragilité de ces femmes. En effet, dans le contexte esclavagiste, leurs corps étaient présentés comme le lieu où tous les sadismes sont permis de la part des maîtres et des maîtresses, y compris les violences sexuelles systématiques. L'une des scènes les plus effrayantes du roman est celle du viol de Kehinde, âgée de seulement treize ans, et de son fiancé, l'esclave Lourenço, pratiqué par leur maître. Lourenço sera en plus castré pour avoir défendu sa fiancée lors de la première tentative de viol et avoir fugué avec elle (pp.170-171). Selon Angela Davis (1983, p.221):

La violence sexuelle était l'une des dimensions essentielles des relations sociales entre maître et esclave. En d'autres termes, le viol que s'octroyaient les propriétaires d'esclaves sur le corps des femmes noires n'était autre que l'expression de leur prétendu droit de propriété sur le peuple noir dans son ensemble. Le droit de violer émanait de cette impitoyable domination économique et la favorisait: elle était la marque infamante de l'esclavage.

Kehinde, silencieuse dans la cabane, attendant son maître violeur, pense au contre-maître qui l'a emmenée là-bas en lui conseillant de se tenir calme et d'attendre. Ses pensées vont du contremaître avait l'air habitué à faire cela à Verenciana, la belle esclave métisse qui a eu les yeux arrachés par la maîtresse parce qu'elle était tombée enceinte du maître (p.106), et à toutes les autres femmes qui ont été obligées d'être là-bas «avec le désir de faire plus que simplement attendre, mais sans savoir quoi faire, car enfin on s'attend à ce que nous nous conformions avec le fait que la vie se passe ainsi» (p.168)¹¹. Kehinde, dans le navire négrier, pensait qu'elle allait devenir de la viande de mouton et être mangée par les Blancs; en effet, lors de son viol elle dira: «lui, le maître, rentre dans mon vagin comme s'il était en train de saigner un mouton» (p.170). Le personnage du roman confirme la pensée d'Angela Davis quant au viol des femmes Noires dans le système es-

11 Toutes les traductions du roman de Gonçalves sont miennes.

clavagiste qui était institutionnalisé comme s'il s'agissait d'une extension des droits absolus dont les maîtres disposaient sur les corps de femmes Noires, leurs esclaves. Par ailleurs, le maître, *sinhô* José Carlos, dit à Kehinde avant de la violer que: «la virginité des négresses qu'il achetait lui appartenait, et que ce ne serait pas un sale nègre quelconque qui se croyait bien brave qui allait le priver de ce droit» (p.170). Selon Santos (2004), la femme Noire est stigmatisée comme un contre-modèle de la femme Blanche. Elle apparaît d'un côté comme une icône de la désharmonie et de l'autre comme une façon de maintenir et «protéger la pureté sexuelle» des femmes Blanches.

Or, le Brésil est un pays qui s'est construit autour d'un métissage, arbitraire et forcé, des populations. C'est notamment par les viols systématiques perpétrés contre les femmes Noires (et les femmes Indiennes), et par les politiques d'inspiration eugéniste de *limpar o sangue* – c'est à dire le blanchiment de la population – que l'idéal de la nation métisse se concrétise et s'impose à travers l'idéologie dominante du mythe de la démocratie raciale, surtout développée par Gilberto Freyre (1974).

En outre, dans la continuité de la lignée stéréotypée de la représentation des femmes Noires, émerge l'œuvre de Monteiro Lobato (1882-1948), écrivain considéré comme le père de la littérature infantile brésilienne. L'un de ses personnages parmi les plus connus est celui de *Tia Nastacia*, incarnation du stéréotype de la *mãe preta*, version brésilienne de la *Mammy* afro-américaine. Elle représente la domestique, la cuisinière, la nurse sans famille vivant dans la famille des maîtres ou patrons. Ce stéréotype qui représente les femmes Noires empreint de virilité et de laideur et associé à une odeur très forte suscite le rejet (Martinkus-Zemp, 1973). Paradoxalement, elle est présentée comme «bien aimée», «respectée» et «intégrée» au sein de la famille Blanche (Freyre, 1974). *Tia Nastacia* raconte des histoires orales, elle est décrite d'une façon bestiale et infantile. En «bon sauvage» qui ne maîtrise pas l'écriture et par conséquent la culture rationnelle, elle voit donc le monde à travers une religiosité superstitieuse, témoignant ainsi que les Noirs sont dépassés par la société moderne: «Je ne supporte ces histoires que pour étudier l'ignorance et la bêtise du peuple [...]. Elles me semblent vraiment très grossières et même barbares – juste bon pour des négresses à la lèvre pendante, comme *Tia Nastacia*» (Lajolo, 2003, p.192).

En utilisant les concepts d'Antonio Gramsci, je constate que les écrivains brésiliens, en tant qu'intellectuels organiquement reliés à la classe dominante, assument le rôle de porteurs de l'hégémonie et par conséquent, des organisateurs

de la coercition que leur classe exerce sur les autres classes (Piotte, 1970). En revanche, dans le roman UDC, à part Kehinde, le personnage de la Negra Florinda assume le rôle d'expliquer les significations des religions d'origine africaine de façon pédagogique. Elle est une ancienne esclave affranchie et *vodunsi*, nom donné aux prêtresses dans le culte du vaudou au dieu Dan, le Grand Serpent (p.83). Ce personnage représente une figure de la tradition religieuse africaine et afro-brésilienne, incarnée par des esprits de vieilles/vieux esclaves (*preta velha/preto velho*), qui, par la patience, l'humilité et la connaissance des plantes médicinales, racontent les histoires de leurs origines africaines et celles la souffrance de la captivité. C'est donc, jusqu'à présent, un rôle de transmission des expériences vécues liées à des symboles et à des légendes de la mythologie africaine et afro-brésiennes, de traditions orales. Finalement Negra Florinda est une façon de représenter le personnage de Tia Nastacia, sans les connotations de préjugés raciaux employés par Lobato. De ce fait, pour Patricia Hill Collins (2008), féministe africaine-américaine, il est fondamental de prendre en compte le point de vue des femmes Noires, situé depuis expériences vécues, pour raconter leur propre histoire.

Or, d'après les points de vue des écrivains hommes, les représentations des femmes Noires du canon littéraire sont attachées et enfermées dans les plus divers stéréotypes sexistes, qui emploient la même structure sociale du dicton populaire qui date de l'époque coloniale: «La blanche pour marier, la mulâtresse pour fornicuer et la noire pour travailler» (Freyre, 1974). Cette conceptualisation archétypale, employée dans l'historiographie littéraire, stigmatise toutes les femmes en les enfermant dans des rôles sexistes, essentialistes et racistes. Par ailleurs, les femmes sont montrées les unes contre les autres, manipulées par une domination masculine qui s'exprime par le «consensus de l'association classique du corps féminin associé au désir masculin» (Schmidt, 2009). Ainsi, le roman UDC est un récit qui raconte les expériences des femmes, selon leur propre point de vue et qui permet de briser ce cercle littéraire masculin que Ria Lemaire définit comme paternité culturelle; cette autorité est fondée sur des mécanismes qui excluent tout élément passible de perturber le monopole masculin (Lemaire, 1994).

Nous, les femmes Noires: Le contingent des femmes «en dehors»

Nous, les femmes noires, nous faisons partie d'un contingent de femmes [...] qui ont travaillé pendant des siècles comme esclaves, labourant la terre ou arpentant les rues comme vendeuses ou comme prostituées – de fem-

mes qui ne comprenaient absolument pas les discours des féministes arguant que les femmes devaient sortir dans la rue et travailler! (Carneiro, 2005, p.28)

Les femmes Noires, tout comme les hommes Noirs, se sont organisées dès l'époque de l'esclavage, de manière associative par le biais de l'union raciale, contre le préjugé racial et en faveur des intérêts communs du groupe (Domingues, 2003). À l'époque de l'esclavage ils/elles se sont toujours retrouvés, dans des associations noires, *quilombos* et des confréries à caractère culturel, à travers les manifestations religieuses et ludiques de danse, chants et autres mouvements de résistance. Ils ont également su se regrouper autour de thématiques socio-économiques en mettant en place un système de coopératives qui faisaient des prêts pour le paiement des affranchissements (Domingues, 2003). Cette organisation des esclavisésEs est décrite tout au long du récit UDC. Dans le récit, malgré la captivité, les esclaves étaient des sujets propres, ils gardaient donc entre eux leurs différences individuelles et collectives, ce dont témoigne le récit en parlant des diverses associations créées autour de différents facteurs unificateurs comme la culture, la religion, l'ethnie et le sexe.

Les femmes Noires brésiliennes ayant en commun avec les hommes Noirs l'expérience coloniale de l'esclavage et de l'oppression du racisme et avec les femmes Blanches l'oppression du sexisme, la question qui se pose est de savoir s'il y a, dans UDC, une différence entre l'oppression subie par les hommes et par les femmes Noires; de même, les femmes Noires subissent-elles la même oppression que les femmes Blanches? Preuve d'un racisme à peine dissimulé, et en relation parallèle avec la stigmatisation des femmes Noires, on trouve les personnages des hommes Noirs dans l'ensemble des ouvrages du canon, toujours représentés par les stéréotypes du *Pai João* (l'oncle Tom) – celui qui est serviable et intelligent (le Noir à l'âme Blanche) – du Noir *quilombola* (le marron) qui, à l'inverse, est violent, révolté et dont il faut se méfier, et du *mulato* (le métis) qui représente l'indolence, la déviance, le caractère néfaste et la pathologie sociale.

Néanmoins, dans UDC, Kehinde apprend à lire et à écrire, grâce à Fatumbi, esclave *muçurumin* (musulman), professeur de la fille du maître, qui a contourné la loi de l'esclavage en enseignant à une enfant esclave (p.92). Ce premier acte de résistance établit le lien d'amitié entre les deux personnages. Ce lien sera par la suite fondamental pour les activités politiques de Kehinde, qui deviendra résistante, engagée dans la lutte de libération des esclaves (p.492). Cette lutte sera amorcée par les esclaves *muçurumins* qui représentent, les piliers de la prise de

conscience et de l'organisation politique des esclaves contre le système esclavagiste. Aussi, les *muçurumins* se distinguent surtout par leurs occupations et fonctions plus intellectuelles et par le fait de ne jamais s'adresser directement aux femmes (p.137). Avec le temps, Kehinde rompt ces barrières et est ée acceptée parmi eux. Cependant, étant une femme, elle ne sera jamais complètement intégrée aux projets politiques, réservés aux hommes, comme l'illustrent les événements du chapitre intitulé «Incidents» qui raconte l'emprisonnement de Alufa Licutan, l'un des chefs spirituels et religieux les plus importants et appréciés des *muçurumins* et l'un des organisateurs fondateurs de la Révolte: «Les *muçurumins* étaient encore plus révoltés, et il a été nécessaire de convoquer une réunion pour qu'ils décident de ce qu'ils devaient faire [...]. J'aurais bien aimé participer, mais seuls les hommes ont été convoqués» (p.511). Dans le récit, non seulement Kehinde a été écartée des décisions politiques dans l'organisation de la Révolte, mais en général la place occupée par les femmes *muçurumins* rappelle l'ordre du système patriarcal Blanc car elles sont dans des rôles secondaires en tant que bonnes épouses, en charge des tâches ménagères, occupées par des grossesses à répétition, souvent séparées des hommes, mais toujours soumises à leur décisions:

Mais elles [Fatima, Binta et Safyia; les femmes *muçurumins*] sont rentrées immédiatement car les hommes ont demandé qu'elles restent dans notre maison jusqu'à ce qu'ils viennent les appeler. [...] Elles savaient plus de choses que moi, mais elles se taisaient, peut-être parce qu'elles étaient habituées à ne jamais être entendues, ou par loyauté, ne se sentant pas dans le droit de commenter quelque chose qu'elles avaient entendu seulement parce qu'elles occupaient la même maison que les principaux organisateurs. (p.511)

Selon bell hooks (2014), dans le système esclavagiste, aux États-Unis, le traitement raciste destiné aux hommes Noirs et aux femmes Noires était inégal et pas seulement on se qui concerne le travail. En effet il y avait plusieurs tâches que les hommes esclaves n'effectuaient pas car elles étaient considérées de l'ordre du féminin. Par contre les femmes Noires esclavisées ont toujours travaillé dans les champs agricoles et effectué les tâches les plus dures, même pendant leurs grossesses, sans que leur sexe ne soit pris en compte. En plus, à cause de la division sexuelle du travail, les femmes esclaves n'étaient jamais affectées, par leurs maîtres, aux rares postes de pouvoir toujours réservés aux hommes esclaves. D'après hooks (2014, p.33, ma traduction), «dans la sub-culture des esclaves

noirs les rôles sexués reflétaient le patriarcat blanc». Ainsi, d'après hooks, et en accord avec UDC, c'est la femme Noir qui, au sein de leur famille, faisait la cuisine, nettoyait leurs cabanes et s'occupait des besoins des enfants, car pour les hommes Noirs c'était le travail de la femme.

L'intersection de rapports sociaux de domination de race, de classe et de genre (Crenshaw, 2002) forge une relation ambiguë et conflictuelle entre les femmes Noires et les hommes Noirs. En effet, ces derniers sont à la fois des frères de lutte contre l'oppression du racisme, mais ils sont simultanément aussi des oppresseurs sexistes des femmes Noires. Ce phénomène est démontré dans l'ensemble des récits des féministes et/ou écrivaines Noires, et notamment dans le roman UDC. Dans le récit, l'esclave Raimundo s'est loué à sa maîtresse *sinha* Ana Felipa et travaillait comme *escravo de ganho* (esclave de gain). C'est alors qu'il connaît une femme esclave de gain comme lui, dont il tombe amoureux. Raimundo achète la liberté de cette esclave, croyant à la promesse de la femme qu'une fois libre, elle gagnerait l'argent pour acheter sa liberté. Cependant, l'esclave, une fois affranchie oublie sa promesse et va partager sa vie avec un autre homme. Raimundo, abandonné par cette femme, la tue à la première occasion et finit ses jours en prison (p.674).

L'acte de Raimundo démontre que les femmes esclaves étaient plus vulnérables que les hommes esclaves, car elles étaient des corps appartenant aux autres. D'abord à l'homme Blanc auquel elles devaient l'asservissement total (y compris sexuel), ainsi qu'aux femmes Blanches, et ensuite à l'homme Noir. Illustrant cela l'accent est mis dans le roman sur le sort de Raimundo, et finalement on ignore même le prénom de la femme qu'il a assassinée. Le crime d'honneur, commis par Raimundo dans le récit, met en lumière le fait que de nos jours, la culture de la violence encore employée contre les femmes Noires, et par conséquent contre leur statut social, est un héritage historique d'un modèle esclavagiste et colonial¹². De ce fait les femmes Noires sont exposées à une plus grande vulnérabilité

12 Dans une enquête diffusée par l'ÍPEA – Instituto de Pesquisa Economica Aplicada (Institut de Recherche Économique Appliquée), qui analyse la violence contre les femmes avec un accent mis sur la race, pendant la période de 2001 à 2011, au Brésil, 50.000 femmes ont été victimes de crime de féminicide, c'est-à-dire d'homicides pratiqués spécifiquement parce qu'il s'agissait des femmes. Cela représente 5.664 femmes assassinées par an, 470 femmes tuées par mois, c'est-à-dire plus de 15 femmes tuées par jours, donc 1 femme tuée toutes les heures et demi. Parmi ces féminicides, 60 % sont des femmes Noires, 39% des femmes Blanches et 1 % de femmes Indiennes. Ces données alarmantes illustrent l'intersectionnalité entre sexisme et racisme dans la cartographie de la violence contre les femmes, car les femmes Noires sont les principales victimes du phénomène de féminicide. Voir à ce sujet Posenato Garcia, Rolim Santana de Freitas, Marques da Silva Drummond et Aparecida Höfelmann (2015).

en tant que victimes du sexisme dans son rapport intersectionnel au racisme, et cela même à l'intérieur des couples interracialisés.

Selon l'historien Domingues (2003), dans le Mouvement Noir de la post-abolition, les hommes étaient majoritaires et étaient massivement prédominants aux postes du pouvoir. Le FNB (*Frente Negra Brasileira*), le Front Noir Brésilien, le plus important mouvement Noir de l'époque, éditait une section nommée «Section Féminine» dans son journal *A Voz da Raça*, qui était consacrée à la modélisation de la femme Noire, et façonnait une image ressemblant à la femme Blanche de classe moyenne. Bien que la section féminine fût faite par et pour les femmes, elles ne constituaient jamais le sujet central du journal. La section a été créée dans le but de changer l'image des femmes Noires, qui subissaient les stéréotypes sexistes et racistes de femmes faciles, lascives, mauvaises mères, car c'était majoritairement des mères célibataires. Le journal enseignait à ses lectrices comment elles devaient se comporter, s'habiller et être de bonnes ménagères pour pouvoir trouver un mari. Pour les hommes Noirs du mouvement, le rôle des femmes Noires était celui de la bonne épouse, de la mère au foyer qui devait être protégée car elles étaient le «sexe faible».

Contrairement à cela, l'écrivaine montre d'autres paradigmes de la féminité en accord avec les rôles historiquement occupés par les femmes Noires brésiliennes. Dans le roman, le rôle de femmes Noires dans les sociétés esclavagistes, racistes et patriarcales, représenté par Kehinde, est le contre-modèle du rôle des femmes Blanches, représenté par *sinhazinha* Maria Clara, la fille du maître et de la maîtresse. Malgré le fait que leur amitié perdure toute leur vie, en surmontant les barrières d'une société esclavagiste, ségrégationniste, raciste et patriarcale, les deux personnages sont dialectiquement opposés dans leur rôle d'archétype socialement construit de la féminité. Le personnage de *sinhazinha* incarne le stéréotype de la femme Blanche bourgeoise représentant l'héroïne chaste et romantique. D'une formidable beauté, candide, *sinhazinha* est sensible, douce et aimable avec les esclaves, ce qui est expliqué par le fait qu'elle soit orpheline de mère, qui par ailleurs était aussi aimable que sa fille. *Sinhazinha* Maria Clara se marie par amour avec un homme qu'elle a pu connaître et choisir comme mari lors de son séjour éducatif au couvent (p.181). La féministe française Madeleine Pelletier (2006, p.512), qui a beaucoup travaillé sur l'éducation des jeunes filles, constate que «la seule affaire pour une femme c'est d'être belle afin d'être, un jour, désirée; que le seul rôle de la femme est d'être épouse et mère». Ainsi, le personnage de *sinhazinha* démontre que les femmes Blanches de «bonne famille» étaient destinées à la sphère privée de la maison. En effet, elles n'ont reçu

qu'une faible éducation, juste suffisante pour gérer l'économie domestique du foyer et pour bien se comporter en société. De même, ces femmes ne travaillaient pas, n'avaient aucun métier et étaient donc complètement dépendantes financièrement, soit de leur père/frère, soit de leur mari.

Or, si le personnage de *sinhazinha* Maria Clara reproduit le stéréotype patriarcal des femmes Blanches riches enfermées dans la sphère privée du mariage, comment Kehinde est-elle représentée? Est-il possible de rompre avec les paradigmes stigmatisant de l'image des femmes Noires? Et de quelle façon? UDC nous présente l'esclave Lourenço, un bel homme sérieux, qui voulait se marier avec Kehinde et fonder une famille libre, puisqu'il rêvait de fuir l'esclavage et de vivre dans un *quilombo*. Toutefois, malgré les qualités de Lourenço, sa relation avec Kehinde s'établit «comme un remède contre la douleur de n'avoir personne et de ne pas avoir de liberté» (p.165). Le personnage de Kehinde rêve d'être plus qu'une femme mariée et une mère de famille. Elle arrive donc à la conclusion «qu'elle voudrait fuir avec Lourenço, mais pas vivre avec lui pour toujours. Elle voudrait fuir avec lui, et après s'enfuir loin de lui» (p.165). Selon Patricia Hill Collins (2008, p.139), féministe africaine-américaine, les expériences particulières des femmes Noires «stimulent une prise de conscience féministe et Noire spécifique». D'après cette définition, la réalité matérielle, socio-économique et culturelle vécue par les femmes Noires, en tant que femmes et en tant que Noires, les amène potentiellement à une prise de conscience de la discrimination de «race», de classe et de genre. De plus, pour Hill Collins (2008), il est fondamental de prendre en compte le point de vue des femmes Noires, situé dans leurs expériences vécues, pour raconter leur propre histoire (p.142).

Dès son retour en Afrique, Kehinde devient la «Brésilienne»¹³ Dona Luisa, une riche commerçante, membre de la communauté des esclaves retournés en Afrique (les *Aguda*), ce qui signifiait être vue comme une Blanche. Kehinde/Dona Luisa se marie avec John, un homme métis, lui aussi commerçant et ils auront des enfants jumeaux. Toutefois, malgré cette position sociale et ethnique privilégiée, le personnage ne s'enferme pas dans les paradigmes d'une féminité fragile créée pour les femmes Blanches. Kehinde/Dona Luisa demeure toute sa vie une femme travailleuse, intelligente et indépendante qui refuse le rôle sexiste de

13 L'usage du mot «Brésiliennes/Brésiliens» avec une majuscule et entre guillemets est employé par l'anthropologue Milton Guran (2010) pour indiquer qu'il s'agit d'un groupe ethnique composé par des Africains et des Africaines de descendance brésilienne, différents des brésiliens et brésiliennes nés au Brésil. D'après l'auteur, c'est la façon dont les propres «Brésiliens/Brésiliennes» du Bénin écrivent leurs noms.

mère au foyer et donc d'épouse et ménagère parfaite. Ainsi dans UDC, Gonçalves illustre ce que dénonce Sueli Carneiro (2011), à savoir, qu'en s'appropriant l'essentialisme patriarcal de la culture Blanche, les hommes Noirs «oubliaient» que les femmes Noires n'avaient jamais été le «sexe faible» puisqu'elles avaient toujours été en dehors du foyer pour travailler ensemble et avec les hommes dans les plantations ou pour travailler dans la rue comme vendeuses, prostituées, ou comme domestiques ou nurses dans les familles Blanches, sans pouvoir s'occuper de leurs propres enfants et de leur foyer. Cet «oubli» sera aussi plus tard partagé par les femmes Blanches dans le mouvement féministe qui a émergé au Brésil dans les années 1970. Carneiro (2011), dans son article sur le besoin de «noircir le féminisme», démontre la nécessité de mettre à l'agenda du féminisme au Brésil la question de l'oppression raciale comme pratique discriminatoire qui fait que les femmes Noires se trouvent exclues de l'accès à l'éducation, reléguées aux emplois de domestiques, et victimes des programmes «de santé» de stérilisation forcée dans l'objectif d'exterminer la population Noire et pauvre. En outre, d'après Carneiro, pour changer cette réalité, il fallait aussi mettre la question du genre à l'agenda des Mouvements Noirs.

Selon Sabine Masson (2005), les féministes brésiliennes de la classe moyenne Blanche faisaient usage du privilège Blanc car elles sont issues des groupes dominants et cela les empêchaient de lutter pour les droits des femmes Noires, qu'elles ne considéraient pas comme leurs égales et qui souvent étaient leurs domestiques. Masson (2005) affirme que, les femmes Noires, étant niées par le féminisme «occidental», leur première prise de conscience concerne souvent la discrimination raciale. Cela signifie que, dans des sociétés où le racisme se manifeste de manière dissimulée, la rupture du silence à travers la dénonciation sonne comme la revendication de l'identité Noire, qui s'avère être pour beaucoup de femmes leur première prise de conscience de l'oppression. Jusqu'au moment de son retour en Afrique, Kehinde apparaît comme une femme Noire, victime de la traite de l'Afrique vers le Brésil, qui a revendiqué tout au long du récit ses origines africaines, par la continuation de sa culture à travers le maintien des traditions religieuses et par les luttes pour la liberté collective des esclaves. C'est donc une résistance inscrite dans le corps et la conscience du personnage en tant qu'africaine, dans un monde hostile à cette identité dans lequel il fallait s'imposer.

En fait, la lutte contre le racisme et le sentiment de ne pas se reconnaître dans les revendications des mouvements féministes Blancs font que beaucoup de femmes Noires, (membres des associations de femmes actives autour des questions iden-

titaires) et d'écrivaines afro-descendantes, qui utilisent l'écriture comme outil de dénonciation et de revendications dans la lutte contre l'oppression du racisme, ne se revendiquent pas féministes alors qu'en pratique elles le sont (Masson, 2005). De même, Gonçalves se revendique et s'autoproclame «Noire et écrivaine», sans revendiquer explicitement une posture féministe: «Ce livre, je trouve qu'il a fait beaucoup plus pour ma vie que les trente-cinq années que j'ai vécues avant lui. Pour me définir, m'identifier, m'assumer en tant que noire, il a été fondamental» (Mucury, 2011, ma traduction). Issue de la classe moyenne, avec une mère d'origine afro-descendante et un père Blanc avec des origines indienne, l'auteure comme beaucoup d'autres afro-descendantEs brésilienNEs, a été élevée dans un paysage racial et social décrit par Carneiro (2011, mars) comme la douleur de la couleur. D'après Carneiro, cela signifie que c'est dans l'expérience vécue de la négation de soi, de la négation d'un corps figé par le regard de l'autre qui impose un stéréotype d'infériorité, que l'individuE est obligéE de trouver des stratégies pour se construire autrement en tant que sujet ayant une nouvelle conscience. Ce que confirme l'écrivaine Gonçalves: «Je me suis immédiatement souvenue de cela quand j'ai commencé à devenir Noire. Parce que oui, c'est une identité qui ne vient pas facilement [...] et qui dépend beaucoup de la manière dont l'autre te voit» (2011, ma traduction).

Nouveaux horizons de femmes Noires: De la mémoire individuelle à la mémoire collective

Selon Édouard Glissant (1997), dans le contexte antillais (parfaitement applicable au brésilien), les martiniquais souffrent d'un trouble de la conscience collective, dû à une Histoire faite de ruptures. Cette conscience est troublée car elle n'a pas de possibilité d'interprétation, de signification et d'articulation d'un *continuum* entre le passé historique et la contemporanéité. D'après Glissant, la Traite et la domination ethnocentrique européenne ont provoqué dans la conscience des NoirEs une rupture qui empêche l'accumulation et la continuité des repères historiques et culturels. Ainsi, l'auteur (1997, pp.222-223) insiste sur les rôles de l'Histoire et de la littérature comme bases universelles qui sont en réalité des moyens d'oppression culturelle et politique. C'est sur ce point que raconter la vie du personnage de Kehinde avec un réalisme fictionnel qui emploie des données historiques de l'Histoire des vaincuEs devient essentiel pour rompre avec ce processus que Glissant (1997, pp.223-224) appelle non-histoire et rature de la mémoire collective.

D'après Maurice Halbwachs (1950, p.26), les individus génèrent deux sortes de mémoires, une interne autobiographique et une externe historique, autrement dit,

une mémoire personnelle et une autre mémoire sociale dont «la première s'aiderait de la seconde, puisque après tout l'histoire de notre vie fait partie de l'histoire en général». C'est à partir de cette optique que Kehinde/Dona Luisa, le personnage épiceutre du roman, a été créé, à partir d'un travail minutieux de recherche dans les différentes sources primaires: journaux, magazines et comptes-rendus de procès de l'époque de l'esclavage. Le personnage de Kehinde constitue ainsi un recueil de souvenirs de plusieurs femmes Noires, esclaves ou affranchies, qui figuraient dans les archives juridiques et cléricales jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle. Bien que Gonçalves ait aussi utilisé dans son processus créateur une vaste bibliographie des champs des études historiques, sociologiques, culturelles et politiques, cette bibliographie est citée à la fin du roman avec une remarque bien précise aux lecteurs dans laquelle elle affirme que l'œuvre «*mélange fiction et réalité*. Pour des informations plus exactes et complètes sur les thèmes traités, je vous suggère les lectures suivantes» (p.947, c'est moi qui souligne). Selon Paul Gilroy (2010, pp.85-86), l'auteur réalise donc «un travail réciproque qui s'établit entre la littérature et les sciences humaines: travail des sciences sociales à l'intérieur du texte littéraire; travail en retour, du littéraire sur les cadres de l'histoire et de la politique».

Dans le chapitre intitulé «Le voyage», l'histoire de la vie de Kehinde prend une amplitude collective avec la vie d'autres africainNEs obligéEs de monter sur un navire vers un destin inconnu et avilissant, ne pouvant amener avec eux que leur corps, leur mémoire et leur sentiment de détresse. La mort de la sœur et de la grand-mère de Kehinde au cours du voyage, est partagée et vécue par les autre InconuEs qui feront la traversée dans le même navire, avec la petite fille, et qui, pour des multiples raisons comme la maltraitance, la famine, la maladie, le suicide, n'arriveront pas à survivre aux conditions affreuses du voyage. Le récit de cette traversée à bord du navire constitue jusqu'à présent, dans l'historiographie littéraire brésilienne, le plus important registre, voire le seul, de la mémoire de la traite de l'esclavage:

La chaleur et l'odeur forte de la sueur et des excréments mélangée à l'odeur de la mort, pas encore à celui du corps mort, mais de la mort en elle-même, faisaient que tout était calme, comme si l'air prenait du poids, exerçant une pression sur nous. Nous étions tous trop faibles car c'était le début du quatrième jour sans manger. (p.51)

C'est la première fois qu'unE écrivainNE brésilienNE utilise la fiction pour enregistrer le passage des futurs esclaves de l'Afrique vers ce qui allait devenir leur

nouveau monde. De plus, le témoignage de Kehinde révèle l'humanisme et la sensibilité, la souffrance et le trauma des hommes et des femmes dans un navire vers un inconnu néfaste, en même temps qu'il atteste d'un travail accompli avec beaucoup de précisions et de données historiques, sur le fonctionnement de la domination du système esclavagiste:

Peut-être nous ont-ils laissés autant de jours sans manger pour que, même en colère, nous restions suffisamment faibles pour ne pas réagir. Nous étions trop affamés pour provoquer n'importe quel problème qui retarderait encore plus la distribution de la nourriture. (p.51)

Ainsi, on voit que le roman fait un grand effort pour combler les nombreux vides prémédités de l'Histoire et pour s'appropriier la parole et la montrer autrement. Le roman est donc le résultat d'un dévouement qui témoigne d'un engagement vis-à-vis d'une responsabilité historique.

L'Histoire officielle, racontée aussi dans UDC, atteste que la *Révolte de Malês* échoue car elle a été dénoncée trois fois. D'abord par l'affranchi Domingos Furtado à son ancien maître, puis par sa femme Guilhermina de Souza également auprès de son ancien maître. Enfin, Sabina da Cruz, une femme qui voulait éviter la participation de son mari, Vitorio Sule l'un des participants de la rébellion, raconte les détails de l'organisation de la Révolte à Guilhermina, qui à nouveau dénonce les faits à son voisin, chez qui se retrouvaient des amis du juge de la paix (Reis, 2003). Ainsi, la plus grande insurrection des africainNEs esclaviséE a été violemment réprimée, et les NoirEs musulmanEs affranchiEs ainsi que les esclaves récemment arrivés d'Afrique ont été massivement expulséEs du Brésil. Dans UDC, cette défaite responsable de la mort de plusieurs personnages (y compris Fatumbi, l'esclave *muçurumin* qui l'a appris à lire), marque la fin d'une période pour le personnage de Kehinde, qui est obligée de perdre son rêve de la liberté pour tous les esclaves. Aussi, à cause du risque de la condamnation à mort, de la prison, des châtiments corporels et de la déportation forcée en Afrique, elle est obligée de se cacher et de se séparer de ses amiEs et de son fils. C'est à ce moment-là que l'enfant est vendu comme esclave par son père.

Malgré tout cela, le personnage de Kehinde humanise Sabina, au lieu de la classer parmi les traîtres. Kehinde essaye de comprendre la raison de ses actions, prenant en compte le contexte esclavagiste de l'époque (auparavant déjà cité), qui rend encore difficile, de nos jours, l'accès au mariage, à un conjoint, aux femmes Noires:

Sabina n'avait pas aucune idée de la grandeur des objectifs de la rébellion, mais malgré tout je la comprenais. Ce qu'elle voulait c'était garder près d'elle son homme, le père de ses enfants, puisque participer aux rébellions impliquait être prêt à tuer ou à mourir. Ce n'était pas facile de fonder une famille et elle était prête à tout pour préserver la sienne. (p.539)

En prenant la parole, pour rendre audibles les voix subalternes (Spivak, 2009), le roman UDC met en lumière, sur plusieurs plans, la vie des différentes femmes Noires, issues de la diaspora transatlantique et représentées dans le récit. A travers les dialogues entre la réalité et la fiction, l'histoire de ces femmes croise le chemin de la vie de Kehinde. Les nombreux personnages féminins du roman témoignent aussi de la vie de plusieurs femmes Noires marquées par la violence de la Traite, le travail forcé de l'esclavage, le châtement corporel, le viol, l'exploitation sexuelle, la souffrance de la maternité esclave liée à l'infanticide, à l'abandon forcé de ses enfants et au suicide comme opposition consciente à l'esclavage. Malgré toutes ces horreurs qui attestent de la violence de l'esclavage, exercée ici plus spécifiquement sur les corps de femmes Noires, il y a dans le roman d'autres mémoires, comme celle de la révolte, de *quilombos* (espaces de marronage et de liberté à l'intérieur du système esclavagiste), de la joie, du travail servile et libre des NoirEs en tant que responsable du progrès économique, de la richesse de l'Afrique, de la famille esclave et des relations d'amitié, d'amour (mais aussi des différences et désunions entre les NoirEs) et surtout des religions et des traditions culturelles africaines et afro-brésiliennes. Les femmes Noires sont montrées dans le contexte brésilien comme des actrices de l'Histoire collective et de leur propre histoire individuelle, jouant un rôle politiquement constructif pour leurs vies, dans les *senzalas* (cases des esclaves), par leur travail dans la rue et dans les confréries en tant que prêtresses. Parallèlement, avec de rares exceptions, certaines femmes Blanches apparaissent aussi comme des actrices de leurs vies, à l'instar du personnage de Carolina, la fille aînée de *sinhazinha* Maria Clara, qui refuse le mariage (p.700) et part étudier les Beaux-Arts à Paris (p.726).

En effet, les personnages des femmes Noires occupent une place centrale dans le roman et elles construisent dans la plupart des cas de rapports de sororité entre elles, à l'exception de la *sinhazinha* Maria Clara, l'éternelle amie Blanche de Kehinde. De ce fait, leurs rôles restent assez essentialisés et racisés, enfermés dans les représentations de maternité et de mariage (sphère privée) pour les femmes Blanches, contre le concubinage et le travail (sphère publique) pour les

femmes Noires. Pour les unes comme pour les autres, la religion constitue le seul repère en dehors d'une normativité due à leur genre et leur «race». Cependant, Kehinde est l'exception et négocie constamment le statut social de son genre. Elle participe, même si elle n'a pas un rôle principal, aux questions politiques et rationnelles parmi les hommes. Elle collabore aussi aux questions à priori spirituelles et subjectives parmi les femmes, questions qui en réalité aboutissent à des fins politiques. En tant qu'esclave ou affranchie, le personnage fera partie de diverses associations, ayant pour objectif de préserver la mémoire et les origines africaines, en opposition au système esclavagiste. La religiosité est considérée dans le récit surtout comme un domaine d'organisation collective du pouvoir féminin.

Dans la section intitulée «*As irmandades*» «ce qui signifie confréries, mais qui peut aussi être appelé association, coopérative ou société» (p.296), le personnage de Kehinde connaît la *Barroquinha*. Cette coopérative, habitée par une trentaine des femmes Noires et d'enfants Noirs, fonctionnait comme une société d'entraide où les membres contribuaient par un don sous forme de bijoux à leur admission et par un paiement mensuel dans le but d'accumuler de l'argent pour payer son propre affranchissement. La *Barroquinha* était une coopérative qui donnait la préférence aux femmes car d'après le roman, il avait beaucoup de confréries composées d'un grand nombre d'hommes, et les femmes avaient des besoins spécifiques comme l'affranchissement de leurs enfants. Selon João José Reis (1992, p.18):

La confrérie représentait pour les Noirs un espace d'autonomie – bien que relative – où se construisaient par le biais des fêtes, des assemblées, des enterrements et de l'assistance mutuelle, des identités sociales significatives, dans un monde oppressif et incertain. La confrérie était une espèce de famille rituelle où les Africains déracinés vivaient et mouraient dans la solidarité. Conçue par les Blancs comme un instrument de domestication de l'esprit africain, elle devint un mécanisme d'africanisation de la religion des maîtres.

Kehinde aura une longue période de pérégrination où les événements vont être constamment attachés au mysticisme religieux. Cette période de voyages dans presque tout le Brésil sera un moment d'initiation religieuse aux divers cultes

d'origine africaine, telles que le *candomblé*¹⁴. Les diverses confréries et *terreiros* (lieux de culte), auxquels Kehinde rend visite ou dont elle fera partie en tant qu'apprentie, seront presque majoritairement commandées ou composées par des femmes Noires et souvent des femmes sans hommes. C'est le cas de la *Nossa Senhora da Boa Morte – irmandade* religieuse afro-catholique (p.608) et de la *Casa das Minas*¹⁵ – *terreiro* dédié à la formation des *vodunsi* (prêtresses) pour le rituel du culte du vaudou (p.595). Dans cet endroit mystique, Kehinde cohabite avec vingt femmes en participant à l'organisation des activités religieuses secrètes. Elle accomplira la moitié de sa formation de *vodunsi*, jusqu'à ce qu'elle découvre que ce n'était pas sa mission.

Toutefois, ce passage de Kehinde par la *Casa das Minas*, a une signification très importante dans le récit parce qu'il anticipe son retour en Afrique et aux origines du vaudou qui représentent le lien avec sa grand-mère. La foi religieuse est donc fondamentalement dans le récit car elle constitue un pouvoir transmis dans la matrilinearité. Etant donné que la religion tient une place importante et traverse le personnage central de Kehinde ainsi que tous les autres, par différents rites, pratiques et croyances religieuses, on trouve tout au long du récit des explications minutieuses par rapport à chacune de ces pratiques. On voit la volonté de l'auteure Ana Maria Gonçalves d'expliquer et de déconstruire les stéréotypes de la sauvagerie primitive, de la diabolisation ou de la théâtralisation portés sur les cultes religieux d'origine africaine, construits par les religions chrétiennes dans

-
- 14 Le candomblé est une religion d'origine africaine qui s'organise autour du culte des *orixás*, divinités intermédiaires entre un dieu suprême (*Olorun*) et les hommes. L'incorporation d'une divinité dans l'initié, rituellement préparé à la recevoir, représente le moment culminant du culte. Le terme candomblé indique également le lieu de culte, aussi appelé *terreiro*. Les cérémonies du candomblé ont pour principal objectif le contact avec les *orixás*, qui prennent possession du corps des initiés ou *filhos-de-santo*. Ces divinités d'origine yoruba représentent des forces de la nature (le vent, l'eau, les éclairs...), des activités sociales comme la chasse et la guerre, ou bien des maladies comme la variole. Les *orixás* trouvèrent leur place au Brésil par le syncrétisme avec les saints catholiques dans le contexte colonial. Voir à ce sujet Bastide (2000, 1995), Lopes (2008) et Verger (1982).
- 15 Cette période de formation sur le rituel du vaudou met surtout en évidence cet endroit qui, de nos jours, est en voie de disparition, sans que son histoire, liée à un passé ancestral en commun avec l'actuel Bénin, soit connue de la majorité de la population. Selon Sergio Ferreti (2003), la *Casa das Minas* a été fondée, au début du XIX^{ème} siècle. Elle est considérée comme la maison précurseuse du culte du *tambor*: «Culte qui se caractérise comme une religion de transe ou de possession, dans laquelle les entités sont adorées et incorporent les participantes, principalement les femmes et surtout pendant les fêtes, avec les chants et les danses exécutés par les tambours ou instruments. D'où le terme *tambor*, par lequel sont aussi désignés de tels cultes» (Ferreti, 2003, p.9). Selon Verger (1952), le culte du vaudou de la *Casa das Minas* aurait été introduit au Brésil par la Na Agontimé, l'une des épouses du roi Agonglo et mère du roi Guezo (1818-1858), qui, après l'assassinat de son mari, fut vendue comme esclave par le roi Adandozan. Selon l'auteur, les registres montrent que le roi Guezo a envoyé plusieurs expéditions au Brésil et à Cuba à la recherche de sa mère sans avoir de succès. Toutefois, dans la *Casa das Minas*, le chef vaudou est Zomadônu, une divinité du culte de la famille royale de la reine mère de Guezo. Comme les vaudous sont des entités ancestrales de la famille, c'est ainsi que Pierre Verger a découvert que la Noche Nae, prêtresse fondatrice de la *Casa das Minas*, était Agontimé, la reine victime de la traite.

le passé colonial et qui perdurent de nos jours dans l'ensemble de l'imaginaire collectif de la population. D'après Roger Bastide (2000, p.36) «la philosophie du candomblé n'est pas une philosophie barbare, mais une pensée subtile, qui n'a pas encore été déchiffrée».

Selon Halbwachs (1950, p.28), «chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective, que ce point de vue change suivant la place que j'y occupe, et que cette place elle-même change suivant les relations que j'entretiens avec d'autres milieux». Ainsi, les personnages des femmes Noires qui figurent dans le récit de Gonçalves sont indispensables pour la (re)construction positives de l'image des femmes Noires brésiliennes. Kehinde, Dona Luisa ou encore la figure mythique de Luiza Mahin sont toutes, à la fois une seule femme et les différentes versions de multiples femmes. En vérité, d'après Gonçalves (in Mucury, 2011), il s'agit d'une version d'une histoire qui n'a pas été racontée, à cause des invisibilisations et des «oublis» d'une historiographie officielle, ou qui est restée enfermée dans un cercle restreint de connaissance ; sans doute y aura-t-il à partir de maintenant de nouvelles interprétations.

Références bibliographiques

- Antonio, T. (2011, le 3 août). Seminário Mulher e Literatura traz escritoras de renome à UnB (Conceição Evaristo, Lia Vieira, Geni Guimarães). In *www.unb.br*. Issu de <http://www.unb.br/noticias/unbagencia/unbagencia.php?id=5448>
- Barbosa dos Reis, R. (2010). *La formation de l'imaginaire socioculturel et sexuel de la mulâtresse brésilienne dans le roman «Gabriela, girofle et cannelle» de Jorge Amado* [Mémoire de Master 1]. Paris: Université Paris 8 - Vincennes/Saint-Denis.
- Bastide, R. (1995). *Les religions africaines au Brésil. Contribution à une sociologie de l'interpénétration des civilisations*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bastide, R. (2000). *Le candomblé de Bahia: Rite nagô*. Paris: Plon.
- Caldas Torres, I. (2006). O Patrimônio e as mulheres da Amazônia de ontem. In *Fazendo Gênero 7. Gênero e Etnicidade nos Processos Identitários: Reconfigurações da «cultura» e do «politico» na contemporaneidade*. Issu de http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/I/Iraildes_Caldas_Torres_30.pdf
- Campos, L. (2012). *Fictions de l'après: Coetzee, Kertész, Sebald. Temps et contretemps de la conscience historique*. Paris: Classiques Garnier.
- Carneiro, S. (2005). Noircir le féminisme. J. Falquet (Trad.). *Nouvelles Questions Féministes*, 24(2), 27-32.

- Carneiro, S. (2011). A dor da cor. In *Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil* (63-65). São Paulo: Selo Negro.
- Carneiro, S. (2011, mars). *Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. Issus de <http://www.geledes.org.br/em-debate/sueli-carneiro/17473-sueli-carneiro-enegrecer-o-feminismo-a-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-a-partir-de-uma-perspectiva-de-genero>
- Crenshaw, K. (2002, janvier). Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, 10(1), 171-188. Issu de <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100011>
- Davis, A. (1983). *Femmes, race et classe*. Paris: Des femmes.
- Domingues, P. (2003). *Uma história não contada. Negro, racismo e branqueamento em São Paulo no post-abolição*. São Paulo: Senac.
- Ferreira, L.F. (2012, novembre). Luiz Gama: Um abolicionista leitor de Renan. *Estudos avançados*, 21(60), 271-288. Issu de <http://www.scielo.br/pdf/ea/v21n60/a21v2160.pdf>
- Ferreti, S.F. (2003). *Querebentã de Zomadonôu. Etnografia da Casa das Minas do Maranhão*. Rio de Janeiro: Pallas.
- Freyre, G. (1974). *Casa-Grande & Senzala. Formação da Família Brasileira sob o Regime de Economia Patriarcal*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Gilroy, P. (2010). *L'Atlantique Noir. Modernité et double conscience*. Paris: Amsterdam.
- Glissant, É. (1997). *Le discours antillais*. Paris: Gallimard.
- Gonçalves, A.M. (2007). *Um defeito de cor*. 3ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record.
- Guran, M. (2010). *Agoudas. Les "Brésiliens" du Bénin*. Paris: La Dispute.
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Issu de http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html
- Hill Collins, P. (2008). La construction sociale de la pensée féministe Noire. En E. Dorlin (Comp.). *Black Feminism. Anthologie du féminisme africain-américain. 1975-2000* (135-175). Paris: L'Harmattan.
- hooks, b. (2014/1981). Não sou uma mulher. Mulheres negras e feminismo. En *Plataforma Gueto*. Issu de https://plataformagueto.files.wordpress.com/2014/12/nc3a3o-sou-eu-uma-mulher_traduzido.pdf
- Jacomel, M.C.W. et Silva, M.C. (2007). Discurso histórico e discurso literário: O entrelace na perspectiva da metaficção historiográfica. En *CELLI. Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários* 3 (740-748). Maringá: Anais.

- Jaquetto Pereira, B.C. (2013). *Tramas e dramas de gênero e de cor: a violência doméstica e familiar contra mulheres negras* [Mémoire de Master]. Brasília: Université de Brasília. Issus de http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/13490/1/2013_BrunaCristinaJaquettoPereira.pdf
- Lajolo, M. (2003). La parole de Noirs dans l'œuvre de Monteiro Lobato. En K. Mattoso de Queirós, I. Muzart-Fonseca dos Santos et D. Rolland (Comp.). *Le Noir et la culture africaine au Brésil* (191-206). Paris: L'Harmattan.
- Lemaire, R. (1994). Repensando a historia literaria, En H. Buarque de Hollanda (Comp.). *Tendências e impasses. O feminismo como historia da cultura* (58-71). Rio de Janeiro: Rocco.
- Lopes, N. (2008). Bantos, malês et identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica.
- Martinkus-Zemp, A. (1973). Européocentrisme et exotisme. L'homme blanc et la femme noire (dans la littérature française de l'entre-deux-guerres). *Cahiers d'Études Africaines*, XXIII(49), 60-81.
- Masson, S. (2005). Qu'est-ce que l'identité ethnique? En *Les femmes indiennes au Chiapas(Mexique): Un mouvement féministe postcolonial? Tzome ixuk: Étude de cas d'une coopérative de femmes tojolabales* (01-183) [Thèse de Doctorat]. Paris: Université Paris 8- Vincennes-Saint-Denis.
- May, G.H. (s.d.). O preconceito racial na obra de Grégorio de Matos. *MAFUA*. Issu de <http://www.mafua.ufsc.br/guilhermehenrique.html>
- Moura, C. (2004). Luis Gonzaga Pinto da Gama. En *Dicionario da Escravidão Negra no Brasil/Clovis Moura* (01-440). São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Mucury, J. (2011, aout). *Tirando de Letra com Ana Maria Gonçalves: Bloco 1-3* [Entretien]. UnB Tv. Issu de http://www.youtube.com/watch?v=83jzMUfd_G8
- Palmeira, F.S. (2011, juin). Identidade étnica e literatura afro-brasileira. *Saber Acadêmico. Revista Multidisciplinar da UNIESP*, 11, 20-32.
- Paula, M. de. et Heringer, R. (Comp.) (2009). *Caminhos convergentes. Estado e sociedade na superação das desigualdades raciais no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Heinrich Böll.
- Pelletier, M. (2006/1907). Les facteurs sociologiques de la psychologie féminine. In www.marievictoirelouis.net. Issu de <http://www.marievictoirelouis.net/index.php?id=253&auteurid=251>
- Piotte, J.-M. (1970). *La pensée politique de Gramsci*. Montréal: Parti-Pris.
- Posenato Garcia, L.; Rolim Santana de Freitas, L.; Marques da Silva Drummond, G. et Aparecida Höfelmann, D. (2015, novembre). *Violência contra a mulher: feminicídios no Brasil*. In [Ipea.gov.br](http://www.ipea.gov.br). Issu de http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/130925_sum_estudo_feminicidio_leilagarcia.pdf

- Queiroz Junior, T. de. (1975). *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. Teófilo de Queiros Junior. Sao Paulo: Atica/ Ensaio 19.
- Reis, J.J. (1992). Différences et résistances: Les Noirs à Bahia sous l'esclavage. *Cahiers d'études africaines*, 32(125), 15-34. Issu de http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea_00080055_1992_num_32_125_2086
- Reis, J.J. (2003). *Rebelião escrava no Brasil: A história do Levante dos Malês (1835)*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Santos, G.A. dos. (2004). *Mulher negra, homem branco. Um breve estudo do feminino negro*. Rio de Janeiro: Pallas.
- Schmidt, S.P. (2009, septembre-décembre). Cravo, canela, bala e favela. *Revista Estudos Feministas*, 17(3), 799-817. Issu de <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2009000300010>
- Souza, F. et Lima, M.N. (Comp.) (2006). *Literatura Afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais.
- Spivak, G. (2009). *Les subalternes peuvent-elles parler?* Paris: Amsterdam.
- Verger, P. (1952). Le culte des vodoun d'Abomey aurait-il été apporté à Saint Louis de Maranhão par la mère du roi Ghèzo? *Études Dahoméennes*, VIII, 19-24.
- Verger, P. (1982). *Orisha: Les dieux yorouba en Afrique et au Nouveau Monde*. Paris: Métaillé.