



Des *banzos* et des *djinns* : la décolonialité de la mémoire ancestrale chez Conceição Evaristo et Abdellah Taïa

About banzos and djinns: the decoloniality of ancestral memory in Conceição Evaristo and Abdellah Taïa

Júnior Vilarino

Universidade Federal de Viçosa (UFV), Viçosa, Minas Gerais / Brasil

jrvilarino@ufv.br

<http://orcid.org/0000-0003-3410-1179>

Résumé : Dans cet article, nous analysons le rôle de la mémoire ancestrale dans deux romans contemporains de la diaspora noire, *Becos da memória* (2006), de l'autrice brésilienne Conceição Evaristo, et *Le Jour du roi* (2010), de l'écrivain marocain Abdellah Taïa. L'analyse porte sur le point de vue des personnages Totó et Hadda dans les ouvrages respectifs. Nous démontrerons que l'énonciation de leurs discours, marquée par la tonalité du *banzo*, chez Conceição Evaristo, et par la possession des *djinns*, chez Abdellah Taïa, réinvente la mémoire sociale de la négritude à partir des marges sociales. L'analyse démontre que, dans ces récits-là, la dialectique du colonialisme se révèle indépassable quant à l'épistémicide linguistique et mnémonique subi par les personnages.

Mots-clés : Conceição Evaristo ; Abdellah Taïa ; Décolonialité ; Mémoire ; Marginalité.

Resumo: Analisamos o papel da memória ancestral em dois romances contemporâneos da diáspora negra, *Becos da Memória* (2006), da autora brasileira Conceição Evaristo, e *Le Jour du roi* (2010), do escritor marroquino Abdellah Taia. A análise detém-se no ponto de vista das personagens Totó e Hadda, nas respectivas obras. Demonstraremos que a enunciação de seus discursos, marcada pela tonalidade do *banzo*, em Conceição Evaristo, e pela posse dos *djinns*, em Abdellah Taïa, reinventa a memória social da negritude a partir das margens sociais. A análise demonstra que, naquelas narrativas, a dialética do colonialismo se mostra insuperável quanto ao epistemicídio linguístico e mnemônico sofrido pelas personagens.

Palavras-chave: Conceição Evaristo; Abdellah Taïa; Decolonialidade; Memória; Marginalidade.

1 Considérations initiales

Dans un article de 2015, *Discursos da memória na literatura da diáspora cubana nos Estados Unidos*, Elena González souligne la remarquable fréquence avec laquelle le maintien de la mémoire communautaire est associé au discours du sujet diasporique (GONZÁLEZ, 2015, p. 95), énumérant les caractéristiques intrinsèques de cette activité mnémonique : « la mémoire est lacunaire (préserve certaines informations et en efface d'autres), sélective (ne peut être envisagée comme une archive linéaire) et reste créatrice (élabore des images au présent à partir d'images apparemment fixes dans le passé) »¹ (GONZÁLEZ, 2015, p. 95) Considérant la confluence de ces trois aspects, nous analysons, dans cet article, la fonction de la mémoire ancestrale dans deux romans contemporains de la diaspora noire, *Becos da Memória* – dont la première édition date de 2006 –, de l'autrice brésilienne Conceição Evaristo, et *Le Jour du roi* (2010), de l'écrivain marocain Abdellah Taïa. L'analyse porte sur le point de vue des personnages Totó et Hadda dans les ouvrages respectifs. Nous démontrerons que l'énonciation de leurs discours, marquée par la tonalité du *banzo*, chez Conceição Evaristo, et par la possession des *djinnns* – les anges ignés et déchus de la théogonie coranique –, chez Abdellah Taïa, réinvente la mémoire sociale de la négritude à partir des marges sociales. Notre hypothèse est que, dans ces récits-là, la dialectique du colonialisme se révèle indépassable. Ainsi, leurs critiques au colonialisme esclavagiste évoquent l'une des répercussions de cette idéologie sur la contemporanéité, que nous appellerons « la colonialité de la mémoire », c'est-à-dire la privation de moyens linguistiques et représentationnels nécessaires au sujet diasporique pour le culte de la tradition. L'un des mécanismes de cette privation est l'entrave à l'accès au code écrit

¹ “a memória é lacunar (conserva certas informações e apaga outras), é seletiva (não pode ser pensada como um arquivo linear) e ainda é criativa (elabora imagens no presente a partir de imagens aparentemente fixadas no passado).”

de la langue, ce qui marque la prise de parole des deux personnages. Leurs discours, s'identifiant aux cultures traditionnelles, potentialisent quand même leur effet sur le récit malgré l'hétéroglossie constitutive de l'univers linguistique fictionnel et l'espace narratif global et raciste dans lequel ils se déplacent.

L'identification du sujet diasporique à la tradition comme moyen de renforcer l'identité contre le racisme dans la société mondiale est évoquée par Stuart Hall dans son ouvrage *Da Diaspora*. Il met cependant en garde contre « une sorte de mythe fondateur »² (HALL, 2003, p. 29) structurant la présupposition du retour essentialiste à des cultures originelles. Basé sur une notion sotériologique de l'histoire, ce mythe renvoie à celui de la terre promise, moment où une identité serait restaurée « avec un noyau immuable et intemporel »³ (HALL, 2003, p. 29). Cette objection au rétablissement d'une source énonciative pour l'identité diasporique se fonde sur la « différance », concept formulé par Jacques Derrida pour la critique de la structure binaire de la présence-absence : « ce cordon ombilical est ce que nous appelons 'tradition', dont l'épreuve est sa fidélité à ses origines, sa présence consciente devant soi, son 'authenticité' »⁴ (HALL, 2003, p. 29) En revanche, considérant « un large éventail de pratiques concrètes »⁵ (HALL, 2003, p. 29), l'auteur reconnaît celles « d'individus [qui] restent profondément attachés aux pratiques et valeurs 'traditionnelles'. »⁶ (HALL, 2003, p. 75). Il constate le stade avancé d'hybridation de certaines identités diasporiques (HALL, 2003, p. 75), sans négliger les médiations identitaires des sujets chez lesquels « les identifications traditionnelles se sont intensifiées (en raison de l'hostilité de la communauté d'accueil, du racisme ou des changements dans les conditions de vie dans le monde, comme la plus grande importance de l'islam). »⁷ (HALL, 2003, p. 75).

² “uma espécie de mito fundador”

³ “com um núcleo imutável e atemporal”

⁴ “esse cordão umbilical é o que chamamos de ‘tradição’, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua ‘autenticidade’”

⁵ “uma ampla gama de práticas concretas”

⁶ “indivíduos [que] permanecem profundamente comprometidos com as práticas e valores ‘tradicionais’”

⁷ “as identificações tradicionais têm sido intensificadas (pela hostilidade da comunidade hospedeira, pelo racismo ou pelas mudanças nas condições de vida mundiais, tais como a maior proeminência do Islã).”

La prise en compte de ces identifications présuppose l'intérêt de l'opération mnémonique, ce qui nous permet d'avancer l'hypothèse que les sociétés dites globales auraient mis en place des mécanismes de production de l'oubli. Ce que le théoricien reproche au postulat du retour originaire, c'est précisément l'apaisement de la tension entre les pôles constitutifs de l'identité hybride, comme si la nostalgie « guér[issait] toute rupture, répar[ait] toute fêlure moyennant ce retour. »⁸ (HALL, 2003, p. 29). D'autre part, le racisme – même si ce théoricien ne développe pas cette question, peut-être en raison du déconstructionnisme derridien – émerge, dans sa pensée, comme un héritage colonial d'infériorisation par la race.

Aussi remarquera-t-on, dans cette approche postcoloniale de l'identité diasporique noire, une motivation décoloniale latente. Évidemment, nous sommes encore loin du postulat décolonialiste, par lequel on révisé l'histoire coloniale en vue d'exposer ses effets épistémiques actuels. Souligner chez Stuart Hall la prise en compte d'un effet négatif du colonialisme permettrait de proposer non pas une convergence méthodologique – loin de là –, mais un dialogue avec la perspective décoloniale concernant la racialisation du monde contemporain. Ce n'est alors qu'avec les perceptions sur le racisme structurel que les chercheurs en littérature et maints écrivains de fiction et de métافiction firent de la mémoire ancestrale, référentielle et/ou imaginaire, une expression privilégiée du traitement des mécanismes discursifs de l'épistémicide mnémonique infligé aux Noirs.

Ainsi, les « identifications traditionnelles » se trouvent chez des sujets dont on pourrait dire, avec Bernardino-Costa et Ramón Grosfoguel, dans l'article *Decolonialidade e perspectiva negra*, qu'ils « peuvent s'intégrer à la conception globale des histoires locales esquissées ou bien les rejeter »⁹. (BERNARDINO-COSTA ; GROSFUGUEL, 2016, p. 18). Ces théoriciens, traitant du risque essentialiste de redéfinition des frontières culturelles, souligné par Hall, proposent que les subalternes du colonialisme, en les redéfinissant, permettent l'émergence d'une « pensée de frontière comme projet décolonial »¹⁰. (BERNARDINO-

⁸ “cura[sse] toda ruptura, repara[sse] cada fenda através desse retorno.”

⁹ “podem tanto se integrar ao desenho global das histórias locais que estão sendo forjadas como podem rejeitá-las.”

¹⁰ “o pensamento de fronteira como projeto decolonial.”

COSTA ; GROSFUGUEL, 2016, p. 18). Arguant que ce projet ne se fonde pas sur un retour aux binarismes de la modernité, tant redoutés par les postcolonialismes, ils précisent :

La pensée de frontière n'est pas la pensée fondamentaliste ou essentialiste de ceux qui sont en marge ou aux frontières de la modernité. Précisément parce qu'elle est à la frontière, cette pensée dialogue avec la modernité, mais dans des perspectives subalternes. (BERNARDINO-COSTA ; GROSFUGUEL, 2016, p. 18-19)

Ici, il ne s'agit pas d'une réhabilitation de la présence, c'est-à-dire la coïncidence du sujet avec un identitarisme aprioriste, mais plutôt du rétablissement d'une catégorie constitutive du discours, l'énonciation, ce par quoi les deux approches se différencient :

Du point de vue du projet décolonial, les frontières ne sont pas seulement cet espace où se réinventent les différences, elles sont aussi des *loci* énonciatifs à partir desquels se formulent des savoirs selon les perspectives, les cosmovisions ou les expériences de sujets subalternes.¹¹ (BERNARDINO-COSTA ; GROSFUGUEL, 2016, p. 18-19)

Les « pratiques concrètes » (HALL, 2003, p. 29) d'identification traditionnelle produisent elles aussi un ancrage énonciatif, celui du racisme. Le rapprochement proposé ici entre les deux approches n'omet pas l'universalisme de la *différance*, appliquée à l'identité diasporique, soulignant plutôt que la pensée de Hall n'aurait pas mis à mal les énonciations diasporiques globales et critiques. Non seulement le tournant méthodologique décolonial récupère la « localisation particulière »¹² (BERNARDINO-COSTA ; GROSFUGUEL, 2016, p. 19) du sujet, mais aussi l'irréductibilité de son énonciation, et « la pensée de frontière » supplée une lacune éthico-politique laissée par les postcolonialismes concernant les « rapports hiérarchiques de race, classe et genre »¹³

¹¹ Na perspectiva do projeto decolonial, as fronteiras não são somente este espaço onde as diferenças são reinventadas, são também *loci* enunciativos de onde são formulados conhecimentos a partir das perspectivas, cosmovisões ou experiências dos sujeitos subalternos. (BERNARDINO-COSTA; GROSFUGUEL, 2016, p. 18-19)

¹² “localização particular”

¹³ “relações hierárquicas de raça, classe, gênero”

(BERNARDINO-COSTA ; GROSFOGUEL, 2016, p. 19), auxquels nous ajouterons ceux de langue et de droit à la mémoire.

Il y aurait donc un rapport hiérarchique à la mémoire, construit historiquement par la logique coloniale, dont l'effet est la production de l'oubli chez le sujet marginal. En effet, à celui-ci peuvent être imposés, d'un seul coup, un système linguistique hégémonique et l'impossibilité d'accès à son code écrit et, par conséquent, à des pratiques mémorialistes que cette expression aurait favorisées. Dès lors, la dialectique contemporaine entre les littératures écrites et l'oralité est plus tendue que jamais, puisque le sujet diasporique global, dépendant de la maîtrise de la langue de la communauté d'accueil, se verrait de moins en moins exposé à l'usage de celle de son peuple, ce qui produit l'effet doublé d'une violence épistémique.

À ce propos, il faut mentionner les témoignages de Conceição Evaristo et d'Abdellah Taïa sur les entraves éditoriales à la publication de leurs romans, ainsi que, sur le plan textuel, les problématiques énonciatives qu'ils soulèvent quant à la mise en récit des paroles de leurs personnages illettrés. En ce sens, non seulement la littérature orale s'avèrerait un champ de résistance et d'identification traditionnelle, mais aussi – dialectiquement – un dispositif de mise sous silence. Nous ne postulons évidemment pas la suprématie de la littérature écrite, comme si les récits oraux devaient, à un moment donné, être transposés au registre lettré, car cela entraînerait la déformation de leur structure même et une autre forme d'épistémicide. Mais l'oralité, étant la seule ressource procurée/imposée aux sujets de la mémoire culturelle, établit une précarité narrative, marquée par l'obstacle à un outil supplémentaire d'autoreprésentation. Il faudrait donc s'interroger sur les mécanismes rendant possibles certaines expressions artistiques au détriment d'autres. D'un point de vue dialectique, il ne suffirait point de répondre par l'affirmative à la question sur la possibilité pour un subalterne d'oraliser son histoire, mais de déceler les conditions structurelles propices à l'émergence des récits littéraires oraux et écrits de la subalternité.

Dans les romans que nous avons analysés, un décalage linguistique se vérifie entre les narrateurs cultivés et les personnages illettrés, en contexte de diglossie et d'hétéroglossie. Lorsque les narrateurs premiers permettent à ceux-ci d'assumer la narration, les enjeux ne portent pas uniquement sur la représentativité de leurs paroles inventives, mais aussi sur la colonialité de la mémoire ancestrale et

les mécanismes de production de son oubli. Nous nous demanderons alors dans quelle mesure ce « mythe fondateur », tant redouté par Stuart Hall, peut concerner l'inventivité relative à l'origine. Cette inventivité ne renierait pas le contenu d'une privation, mais garantit bien au contraire la symbolisation du manque de mémoire référentielle et généalogique, du vide d'une représentation linguistique. C'est pourquoi les lieux énonciatifs des personnages Totó et Hadda, dans les romans de Conceição Evaristo et Abdellah Taïa, se révèlent significatifs. La construction-invention de la mémoire ancestrale pré-esclavagiste s'exprime, dans *Becos da memória*, par le sentiment du *banzo*, et dans *Le Jour du roi*, par la possession des génies – les *djinns* –, ces deux états psychiques instaurant l'expérience anachronique et fabuliste de l'histoire et produisant des modes marginaux de connexion à l'ascendance et d'irruption de la subalternité dans la tradition narrative lettrée.

2 Le *banzo* ou la mémoire comme « *desejo dolorido* » de narrer

« Quando eu soube, outro dia, já grande, já depois de tanto tempo, que Vó Rita dormia embolada com ela, foi que me voltou este desejo dolorido de escrever. »¹⁴ (EVARISTO, 2021, p. 17). Située dans le temps de l'énonciation, cette confiance faite au lecteur sur la motivation de l'écriture ouvre le roman *Becos da Memória* et inaugure le passage de la narratrice, Maria-Nova, au récit sur le déplacement forcé des habitants, par le pouvoir public, de la *favela* où elle avait vécu jusqu'à l'adolescence. Le texte ne suit pas une division orthodoxe de chapitres, mais d'instantanés flux de mémoire, dont le deuxième présente déjà Totó : « Antônio João da Silva tinha uma letra bonita e sabia soletrar alguma coisa. Dava trabalho ler. Juntar letra por letra e no final a palavra. » (EVARISTO, 2021, p. 19) Par une ironie, c'est en joignant le prénom au nom, restituant à travers ce geste la mémoire écrite d'une identité, que la narratrice informe le lecteur de l'usage rudimentaire que Totó fait de la lecture, comme si elle voulait opposer cet usage à son habileté narrative. Le nom complet est répété : « Antônio João da Silva – Totó – apelido de cachorro [...] » (EVARISTO, 2021, p. 19). En l'associant alors à un surnom d'animal, elle est intriguée : « Por que Totó e não

¹⁴ Puisque toutes les analyses des extraits du roman s'en tiennent à leur matérialité signifiante, ils ne seront pas traduits en français tout au long de l'article.

Totonho ou Tonico ou até mesmo Joãozinho ? » (EVARISTO, 2021, p. 19). La récupération du nom inscrit sur l'acte de naissance suggère un premier niveau d'exclusion de Totó, de l'identité devant la loi attestant l'existence. En revanche, une autre facette du personnage est aussitôt révélée, celle à la fois de récepteur acoustique d'histoires familiales et transmetteur oral de ces savoirs, dont la narration porte en effet le sceau légitimant de l'expérience du narrateur archaïque benjaminien :

– Não, eu já rodei, já vaguei por esse mundo velho... Já comi e bebi poeira das estradas. Tenho marcas de muita carga no lombo. Na roça, às vezes, meu pai contava histórias e dizia sempre de uma dor estranha, que nos dias de muito sol, apertava o peito dele. Uma dor que era eterna como Deus e o sofrimento. (EVARISTO, 2021, p. 19)

À la suite de cette narration en discours direct, la narratrice réassume la perspective, rapportant en discours indirect la pensée du personnage : « Totó entendia, era menino, mas, de vez em quando, sentia aquela punhalada no peito. Uma dor aguda, fria, que sem querer fazia com que ele soltasse fundos suspiros. O pai de Totó chamava aquela dor de banzo. » (EVARISTO, 2021, p. 19-20). Omnisciente, elle perscrute, au moment de l'écriture, la pensée de Totó, devenu narrateur second, et elle, pour sa part, devenant narrataire des histoires qu'elle avait entendues de lui au temps de l'énoncé. Dès lors, le « desejo dolorido de escrever », s'identifiant au *banzo*, rapproche les deux points de vue. L'identification s'accroît par l'utilisation du discours indirect libre dans l'adjectivation du *banzo*, « uma dor aguda, fria », une douleur qu'elle suppose chez Totó en raison de sa respiration et de sa mise en scène corporelle, des « fundos suspiros » qui scandent ses histoires.

Le mot *banzo* provient du Kimbundu, « mbanza ». (ODA, 2008, p. 737). On en repère des occurrences dans des textes coloniaux, et pourtant, « dans l'historiographie brésilienne actuelle, les mentions au *banzo* sont rares ; les quelques références à la nostalgie des esclaves, en général, se limitent à reproduire les récits du XIXe siècle, sans grand effort critique. »¹⁵ (ODA, 2008, p. 739) Mais si « l'histoire du *banzo*

¹⁵ na atual historiografia brasileira são raras as menções ao *banzo*; as poucas referências à nostalgia dos escravos, em geral, se limitam a reproduzir as narrativas do século XIX, sem muito esforço crítico.

peut être un terrain d’investigation fertile »¹⁶ (ODA, 2008, p. 739), la récupération du terme par Conceição Evaristo révèle alors un effort de re-sémantisation par le biais d’une fiction, où les tons dolents des récits inventifs de Totó sur les « terras longínquas » et les « deuses negros » (EVARISTO, 2021, p. 20) se rebellent contre l’urbanisme progressiste, le « desfavelamento »¹⁷ qui produit de nouvelles marges sur une marge spatiale existante.

Totó représente la lignée narrative à laquelle la narratrice s’identifie : la tradition du *banzo*. Il s’agit d’une identification traditionnelle, dans laquelle, malgré la diglossie qui les constitue, s’imbriquent le discours inculte du personnage – un vieil homme né de « pais escravos » (EVARISTO, 2021, p. 49), habitant la même *favela* où Maria-Nova avait vécu – et le récit lettré de la narratrice, Maria-Nova elle-même à l’âge adulte. Totó n’eut qu’un accès précaire à la culture écrite :

– Nas andanças de lá para cá, consegui um punhado de *almanaque*. Li todos, foi o tempo em que eu mais li. Tinha dor na cabeça e nas vistas de tanto ler. Quando acabei a leitura, havia aprendido alguma coisa. Senti que lia melhor. A leitura já não me dava tanto trabalho. (EVARISTO, 2021, p. 49-50).

En prenant conscience de la voix de Totó, le lecteur pourrait avoir un moyen de supposer une divergence linguistique entre sa narration et le registre narratif, car le narrateur rapporte cette voix en utilisant la norme standard du portugais écrit, ce qui ne laisserait pas de le surprendre. Mais pourrait-il s’attendre à y repérer quelques marques d’oralité, comme si elles mimaient le registre linguistique d’un sociolecte plus vraisemblable dans la bouche de Totó ? Quel effet de sens la narratrice aurait-elle voulu en réduisant la distance entre le langage du personnage et celui utilisé dans le récit ? Il nous semble qu’il y a dans ce choix la tentative de formaliser une sorte de fusion discursive, surtout si l’on considère que la tradition du *banzo* réunit la parole de Totó et la rédaction de la narratrice, comme s’ils pouvaient se fondre l’un dans l’autre, ce que l’utilisation du discours indirect libre ne fait que renforcer. C’est d’ailleurs ce même expédient discursif qui sera employé dans le rapport des paroles et des opinions de quelques autres personnages du récit ayant l’habileté de conteurs,

¹⁶ a história do *banzo* pode ser um fértil território de investigação.

¹⁷ L’élimination des *favelas* propulsée par des projets publics d’urbanisation.

devenus eux aussi narrateurs, à l'instar de Totó. En effet, Maria-Nova s'était retrouvée maintes fois à la place de narrataire durant toute sa vie à la *favela*, et c'est comme si les impressions de ce puzzle subsistaient intégralement au temps de l'écriture.

À cet égard, le discours indirect libre permet de rapprocher deux conditions diasporiques, l'une savante, dans le souci de choisir les expédients les mieux adaptés à la mise en récit de la parole des illettrés, et l'autre liée à l'expérience, qui s'emploie à la mise en question des conditions de production du vivant et de la rétention spatiale de sa mémoire : « Tio Totó não se conformava com o acontecido [o desfavelamento]. Deus do céu, seria aquilo vida ? Por que a gente não podia nascer, crescer, multiplicar-se e morrer numa mesma terra, num mesmo lugar ? » (EVARISTO, 2021, p. 18). Il faut souligner que cet usage réitéré d'interrogations, sans marquage énonciatif explicite par des verbes *dicendi*, figure au tout début du roman : c'est le ton du *banzo* exprimé par le discours indirect libre. Cette énonciation dolente et interrogative, la totalité des personnages la partageront en quelque sorte. Ce seraient là également les questions de Maria-Nova et des habitants de la *favela*, lesquels se sont amassés en elle : « homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro [dela]. » (EVARISTO, 2021, p. 17). Voilà ce à quoi la narratrice tient dans ce début du récit, informer le lecteur de la dimension collective de l'expérience, dans une sorte de protocole narratif.

Les questions relatives au répertoire linguistique des personnages sont traitées à plusieurs reprises dans le récit, y compris la perte de leurs langues africaines. Luisão – le père de Maria-Velha et dont celle-ci raconte l'histoire à Maria-Nova – représente la précarité linguistique des Noirs après la fin officielle de l'esclavage, étant donc le dernier locuteur de l'univers fictif à qui fut transmise une langue originelle : « O pai pensava que o garoto soubesse falar só a linguagem dos brancos. Qual nada! Surpresa e alegria, Luís falava aquela linguagem tão bonita ! » (EVARISTO, 2021, p. 34). Mais son fils, « fou » et étranger, lui avait laissé Maria-Velha pour qu'il l'élève. Fillette, elle rappelait à son arrière-grand-père le souvenir d'une fille qu'il avait eue, mais que les « *sinhôs* »¹⁸ avaient vendue : « Ayaba que na linguagem dele e de seu povo significava Rainha. » (EVARISTO, 2021, p. 35). Il associait Ayaba

¹⁸ Prononciation du mot « *senhor* », traitement que les esclaves réservaient à leurs seigneurs.

à son arrière-petite-fille : « Naqueles momentos tinha a impressão de ver a vida se repetindo. Maria era igual, era a imagem pura de sua filha. » (EVARISTO, 2021, p. 35). Le souhait de l'homme était que Luisão « continuasse a raça », mais lui, le seul à avoir reçu la langue africaine du père, n'avait créé aucun lien avec sa descendance. Il s'agit donc de l'interruption d'une chaîne culturelle originelle, linguistiquement et culturellement. Voir se répéter la vie n'aura été possible que grâce à la rétention du prénom africain d'Ayaba et à l'analogie entre la fille vendue et Maria-Nova. C'est l'ultime refuge affectif d'une mémoire culturelle dont les conditions matérielles – linguistiques et généalogiques – sont précaires et en voie d'extinction.

Dans ce contexte de précarité, le *banzo* permet une littérature narrative, construite à l'écoute des « sofrimentos contidos nas histórias de Tio Totó, nas de Maria-Nova e nas histórias que Bondade contava » (EVARISTO, 2021, p. 45), dont elle a hérité :

[...] Bondade vivia intensamente cada história que narrava, e Maria-Nova, cada história que escutava. Ambos estão com o peito sangrando. Ele sente remorsos de já ter contado tantas tristezas para Maria-Nova. Mas a menina é do tipo que gosta de pôr o dedo na ferida, não na ferida alheia, mas naquela que ela traz dentro do peito. Na ferida que ela herdou de Mãe Joana, de Maria-velha, de Tio Totó, do louco Luisão da Serra, da avó mansa, que tinha todo o lado direito do corpo esquecido, do bisavô que tinha visto os sinhôs venderem Ayaba, a rainha. Maria-Nova, talvez, tivesse o banzo no peito.” (EVARISTO, 2021, p. 63).

Dans la mise en récit, non seulement Maria-Nova recueille des contes oraux, avec ses justes référenciations, mais scrute le mécanisme social qui fait qu'elle est le seul témoin pouvant entreprendre le récit littéraire de la vie à la *favela* et du processus de migration forcée de ses habitants. Si l'emploi des changements des points de vue, qui légitiment les personnages en tant que narrateurs ; si l'utilisation du discours indirect libre, qui construit des identifications à la culture originelle ; si l'inscription de l'énonciation dans l'héritage du *banzo*, qui écourte la distance entre culture écrite et mémoire orale, sont autant de choix formels, la réflexion sur la place de l'alphabétisation dans la vie des personnages en est un autre assez important. À travers lui, la narratrice

fait réfléchir le lecteur au régime d'exception lui ayant permis de se faire scolariser et la rendant apte à enregistrer les discours de tant de conteurs.

Le lecteur a donc affaire à un projet narratif dialectique, qui conçoit la littérature orale comme un moyen de résister par la mémoire et d'inventer un savoir généalogique entravé par la colonisation, et tient à mettre en lumière les mécanismes de favorisation de cette expression résultant d'une précarisation mémorielle, d'un épistémicide représentationnel, c'est-à-dire d'un dispositif ininterrompu d'empêchement du registre écrit par chaque sujet fictif en son nom propre. Conceição Evaristo, dans l'intertextualité complexe de *Becos da memória*, ne considère pas apaisant que tant de voix soient rapportées par une narratrice lettrée sans la moindre gêne de celle-ci. Dans son roman, il est hors de question de présupposer l'apaisement des tensions quant aux possibilités d'expression pour les subalternes.

3 Les *djinns* ou la mémoire comme « vérité nue » du discours

La question de la subalternité du discours et de son rapport à la mémoire des sujets fictionnels diasporiques caractérise les projets d'écriture de *Becos da memória* et *Le Jour du Roi*. Dans ce roman-ci, le personnage Hadda, une femme noire dont on ne connaît pas les origines, a peut-être émigré d'Afrique du Sud au Maroc à la recherche de travail, vivant chez ses employeurs, où elle est travailleuse domestique : « [...] D'où viennent les Noirs, d'habitude ? [...] Du Sud. De l'Afrique. De l'Afrique noire. C'est vague, l'Afrique noire. De quel pays exactement ? Le Mali ? Le Soudan ? » (TAÏA, 2010, p. 107). Ici, l'ironie du narrateur, Omar, s'en prend aux amalgames raciaux que l'on tend à faire sur les Africains. Ainsi, Hadda se découvrira noire, et sera perçue comme ayant cette couleur de peau, ironiquement sans doute, en terres africaines, car la logique raciale marocaine se base sur le colorisme. Le début de la trajectoire diasporique inconnue du personnage présente cependant les caractéristiques d'un exil forcé vu que, par le passé, elle fut vendue par sa mère. Rappelons que la commercialisation d'une vie humaine survient également dans *Becos da memória*, puisque Ayaba fut elle aussi vendue par les *sinhôs*. L'acte déshumanisant de vente d'une personne anéantit la mémoire car sa cellule familiale se disperse, sa généalogie s'interrompt. D'où l'agacement du narrateur du *Jour du Roi* : « Où commencent les origines de Hadda ? De quelle forêt arrive-t-elle ? » (TAÏA, 2010, p. 72).

Si l'évocation de la vie d'Ayaba et sa comparaison avec Maria-Nova sauvegardent un reste de mémoire sur la fille vendue, Hadda, à son tour, jouera un rôle prépondérant dans l'invention de son histoire. À la fin du roman, le narrateur devient narrataire, écoutant le personnage, lui permettant de prononcer un long monologue. Mais cette délégation de point de vue ne se fait pas sans des stratégies textuelles conçues par l'auteur comme un paradoxe énonciatif, auquel le lecteur est incité à réfléchir. La première des questions énonciatives concerne le fait qu'il serait impossible pour Hadda de produire le récit écrit de son histoire car elle est analphabète. Elle ne maîtrise même pas à l'oral le français, la langue du roman, l'une des langues officielles du Maroc et utilisée dans les interactions chez ses employeurs, avec lesquels elle communique en arabe. Mais celle-ci est aussi une « langue imposée », ce qui explicite l'hétéroglossie entre elle et la « langue des ancêtres » dans cette inconnue région africaine dont Hadda est issue.

La précarité linguistique de Hadda intéresse le narrateur. Intradigétique, il est le petit-ami de Khalid, fils du couple dans la maison duquel elle travaille. Les deux garçons étudient dans le même lycée, et à la suggestion d'Omar – qui s'identifie à la situation marginale de Hadda –, commencent à lui apprendre le français. Il est important de souligner qu'Omar lui-même vit en précarité linguistique. La méconnaissance de la langue française était, pour lui, un facteur d'exclusion sociale et culturelle : « Je n'aimais pas le français. Je ne le maîtrise pas bien. Ce n'était pas une langue pour moi. Chez moi. Je n'aime pas la littérature dans cette langue étrangère. Toujours étrangère au Maroc. » (TAÏA, 2010, p. 78). Ce fragment porte sur l'hétéroglossie de la société marocaine avec ses usages linguistiques et idiomatiques variés, où l'arabe marocain coexiste avec l'arabe littéraire et coranique ; l'arabe parlé, avec les parlers berbères ; et toutes ces langues-là avec le français, qui a le statut de langue seconde dans la scolarisation et la diplomatie, mais aussi avec l'anglais, enseigné à l'école fondamentale, et l'espagnol, parlé par de nombreux marocains. Analogiquement, si Hadda ne surmonte pas les barrières linguistiques qui l'empêchent de parler de ses origines aux personnages avec lesquels elle vit, Omar surmonte difficilement les barrières linguistiques qui lui permettraient d'accéder à la littérature marocaine écrite en français.

Voilà encore une ironie de l'écrivain Abdellah Taïa : alors même qu'il présente la précarité linguistique du narrateur, il problématise la

notion de littérature francophone en posant la question des conditions qui permettraient aux Marocains de lire leur littérature nationale écrite en français et aux auteurs nationaux de s'exprimer dans cette langue. On ne saurait y voir un anoblissement de la littérature marocaine d'expression française par rapport à celle exprimée en arabe. C'est au contraire la plus subalterne des cultures de l'univers fictionnel que le narrateur anoblit, d'où son intérêt pour l'art berbère : « Un groupe de musiciens berbères est soudain apparu devant nous. [...] Ils étaient tous noirs, ces musiciens. Noirs absolus. Et leur musique, fascinante, nous a obligés, Khalid et moi, à suspendre notre dialogue et à les écouter un bon moment. (TAÏA, 2010, p. 106).

Si le dialogue des amoureux s'interrompt par la musique des Berbères – ce peuple qui, en raison de sa langue et de sa peau plus foncée, subit systématiquement le racisme dans la société marocaine –, c'est le récit d'Omar qui s'éclipse à la fin du roman, laissant place au monologue de Hadda. Réfléchir aux conditions matérielles nécessaires et/ou indisponibles à l'autoreprésentation de cette femme africaine marginalisée est une préoccupation formelle d'Abdellah Taïa. De peau plus foncée parmi les personnages et moins lettrée qu'eux tous, elle met au défi son créateur, pour qui la procédure esthétique n'est point dépourvue d'une éthique de l'appropriation. La simple identification d'Omar à Hadda n'apaisant pas la conscience créatrice de l'écrivain, celui-ci étale au grand jour la question de la représentation subalternisante : l'employeur de Hadda est un peintre qui à la fois la harcelait sexuellement et la représentait nue sur une toile inachevée il y avait longtemps.

À l'opposé de ce procédé représentationnel, Omar, à la fois homme et lettré, évite l'appropriation acritique d'une femme analphabète. Ainsi, en la faisant narratrice de la dernière partie du roman, il lui restitue les conditions de « recevoir les voix d'un autre monde ». (TAÏA, 2010, p. 177), celles des *djinns* et de son peuple. Son monologue, elle le prononce en arabe – lui-même une langue hégémonique en situation hétéroglossique avec celles de ses ancêtres –, mais translittéré en français dans le récit. C'est contre le scellement lénitif de ce pacte pourtant nécessaire à la lecture du roman et à l'accès au monologue, de cette complexe et contrefaite mise en récit – que nous avons appelée « transculturação linguística » dans un de nos articles (VILARINO, 2021, p. 32) – qu'Abdellah Taïa inquiète son lecteur francophone :

J'ai été trop longtemps dans le silence. Avant d'y revenir, je parle. Je dois parler. C'est ma dernière chance. Comme un petit enfant je dis par ma bouche des mots. Ils sont neufs. Je les dis en arabe : la langue qu'on m'a donnée malgré moi et qui cache les autres, celles des ancêtres encore vivants en moi. Je parle avec eux. Je les dis. Je les raconte. (TAÏA, 2010, p. 189)

Hadda, dans ses pèlerinages à travers l'Afrique, se dépersonnalise, prend d'autres prénoms. Lorsqu'elle ses employeurs l'auront renvoyée en l'accusant de vol, elle devra en inventer un autre, le dire sans préjugement des destinataires, et sous la possession des *djinnns* :

Ce soir, je prendrai un autre prénom. J'ai été Kamela. Je suis encore Hadda pour quelques minutes. Ce soir, au Roi, au ciel, aux djinnns, aux sorciers, aux tortionnaires, aux criminels, aux vrais et faux imans, aux hommes, je dirai mon nouveau prénom. Ma nouvelle voix. (TAÏA, 2010, p. 191).

L'adhésion du lecteur est recherchée à travers le témoignage du corps transcendé par l'expansion de la conscience : « Mon corps est étrange. Les sensations bizarres qui le traversent me torturent. J'ai de plus en plus de visions. (TAÏA, 2010, p. 179). Curieusement, cette transcendance débouche sur la « vérité nue » d'une énonciation collective et racialement marquée, ce qui n'est pas sans rappeler la trame de *Becos da memória* : « Je suis noire. Je suis le peuple noir. » (TAÏA, 2010, p. 188). Remarquons que le culte des *djinnns*, dans de nombreuses sociétés islamiques africaines, est une pratique mystique marginale très fréquente. Dans les transes, « le corps peut devenir un marqueur d'appartenance communautaire ou un signifiant de différence sacrée »¹⁹. (KUGLE, 2007, p. 6). Porteur de la différence, le discours de Hadda s'articule en arabe, « langue imposée », portant en plus la marque de la privation d'un autre signifiant, la langue des ancêtres.

4 Considérations finales

Parler sous l'emprise des *djinnns* instaure une cosmovision mythopoétique faisant passer l'énonciation au crible des marginaux, moyennant une reconstitution anachronique et critique de l'histoire

¹⁹ body can become a marker of comunal belonging or a signifier of sacred difference.

pour faire face à la colonialité de la mémoire. Raconter sous la nostalgie du *banzo*, à son tour, a une valence similaire, car cet état psychique se formule comme une mythopoïèse. Abdellah Taïa et Conceição Evaristo sont des auteurs représentatifs, lui de la diaspora marocaine en France, elle de la diaspora afro-brésilienne ; en connaissance de cause, ils intensifient le débat sur la valeur hégémonique du code écrit des langues (le français et le portugais) de leurs pays d'accueil. De cette manière, leurs romans attestent que la dialectique coloniale n'est pas épuisée, indiquant des effets actuels du colonialisme, dont l'épistémicide linguistique et mnémonique subi par les conteurs subalternes. Dans la pensée décoloniale de ces auteurs, l'atténuation de la distance énonciative entre le discours du personnage illettré et le récit du narrateur cultivé, ne fait qu'aiguiser le débat sur les conditions matérielles de production d'identifications traditionnelles et de discours mémoriels par des marginaux diasporiques dans les sociétés globales racistes.

Références

BENJAMIN, W. Le Narrateur: réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov. In: *Écrits français*. Paris: Gallimard, 1991.

BERNARDINO-COSTA, J.; GROSGOUEL, R. Decolonialidade e perspectiva negra. *Sociedade e Estado*. Brasília, v. 31, n. 1, p. 15-24, 2016.

DERRIDA, J. *Marges de la Philosophie*. Paris: Minuit, 1972.

EVARISTO, C. *Becos da memória*. 3 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2021.

GONZÁLEZ, E. Discursos da memória na literatura da diáspora cubana nos Estados Unidos. *Revista Brasileira do Caribe*, São Luís, v. 16, n. 30, p. 91-107, 2015.

HALL, S. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

KUGLE, S. *Sufis and saints' bodies: mysticism, corporeality and sacred power in Islam*. New York: The University of North Carolina Press, 2007.

MBEMBE, A. *Critique de la raison nègre*. Paris: La Découverte, 2013.

ODA, A. R. Escravidão e nostalgia no Brasil: o banzo. *Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental*. São Paulo, v. 11, n. 4, p. 735-761, 2008.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAÏA, A. *Le Jour du Roi*. Paris: Seuil, 2010.

VILARINO, J. A escrita corsária de Abdellah Taïa. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 23, p. 30-44, 2021.

Recebido em: 07/06/2022

Aprovado em: 06/01/2023