

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

JE SUIS FAVELA :
VIOLENCE ET ÉCRIVIE
DANS LE RÉCIT DES FEMMES NOIRES BRÉSILIENNES

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES
AVEC CONCENTRATION EN
ÉTUDES FÉMINISTES

PAR
EMANUELLA GONÇALVES SANTOS FEIX

MAI 2024

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

J'aime beaucoup la philosophie Ubuntu, généralement associée aux langues bantoues, qui met l'accent sur les valeurs africaines de solidarité et d'éthique communautaire. « Je suis parce que nous sommes » : le proverbe nous rappelle l'importance de la collectivité dans les réussites individuelles. Ma maîtrise en études littéraires avec concentration en études féministes a été parsemée de nombreuses embûches qui m'ont révélé encore plus clairement la difficulté d'être une immigrante racisée, née et élevée dans la périphérie urbaine d'un pays du Sud global, qui lutte non seulement pour s'intégrer à la langue et à la culture d'une nouvelle réalité dominante, mais aussi pour occuper des espaces de production de connaissances et de reconstruction d'imaginaires. Toutefois, même si je reconnais mes efforts, il ne serait pas juste de commencer ce mémoire sans remercier certaines personnes qui, à distance ou non, m'ont épaulée tout au long de cette aventure. C'est pourquoi la section des remerciements sera longue, mais nécessaire.

Je remercie et je salue :

feu Lori Saint-Martin, qui a accueilli ce projet et qui, tout au long de notre compagnonnage, a travaillé avec beaucoup d'enthousiasme et toujours avec empathie et affection. Lori est une grande source d'inspiration et sera toujours avec moi;

Karine Rosso, qui a accepté de poursuivre le travail de Lori avec beaucoup de gentillesse, de compétence, de respect et de sensibilité. Merci, Karine, pour les innombrables lectures, pour les provocations toujours brillantes, pour la patience, sans lesquelles je n'aurais pas pu terminer cette maîtrise;

l'agent André Marchand, toujours très patient, précis et disponible, qui m'a beaucoup aidée à prendre les meilleures décisions;

le président du Brésil, Luiz Inácio Lula da Silva, que je remercie pour avoir donné à des millions de personnes la possibilité d'accéder à l'université dans un pays où le fait d'être titulaire d'un diplôme universitaire marquait pratiquement l'appartenance à une caste. J'ai fait partie de la première vague du Programa Universidade Para Todos (ProUni), en 2005, qui ciblait les jeunes pauvres, et j'ai obtenu mon bac dans l'une des meilleures institutions du pays. Sans cette politique de discrimination positive, rien n'aurait été possible;

ma famille : mes parents Neigimay et Ademir, qui m'ont toujours beaucoup encouragée, qui ont toujours cru en moi, merci pour tout et pour tant; ma sœur jumelle Ana, ma source d'inspiration et ma plus grande fierté. *Para Ana, por todos os porquês*; mon fils Caetano, qui est né pendant la rédaction du mémoire et qui, même sans le savoir, a été mon moteur; mon conjoint Gustavo, mon meilleur ami, mon collègue de travail, le meilleur éditeur et traducteur au monde, *meu bálsamo benigno, meu signo, meu guru e porto seguro*, et mon point d'apaisement dans ce tourbillon de la vie;

la famille Feix, qui m'a accueillie depuis 2005 et qui a vu naître directement ou indirectement ce projet : Kátia, Ju, Geraldo, Nica et Eneida;

les professeurs Regina Kolrausch, Marisa Smith, feu Maria Luíza Ritzel Remédios, Patrícia Reuillard, Regina Dalcastagnè, Cláudia Brescancini, Marília Salles, grandes sources d'inspiration intellectuelle et humaine;

mes collègues de travail dans le monde de l'édition : Caroline Chang, Camila Simas, Manuela Soares, Beatriz d'Oliveira, Manu Rodrigues, Julia Duchastel, Julia Ros,

Anne-Migner Laurin. Le métier du livre a soulevé de nombreuses questions et vous m'avez beaucoup appris en cours de route;

les ami·es les plus merveilleux·ses que la vie ait pu me donner : Felipe Neiva, pour tout ce qu'il m'a apporté au cours de ces deux décennies d'amitié; Juan Arévalo, Carol Raposo, Lais Melo et Jamille Ghil, toujours prêt·es à m'écouter et à partager les révoltes contre le racisme systémique; Marcos Victor, ma source de sérénité depuis 2000; Fatma Ahmed Saker, Eugénie Loslier-Pellerin, Isis Brisebois, Laurence Deziel, Marie-Claire Myles, Sarah Hammoun, Jennifer Bélanger, des femmes incroyables et inspirantes, de grands cadeaux que le Canada m'a offerts; Daniel Bizzi, Larissa Abreu, Christiane Soares Toledo, Ellen d'Oliveira, Thais Sales, Danilo Paixão, Madson Campos, Fabrício Lima, Eliane Steyka, Agda Letícia, Lyvia Archer, Iara Raposo, Augusto Quenard, Helena Brandão, Léo Braz, Thiago Miranda, Lara Bourdin, Tatiane Souza, Rubia Soares, Carol Magalhães, Renata Mazeika, Thiago Salvador, Vini Lauar, Zach Elfstrom.

Je suis sûre que j'oublie quelqu'un·e, mais je préfère prendre le risque.

Je suis parce que nous sommes, et dans les mots qui suivent se trouvent toute l'affection et l'espoir que vous m'avez donné au fil des ans.

É nós por nós. Tamo junto.

*Brasil, meu nêgo,
deixa eu te contar
a história que a história não conta,
o avesso do mesmo lugar.
Na luta é que a gente se encontra.*

*Brasil, meu denço,
a Mangueira chegou
com versos que o livro apagou:
desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento;
tem sangue retinto pisado
atrás do herói emoldurado.
Mulheres, tamoios, mulatos:
eu quero um país que não está no retrato.*

*Brasil, o teu nome é Dandara,
e a tua cara é de cariri.
Não veio do céu
nem das mãos de Isabel:
a liberdade é um dragão no mar de Aracati.*

*Salve os caboclos de julho,
quem foi de aço nos anos de chumbo.
Brasil, chegou a vez
de ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês.¹*

¹ Domênico, Deivid, Miranda, Tomaz, Firmino, Danilo, Bola, Marcio, Oliveira, Ronie, Mama, (2018). História pra ninar gente grande [Enregistré par Marquinhos Art'Samba]. *Sambas de enredo Rio de Janeiro 2019*. Novodisc Mídia Digital / Universal Music.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES TABLEAUX.....	viii
RÉSUMÉ.....	ix
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 HABITER LES MARGES : LES ENJEUX D'UNE EXCLUSION ENCHEVÊTRÉE.....	16
1.1 L'intersectionnalité dans l'épistémologie féministe : un concept états-unien, un besoin transnational	17
1.2 <i>Amefricanizar o feminismo</i> : Lélia Gonzalez et ses contributions au féminisme noir brésilien.....	21
1.3 <i>Mulata, mãe preta et doméstica</i> et les stéréotypes de la femme noire dans la littérature brésilienne.....	28
1.4 Le champ littéraire : un territoire d'exclusion.....	41
CHAPITRE 2 « ELLE VERSAIT DES LARMES DE SANG » : LES MARQUES DE LA VIOLENCE ET DE LA DOULEUR DANS L'ÉCRITURE.....	47
2.1 Violence, fétichisme, représentation et réduction : notes sur les particularités de l'étude de la littérature brésilienne à l'étranger.....	48
2.2 Les cicatrices de la violence sous ses multiples formes.....	50
2.3 Violence et littérature : une alliance de longue date.....	56
2.4 <i>Je suis favela</i> : les marques de la violence dans l'écriture des femmes noires.....	61
2.4.1 Le féminicide comme haine ultime.....	62
2.4.2 Les mères douloureuses.....	66
2.4.3 La solitude sous ses diverses facettes.....	76

CHAPITRE 3 LES SUBALTERNES PEUVENT-ELLES ÉCRIVIVRE? LE CONCEPT D'«ÉCRIVIE» ET LA VOIX COMME UN OUTIL DE RÉSISTANCE.....	90
3.1 Parler le silence : le concept psychanalytique de l' <i>infans</i> et le masque colonial.....	92
3.2 « La poubelle va parler » : Les voix de la résistance dans la littérature.....	99
3.2.1 Maria Firmina dos Reis, la romancière abolitionniste.....	100
3.2.2 Auta de Sousa, la plus grande poète mystique.....	102
3.2.3 Ruth Guimarães : femme, noire, pauvre et campagnarde.....	103
3.2.4 Carolina Maria de Jesus et sa parole qui blesse plus que l'épée.....	106
3.2.5 <i>Cadernos Negros</i> , la voix du peuple noir.....	110
3.3 L'écrivie, une écriture pour réveiller la maison des maîtres de leur sommeil injuste.....	113
DERNIÈRES CONSIDÉRATIONS.....	124
BIBLIOGRAPHIE.....	131

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1.1. Pourcentage d'auteurices par ethnie.....	44
Tableau 1.2. Pourcentage d'auteurices par sexe.....	44

RÉSUMÉ

Ce mémoire s'intéresse aux complexités de l'exclusion et de la marginalisation des femmes noires dans le champ littéraire brésilien. Il cherche à montrer, dans une perspective féministe intersectionnelle, la relation entre la colonisation, le racisme et la violence genrée pour enfin mettre en lumière la parole des voix subalternes. Le premier chapitre se penche sur les contributions de la penseuse brésilienne Lélia Gonzalez et analyse les stéréotypes entourant les représentations des femmes noires dans le canon littéraire du Brésil. En examinant le champ littéraire en tant que territoire d'exclusion, ce chapitre dévoile les défis rencontrés par les voix marginales. Dans le but de comprendre les violences sous ses multiples formes, ainsi que la relation historique entre la violence et la littérature, le deuxième chapitre plonge dans les marques des violences physiques et symboliques dans l'écriture de six nouvelles de Conceição Evaristo, Ana Paula Lisboa, Denise Homem et Raquel de Oliveira. Le troisième chapitre pose la question cruciale de la possibilité qu'ont les subalternes d'écrire. À l'aide des cadres théoriques établis par Lélia Gonzalez et l'artiste et psychanalyste Grada Kilomba, ce chapitre explore le concept psychanalytique de l'*infans*, offrant une réflexion sur la nécessité et l'importance de briser le silence. Le chapitre présente ensuite quelques voix de la résistance à travers des figures littéraires telles que Maria Firmina dos Reis, Auta de Sousa, Ruth Guimarães, Carolina Maria de Jesus, ainsi que des autrices ayant publié dans la revue *Cadernos Negros*. Enfin, ce dernier chapitre introduit le concept novateur d'« écrivie » en tant qu'outil de résistance à l'hégémonie coloniale.

Mots clés : littérature brésilienne, féminisme noir, Lélia Gonzalez, Conceição Evaristo, Ana Paula Lisboa, Denise Homem, Raquel de Oliveira, Grada Kilomba, écrivie, champ littéraire, violences symboliques, violences.

INTRODUCTION

Le risque que nous prenons ici est celui de l'acte de parole avec toutes ses implications. C'est précisément parce que nous avons été infantilisés [...] que dans ce travail nous assumons notre propre parole. C'est-à-dire que la poubelle parlera, ne vous en faites pas²
(Gonzalez, 2020 [1983], p. 78).

En arrivant sur le Morro Cosme e Damião, de nouveaux paysages s'ouvrent chaque fois que l'on tourne une ruelle. De petites maisons blanches aux fenêtres en bois, de style portugais, contrastent avec d'autres constructions aux murs de briques orangés qui harmonisent l'architecture et donnent l'impression que la favela baigne dans une éternelle heure dorée. Ces murs affichent des peintures arborant le drapeau du Brésil, l'emblème de l'équipe Flamengo, des personnages de Disney et des messages appelant à la « paix dans la favela », lesquels sont ironiquement marqués par des coups de fusil. Le son du funk se mêle à celui du gospel et du pagode, entrecoupés par le vrombissement des motos-taxis, les cris aigus des enfants jouant dans la cour de l'école et l'écho du ballon de football qui rebondit sur un terrain de sport. De la fumée émane des hamburgers du chariot de Cida Baiana, la femme qui, malgré son surnom, est née et a grandi à Belém do Pará. Des travailleur·ses³ montent et descendent les rues étroites et escarpées, des

² E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados [...], que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (Gonzalez, 2020 [1983], p. 78). Sauf indication contraire, toutes les citations de publications en langue portugaise ont été traduites par moi.

³ Dans ce travail, j'ai choisi d'utiliser un langage inclusif qui englobe également les personnes non binaires, et de remettre en question l'utilisation des noms, pronoms et adjectifs masculins comme universels. Nous savons que la grammaire traditionnelle de la langue française a également dans sa morphologie le marqueur des genres, masculin et féminin – tout comme ma langue maternelle, le portugais. Je suis les débats avec beaucoup de respect et d'attention, et je constate que la solution trouvée jusqu'à présent est l'utilisation du point médian dans les noms ou les adjectifs genrés, comme dans les

messieurs jouent aux cartes sur une table en béton, des dames discutent assises sur des chaises de plage pliées sur le trottoir et des étudiant·es en uniforme se baignent et s’amusent dans une piscine en plastique qui a été installée sur le square et qui est devenue publique depuis lors. C’est à travers ces ruelles que la vie des favelas palpite, comme s’il s’agissait de veines faites de béton. Contrairement à ce que les stéréotypes contribuent à forger, la favela, malgré les innombrables violations subies au fil des siècles, est aussi un espace de vie, de création et de puissance.

L’image de Cosme e Damião, une petite communauté située à Realengo, Rio de Janeiro, illustre le début de ce travail parce qu’elle met en scène les souvenirs affectifs de l’endroit où j’ai grandi. Mais aussi l’endroit où, avant tout, je me suis vraiment comprise comme une personne périphérique, une *suburbana*, une *favelada*, dans une ville socialement et racialement scindée. Plus tard, j’ai compris cette réalité comme le reflet d’un pays pareillement ségrégué, qui résiste aux effets de la colonisation et de l’impérialisme. Le premier paragraphe de cette introduction est donc une invitation à une incursion dans un monde, dans *mon* monde, qui échappe aux images paradisiaques d’un Rio de Janeiro qui n’existe que pour quelques-un·es. Comme nous le verrons dans les pages suivantes, ces territoires sont façonnés par l’exclusion de différentes sphères et sont présents dans tout le Brésil. C’est précisément à partir de ces espaces que je souhaite apporter des récits qui montrent les habitant·es de ces territoires périphériques qui brisent le moule de ce que les voix dominantes tentent de montrer.

mots « travailleur·ses », « brésilien·nes », « noir·es », « habitant·es ». Dans certains cas, il y a aussi un changement dans le but de neutraliser la marque d’un genre binaire. C’est le cas, par exemple, de « auteurice » et de « ceux », comme nous le verrons souvent dans le présent mémoire. Pour guider mes choix orthographiques, j’utilise le *Guide de communication inclusive* élaboré par la communauté de pratique en équité, diversité et inclusion (EDI) du réseau de l’Université du Québec, disponible sur https://services-medias.uqam.ca/media/uploads/sites/23/2021/11/22154820/guide-communication-inclusive_uq-2021.pdf.

Même si j'ai fait une formation en lettres avec une concentration en langue et littératures lusophones, l'idée de ce projet de maîtrise en études littéraires m'est venue presque dix ans après la fin de mes études de baccalauréat. Pendant les quatre années que j'ai passées à l'université, parmi les centaines de livres lus, seuls deux avaient été écrits par des femmes, Clarice Lispector et Cecília Meireles, toutes les deux blanches. Dans les listes de lecture, il y avait quelques hommes noirs, comme Machado de Assis ou Cruz e Souza, dont la couleur de peau n'a cependant jamais été discutée – nous ne savions même pas qu'il s'agissait d'auteurs noirs. L'absence de récits écrits par des femmes et d'autres groupes marginalisés n'a même pas été contestée par moi, par mes collègues ou nos professeur·es, toujours sous l'égide savante de la « qualité littéraire » et de « l'universalité ». Cette expérience était assez curieuse : même en étant une femme racisée⁴, pauvre et bénéficiant d'une bourse d'études dans une université prestigieuse, j'avais des modèles de vie basés sur des histoires, des perspectives, des personnages et des vécus auxquels je n'appartenais pas, et qui ont pourtant façonné ma vie pendant longtemps.

Ce n'est qu'en lisant, plus tard, des auteurices tel·les que Buchi Emecheta, Conceição Evaristo, Chimamanda Ngozi Adichie, Ana Paula Lisboa, bell hooks, João do Rio, Ana Maria Gonçalves et Carolina Maria de Jesus, que j'ai pris contact avec des réalités et des réflexions beaucoup plus près de mes expériences. Ces auteurices validaient mon existence, de sorte qu'il m'était possible de redécouvrir une identité qui avait été niée, par moi-même, et de reconstruire une subjectivité

⁴ Je comprends qu'il existe une différence terminologique et contextuelle dans la traduction des mots « noire » et « racisée ». Au Brésil, pays issu de la colonisation portugaise, marqué par la diaspora africaine et la première présence autochtone, les marqueurs sociaux indiquent le mot *negros* (Noirs) pour englober les personnes noires et les métisses (*pardos*), afin d'être pris en compte par les politiques publiques et de faire face à une politique eugéniste prévue même dans notre ancienne Constitution comme une tentative d'« amélioration » du pays. C'est avec la traduction « femmes noires » que je ferai référence aux autrices qui seront analysées dans mon mémoire. Cependant, mon expérience au Canada, entourée d'autres débats sur les enjeux raciaux, me fait comprendre l'urgence du terme « racisée » en français, pour me définir, en tant que femme métisse, arrière-petite-fille d'esclaves africain·es, d'autochtones et de portugais·es.

qui, jusqu’alors, avait été forgée à partir d’autres paradigmes. Plus tard, en lisant des théoricien·nes antiracistes et la critique postcoloniale de Neusa Santos Souza, Gayatri Spivak, Homi K. Bhabha, Aimé Césaire, Lélia Gonzalez, Grada Kilomba, Sueli Carneiro, Carla Akotirene, Patricia Hill Collins, tout m’a finalement semblé avoir un sens. Le concept de colonialité d’Aníbal Quijano, que nous verrons dans le troisième chapitre de ce mémoire, a été fondamental pour comprendre que la colonisation s’approprie non seulement les terres et les corps, mais surtout les esprits.

Après avoir travaillé plusieurs années dans de grandes maisons d’édition brésiliennes, j’ai également constaté que très peu de femmes noires étaient publiées. Et en plus de dix ans, je ne me souviens pas avoir rencontré de femmes noires dans les départements éditoriaux. Cet état de fait a changé un peu au cours de la dernière décennie, en particulier avec les changements sociaux qui ont encouragé l’inclusion de groupes plus défavorisés dans des milieux qui étaient auparavant presque exclusivement occupés par l’élite blanche du pays. Dans ce mouvement, d’autres récits ont commencé à occuper ces espaces et à se diffuser de plus en plus – ce qui correspond au moment où j’ai eu, non par hasard, accès à ces auteurices. C’est donc en remarquant ces nécessités que mon projet de maîtrise a commencé : par un grand désir de faire entendre les voix des femmes noires qui pour de nombreuses raisons sont absentes de ce que nous appelons le champ littéraire (Bourdieu, 1992). L’intention est également d’analyser les ouvrages de ces autrices à la lumière des pensées de la brésilienne Lélia Gonzalez et de la capverdienne Grada Kilomba, mais aussi de les faire dialoguer avec d’autres, comme celles de bell hooks, Patricia Hill Collins et Aníbal Quijano. Ces noms, au cours des dernières décennies, revendiquent un savoir qui remet en question la pensée eurocentrique et hégémonique qui a forgé, dans sa forme et son contenu, notre façon de penser, d’agir et de sentir. Finalement, outre les désirs de ce projet au niveau épistémologique, je comprends également l’existence physique de ce travail *per se*,

la présence de mon corps en tant que femme racisée et immigrée du Sud global dans une université canadienne francophone, comme un outil de résistance et de provocation face à l'hégémonie mentionnée. Pour reprendre l'affirmation du géographe noir brésilien Milton Santos (1997), l'intellectuel·le doit toujours créer de l'inconfort.

Lorsque l'on parle des processus colonialistes au Brésil, la favela est peut-être l'un des plus grands symboles des vestiges de la colonisation et du racisme, lesquels sont étroitement liés. Le document intitulé *Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça*⁵, produit par l'Institut de recherche économique appliquée (Ipea) en 2019, indique que les personnes qui vivent dans les favelas ont les pires taux d'accès à l'assainissement de base, à la santé et à l'éducation, et se trouvent dans les plus dangereuses zones de conflits armés. Or, c'est aussi dans les favelas que l'on trouve un pourcentage élevé de personnes noires. Cette relation ne relève pas du hasard et remonte à loin. L'avocat abolitionniste Joaquim Nabuco a déclaré en 1990 que « l'esclavage restera longtemps la caractéristique nationale du Brésil »⁶ (Nabuco, 1990). Pour comprendre la relation entre l'esclavage et les favelas, il est fondamental de remonter un peu dans le temps.

Avant de parler de l'origine des favelas, comme l'a dit la chercheuse Licia do Prado Valladares, « il est important de souligner que le phénomène de l'existence des favelas précède clairement l'apparition de la catégorie favela »⁷ (2015, p. 26).

⁵ « Portrait des inégalités de genre et de race », en traduction libre.

⁶ « A escravidão permanecerá por muito tempo como a característica nacional do Brasil ». Il s'agit d'un extrait de Nabuco dans le chapitre « Massangana », présent dans sa biographie *Minha formação*, publiée en 1990 au Brésil. Le chapitre peut être consulté sur le site web de l'Académie brésilienne des lettres (<https://www.academia.org.br/academicos/joaquim-nabuco/textos-escolhidos>), d'où cette citation a été empruntée. Sauf indication contraire, toutes les citations de publications en langue portugaise ont été traduites par moi.

⁷ [...] é importante ressaltar o fenômeno da existência das favelas como claramente anterior ao aparecimento da categoria favela (Valladares, 2015, p. 26).

Le nom lui-même trouve son origine dans la guerre de Canudos, une guerre qui s'est déroulée à la fin du XIXe siècle dans la province de Bahia, où se trouvait une végétation très typique appelée *Cuidosculus phyllacanthus* et populairement connue sous le nom de « favela » ou « faveleira » (Lauria, 2004). Mais c'est à Rio de Janeiro que le nom s'est consolidé, plus précisément au Morro da Providência, dans le centre-ville, où de nombreux ex-combattants de la guerre de Canudos se sont installés de manière improvisée, ce qui a donné à la colline le surnom de Morro da Favella. Le mot « favela » est devenu, en très peu de temps, un synonyme d'agglomération de bicoques construites de façon irrégulière et sans accès aux services publics (Valladares, 2015, p. 26). Selon Feix, outre les personnes fuyant la guerre de Canudos, il y avait également des ex-combattants provenant d'autres conflits, tels que la Revolta da Armada (1893-1894) et la guerre du Paraguay, cette dernière ayant eu lieu entre 1864 et 1870 et ayant accordé la liberté aux esclaves qui s'étaient inscrits sur les listes militaires (Feix, 2012, p. 7). C'est également sur cette colline et dans ses environs que se sont concentrées en grand nombre des personnes qui étaient victimes de l'esclavage et qui avaient été libérées dans un processus d'abolition, en 1889, lequel ne prévoyait pas de politiques d'inclusion de cette population dans la société. Encore selon Feix, en moins de huit ans, la population de la ville de Rio de Janeiro, alors capitale du Brésil, a connu une explosion démographique de plus de 100 % et a attiré un pourcentage élevé de la population noire (2012, p. 7).

Je n'ai pas l'intention ici de m'attarder sur l'histoire de l'esclavage et du racisme au Brésil, considérant que ce thème est complexe, imprégné de relations de pouvoir diversifiées et que même un mémoire exclusivement consacré à ce sujet ne pourrait pas répondre à toutes les questions. Cependant, je pense que ce bref survol historique sur l'origine de la favela telle qu'on la connaît aujourd'hui est pertinent pour expliquer un peu la phrase de Joaquim Nabuco citée ci-dessus, selon laquelle l'esclavage restera longtemps la caractéristique nationale du Brésil. L'émergence

des favelas ne configure pas l'origine de la pauvreté ou de l'inégalité au Brésil, mais elle représente historiquement un territoire d'exclusion, dans lequel la population noire a toujours été présente de manière importante. Et si nous parlons d'un territoire d'exclusion occupé majoritairement par la population noire, il est également fondamental de comprendre que ce même territoire donne lieu à une résistance, comme Valladares l'a bien expliqué : « le nom Morro da Favella a un fort contenu symbolique qui fait référence à la résistance, à la lutte des opprimés contre un adversaire fort et dominateur »⁸ (2000, p. 9).

Dans la préface de l'ouvrage *Um país chamado favela*⁹, l'anthropologue Luiz Eduardo Soares souligne que la favela est, pour les gouvernant·es et pour l'élite blanche, le lieu de l'« Autre », que ce soit en bien ou en mal. Dans un mouvement que ces derniers considèrent comme pendulaire, c'est dans cet espace que sont représentées deux idéalisations inverses :

la favela symbolise soit le spectre nocturne qui fait peur à la ville, vampirisant la richesse et anéantissant la paix et le sommeil des justes, soit l'aube idéalisée, la promesse de l'aurore, car, après tout, comme le dit la chanson, « quand l'espace sera accordé au *morro*, toute la ville chantera ». Deux attentes opposées, culturellement et politiquement puissantes : les habitants de la favela descendront pour sauver le Brésil et promouvoir la révolution souhaitée – c'est ce qui était supposé, rêvé ou craint. Ou bien la favela descendra sur l'asphalte et sèmera la terreur¹⁰ (Soares dans Meirelles et Athayde, 2014, p. 09).

⁸ [...] a denominação morro da Favella vem revestida de um forte conteúdo simbólico que remete à resistência, à luta dos oprimidos contra um oponente forte e dominador (Valladares, 2000, p. 9)

⁹ « Un pays qui s'appelle favela ».

¹⁰ [...] a favela ora simbolizava o espectro noturno a assombrar a cidade, vampirizando a riqueza e aniquilando a paz e o sono dos justos, ora a alvorada romantizada, a promessa do amanhecer, pois, afinal, como dizia a canção, “quando derem vez ao morro, toda a cidade vai cantar”. Duas expectativas opostas, cultural e politicamente poderosas: o povo da favela vai descer pra salvar o Brasil e promover a revolução desejada – supunha-se, sonhava-se ou temia-se. Ou a favela vai descer para o asfalto e tocar o terror (Soares dans Meirelles e Athayde, 2014, p. 9).

Dans cette perspective, le but de ce mémoire est d'analyser l'écriture de quelques autrices noires brésiliennes contemporaines ayant comme toile de fond les favelas et dont les récits sont marqués par la violence. Dans un contexte où le champ littéraire semble majoritairement masculin et blanc, que se passe-t-il lorsque des femmes noires prennent la parole pour raconter leur propre histoire? Le choix du corpus répond tout d'abord à un besoin d'étudier des œuvres brésiliennes qui sont disponibles en français. Ce facteur a entraîné une limitation dans mon répertoire, puisqu'il n'existe pas un très grand nombre d'autrices noires brésiliennes et contemporaines disponibles en langue étrangère. Ainsi, j'ai choisi les livres publiés par Anacaona, une maison d'édition parisienne spécialisée dans la littérature brésilienne « faite par les minorités raciales ou socio-économiques »¹¹ (Anacaona). Fondée en 2009, Anacaona s'est positionnée sur le marché en publiant des autrices telles que Djamila Ribeiro, Jarid Arraes et Conceição Evaristo. Dans ce mémoire, je vais analyser six histoires, réparties dans deux recueils de la collection « Urbana : écrire est une arme ». Cette collection compte treize volumes, et se compose de romans, de reportages et de quatre recueils de récits courts. Je me consacrerai ici à l'analyse de nouvelles de ces recueils qui ont la favela comme point de convergence : *Je suis Rio* (2016) et *Je suis encore favela* (2017). Le premier titre consacré à ce thème de la collection, *Je suis favela*, est sorti en 2011, mais il ne sera pas utilisé dans mon étude pour la simple raison qu'il ne compte aucune femme noire ou périphérique comme autrice : on y trouve 22 nouvelles, mais seulement une a été écrite par une femme – Claudia Tajés, une femme blanche de la classe moyenne. Même si ce titre ne fait pas partie du corpus analysé, je crois qu'il est important d'apporter cette précision, car cette absence est lourde de sens.

¹¹ Disponible ici : <https://www.anacaona.fr/les-editions-anacaona-une-passerelle-de-diffusion-de-la-litterature-bresilienne-en-france/>

Les autrices choisies pour mon corpus sont Ana Paula Lisboa, Conceição Evaristo, Denise Homem et Raquel de Oliveira. Nous analyserons trois nouvelles de Conceição Evaristo, la plus célèbre d'entre elles, qui est considérée par beaucoup comme la plus importante autrice noire d'aujourd'hui au Brésil. En plus d'être écrivaine, Evaristo est titulaire d'un doctorat en littérature et a aussi produit un grand nombre d'essais sur en études littéraires. Ana Paula Lisboa est une jeune écrivaine et journaliste née et élevée dans la Baixada Fluminense, une région périphérique de Rio de Janeiro. Denise Homem a fait ses débuts dans les ateliers d'écriture du Festival littéraire des périphéries (FLUP), un grand événement qui a lieu annuellement à Rio de Janeiro et qui vise à démocratiser l'accès à la littérature et la production littéraire. Raquel de Oliveira a également commencé à écrire dans le cadre du FLUP, après avoir eu une vie turbulente de trafiquante de drogue à Rocinha, la plus grande favela du Brésil. Par l'écriture, elle a trouvé un moyen de raconter sa propre version des faits. J'ai décidé de prioriser la diversité du corpus de façon à ne pas réitérer seulement l'importance de Conceição Evaristo, par exemple, une autrice déjà établie et primée au Brésil, publiée dans d'autres pays comme l'est aussi Carolina Maria de Jesus, qui, comme nous le verrons, a vendu des millions d'exemplaires de son *best-seller* dans le monde entier. L'hétérogénéité dans le choix de ces autrices quant à l'âge, l'origine ou la notoriété n'est pas fortuite : en s'interrogeant sur les personnes qui sont historiquement autorisées à occuper l'espace du « faire littéraire » au Brésil, j'apporte dans mon travail la parole de femmes qui ne s'inscrivent pas nécessairement dans l'imaginaire de ce que l'on entend par des écrivain·es.

En lisant leurs histoires, dont la toile de fond est toujours les favelas brésiliennes, je me suis rendu compte que toutes présentaient un ou plusieurs types de violence dans leurs récits. Par l'analyse de ces nouvelles, le mémoire vise ainsi à comprendre comment la violence, ou plutôt les violences au pluriel, sont vécues par la population noire brésilienne, en particulier par les femmes noires.

L'oppression semble se refléter également dans le champ littéraire brésilien, où l'on trouve très peu de femmes, et encore moins de femmes noires. Cette réalité devient encore plus alarmante lorsque l'on voit se perpétuer des stéréotypes déshumanisants de femmes noires dans de nombreux livres considérés comme des classiques de la littérature brésilienne. Dès lors, certaines questions se posent : pour changer ce panorama, comment la littérature peut-elle être émancipatrice et contribuer à un monde plus égalitaire? Qu'est-ce qui se passe lorsque les voix de groupes historiquement réduits au silence parviennent à se faire entendre?

Dans le premier chapitre, nous examinerons le féminisme noir brésilien et le concept d'intersectionnalité, lequel découle du concept élaboré par l'États-Unienne Kimberlé Crenshaw. Nous verrons également comment, au Brésil, la penseuse Lélia Gonzalez s'est également engagée, depuis les années 1970, à « noircir le féminisme » en examinant les fossés entre les sexes au sein du mouvement noir et les fossés entre les races au sein du mouvement féministe. Gonzalez a apporté une inestimable contribution à l'analyse des stéréotypes de femmes noires dans le cinéma, la littérature et la musique brésilienne. En établissant un parallèle avec les archétypes normatifs de Patricia Hill Collins (2018 [2001]), je chercherai à analyser certaines œuvres canoniques de la littérature brésilienne et les représentations des femmes noires dans ces livres. En utilisant la définition du champ littéraire de Pierre Bourdieu et les façons dont cette définition peut être appliquée au contexte brésilien, j'analyserai quelques chiffres d'une vaste recherche sur la littérature contemporaine dirigée par la professeure Regina Dalcastagnè. Dans ce projet, plus de six cents œuvres ont été analysées sur une période de cinquante ans, en cartographiant le nombre d'auteurices par sexe et race. En examinant comment la marginalisation intersectionnelle des femmes noires interagit avec les stéréotypes de ce groupe dans la littérature, il deviendra plus facile de comprendre le champ littéraire comme un autre territoire d'exclusion, principalement occupé par les hommes blancs.

Sur la base de ces réflexions, le deuxième chapitre sera consacré aux violences physiques et symboliques. J'utilise le pluriel pour me référer à la violence physique et à la violence symbolique telles qu'elles sont définies par Pierre Bourdieu (2014 [1988]). La violence symbolique a été analysée à la lumière des expériences des femmes noires et périphériques, comme dans les travaux de la professeure Raissa Lyra (2020), qui s'est consacrée à étudier les impacts émotionnels et matériels de cette violence dans la vie des habitant·es de la ville de Rio de Janeiro. La violence sera également considérée dans la littérature brésilienne comme un élément constitutif important de notre histoire. Enfin, j'analyserai des nouvelles écrites par Ana Paula Lisboa, Conceição Evaristo, Denise Homem et Raquel de Oliveira. La première chose que j'ai remarquée en lisant leurs nouvelles, c'est la manière dont la violence est inscrite, presque toujours, de manière directe ou indirecte, physique ou non. Et que cette violence ne semble pas être évoquée dans l'intention de tracer un stéréotype de brutalité ou de peindre des nuances de victimisation sur ses personnages. Ayant été écrite par une gamme diversifiée de femmes – allant de jeunes débutantes à des écrivaines établies et même une trafiquante de drogues – la violence opère davantage comme une marque de leurs expériences. Ainsi, le défi de cette étude comprend également la difficulté qu'il peut y avoir à tenter d'échapper de la fétichisation de la violence quand elle est si présente dans nos vies. Leurs nouvelles seront analysées en trois volets : le féminicide, la solitude et les douleurs liées à l'expérience de la maternité.

Il est important de souligner un engagement, dans les pages qui suivent, à ne pas idéaliser ni diaboliser la favela et les femmes noires, en particulier en veillant à ne pas renforcer les stéréotypes dans une étude présentée au sein d'une université située dans un pays considéré comme le « premier monde »¹². Les voix que nous

¹² J'emploie l'expression entre guillemets, en comprenant de façon critique les rapports de pouvoir que la considération entraîne dans la production et la diffusion des connaissances.

verrons dans ce deuxième chapitre sont celles de femmes qui écrivent et racontent la vie quotidienne d'êtres humains dans leur complexité et leurs contradictions, leur conférant une humanité qui leur est niée par le système raciste. Après avoir vu, dans le premier chapitre, les stéréotypes des femmes noires dans la culture brésilienne tels qu'expliqués par Lélia Gonzalez, ce deuxième chapitre permettra de voir d'autres possibilités de représentation de ces femmes. Nous verrons, entre autres, une femme qui engendre des enfants sans le désir d'être mère, une femme qui a soif de vengeance, une mère qui perd tous ses enfants dans la violence urbaine et une femme qui entre à l'école tardivement et réfléchit sur sa condition. Ce que ces femmes ont en commun, outre le fait que les histoires se déroulent dans différentes favelas du Brésil, c'est l'attitude qui consiste à prendre la plume pour offrir un nouveau regard, non plus sur les femmes noires en tant qu'objets, mais en tant que sujets de récits narrés avec leur propre voix.

Toutefois, pour parler de voix, il faut aussi parler de silence. Faisant un jeu de mots avec l'œuvre la plus célèbre de Gayatri Spivak, le troisième chapitre présentera les réflexions sur le silence menées par Lélia Gonzalez et l'artiste et psychanalyste Grada Kilomba, de façon à montrer comment les femmes noires sont réduites au silence et infantilisées dans la société brésilienne. Lélia Gonzalez se sert des travaux de Sigmund Freud et de Jacques Lacan, tandis que Kilomba fait une analogie très intéressante entre les masques que les personnes réduites en esclavage étaient obligées de porter et le silence en tant que méthode de contrôle, même aujourd'hui. Le jeu de mots avec le livre de Gayatri Spivak *Les subalternes peuvent-elles parler?*, publié en 1988 et traduit en français en 2009, s'inscrit dans ce chapitre précisément parce qu'il est en cohérence avec l'idée de Spivak, également corroborée par Kilomba : les subalternes ne sont pas dépourvu·es de la capacité de parler, mais leurs voix sont réprimées par un système colonial qui reproduit des violences racistes. Revenant sur l'article de Lélia Gonzalez, qui affirme que les personnes noires se retrouvent dans les poubelles de la société, je présenterai quelques

exemples des « poubelles qui ont parlé » au cours des siècles et qui ont été redécouvertes dernièrement. L'intention de cette section du chapitre s'inscrit dans le concept africain de Sankofa, qui tire son origine d'un proverbe des peuples de langue Akan¹³, et qui se résume ainsi : « Il n'est pas tabou de revenir en arrière et de chercher ce que l'on a oublié »¹⁴. Le retour chronologique reprend certaines voix de la littérature brésilienne au fil des siècles et est stratégiquement placé après la section sur le silence, dans le but de saluer et d'honorer des personnes et des mouvements qui se sont battus pour briser le silence et pour occuper des espaces de protagonisme dans la littérature brésilienne. Le but de la dernière section est donc de chercher ceux qui ont précédé les autrices contemporaines, en rappelant que « nos pas viennent de loin »¹⁵, comme l'a dit la médecin et militante féministe noire Jurema Werneck.

Dans cette section, nous examinerons brièvement la vie et l'œuvre de Maria Firmina dos Reis, Auta de Sousa, Ruth Guimarães, Carolina Maria de Jesus et la publication *Cadernos Negros*, qui a plus de quarante ans d'existence et dans laquelle des noms importants ont été révélés. Alors que leurs œuvres ont eu un grand écho au moment de leur parution, on remarque que le point commun de ces autrices est la tendance à se voir imposer le silence à travers le temps. Carolina Maria de Jesus est morte dans la misère après avoir vu des millions d'exemplaires de ses livres se vendre dans des dizaines de pays, Maria Firmina dos Reis a connu un grand succès au XIX^e siècle, mais son livre n'a été réimprimé que plus de cent ans plus tard, Ruth Guimarães a été vivement célébrée lors de son lancement, mais ses livres

¹³ Une des langues parlées au Ghana, au Togo et en Côte d'Ivoire.

¹⁴ « Se wo were fi na wosan kofa a yenki », en Akan. Pour en savoir plus, voir l'article « Sankofa: A Testimony of the Restorative Power of Black Activism in the Self-Care Practices of Black Activists », dans le *Journal of Black Psychology*, 2022, 48(3-4), 448-474.

¹⁵ « Nossos passos vêm de longe » : l'expression a été prononcée plusieurs fois par la Jurema Werneck, médecin, activiste pour les droits de la personne et directrice chez Amnistie internationale Brésil. Sa maxime est souvent évoquée entre les féministes noires afin d'honorer toutes celles qui les ont précédées. En 2000, la phrase est devenue le titre d'un livre sur la santé de la population noire brésilienne.

sont aujourd'hui des raretés dans les librairies d'occasion. Comme l'a dit Angela Davis, la liberté est « une lutte sans trêve » : ces noms n'auraient pas été redécouverts ces dernières années sans les efforts des chercheuses et des militantes du féminisme noir brésilien. Cela montre que même si elles ont réussi à briser le silence à un moment donné, la lutte pour l'occupation de ces espaces ne doit jamais cesser. C'est pourquoi je reviendrai sur le concept d'*escrevivência*, traduit par « écrivie », qui a été conçu par l'autrice et chercheuse Conceição Evaristo. L'expression est une combinaison de « écrire » et « vivre », et se réfère à l'écriture des femmes noires, avec ses contours de collectivité. En effet, même si leurs récits ont une voix individuelle, leurs voix finissent par porter avec elles les marques de l'expérience collective d'être une femme noire au Brésil. L'écrivie était à l'origine un néologisme utilisé dans un texte sans prétention de Conceição Evaristo, mais au cours des dernières années elle est devenue une référence dans les études littéraires pour comprendre la manière dont les expériences des femmes noires dans la société brésilienne sont imprimées dans leur littérature. Dans ce cas, il est évident que, dans la représentation d'un groupe minoritaire, leur écriture acquiert des contours de collectivité. Et cette écriture témoigne du fait que, oui, les subalternes peuvent écrivivre.

Car occuper les marges ne signifie pas être absente ou se faire taire : comme l'a bien dit bell hooks, « être dans la marge, c'est faire partie d'un tout, mais en dehors de l'élément principal » (hooks, 2017 [1984], p. 59). Ces analyses nous permettront, donc, de découvrir les voix qui émergent de ces marges : d'écouter les poubelles qui parlent – et parlent fort.

Ainsi, *Je suis favela : violence et écrivie dans le récit des femmes noires brésiliennes* n'est pas seulement le titre de mon mémoire : il s'agit d'une confession. Je pars ici de l'idée que le personnel est politique dans le but de présenter, fièrement à l'Université du Québec à Montréal, la force de la parole des

femmes noires qui osent occuper des espaces historiquement interdits et reconfigurer le discours hégémonique qui persiste à dominer le champ littéraire brésilien.

CHAPITRE 1

HABITER LES MARGES : LES ENJEUX D'UNE EXCLUSION ENCHEVÊTRÉE

*Notre monde, c'est la marge.*¹⁶
(Carolina Maria de Jesus)

Parler de l'écriture des femmes noires dans le contexte des favelas brésiliennes, c'est d'abord parler des marges. C'est parler des marques de marginalité dans un pays du Sud global marqué par les séquelles de la colonisation et de l'impérialisme. C'est parler de la position marginale de la femme noire et pauvre dans un système patriarcal et néolibéral.

Après le bref survol historique sur l'origine des favelas brossé en introduction, le présent chapitre analysera ces marginalités qui se croisent et convergent dans la situation de la femme noire brésilienne – qui, selon Lélia Gonzalez, se trouve dans « la poubelle de la société brésilienne »¹⁷ (2020 [1983], p. 78). Comme nous l'avons déjà mentionné, c'est dans les favelas que se constitue l'espace d'exclusion, mais aussi de résistance, des populations noires. Plus particulièrement, ce sont souvent les corps des femmes noires qui portent l'expérience séculaire de la violence, de la privation, de l'exploitation et parfois de l'anéantissement.

¹⁶ Nosso mundo é a margem (Jesus, Carolina Maria de).

¹⁷ [...] nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira (2020, p. 78)

Dans les pages qui suivent, j'analyserai les problèmes de genre, de race et de classe selon une perspective féministe intersectionnelle dans le but de mieux comprendre la façon dont les stéréotypes de la femme noire sont représentés dans la littérature brésilienne. Ces stéréotypes, qui sont réitérés dans certains des romans les plus importants du pays, perpétuent sa position d'objet, toujours décrit à partir de la voix d'un narrateur masculin ou d'une femme blanche : un objet sexualisé, un objet de violence, incapable de raconter sa propre histoire. Cette position d'exclusion des femmes noires en tant que sujets romanesques reflète leur exclusion du le champ littéraire, comme nous le verrons.

1.1 L'intersectionnalité dans l'épistémologie féministe : un concept états-unien, un besoin transnational

La théorisation la plus connue des articulations entre les différentes oppressions est sans doute celle de Kimberlé Crenshaw, dans son célèbre article « Mapping the Margins : Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color », publié dans la *Stanford Law Review* (Crenshaw, 1991). Crenshaw propose d'analyser les violences subies par des femmes noires aux États-Unis comme un produit à la fois du racisme et du sexisme; cette position — de femmes *et* de Noires — marginalise « leurs intérêts et leurs expériences dans les discours forgés pour répondre à l'une ou l'autre de ces dimensions », étant donné « qu'en règle générale elles ne sont pas plus prises en compte par le discours féministe que par le discours antiraciste » (Crenshaw, 2005, p. 54).

Crenshaw est habituellement considérée comme celle qui a forgé le mot qui aujourd'hui est fondamental dans les études féministes (Collins, 2017, p. 10). Cela dit, l'histoire de résistance des femmes noires contre les oppressions racistes et sexistes aux États-Unis, remonte à bien plus loin. Déjà au XIX^e siècle, au sein du mouvement abolitionniste, des femmes proposent une articulation des enjeux de genre et de race,

qui deviendra un courant de pensée par la suite. Parmi ces militantes, on remarque spécialement Sojourner Truth : née esclave en 1797 dans la province de New York, cette Afro-États-Unienne a milité pour l'abolition de l'esclavage, pour les droits civiques des femmes et contre la peine de mort. Durant la Convention des droits des femmes de l'Ohio, en 1851, Truth prononce un discours au sujet de son expérience, « Ne suis-je pas une femme? », qui demeure un des moments les plus mémorables de l'histoire du féminisme :

Cet homme là-bas dit que les femmes ont besoin d'être aidées pour monter en voiture, et qu'on doit les porter pour passer les fossés, et qu'elles doivent avoir les meilleures places partout. [...] Et ne suis-je pas une femme? Regardez-moi! Regardez mon bras! J'ai labouré, planté et rempli des granges, et aucun homme ne pouvait me devancer! Et ne suis-je pas une femme? Je pouvais travailler autant qu'un homme (lorsque je trouvais du travail) ainsi que supporter tout autant le fouet! Et ne suis-je pas une femme? J'ai mis au monde cinq enfants, et vu la plupart d'entre eux être vendus comme esclaves, et quand j'ai pleuré avec ma douleur de mère, personne à part Jésus ne m'écoutait! Et ne suis-je pas une femme? (Truth, 1863, citée dans hooks, 2015 [1981], p. 246)

Les paroles de Truth, prononcées il y a presque deux siècles, mettent en évidence le manque de visibilité politique des femmes noires. C'est bien un enjeu de visibilité, et non d'engagement : si l'universalisation de la catégorie « femme » est une erreur qui oblitère les diverses intersectionnalités telles que la race et la classe, l'occultation des identités de genre dans les mouvements antiracistes contribue également à l'invisibilisation des femmes qui s'y trouvent. La question posée par Truth dans son discours est devenue le titre du livre de la penseuse américaine bell hooks, qui a publié en 1981 *Ain't I a woman ?*, traduit en français en 2015 par la maison Cambourakis sous le titre *Ne suis-je pas une femme?* Dans cet ouvrage, divisé en cinq chapitres, hooks reprend l'histoire en analysant la condition des femmes sous l'esclavage aux États-Unis et en explorant les conséquences de l'effacement politique des femmes noires dans les mouvements féministe et noir. Ces problématiques ont

également été signalées par Hazel Carby, au début des années 1980, dans son ouvrage *White Woman : Listen! Black Feminism and the Boundaries of Sisterhood* (1982). Carby signale plusieurs cas d'effacement des expériences et des récits des féministes noires au sein du Women's Liberation Movement (WLM), qui utilisait, par exemple, des termes tels que « famille », « patriarcat » et « reproduction » dans une perspective inséparable du contexte des femmes blanches de la classe moyenne qui vivaient dans le système capitaliste : on considérait alors la « famille » comme une source d'oppression, dans laquelle la femme est financièrement dépendante de l'homme, l'idéologie de la famille lui conférant un rôle secondaire, limité à la maternité et aux tâches ménagères. Cette vision, alors considérée comme universelle, ne tenait pas compte du fait que pendant la période de l'esclavage, c'est dans le noyau familial que s'est fondée la résistance au racisme (Carby, 1982, p. 112). La question de la dépendance est également remise en question par Carby, car dans la structure économique capitaliste, c'est souvent l'homme noir qui est au chômage, et la femme noire qui est la personne financièrement responsable de la famille. Dans ce contexte, les expériences des femmes noires de la diaspora africaine, liées à l'esclavage et à différentes situations de colonisation, n'étaient pas prises en considération lorsque les féministes blanches dissertaient sur la participation des « femmes » aux stratégies de lutte contre l'oppression. Pour y remédier, Carby leur demande d'acquiescer une conscience critique des interconnexions entre race, classe et genre (Carby, 1982, p. 114).

Ces catégories d'oppression, cependant, ne s'articulent pas par simple addition. Il est faux de dire, par exemple, qu'une femme noire pauvre est femme + noire + pauvre; c'est plutôt qu'une catégorie d'oppression spécifique à cette triple condition opère sur elle. Patricia Hill Collins, dans son ouvrage le plus célèbre *Black Feminist Thought*, publié en 2000 et traduit en français en 2018, explique que dans les sociétés patriarcales également marquées par le racisme, il existe une *matrice de domination*, expression qui « décrit cette organisation sociale d'ensemble à l'intérieur de laquelle prennent naissance, se développent et sont incluses les oppressions

enchevêtrées » (Collins, 2018 [1989], p. 352). Ainsi, une simple comparaison entre les systèmes ne permet pas de comprendre comment ces formes distinctes d’oppression fonctionnent, car on court le risque de les hiérarchiser sans considérer qu’elles sont imbriquées les unes dans les autres. Un exemple très pertinent, c’est l’hétérosexisme en tant que système de pouvoir : Collins le définit comme « la croyance dans la supériorité intrinsèque d’une forme d’expression sexuelle sur une autre et par conséquent de son droit à dominer » (2018 [2000], p. 216). Les lesbiennes, les gays, les bisexuels et les transgenres reconnaissent déjà l’hétérosexualité comme un système d’oppression, mais elle crée un autre phénomène particulier aux femmes noires. Selon cette pensée binaire, la « sexualité normale » présume l’hétérosexualité, en en faisant une norme et en rendant toutes les autres orientations suspectes, déviantes, considérées comme des pathologies (Collins, 2018 [1989], p. 217), mais la *sexualité africaine* — dans laquelle les femmes noires ont un appétit sexuel excessif, fruit de l’imaginaire blanc (Collins, 2018 [1989], p. 217) — est aussi construite comme une catégorie déviante. Et c’est à partir de l’idée que ces femmes sont naturellement immorales, sales et hypersexualisées que le viol est en quelque sorte banalisé et fait rarement l’objet de poursuites devant les tribunaux (Collins, 2018 [2000], p. 215-221). En raison de ces stéréotypes, les structures symboliques du pouvoir se renforcent. Nous nous pencherons ultérieurement sur une analyse plus approfondie du stéréotype de « Jézabel », une des représentations des femmes noires, élaborée par Patricia Hill Collins.

Les idées développées par les théoriciennes du *black feminism* états-uniennes comme Patricia Hill Collins, bell hooks, Angela Davis et Audre Lorde sont très importantes pour qui veut proposer une analyse plus juste des inégalités subies par les femmes noires. La mise en œuvre de ces projets spécifiques dans le mouvement féministe n’est cependant pas exclusive aux États-Unis : on ne doit pas oublier les réflexions féministes menées dans le monde entier, en particulier par les penseuses qui considèrent les enjeux vécus dans les pays autres que les États-Unis où les

répercussions de l'esclavage et de la colonisation sont aussi une réalité. Nous nous concentrerons sur certaines de ces réflexions qui ont été menées au Brésil, et en particulier sur la pensée de Lélia Gonzalez, une intellectuelle afrodescendante très importante dans le mouvement féministe latino-américain qui s'est intéressée à la manière dont les vécus d'oppression s'articulent.

1.2 *Amefricanizar o feminismo* : Lélia Gonzalez et ses contributions au féminisme noir brésilien

Au Brésil, les années 1970 marquent la réémergence du militantisme noir et des mouvements féministes pendant la dictature militaire (1964-1985), dans le contexte de la lutte pour la redémocratisation du pays et pour la fin des inégalités sexuelles, sociales et raciales. Selon Maria Amélia de Almeida Telles (1999, citée dans Oliveira, 2021, p. 277), les premières manifestations des femmes dans le pays ont été influencées par les idées anarchistes et socialistes des immigrantes espagnoles et italiennes, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, qui se sont notamment battues pour le droit de vote. C'est en 1975, année déclarée par l'Organisation des Nations unies (ONU) comme l'Année internationale de la femme, que les mouvements féministes se sont solidifiés et popularisés au pays avec l'organisation de séminaires et de colloques dans les principaux centres urbains tels que Rio de Janeiro, São Paulo et Belo Horizonte (Oliveira, 2021, p. 280). Parmi les mouvements sociaux, le féminisme est considéré comme l'un des plus marquants. On peut prendre pour preuve les revendications liées à la nouvelle Constitution de 1988 : le document a retenu 80 % de ses propositions, présentées lors de l'Assemblée Constituante de 1987-1988, notamment en changeant le statut légal des femmes dans la vie publique et privée et en écartant, par exemple, le *pátrio poder* (Carneiro, 2003, p. 117), soit le droit juridique du mari sur sa femme, ou de l'enfant de sexe masculin sur sa mère.

Toutefois, selon certain-es auteurices, à l’instar d’autres mouvements sociaux, le féminisme brésilien a véhiculé une vision eurocentrique et universelle des femmes. La conséquence, comme l’explique Sueli Carneiro,

[...] a été l’incapacité de reconnaître les différences et les inégalités présentes dans l’univers féminin, malgré l’identité biologique. Ainsi, les voix réduites au silence et les corps stigmatisés des femmes victimes d’autres formes d’oppression que le sexisme sont restés dans le silence et l’invisibilité (Carneiro, 2003, p. 118).¹⁸

De la même façon, lors de la formation du Movimento Negro Unificado (MNU), ou Mouvement noir unifié — dont la fondation en 1978 a été considérée comme un acte pionnier dans la lutte antiraciste du pays (MNU, sd) — la difficulté de trouver un espace où les autres femmes puissent parler est apparue clairement; si, dans le mouvement féministe, l’invisibilité était due à l’intersection des vécus d’oppression en tant que noires, dans le mouvement noir, c’était l’effacement de la question du genre qui posait problème. Selon Luiza Bairros, le premier choc résultant de ce rapport de pouvoir au sein du mouvement, s’est produit dans l’expérience des femmes avec leur propre conjoint. En effet, alors que le discours des hommes exaltait l’importance des femmes noires comme responsables de la création et de la transmission des valeurs ancestrales dans leur famille et leur communauté, ces mêmes femmes étaient totalement absentes des organes de direction du MNU (Bairros, 2008, p. 140). Cette inégalité les a conduites à « exiger que la dimension de genre soit établie comme un élément structurant des inégalités raciales dans le programme des mouvements noirs brésiliens »¹⁹ (Carneiro, 2003, p. 120).

¹⁸ A consequência disso foi a incapacidade de reconhecer as diferenças e desigualdades presentes no universo feminino, a despeito da identidade biológica. Dessa forma, as vozes silenciadas e os corpos estigmatizados de mulheres vítimas de outras formas de opressão além do sexismo, continuaram no silêncio e na invisibilidade (Carneiro, 2003, p. 118).

¹⁹ [...] conduziu as mulheres negras exigirem que a dimensão de gênero se instituísse como elemento estruturante das desigualdades raciais na agenda dos Movimentos Negros Brasileiros (Carneiro, 2003, p. 118).

Dans ce contexte, on a beaucoup parlé de la nécessité d'*enegrecer o feminismo brasileiro*, c'est-à-dire, de « noircir » le féminisme brésilien (Carneiro, 2003, p. 118). On soulignait surtout par là un biais eurocentrique et l'universalisation du féminin, causes d'un manque d'outils théoriques et pratiques pour comprendre les divers processus d'oppression des sociétés profondément marquées par le racisme, la colonisation et la pauvreté. C'est l'anthropologue Lélia Gonzalez qui a alors servi de « porte-parole contre le sexisme qui menaçait de subordonner la participation des femmes au sein du MNU »²⁰ (Bairros, 2000, p. 342).

Lélia de Almeida Gonzalez est née en 1935, fille d'un père noir et d'une mère autochtone. Après avoir longtemps travaillé comme nounou, elle a étudié l'histoire et la philosophie, a obtenu une maîtrise en communication et un doctorat en anthropologie. La dix-huitième d'une famille de dix-neuf enfants, elle mise sur sa personnalité détendue et sa facilité à communiquer pour servir de pont entre le monde universitaire et les mouvements sociaux : « [Lélia] surprenait tout le monde par son comportement audacieux, son rire à gorge déployée, son langage populaire, tout à fait à la manière des *cariocas*, mélangé aux expressions savantes, qui nous permettaient même, à nous, jeunes militants, de comprendre la signification du mot épistémologie! »²¹ (Bairros, 2000, p. 342). C'est d'ailleurs elle qui a rédigé le premier article universitaire sur les spécificités de la condition des femmes noires, intitulé « *Racismo e sexismo na cultura brasileira* ». Ce texte a été présenté en 1980 lors d'un événement de l'Association nationale d'études supérieures et de recherche en sciences

²⁰ [...] Lélia que servia como nossa porta-voz contra o sexismo que ameaçava subordinar a participação de mulheres no interior do MNU, e o racismo que impedia nossa inserção plena no movimento de mulheres (Bairros, 2000, p. 342).

²¹ [...] a todos surpreendia pelo comportamento ousado, a risada de corpo inteiro, o linguajar popular, bem ao modo do falar carioca, salpicado de expressões acadêmicas, que até permitia que nós, os militantes mais novos, entendêssemos o que é epistemologia! (Bairros, 2000, p. 342).

sociales et publié ultérieurement dans le collectif *Movimentos Sociais Urbanos, Minorias Étnicas e Outros Estudos* (1983).

Dans cet article, Lélia Gonzalez réfléchit à la manière dont le sexisme et le racisme fonctionnent comme opérateurs symboliques des stéréotypes des femmes noires dans le pays. Tout d'abord, elle remet en question la naturalisation des images subalternisées des personnes noires et le sophisme de la démocratie raciale, très populaire au Brésil. Cette idée de démocratie raciale, selon laquelle le métissage aurait jeté les bases d'un nouveau modèle de coexistence sociale paisible, sans exploitation fondée sur la race, s'est d'ailleurs largement popularisée dans le sillage de l'étude du sociologue Gilberto Freyre, *Maîtres et esclaves* (1978 [1933]), dans lequel il crée « une image idyllique du Brésil colonial »²² (Silva, 2015, p. 3). Cette notion est fortement combattue encore aujourd'hui par le mouvement noir et surtout par le féminisme noir. De manière très ironique, Lélia Gonzalez met en évidence la subtilité avec laquelle le racisme (et le déni de son existence) se produisent souvent :

Du racisme? Au Brésil? Qui a dit ça? C'est un truc états-unien. Ici, il n'y a pas de différence, car tout le monde est brésilien avant tout, Dieu merci. Les Noir-es ici sont bien traité-es, iels ont les mêmes droits que nous. À tel point que, lorsqu'iels font un effort, iels progressent dans la vie comme tout le monde. J'en connais un qui est médecin; très instruit, cultivé, élégant et avec des traits très fins... Il n'a même pas l'air noir. (Gonzalez, 2020 [1983], p. 78)²³

²² [...] uma imagem idílica do Brasil colonial (Silva, 2015, p. 3)

²³ Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto é que, quando se esforça, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto, elegante e com umas feições tão finas... Nem parece preto (González, 2020 [1983], p. 78)

Ce sophisme sera travaillé plus tard dans d'autres textes, par exemple dans l'article « Democracia racial? Nada disso! » en 1981, où sont abordées des questions telles que l'exploitation sexuelle des femmes noires et métisses.

Les modes de fonctionnement du racisme dans les Amériques sont traités de manière encore plus approfondie dans « La catégorie politico-culturelle d'américanité », un article de 1988 traduit en français en 2015 dans les Cahiers du CEDREF. Lélia Gonzalez s'inspire du psychanalyste martiniquais Franz Fanon, ainsi que de Freud et de Lacan, pour analyser des questions telles que l'aliénation des populations subalternisées.²⁴ Dans cet article, Lélia Gonzalez explique le concept de *racisme ouvert*, typique des sociétés anglo-saxonnes, et celui de *racisme par dénégarion*, commun dans les sociétés latines, où les théories du métissage, de l'assimilation et de la démocratie raciale contribuent à l'aliénation des personnes discriminées. Le mot *dénégarion*, emprunté à la psychanalyse freudienne (*Verneinung*), est défini comme un « procédé par lequel une personne, tout en formulant un de ses désirs, pensées, sentiments jusqu'ici refoulés, continue à s'en défendre en niant qu'il lui appartienne » (Laplanche et Pontalis, 1981, cités dans Gonzalez 2015 [1988]). Dans ce cas, le *racisme par dénégarion* est plus sophistiqué parce qu'il est capable de

maintenir Noirs et Indiens dans la condition de segments subordonnés à l'intérieur des classes les plus exploitées, et cela grâce à sa formation idéologique la plus efficace : l'idéologie du blanchiment. Véhiculée par les médias de masse et par les appareils idéologiques traditionnels, cette idéologie reproduit et perpétue la croyance que les classifications et les valeurs de l'Occident blanc sont les seules à être vraies et universelles. Une fois établi, le mythe de la supériorité blanche démontre son efficacité en

²⁴ Je m'inspire de la penseuse indienne Gayatri Spivak, qui utilise le terme « subalterne » pour décrire la position marginale des femmes dans un contexte postcolonial. Spivak aborde dans son œuvre la plus célèbre, *Les subalternes peuvent-elles parler?*, la domination non seulement politique et économique, mais aussi symbolique. Cette domination, qui repose sur l'hégémonie discursive, se rapporte à la subalternité des femmes qui ne sont « ni entendues ni lues » (Spivak, 2009 [1988], p. 102). J'y reviendrai dans le Chapitre 3, lorsqu'il sera question du silence imposé aux femmes noires en tant que stratégie coloniale.

brisant, fragmentant l'identité raciale qu'il produit : le désir de blanchir (de « nettoyer le sang », comme on dit au Brésil), est intériorisé, et crée parallèlement en chaque dominé la dénégation de sa propre race, de sa propre culture (Gonzalez, 2015 [1988]).

Comme l'indique le titre de son essai, après avoir fait un voyage historique à travers les pays ibériques, Lélia Gonzalez propose l'utilisation du terme *amefricanidade*, que nous pourrions traduire par améfricanité, pour définir la condition du peuple noir des Amériques. D'abord, parce que le terme « Afro-Américain » renvoie à l'idée qu'il n'y aurait des Noir-es qu'aux États-Unis, compte tenu de la stratégie impérialiste de ce pays pour s'appropriier l'identité « Américain·e » :

Il est intéressant de constater qu'un Brésilien sortant de son pays dit qu'il va en « Amérique ». C'est que nous tous, de quelque région du continent que nous venions, nous contribuons à la reproduction, à la perpétuation de l'impérialisme des États-Unis, en nommant « Américains » ceux qui y habitent. Et nous, que sommes-nous, des Asiatiques? (Gonzalez, 2015 [1988], p. 5).

Selon Gonzalez, l'adoption de variantes nationales (les Afro-Colombien·nes, les Afro-Péruvien·nes, etc.), ne ferait que perpétuer la hiérarchisation entre les « Afro-Américain·nes » et « les autres ». En ce sens, selon l'autrice, seule la catégorie d'*améfricanité* serait en mesure de traduire une implication politique et culturelle démocratique, capable de reconstruire une identité ethnique violemment détruite dans le processus de colonisation, de « dépasser les limitations de caractère territorial, linguistique et idéologique et d'ouvrir de nouvelles perspectives qui favorisent une compréhension plus profonde de la partie du monde concernée par cette catégorie, c'est-à-dire de l'Amérique comme un tout » (Gonzalez, 2015 [1988], p. 6). Dans les différentes sociétés issues des colonisations, les processus historiques et la culture (qui se définissent avant tout par l'adaptation et la résistance) sont afrocentrés, et ont des références similaires. Par conséquent, la valeur méthodologique de la catégorie d'*améfricanité* réside dans sa capacité à garder cette unité spécifique, en tant que

« système ethnogéographique de référence, [que] création qui nous appartient, à nous et à nos ancêtres sur le continent où nous vivons et qui s’inspire de modèles africains » (Gonzalez, 2015 [1988], p. 6). Cette unité comprend, bien sûr, non seulement les Africain·es emmené·es de force dans les navires négriers, mais aussi leurs descendant·es qui continuent à travailler dans le but de comprendre les expériences historiques de ces peuples. Cela dit, selon la professeure Maria do Carmo Rebouças da Cruz Ferreira dos Santos, il est important de souligner que l’expression dialogue avec certains concepts tels que *négritude* et *panafricanisme*, tous deux convergeant vers l’idée de recentrer le sujet noir comme sujet historique (Santos, 2020, p. 55).

Le chercheur Lourival Aguiar (2021, p. 308) rappelle que le vécu personnel de Lélia Gonzalez, étant elle-même fille d’un père noir et d’une mère autochtone, a été déterminant : il l’a poussé à rechercher une catégorie qui tienne compte de l’importance des Africain·es et des Autochtones pour la formation de l’identité culturelle des pays qui partagent des expériences coloniales très similaires dans les Amériques. Cette catégorie est d’une importance inestimable pour les études féministes au Brésil, comme le souligne Dos Santos :

La puissance de cette perspective offre un cadre fondateur pour les luttes contemporaines contre la colonialité et le racisme. En même temps, elle nous fournit une méthodologie pour mener un travail d’éducation politico-culturelle visant à aider le peuple *américain* à s’approprier son droit de posséder sa propre histoire et d’en être le sujet²⁵ (Santos, 2020, p. 59).

C’est en portant ces « lunettes noircies » de l’américanité que je propose de revenir sur le premier article de Lélia Gonzalez, « Racisme et sexisme dans la culture

²⁵ A potência dessa perspectiva se revela como um marco fundante das lutas contemporâneas contra a colonialidade e o racismo ao mesmo tempo em que nos municia de uma metodologia para realizar um trabalho de educação político-cultural com o propósito de ajudar o povo americano a se apropriar do seu direito de possuir e ser sujeito(a) da sua própria história (Santos, 2020, p. 59).

brésilienne », écrit en 1983, pour mieux comprendre les stéréotypes de la femme noire et voir comment ils opèrent dans certains canons de notre littérature.

1.3 *Mulata, mãe preta et doméstica* : les stéréotypes de la femme noire dans la littérature brésilienne

« Tes cheveux ne le nient pas, mulata, que tu es de couleur. Mais comme la couleur ne se transmet pas, mulata, mulata, je veux ton amour! »²⁶ : voilà les paroles que chantent des millions de personnes, à l'unisson et avec euphorie, dans un *bloco de rua* à Rio de Janeiro.²⁷ Il s'agit de l'un des grands classiques chantés dans le carnaval brésilien, parmi d'autres qui « célèbrent » aussi la figure de la *mulata*, encore de nos jours.

La raison pour laquelle je commence cette section avec cette chanson de 1929 est tout à fait pragmatique : il s'agit d'un des événements culturels les plus marquants du Brésil, non seulement en raison de son importance dans la constitution de l'identité et de la culture du pays, mais aussi et surtout en raison de son importance économique. Dans la ville de Rio de Janeiro, on estime que l'événement de cinq jours a un impact d'à peu près 4 milliards de reais sur le budget municipal, l'équivalent environ 1 milliard de dollars canadiens (Gandra, 2022). Et c'est précisément pendant le carnaval, lors des défilés des écoles de samba ayant un rayonnement international, avec les *mulatas* nues qui saluent et charment tout le monde que, selon Lélia Gonzalez, « le mythe de la démocratie raciale est actualisé avec toute sa force symbolique »²⁸ (Gonzalez, 2020

²⁶ O teu cabelo não nega, mulata / porque és mulata na cor. / Mas como a cor não pega, mulata, / mulata eu quero o teu amor!

²⁷ Les *blocos de rua* sont apparus à la fin du XIX^e siècle au Brésil. Il s'agit d'un groupe de personnes qui s'organisent dans le but de parcourir un itinéraire en chantant des chansons de carnaval. Les *blocos* peuvent compter des millions de personnes; c'est le cas, par exemple, du Cordão do Bola Preta, à Rio de Janeiro, où la chanson en question, une composition du début du XX^e siècle, est toujours interprétée.

²⁸ É justamente no momento do rito carnavalesco que o mito da democracia racial é atualizado com toda a sua força simbólica (González, 2020 [1983], p. 80).

[1983], p. 80). Cette analyse est pertinente pour mettre en lumière et dissiper le mythe selon lequel le stéréotype de la femme *mulata* est positif.

On croit que le mot *mulata* a son étymologie dans la langue espagnole : des documents de 1525 indiquent « “jeune mâle”, par comparaison à la génération hybride du mulato avec celle du mulo, de “mulo” (1042), “mâle” »²⁹ (Houaiss, 2001, p. 1975), étant ce que l’on appelle en français « mule » ou « mulet ». C’est à partir du XVI^e siècle que le mot commence à désigner le métissage de l’homme blanc avec le noir. Cependant, au XX^e siècle, le mot est devenu un qualificatif qui dépasse la définition traditionnelle, signifiant un produit d’exportation :

La profession de *mulata* est exercée par de jeunes femmes noires qui [...] se soumettent à l’exposition de leur corps (avec le moins de vêtements possible) à travers le *twerk*, pour le plus grand plaisir voyeuriste des touristes et des représentants de la bourgeoisie nationale. Sans s’en rendre compte, elles sont manipulées, non seulement comme des objets sexuels, mais aussi comme une preuve concrète de la « démocratie raciale » brésilienne [...]. (Gonzalez, 2020 [1982], p. 59)³⁰

La catégorie professionnelle est peut-être récente, mais ses origines ne le sont pas. L’idée que la *mulata* est la seule femme capable de satisfaire tous les désirs de l’homme blanc remonte à l’époque de l’esclavage, lorsque les *mucamas*, les esclaves choisies pour travailler aux tâches ménagères, avaient également pour fonction de soumettre leur corps « aux incursions avilissantes du maître, de ses enfants et de ses proches »³¹ (June E. citée dans Gonzalez, 2020 [1983], p. 81). Dans le but de décrire

²⁹ [...] ‘macho jovem’, por comparação da geração híbrida do mulato com a do mulo, de *mulo* (1042), ‘macho’ (Houaiss, 2001, p. 1975).

³⁰ A profissão de mulata é exercida por jovens Negra que [...], submetem-se à exposição de seus corpos (com o mínimo de roupa possível), através do “rebolado”, para o deleite do voyeurism dos turistas e dos representantes da burguesia nacional. Sem se aperceberem, elas são manipuladas, não só como objetos sexuais mas como provas concretas da “democracia racial” brasileira [...] (González, 2020, p. 59).

³¹ As incursões desaforadas e aviltantes do senhor, filhos e parentes pelas senzalas [...] (June E. *apud* González, 2020 [1983], p. 81).

l'importance de la *mucama* dans la formation de la démocratie raciale du Brésil, Gilberto Freyre romantise et instrumentalise les femmes noires en déclarant : « [...] dans toutes les expressions sincères de notre vie, l'influence nègre est patente [...]. De celle qui nous a initié à l'amour physique et nous a donné, dans le hamac qui grinçait sous le vent, notre première impression de virilité » (Freyre, 2005 [1933], p. 261).

Comme l'explique Patricia Hill Collins, bien que les conditions qui ont vu naître certains stéréotypes ne soient plus d'actualité, ces stéréotypes continuent de circuler. Dans ce sens, ils agissent comme un « outil important de pouvoir » (Collins, 2018 [1989], p. 133). Dans *La pensée féministe noire*, elle énumère certains stéréotypes de la femme noire états-unienne. Elle les qualifie d'*archétypes normatifs*, qui sont socialement construits dans le but de perpétuer la subordination des femmes noires dans la période post-esclavagiste. Ici, il est intéressant de remarquer la manière dont l'autrice développe l'idée des archétypes normatifs comme moyens de manipuler les représentations des femmes, en articulant ces représentations au sein des systèmes de pouvoir croisés : la race, la classe, le genre et la sexualité. Ainsi, les archétypes normatifs ne se contentent pas de *décrire* des stéréotypes, ils les *prescrivent* : ils les déploient en les perpétuant, comme de véritables *scripts* sociaux de la façon dont les femmes doivent se comporter (Collins, 2018 [1989] p. 133-138).³²

³² On sait que la notion d'archétype et son corrélat, l'inconscient collectif, font partie des théories les plus connues du psychanalyste C. G. Jung. Dans mon travail, je ne m'attarderai pas sur le concept, car Patricia Hill Collins, dans l'ouvrage original en anglais, parle de *controlling images* – étant l'expression « archétypes » un choix de la traductrice de l'édition française. De la même manière, Lélia González utilise l'expression « notion » pour décrire les images les plus récurrentes de la femme noire brésilienne. Le mot « stéréotype » a été largement utilisé dans les interprétations de son travail, mais il est important de souligner qu'aucune des deux autrices ne s'est consacrée à l'élaboration d'une théorisation concernant le choix de ces mots. Je comprends le stéréotype comme une généralisation qui simplifie le réel, fruit d'un apprentissage social qui amène des simplifications souvent erronées, qui peut souvent être un instrument de légitimation dans divers rapports de pouvoir (Amossy et Herchberg, 1997, p. 26 dans Vallée-Dumas, 2013, p. 14). Pour cette raison, et aussi pour me rapprocher des lectures de Lélia González, je privilégierai ici l'utilisation du mot « stéréotype ».

Ainsi, d'une part, quatre vertus cardinales – piété, pureté, soumission et domesticité – sont imposées aux femmes blanches, et d'autre part, on associe aux femmes noires des stéréotypes liés à une nature irrationnelle et inférieure, très utiles, par exemple, pour justifier leur exploitation sexuelle (Collins, 2018 [1989], p. 138).

Patricia Hills Collins propose d'analyser les images des femmes noires états-uniennes, mais il existe une très grande similitude dans le fonctionnement de certains de ces archétypes lorsqu'on les compare à ceux décrits par Lélia Gonzalez. Même si le processus de colonisation des États-Unis a été très différent de celui des sociétés colonisées par les puissances de la péninsule ibérique, l'expérience des femmes américaines dans le monde contemporain converge sur de nombreux points avec celle que décrit Collins. Ce qui, au Brésil, définit l'exploitation et l'objectivation des *mulatas*, définit, aux États-Unis, l'archétype de la Jézabel – la putain ou traînée, « un modèle de femme aux appétits sexuels déplacés, sinon insatiables [...] » (Collins, 2018 [1989], p. 153).

C'est également dans la littérature, « en tant qu'espace privilégié de production symbolique et de reproduction de significations »³³ (Evaristo, 2005, p. 52), que ces stéréotypes se cristallisent. Selon Conceição Evaristo, depuis la période coloniale brésilienne, la littérature crée des stéréotypes péjoratifs du peuple noir, en particulier des femmes, dont les représentations sont généralement ancrées dans l'image de leur passé d'esclave, de corps reproducteur ou de corps-objet de plaisir pour les hommes blancs. Il est possible de les trouver dans plusieurs ouvrages, depuis le poète baroque Gregório de Matos (1623-1696), qui désignait les esclaves comme des animaux, jusqu'aux œuvres fondamentales du romantisme brésilien, comme celles de José de Alencar. C'est par exemple le cas d'*Iracema*, un roman de 1867 dans lequel le personnage principal, l'Autochtone Iracema – dont le nom, et ce n'est pas un hasard,

³³ [...] um espaço privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentidos (Evaristo, 2005, p. 52).

est une anagramme d'Amérique – se lie avec le héros portugais Martim et donne naissance au métis Moacir, prénom qui en tupi signifie « enfant de la douleur » (Alencar, 2021 [1865], p. 152).

Ce « traitement marginalisant »³⁴, selon Domício Proença Filho (2004, p. 161), est présent depuis les instances fondatrices de la littérature brésilienne et amène l'ethnicité comme un élément primordial dans le processus de construction de la société de ce pays (Proença Filho, 2004, p. 161). Ces stéréotypes ne sont pas seulement rencontrés dans la littérature destinée au public adulte : des recherches analysant la production de la littérature brésilienne pour les enfants et les adolescents des années 1950 aux premières années du 21^e siècle concluent que les stéréotypes des personnes noires et des autochtones sont basés sur « une posture ethnocentrique [qui] a contribué à répandre la proposition raciste selon laquelle le blanc est un être supérieur, neutre et normal »³⁵ (França, 2008, p. 111). Tout au long de la période examinée, il est possible d'observer des éléments d'infériorisation des personnages noirs, comme l'association avec l'animalité, la saleté et la pauvreté, la moquerie dans les espaces sociaux et le renforcement du stéréotype de la femme noire sensuelle (França, 2008, p. 112-119).

Il est également possible d'observer ces représentations dans *The Slum : a Novel*, d'Aluísio Azevedo. Le roman, publié en 1890 sous le titre *O Cortiço* et sans traduction en français, est considéré comme l'un des ouvrages le plus important du naturalisme brésilien, puisant, selon Antonio Candido, une inspiration évidente dans *L'Assommoir* d'Emile Zola, publié en 1877. Malgré cette « filiation », Candido affirme que l'œuvre du Brésilien a mieux réussi à couvrir plus de thèmes sociaux, en concentrant « dans un même livre une série de problèmes et d'audaces que Zola a

³⁴ [...] tratamento marginalizador (Proença Filho, 2004, p. 161).

³⁵ [...] uma postura etnocêntrica, [que] contribuiu para difundir a proposta racista de que o branco é um ser superior, neutro e normal (França, 2008, p. 111).

dispersés [...]»³⁶ (Candido, 1991 p. 113). *The Slum* se passe dans un immeuble de plusieurs chambres, qui appartient au Portugais João Romão, aussi propriétaire d'une petite épicerie et d'une carrière. On assiste à l'ascension sociale du personnage, qui exploite ses employé-es, son associée Bertoleza et les locataires de ses chambres. Ici, « la constitution de la nation brésilienne est en discussion [...]. Tout au long du roman [...] apparaissent les différents modes d'adaptation des Portugais au Brésil, ainsi que la lutte des Noirs et surtout, des métis pour la survie »³⁷ (Dalcastagnè, 2001, p. 486). Rita Baiana, une *mulata* qui loue l'une des chambres, apparaît pour la première fois dans une conversation entre lavandières : « She gets wilder and wilder! She acts like someone had lit a fire under her butt! It doesn't matter how much work she's got; as soon as she smells a party, she's off like a shot » (Azevedo, 2000 [1890], p. 28). La description du personnage, lorsqu'elle va à une fête, confirme point par point les analyses de Lélia Gonzalez et de Patricia Hill Collins :

The moon emerged from behind a cloud at that moment, enveloping her in its silvery light, accentuating the sinuous movements of her body, full of irresistible grace, simple, primitive, a mixture of heaven and hell, serpentine and womanly. She leapt into the middle of the circle, her hands on her waist, swaying her hips and her head from side to side, as if hungering for carnal pleasure, as if squirming with desire, sometimes thrusting out her belly, sometimes recoiling with outstretched arms, trembling from head to foot as though drowning in a sea of pleasure, thick as oil, in which she couldn't get her footing and never touched bottom. Then, as if returning to life, she uttered a long moan, snapping her fingers and bending her legs, falling and rising, her hips in constant motion, stamping her feet swiftly in time to the beat, raising and lowering her arms as she clutched her neck first with one hand and then the other, while all her muscles rippled (Azevedo, 2000 [1890], p. 60).

³⁶ Aluísio concentrou no mesmo livro uma série de problemas e ousadias que Zola dispersou entre os vários romances da sua obra cíclica (Candido, 1991 p. 113).

³⁷ Está em discussão toda a constituição da nação brasileira, através da miscigenação racial e cultural. Ao longo do romance, eivado dos preconceitos da época, vão aparecendo os diferentes modos de adaptação do português ao Brasil, além da luta dos negros e, especialmente, dos mestiços pela sobrevivência (Dalcastagnè, 2001, p. 486).

Quelques mots de cet extrait valent la peine d'être soulignés : « primitive », « as if hungering for carnal pleasure », « a sea of pleasure », « her hips in constant motion ». À propos de l'image de celle qui est capable de satisfaire les hommes avides de péchés charnels (mais jamais de se faire satisfaire elle-même : après tout, elle est « insatiable »), Lélia Gonzalez explique comment cette « déification » finit par s'imprégner d'agressivité, notamment parce que la sensualité exacerbée de cette femme est « responsable » du désordre familial. Dans le roman, lorsque Piedade, l'une des locataires d'une chambre, consulte une voyante pour connaître la raison de la froideur de son mari, celle lui assure que : « Some brown-skinned woman's turned his head ». Piedade conclut rapidement : « It's that Rita Bahiana! I could feel it! Oh, my poor husband! » (Azevedo, 2000 [1890], p. 79).

L'image de la *mulata* est également un thème récurrent dans les œuvres de Jorge Amado, l'un des plus importants écrivains modernes du Brésil, qui a été traduit dans plus de 40 langues à travers le monde. Auteur établi dans des pays européens comme la France, où « la consécration d'un écrivain non français en France équivaut à sa consécration internationale »³⁸ (Vejmelka, 2014), Jorge Amado peut être considéré comme l'un des responsables de l'« exportation » des paysages naturels et pittoresques de la région cacaoyère de Bahia et de la cristallisation de l'image du Brésil comme d'un pays idyllique et jouisseur. Dans son roman le plus célèbre, *Gabriela girofle et cannelle*, publié en 1958 et traduit en français en 1971 par Georges Boisvert, nous pouvons observer l'exploitation de la *mulata* : Gabriela, dont la peau a la couleur et l'odeur de la cannelle, apparaît dans un « marché d'esclaves » (l'espace où les réfugié-es de la sécheresse et de la famine se présentaient pour chercher du travail), sans famille, sans passé, et finit par être engagée comme domestique par un Turc propriétaire de marchés et de bars à Bahia.

³⁸ [...] a consagração de um escritor não-francês na França equivalendo à sua consagração internacional. (Vejmelka, 2014). Publication en ligne accélérée, sans numéro de page.

Dans le cas de Gabriela, l'association au primitivisme apparaît d'une manière plus innocente. Avec son « corps de jeune femme, [ses] traits de fillette » (Amado, 2012 [1958], p. 173), elle parle toujours en phrases courtes, sans complexité syntaxique, et ne sait pas s'exprimer avec intelligence – mais elle a toujours un beau sourire. Elle se promène souvent sale et nue, « laissant voir ses cuisses et ses seins comme s'il n'y avait en cela aucun mal, comme si elle ignorait tout de certaines choses et n'était que pure innocence » (Amado, 2012 [1958], p. 197). Mais, même après une journée de travail intense, elle couche avec de nombreux hommes, « comme si toute la journée elle n'avait vécu que pour cela » (Amado, 2012 [1958], p. 114), renforçant ainsi le mythe de l'appétit sexuel vorace et la lubricité supposée des femmes noires.

Même de nos jours, cette image a la vie dure. On la trouve dans le roman de Chico Buarque, *Quand je sortirai d'ici*, publié en 2009 et traduit en français en 2012 par Geneviève Leibrich. Le roman est écrit à la première personne, par Eulálio, un aristocrate centenaire qui, sur son lit de mort, fait appel à ses souvenirs et nous raconte l'histoire de sa vie. Entre la lucidité et le délire, le narrateur reconstruit au fil de son récit l'ascension et la chute des oligarchies de Rio de Janeiro tout au long du XX^e siècle. Le titre original, *Leite Derramado* (« Le lait renversé »), fait allusion à la mélancolie du vieil homme qui attend la mort, plongé dans la solitude, et se lamente sur la vie qui s'est écoulée, comme le lait renversé, mais dans l'espoir que sa mémoire, sa vie et son histoire ne se perdront pas dans l'oubli.

L'histoire de *Quand je sortirai d'ici* se construit également par omission, et il est possible de conclure, à travers les non-dits d'Eulálio, que son épouse Matilde est noire. Sans référence à son enfance ou à son passé, on apprend que Matilde n'a pas été élevée par sa mère, ayant été le fruit des aventures de son père avec une inconnue à Bahia (Buarque, 2012 [2009], p. 69). La passion d'Eulálio, cependant, était

purement charnelle, sans aucun lien émotionnel. En reprenant le concept freudien de dénégation tel que l'applique Lélia Gonzalez, nous pouvons remarquer dans les mots d'Eulálio le malaise lié à la couleur de la peau de son épouse et les façons dont il essaie de la justifier, toujours en niant une possible ascendance africaine : « Matilde avait la peau presque café au lait, mais jamais elle n'avait été une mulâtre. Elle avait tout au plus une ascendance mauresque, par le biais de ses ancêtres ibériques, peut-être quelque lointain sang indigène » (Buarque, 2012 [2009], p. 142). Un tel embarras traverse la famille – une famille traditionnelle de l'aristocratie carioca –, qui met toujours en doute les origines de Matilde : « Ma mère était d'un autre siècle, elle m'avait même demandé un jour si le corps de Matilde ne dégagait pas une odeur. Simplement parce que Matilde avait la peau presque café au lait [...]. » (Buarque, 2012 [2009], p. 29). Dans cet extrait, on voit qu'Eulálio essaie d'atténuer la coloration de la peau de Matilde et projette les réactions négatives sur d'autres.

Il convient de rappeler une expression qui subsiste encore aujourd'hui dans le vocabulaire du portugais brésilien, et qui est expliquée ainsi par Lélia Gonzalez : comme à l'époque de l'esclavage les hommes étaient sexuellement initiés par leurs *mucamas*, souvent ils n'étaient pas capables de s'exciter avec leurs épouses, recourant toujours à un morceau de tissu qui avait l'odeur de la *mucama*. On appelait cette odeur « *catinga de crioula* », ou simplement CC : odeur de créole en français. Plus tard, l'expression CC a été mise à jour et devenue « *cheiro de corpo* » : odeur corporelle en français (Gonzalez, 2020 [1983], p. 86-87). L'expression « odeur corporelle », dans le livre, dénote une possible référence raciste à l'odeur de Matilde, identifiée par la mère du narrateur comme l'odeur d'une personne noire, renforçant l'idée d'une certaine méfiance à l'égard de la légitimité de la femme blanche en tant qu'épouse.

Selon un dicton populaire brésilien, « la femme noire est pour cuisiner, la *mulata* pour forniquer et la blanche pour se marier », les rôles sont bien établis. Pourtant, on comprend déjà que la figure de la *mucama* portait à la fois l'image

hypersexualisée *et* celle de la femme qui travaille beaucoup. Par conséquent, même s'il y a la distinction entre la femme noire pour travailler et la *mulata* pour les plaisirs sexuels, nous parlons fondamentalement de la même origine : la femme noire, à partir de laquelle deux stéréotypes ont été créés. Et c'est également en s'appuyant sur l'origine de la *mucama* que Lélia renvoie à un autre stéréotype : celui de la domestique. Contrairement à la *mulata* – pécheresse et destructrice des cœurs –, la domestique est ce qu'elle appelle « la *mucama* autorisée, celle qui fournit des biens et des services, c'est-à-dire l'âne qui porte sa famille et les autres sur son dos »³⁹ (Gonzalez, 2020 [1983], p. 82). Incarnant le contraire de l'exaltation de la *mulata*, la femme domestique vit sans glamour, dans une place d'invisibilisation.

Pour revenir à *The Slum*, on constate que Bertoleza est le stéréotype parfait de la domestique. La femme est la propriété d'un vieil homme aveugle de Juiz de Fora, dans la province de Minas Gerais, mais elle vit à Rio de Janeiro comme *escrava de ganho*. En quelques lignes, les *escravos de ganho* – esclaves de métier en français – étaient une main-d'œuvre largement utilisée par les maîtres qui vivaient dans les grandes villes et n'avaient pas nécessairement d'activité dans les moulins ou les fermes. Leurs esclaves allaient donc dans les rues et devaient apporter une certaine somme d'argent, soit chaque jour, soit à la fin du mois. L'activité dans laquelle iels étaient engagé·es pour obtenir cette somme avait peu d'importance pour leurs propriétaires, tant qu'iels obtenaient les revenus exigés (Maestri, 1991 [1988]) p. 55-56). Bertoleza serait l'une de ces esclaves : « Her stand was the busiest in the neighborhood. In the morning she sold cornmeal mush, and at night she fried fish and strips of marinated liver. She sent her master twenty mil-réis a month [...] » (Azevedo, 2000 [1890], p.02). Quand le conjoint de Bertoleza meurt subitement et João Romão, pris de pitié pour la femme, il lui propose de s'occuper de ses revenus et de ses épargnes et devient son associé :

³⁹ Quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas (González, 2020 [1983], p. 82).

João Romão acted very upset over this misfortune. He shared his neighbor's grief and mourned so convincingly that the good woman opened her heart to him and recounted all her worries and afflictions. Her master was trying to skin her alive! It was no joke for a poor woman to scrape together twenty mil-réis a month! She told him about the money she had secretly saved to buy her freedom and finally asked him to keep it, because once thieves had stolen into the back of her shack and robbed her.

From then on, João Romão became Bertoleza's banker, lawyer, and advisor. Before long he controlled all her earnings, paying and collecting her debts and sending her master twenty mil-réis a month. He opened an account for her; and whenever she needed money, she hastened to his tavern and received it from his hands—from "Seu João," as she called him. (Azevedo, 2000 [1890], p.02).

Dans l'extrait ci-dessus, l'invisibilité que João Romão réserve à Bertoleza est perceptible, car même si elle lui rapporte des revenus, c'est lui qui devient sa « voix » dans les négociations et qui contrôle son argent. Travailleuse acharnée, Bertoleza sera indispensable à l'ascension sociale de João Romão, qui lui vole son argent sans lui laisser celui promis pour acheter sa liberté. En même temps qu'il compte sur cette femme comme amante, il cultive une relation avec les Miranda, une prestigieuse famille portugaise, afin d'épouser Zulmirinha, la fille du couple – « la blanche pour se marier ». Bertoleza est tellement déshumanisée que, à un moment donné, lorsqu'elle tombe et se blesse, le narrateur la réduit à l'état de bête en décrivant son museau – et non son nez – qui heurte le sol.⁴⁰

Dans *Quand je sortirai d'ici*, la famille d'Eulálio exploite également de nombreuses employées, mais elles participent très peu au récit et apparaissent toujours en arrière-plan, de manière secondaire. Toutefois, quelques références rapides confirment non seulement leur héritage d'esclaves, mais aussi l'invisibilité et l'exploitation sadique qui leur sont imposées :

⁴⁰ La traduction, cependant, ne tient pas compte du choix d'animaliser la femme noire : « She fell forward, groaning in a pool of her own blood » (Azevedo, 2000 [1890], p. 208).

La laveuse était une métisse d'Indienne que maman avait ramenée de la ferme et, aujourd'hui, papa ne confie à personne d'autre ses chemises de lin [...]. Quand je vois ce panier de linge fraîchement lavé, je pisse dessus avec volupté et elle relave tout sans protester, elle lave en chantant des polkas, en se trémoussant dans le lavoir (Buarque, 2012 [2009], p. 98).

Collins explique que cet archétype a été créé pour justifier le maintien de l'exploitation économique depuis l'époque des esclaves domestiques – ou les *mucamas* –, les reléguant encore aujourd'hui au service domestique. En d'autres termes, la place de domestique, ou de nounou obéissante et fidèle, serait le destin naturel des femmes noires. Elle « a appris à rester à sa place de servante obéissante. Elle a accepté sa subordination » (Collins, 2018 [1989], p. 138), dit Collins à propos de la nounou.

Il est possible d'affirmer que l'archétype de la nounou présenté par Patricia Hill Collins, lorsqu'il est comparé aux stéréotypes de Lélia Gonzalez, inclut à la fois la mère domestique et la *mãe preta* – la mère noire. C'est la mère noire qui nourrit le bébé blanc au sein, qui lui donne le bain, qui se réveille la nuit pour s'en occuper, qui lui apprend ses premiers mots. Pour Gonzalez, des trois stéréotypes, la mère noire était celle qui avait droit à un traitement un peu plus humanisant : « on est vue comme une bonne figure et on devient des personnes » (Gonzalez, 2020 [1983], p. 87). Cette figure est directement associée à l'exercice de la maternité... d'enfants blancs :

[La mère noire] allaitait le bébé, balançait le hamac ou le berceau, enseignait les premiers mots de portugais estropié [...], lui mettait dans la bouche les premières cuillerées de farine avec de la viande et de la sauce – d'autres figures de nègres se suivaient dans la vie brésilienne d'autrefois (Freyre, 2005 [1933], p. 322).

Souvent, afin de mieux se consacrer à la fonction maternelle pour le compte de ses futurs maîtres, la mère noire renoncera à ses propres enfants. Collins affirme que

l'archétype de la nounou est central pour comprendre les intersections de la race, du genre, de la sexualité et de la classe. Cet archétype est également censé enseigner aux enfants noirs les compétences attendues d'une nounou : la docilité et la déférence envers les autres personnes blanches – même les nounous blanches (Collins, 2018 [2009], p. 140-141). Comme pour l'archétype de la *mulata*, cependant, il accorde une fausse idée de prestige au stéréotype de la mère noire, image véhiculée par exemple dans le classique de Freyre : « Quant aux nourrices, toutes les traditions sont d'accord pour nous dire [...] la place d'honneur qu'elles occupaient au sein de la famille patriarcale (Freyre, 2005 [1933], p. 340) ».

L'image de la gentillesse, de la tolérance et de l'abondance est également véhiculée dans les souvenirs d'Eulálio : « [...] cette opulente négresse n'aimera jamais un autre enfant comme elle m'aime moi. Elle ne laissera pas non plus un autre garçon lutiner ses gros tétons comme elle me laisse le faire, elle m'assène une tape sur la main, mais me laisse les peloter » (Buarque, 2012 [2009], p. 98). Il est très intéressant d'observer la relation entre le jeune Eulálio et sa nounou lorsqu'il nous raconte qu'un peu plus tard, la famille engage une gouvernante allemande :

Il n'a servi à rien à maman d'engager une gouvernante allemande quand elle a estimé que j'étais trop grand pour avoir une nounou. La Fräulen faisait toutes sortes de chichis, elle voulait m'obliger à parler allemand et à pratiquer la gymnastique, mais elle n'a pas pu me mettre au pas, elle a piqué une crise de nerfs et elle est retournée en Bavière (Buarque, 2012 [2009], p. 98).

Les « chichis » seraient la réaction au comportement abusif du garçon, habitué à sa nounou, la mère noire avec qui tout était permis. On voit bien la soumission attendue d'une femme noire, mais que l'Allemande rejettera. Il n'est pas clair s'il y a une erreur ou une marque de mauvaise foi dans l'intention de faire croire que ces femmes jouissent d'un certain prestige dans la société, sachant qu'elles étaient encore des esclaves et que, dans le monde post-abolition, même avec le statut d'être « presque de la famille », ces

femmes continueront à vivre dans la pauvreté et à être exploitées économiquement (Collins, 2018 [1989], p. 140).

Or, Dombkowitsch et Dias affirment que « [l]’invisibilité, l’absence de parole, sont des éléments constitutifs de la subordination de cette catégorie de travailleur·euses, qui voient la précarité de leur vie potentialisée en raison de leur couleur, de leur classe sociale et de leur identité de genre » (Dombkowitsch et Dias, 2016, cités dans Feix, 2022). Et avec ces conditions matérielles de travail et de vie, nous pouvons comprendre que c’est par l’invisibilité que, paradoxalement, l’image de la domestique ou de la mère noire peut être remarquée dans diverses sphères, même à ce jour. Une cartographie du marché de travail brésilien indique qu’environ 5 millions de personnes travaillent comme domestiques au pays, et que dans ce métier les femmes noires occupent 61 % des postes irréguliers (sans salaire minimum, vacances ou paiement d’heures supplémentaires); le salaire moyen d’une femme noire correspond également à 45 % du salaire moyen d’un homme blanc (DIEESE, 2021). À propos de cette inégalité, Lélia Gonzalez attirait déjà l’attention sur l’exigence de « bonne apparence » affichée dans certaines offres d’emploi, très courante encore aujourd’hui, ce qui signifie officieusement que, pour y postuler, il faut avoir la couleur blanche (Gonzalez, 2020 [1983], p. 83).

On voit bien, ici, l’interaction constante entre les conditions sociales d’exploitation et de racisme, les stéréotypes sexistes, racistes et classistes et leur expression dans la littérature. Reste à savoir si cette exclusion se reflète dans le monde littéraire brésilien, comme nous allons l’analyser maintenant.

1.4 Le champ littéraire : un territoire d’exclusion

Pour résumer les observations de Lélia Gonzalez sur la présence des femmes noires dans la littérature, leur position au fil des siècles a été celle d’objets, non de sujets. La présentation de ces objets se faisait surtout à travers le regard d’écrivains hommes – d’hommes blancs. En effet, le professeur et critique littéraire Eduardo de

Assis Duarte signale que l'historiographie littéraire nationale réserve aux personnes noires et en particulier aux femmes noires une place « spéciale », celle de l'invisibilité, car :

[...] le personnage féminin issu de la diaspora africaine au Brésil a une place garantie, surtout lorsqu'il s'agit de la représentation stéréotypée qui unit sensualité et déréliction. « La blanche pour se marier, la noire pour travailler et la *mulata* pour forniquer » : voilà comment la doxa patriarcale héritée de l'époque coloniale a inscrit la figure de la femme présente dans l'imaginaire masculin brésilien et l'a transmise à la fiction et à la poésie d'innombrables auteurs⁴¹ (Assis Duarte, 2009, p. 6).

La transmission dont parle Duarte est peut-être due au fait que très peu d'autrices noires écrivent de la littérature. Par conséquent, le champ littéraire brésilien semble assez homogène. Dans les pages suivantes, nous allons présenter quelques chiffres qui tendent à démontrer cette hypothèse.

Mais d'abord, il incombe de rappeler brièvement l'idée de champ littéraire conçue par Pierre Bourdieu (2014 [1992]) qui renvoie à un concept opératoire selon lequel la création artistique est le résultat d'une dynamique complexe qui englobe tout ce qui se trouve entre l'œuvre et le lectorat. Les rouages de cette dynamique se composent de divers éléments impliqués dans la production, la circulation et la consommation du produit littéraire – comme des éditeur·ices, des critiques littéraires, des universitaires, qui sont responsables d'attribuer une valeur symbolique aux ouvrages. Pour comprendre la valeur attribuée à une œuvre particulière, il est donc nécessaire de cartographier les médiations qui interviennent entre l'artiste et le public, et plus encore, de comprendre comment ces médiations interagissent en fonction du contexte. Elles sont dynamiques et

⁴¹ [...] a personagem feminina oriunda da diáspora africana no Brasil tem lugar garantido, em especial, no que toca à representação estereotipada que une sensualidade e desrepressão. “Branca para casar, preta para trabalhar e a mulata para fornicação”: assim a doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e a repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores (Assis Duarte, 2009, p. 6).

fluctuantes, puisque traversées par des rapports de pouvoir politiques et économiques : les tensions entre les groupes dominants et dominés, et les valeurs symboliques conférées aux objets artistiques (Bourdieu, 2014 [1992]). Or, comme l'affirme Sapiro, en se servant de la notion bourdieusienne :

Cette structure n'est pas figée. La dynamique du champ est portée par les luttes de concurrence qui sont à l'origine de ses transformations. Mais la structure du champ affecte les formes que prennent ces luttes entre les différentes fractions pour la conservation ou la transformation du rapport de force (Sapiro, 2016).

Un exemple très intéressant a été présenté par le Groupe d'études en littérature brésilienne contemporaine de l'Université de Brasília, sous la direction de la professeure Regina Dalcastagnè. Ce groupe a réalisé un travail colossal entre 2003 et 2018 : les chercheurs ont analysé 692 romans publiés dans les plus grandes maisons d'édition et écrits par 383 auteurices sur trois grandes périodes : 1965 à 1979, 1990 à 2004 et 2005 à 2014.⁴² L'idée de la recherche est née d'un « sentiment de malaise causé par la constatation de l'absence de deux groupes majeurs dans nos romans : les pauvres et les noirs »⁴³ (Dalcastagnè, 2021, p. 110), mais d'autres absences ont rapidement été constatées. Ainsi, l'enquête étudie, outre les personnages, le profil du romancier brésilien, en tenant compte de facteurs tels que la race, le sexe, la région d'origine, la profession, l'âge, car

[c]'est lui, l'observateur [...], qui choisit (évidemment plongé dans sa propre expérience, de classe, de genre, de vie) ce qu'il veut, ce qu'il peut (ce que nous voulons, ce que nous pouvons) *voir*. Pour cette raison, il ne nous

⁴² Jusqu'à 2018, le groupe a utilisé les données des trois tranches de temps mentionnées ci-dessus. En 2021, cependant, Regina Dalcastagnè a publié une mise à jour de la recherche, dans le volume 56 de la revue *Letras de hoje*, où les deux dernières périodes ont été fusionnées, les nouvelles périodes étant 1965-1979 et 1990-2014. J'ai décidé de conserver la méthodologie antérieure afin de privilégier une meilleure symétrie temporelle et de mieux comprendre les changements qui se sont produits au cours des trois dernières décennies.

⁴³ O projeto teve início a partir de um sentimento de desconforto causado pela constatação da ausência de dois grandes grupos em nossos romances: dos pobres e dos negros (Dalcastagnè, 2021, p. 110)

suffirait pas de cartographier les personnages des romans, il faudrait aussi savoir qui sont leurs auteurices. Si les personnes noires et les pauvres apparaissent peu en tant que personnages, ils sont presque inexistantes en tant que productions littéraires dans les catalogues des grandes maisons d'édition⁴⁴ (Dalcastagnè, 2021, p. 110).

Je présente ci-dessous des tableaux tirés de travaux du groupe de recherche qui apportent des données sur la race et sur le sexe des auteurices. Ces chiffres indiquent séparément le pourcentage des auteurices hommes et femmes, ainsi que les auteurices noir·es et blanc·hes. Malheureusement, il n'y a pas de répartition entre les hommes blancs et les hommes noirs/les femmes blanches et les femmes noires :

Tableau 1.1. Pourcentage d'auteurices par ethnie

Ethnie des auteurices			
	1965-1979	1990-2004	2005-2014
Blancs	93 %	93,9 %	97,5 %
Non blancs	7 %	2,4 %	2,5 %
Non identifiés	-	3,6 %	-

Tableau.1.1. Pourcentage d'auteurices par sexe

Sexe des auteurices			
	1965-1979	1990-2004	2005-2014
Hommes	82,7 %	72,7 %	70,6 %
Femmes	17,4 %	27,3 %	29,4 %

⁴⁴ É ele, o observador [...] que escolhe (obviamente imerso em sua própria experiência, de classe, de gênero, de vida) o que quer, o que pode (o que queremos, o que podemos) ver. Por isso mesmo, não nos bastaria mapear as personagens dos romances, seria preciso saber também quem eram seus (suas) autores(as). Se negros e pobres pouco apareciam como personagens, como produtores literários eles eram quase inexistentes nos catálogos das grandes editoras (Dalcastagnè, 2021, p. 110).

En observant l'inégalité entre les deux catégories séparément, nous pouvons déduire qu'au sein de cette intersection, la présence des femmes noires est très réduite. Il est également important de noter que ces informations présentées parlent uniquement du roman; elles excluent d'autres productions, telles que les nouvelles et la poésie. Les romans analysés ont été publiés par d'importantes maisons d'édition de portée nationale et internationale, puisque ce sont des maisons qui accueillent des auteurices brésilien·nes primé·es et traduit·es dans le monde entier. Sachant que plus de la moitié de la population brésilienne est noire (IBGE⁴⁵, 2016), ces chiffres nous apportent une riche réflexion au sujet de la constitution du champ littéraire brésilien et, plus particulièrement, de la situation des femmes noires dans celui-ci.

Dans *Les Règles de l'art* (2014 [1992]), Bourdieu analyse la dynamique du champ littéraire français à partir du XIX^e siècle, mais encore aujourd'hui son concept nous aide à mieux comprendre le fonctionnement de ces dynamiques de négociation de la valeur d'une œuvre. Indépendamment des facteurs qui régissent le champ littéraire selon l'époque ou le pays, nous constatons que ce champ reflète les tensions et les rapports de force, dans toutes les combinaisons possibles de systèmes hiérarchiques d'oppression de race, de genre et de classe. Or, chaque fois, les femmes noires y occuperont la position la plus défavorisée :

[...] lorsque les grandes maisons d'édition publient des livres qui traitent toujours des mêmes thèmes et présentent un profil d'auteurice très similaire – et ce sont ces livres qui font l'objet de critiques dans les journaux, qui se trouvent dans les librairies de tout le pays –, elles disent au lectorat ce qui est considéré comme de la littérature et qui peut être considéré comme un écrivain au Brésil [...] : si vous voulez être un écrivain, vous devez ressembler à cela. C'est assez pervers, surtout quand on pense à l'écriture des femmes, des autochtones, des Noirs, des personnes périphériques ou pauvres qui sont loin de ce circuit et qui croient avoir quelque chose à dire, qui croient pouvoir aussi exprimer le monde à

⁴⁵ L'Institut brésilien de géographie et de statistique (IBGE) est le principal fournisseur de données et d'informations statistiques au pays.

travers la littérature, mais qui finissent par être rejetés d'une certaine manière. Ce que l'on dit, aujourd'hui, c'est que ce qu'ils peuvent faire n'est pas valable⁴⁶ (Dalcastagnè, citée dans Massuela, 2018).

Avec ces données, l'invisibilisation des femmes noires dans l'imaginaire culturel brésilien devient très visible. Comment donc rendre visible l'invisibilisation? Je pense au suffixe *-ation*, qui donne l'idée d'une action, d'un pouvoir exercé sur quelque chose. Dans ce cas, l'invisibilisation des femmes noires, comme nous avons pu le voir à propos des stéréotypes, est une stratégie.

Lorsque nous observons que la position des femmes noires configure divers espaces d'exclusion, que ce soit dans la géographie des villes, au sein des mouvements ou même dans le champ littéraire, ne pourrions-nous pas dire que cette exclusion révèle aussi une violence? Cette violence serait-elle présente lorsque ces femmes s'approprient la plume pour devenir des sujets dans leurs propres récits? Ce sont les questions que nous nous poserons dans le deuxième chapitre.

⁴⁶ [...] e são esses livros que são resenhados nos jornais, que estão nas livrarias do país inteiro –, elas estão dizendo ao leitor o que é considerado literatura e quem pode ser chamado de escritor no Brasil. A presença dentro das livrarias e dos jornais é um carimbo do que é considerado literatura: se você quiser ser escritor, tem que se parecer com isso. O que é bastante perverso, principalmente quando se pensa na autoria de mulheres, de indígenas, de negros, periféricos ou pobres que estão longe deste circuito e que acreditam que têm algo a dizer, que acreditam que também podem expressar o mundo através da literatura, mas que acabam recusados de algum modo. O que está sendo dito, hoje, é que o que eles podem vir a fazer não é válido (Dalcastagnè, citée dans Massuela, 2018).

CHAPITRE 2

« ELLE VERSAIT DES LARMES DE SANG » : LES MARQUES DE LA VIOLENCE ET DE LA DOULEUR DANS L'ÉCRITURE

Le dilemme social représenté par la personne noire est lié à la violence de ceux qui cultivent la répétition du passé.⁴⁷
(Florestan Fernandes)

Lorsque j'ai entrepris d'analyser la violence dans l'écriture des femmes noires brésiliennes, je me suis rendu compte du danger de tomber dans la fétichisation de la violence qu'elles subissent – soit la violence comme lieu naturalisé dans les périphéries urbaines ou la violence comme une réalité inhérente de la vie des femmes noires. L'artiste, psychanalyste et philosophe portugaise Grada Kilomba, théoricienne bien connue et reconnue de la critique postcoloniale, a exposé son malaise lorsqu'elle a pris conscience que, malgré ses vingt ans de carrière, elle remarquait toujours une tendance presque irrésistible des médias à associer son image à celle d'une victime : « Pour voir ma biographie réduite au corps, à la beauté, à la souffrance et à la difficulté, je préfère ne pas donner d'entretiens. Il me semble très difficile de montrer une femme noire dans la normalité... On peut voir que c'est le défi de créer un nouveau discours »⁴⁸ (Kilomba, citée dans Bechara, 2019). Kilomba ajoute que cette tendance narrative associe toujours le fait qu'elle soit une artiste et

⁴⁷ O dilema social representado pelo negro liga-se à violência dos que cultivaram a repetição do passado no presente (Fernandes, Florestan).

⁴⁸ “Para ver minha biografia reduzida ao corpo, à beleza, ao sofrimento e à dificuldade, prefiro não dar entrevista. Tem sido muito difícil mostrar uma mulher negra na normalidade. Vê-se que é o desafio de criar um novo discurso” (Kilomba, citée dans Bechara, 2019).

une universitaire reconnue à une certaine image de la femme noire souffrante qui a réussi à surmonter les adversités de la vie. En d'autres termes, on réitère et renforce volontairement (ou non) le stéréotype de la femme noire associée à la souffrance – et la gloire comme un processus de dépassement inséparable de cette souffrance. Or, elle affirme être beaucoup plus que cela. Mais comment éviter le piège en étudiant les représentations des femmes noires brésiliennes? Le défi devient encore plus grand si l'on considère que je présente cette problématique dans une université canadienne, c'est-à-dire, d'un pays développé dans lequel la réception de la littérature brésilienne est marquée par un regard étranger, traversé par des hiérarchies établies dans les différences économiques entre les deux pays. Dans les lignes qui suivent, je propose quelques réflexions sur la représentation de la littérature brésilienne à l'étranger.

2.1 Violence, fétichisme, représentation et réduction : notes sur les particularités de l'étude de la littérature brésilienne à l'étranger

L'écrivain Luiz Ruffato, dans son discours à la Foire de Francfort en 2013, a attiré l'attention sur l'image paradoxale du Brésil projetée à l'étranger, qui se résume, en règle générale, à des paysages paradisiaques et à la violence urbaine et au non-respect des droits de la personne (Ruffato, 2013). Or, un pays dont la formation s'est faite de manière complexe entraîne évidemment ces complexités dans les problèmes liés à sa représentation : après tout, que signifie « représenter le Brésil » dans la littérature? Dans une analyse au sujet de la réception, de la visibilité et de la légitimation de la littérature brésilienne contemporaine en France, la chercheuse Agnès Rissardo (2015) soulève des questions intéressantes : elle rappelle que, plus de 50 ans après la parution de ses romans les plus célèbres, Jorge Amado (auteur de *Gabriela, girofle et cannelle*, que nous avons vu dans le chapitre précédent) continue d'être l'écrivain dont les Français se souviennent le plus lorsqu'on évoque la fiction brésilienne. Selon Rissardo, Jorge Amado témoigne toujours de cette fascination pour l'exotisme, pour le pays des plaisirs et des fêtes. Au cours des deux dernières

décennies, cependant, un deuxième axe thématique a commencé à se dessiner avec les traductions d’auteurs tels que Rubem Fonseca et Paulo Lins – ce dernier étant l’auteur de *Cité de Dieu*, roman qui a également donné origine au film sorti en 2002, avec une grande répercussion et de nombreuses nominations aux Oscars. Dès lors, l’axe thématique a également commencé à s’articuler autour de la brutalité, de la violence et des favelas (Rissardo, 2015, p. 2).

Dans son essai, Agnès Rissardo critique la littérature considérée comme marginale et périphérique, dans laquelle « le Brésilien cordial et joyeux cède la place aux tueurs froids et aux marginaux de la société contemporaine »⁴⁹ (Rissardo, 2015, p. 2). La chercheuse affirme qu’il s’agit d’une « vision réductionniste, dans la mesure où elle ignore et exclut la multiplicité des thèmes et des voix d’un pays toujours marqué par l’hétérogénéité »⁵⁰ (Rissardo, 2015, p. 3). Dans le but de proposer le contrepoint à cette production littéraire, la chercheuse présente une liste des auteurices qui, selon elle, « sont peu intéressés à mettre en valeur la couleur locale et situent souvent leurs récits dans des terres étrangères, dans des "lieux déplacés", et se lancent dans une fiction à caractère plus *universaliste* »⁵¹ (Rissardo, 2015, p. 3). Dans la liste fournie par la chercheuse, on ne retrouve que des personnes blanches, de la classe moyenne, qui portent des récits se déroulant dans des espaces sociaux privilégiés. J’attire également l’attention sur l’expression *universaliste*, utilisée par la chercheuse, une expression durement critiquée par le féminisme noir parce qu’elle comporterait implicitement un effacement des demandes de groupes déjà invisibilisés. Ce caractère universaliste ne serait-il donc pas un blanchiment de la

⁴⁹ O brasileiro cordial e alegre cede lugar aos assassinos frios e aos marginalizados pela sociedade contemporânea (Rissardo, 2015, p. 2).

⁵⁰ Trata-se de uma visão reducionista, na medida em que ignora e exclui a multiplicidade de temas e vozes de um país desde sempre marcado pela heterogeneidade [...] (Rissardo, 2015, p. 3).

⁵¹ [...] outros nomes da novíssima geração de ficcionistas brasileiros, mostram-se pouco interessados em enfatizar a cor local e, frequentemente, ambientam suas narrativas em terras estrangeiras, em “locais deslocados”, e enveredam por uma ficção de caráter mais universalista (Rissardo, 2015, p. 3).

littérature⁵²? Si c'est la littérature marginale qui ignore la multiplicité des thèmes et des voix dans une société hétérogène, comment peut-on arriver aux chiffres présentés dans le chapitre premier qui nous montrent que, dans le champ littéraire brésilien, la figure prédominante est celle de l'homme blanc?

Ainsi, mon engagement dans ce travail est surtout de respecter la place d'où ces femmes parlent, tout en apportant des réflexions soucieuses de ne pas exotiser la violence présente dans la vie urbaine.

2.2 Les cicatrices de la violence sous ses multiples formes

Comme je l'ai mentionné précédemment et comme nous le verrons en détail dans cette partie du chapitre, la violence est un élément très présent dans l'écriture des femmes noires brésiliennes. Cette violence est souvent physique, présente dans le milieu familial, mais elle peut également être le résultat de la violence urbaine, laquelle est aussi une violence symbolique.

L'expression « violence symbolique » a été consacrée par Pierre Bourdieu, dans *La domination masculine* en 1998 et a déjà été utilisée dans certaines études sur le féminisme noir, comme nous le verrons ci-dessous. Bien que le concept soit originalement abordé surtout en termes de domination de sexe – des hommes sur les femmes –, il s'exerce dans divers rapports de pouvoir, qu'ils soient ethniques, linguistiques, culturels, etc. Si l'on analyse dans une perspective intersectionnelle, en tenant compte des particularités des rapports de pouvoir et de leurs contextes, il est

⁵² Impossible de ne pas penser à l'article de Sirma Bilge, « Le blanchiment de l'intersectionnalité », publié par la revue *Recherches féministes*, de l'Université Laval en 2015. Bilge y critique l'effacement des femmes racisées dans la production universitaire croissante sur l'intersectionnalité – un terme pourtant conçu par une autrice noire à propos de l'effacement des femmes noires dans les études sur la race et le genre. J'emprunte cette expression dans mon questionnement, car l'universalité revendiquée par Agnès Rissardo semble proposer un effacement des minorités sociales dans la littérature comme une stratégie de lutte contre... l'hégémonie littéraire.

possible de comprendre comment cette violence est opérée lorsque les enjeux raciaux sont croisés.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, il n'y a pas pour Bourdieu de hiérarchie ou d'opposition entre la violence symbolique et la violence physique, et l'on ne peut pas non plus affirmer que la violence symbolique constitue une opposition au réel, comme si le symbolique ne produisait pas d'effets concrets (Bourdieu, 2014 [1998], p. 54). Selon le sociologue, notre société étant l'espace d'exercice de la domination masculine, c'est-à-dire une société patriarcale où le pouvoir est conféré à l'homme, le pouvoir et le contrôle s'exercent de manière avant tout symbolique. Bourdieu voit la manière dont la domination masculine est imposée comme un

exemple par excellence de cette soumission paradoxale, effet de ce [qu'il] appelle la violence symbolique, violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance, ou plus précisément, de la méconnaissance, de la reconnaissance ou, à la limite, du sentiment (Bourdieu, 2014 [1998], p. 11-12).

Pour exemplifier de quelles manières les rapports entre les hommes et les femmes sont traversés par la violence symbolique, il présente des témoignages réels de femmes qui ne se sentent pas à l'aise d'avoir une relation amoureuse avec des hommes de plus petite taille qu'elles, naturalisant l'idée que physiquement l'homme doit être plus grand, plus fort, en ayant l'idée intériorisée que la figure féminine a besoin de protection; cette différence de « grandeur », normalisée, se manifeste également dans d'autres sphères, comme dans l'inégalité salariale (Bourdieu, 2014 [1998], p. 56-58). Pour souligner le caractère inconscient du fonctionnement, Bourdieu rappelle :

cette manière, particulièrement vicieuse, de ratifier la domination qui consiste à assigner aux femmes la responsabilité de leur propre oppression, en suggérant,

comme on le fait parfois, qu'elles choisissent d'adopter des pratiques soumises (« les femmes sont leurs pires ennemies ») ou même qu'elles aiment leur propre domination [...] (Bourdieu, 2014 [1998], p. 61).

Dans une étude au sujet de la violence symbolique subie par les femmes noires dans la province de Rio de Janeiro, la professeure et chercheuse Raissa Lyra explique pour sa part comment l'estime de soi des femmes noires est liée à la dévalorisation de leur image, dévalorisation qui découle évidemment de préjugés racistes. La pression pour lisser les cheveux, synonymes de propreté, ainsi que la non-acceptation des phénotypes associés à l'ascendance africaine, tels que le nez large et les lèvres épaisses, sont pointés comme certaines des principales cibles de la violence symbolique (2020, p. 76-77), puisque dans les

préjugés raciaux, stéréotypes et clichés qui ont été installés dans le but de ridiculiser cet attribut restent ancrés dans le sens commun de l'opinion publique et nécessite un travail ardu de resignification pour libérer les femmes de cette stratégie de disqualification de l'esthétique noire⁵³ (Berth, 2018, citée dans Lyra, 2020 p. 76).

Dans ce contexte, l'hypersexualisation de l'image de la *mulata*, expliquée par Lélia Gonzalez et abordée dans le premier chapitre, peut être considérée comme une sorte de violence symbolique puisque les caractéristiques mentionnées ci-dessus ne sont acceptées que dans un seul contexte – celui de l'exploitation sexuelle. Lyra présente également une analyse très précise des données proposant la solitude comme une violence symbolique infligée aux femmes noires : elle prend en considération non seulement la solitude dans la façon dont les femmes noires sont désavantagées par rapport aux femmes blanches dans les relations amoureuses, mais aussi dans plusieurs autres domaines de leur vie. L'enquête analyse comment des facteurs tels que l'âge,

⁵³ os preconceitos raciais, estereótipos e clichês que foram implantados com a finalidade de ridicularizar esse atributo, permanecem solidificados no senso comum da opinião pública e necessita de um árduo trabalho de resignificação para libertar mulheres negras dessa estratégia de desqualificação da estética negra (Berth, 2018, p. 95 dans Lyra, 2020 p. 76).

l'éducation, l'état civil, l'employabilité, le poids et le logement interagissent avec la couleur de la peau et accentuent la solitude. Les conditions des femmes noires dans un certain contexte ne sont pas le résultat de la somme d'oppressions, comme nous avons vu dans le premier chapitre avec Crenshaw, mais plutôt de la manière dont ces facteurs vont s'organiser et interférer dans leur vie. Un exemple de ces interactions est la manière dont l'éducation universitaire est organisée : dans la recherche menée par Lyra, les femmes ont déclaré que les cours dans les universités publiques ont lieu pendant les heures de travail, ce qui rend impossible la conciliation du travail et des études, les obligeant à choisir l'un ou l'autre. Puisque leur condition économique ne leur permet pas de se consacrer à leurs études sans être responsables de leur propre subsistance, la majorité des femmes noires finit par abandonner les études. La maternité, qui est une information obligatoire sur le CV, ainsi que d'autres enjeux politiques tels que la pénurie de garderies, l'abandon paternel et la difficulté d'accéder aux études supérieures, renforcent le maintien de la pauvreté chez ces femmes (Lyra, 2020, p. 94-95).

Le résultat des témoignages consignés par Lyra est frappant. Il fait émerger la normalisation de l'absence des femmes noires au sein de plusieurs sphères de la société brésilienne : dans les postes les plus valorisés à l'intérieur des entreprises, dans les relations amoureuses ou dans l'université. De plus, il montre les cicatrices de la violence quotidienne que subissent celles qui brisent les barrières et occupent ces espaces, car elles entendent souvent des commentaires et des blagues de collègues ou de membres de la famille disant explicitement que le lieu qu'elles occupent ne leur appartient pas (Lyra, 2020, p. 96).

Selon la philosophe et militante du féminisme noir brésilien Sueli Carneiro, cette violence symbolique se traduit en chiffres, puisqu'au Brésil, l'espérance de vie des femmes noires est inférieure de cinq ans à celle des femmes blanches (Carneiro, 2011, p. 119). Les cicatrices qui résultent de la conjugaison du racisme et du sexisme

produisent « [...] une sorte d’asphyxie sociale avec des évolutions négatives sur toutes les dimensions de la vie, qui se manifestent par des séquelles émotionnelles avec des impacts sur la santé mentale [...] »⁵⁴ (Carneiro, 2011, p. 118). En ce qui concerne les maladies psychologiques, la psychanalyste Grada Kilomba souligne que les expériences subjectives des femmes noires par rapport au racisme sont souvent omises : les études européennes dans le domaine accordent beaucoup plus d’importance à la condition des agresseurs qu’à celle des victimes, ce qui se traduit par la « non-importance des Noirs en tant que sujets politiques, sociaux et individuels » (Kilomba, 2021, p. 68).

En ce qui concerne la violence matérielle, comme la violence domestique et la violence urbaine qui résultent de l’inégalité sociale et des politiques oppressives de sécurité publique, les données ne sont pas très différentes. La criminologie intersectionnelle, qui « étudie de manière critique la façon dont les identités des sujets, entrecoupées par des marqueurs sociaux disparates de différence, ont des répercussions sur leurs vies et leurs expériences de la violence »⁵⁵ (Potter, 2013, cité dans Garcia, 2020, p. 104), présente des réflexions pertinentes sur les interactions de la race, de la classe et du genre. Garcia souligne d’ailleurs que c’est la violence symbolique, « réminiscente et héritée de l’ordre esclavagiste au Brésil »⁵⁶, qui s’incarne dans la violence matérielle et renforce la vulnérabilité de ces personnes (Garcia, 2020, p. 99). Un exemple marquant de l’imbrication de ces violences apparaît dans un discours de Sérgio Cabral, l’ancien gouverneur de la province de Rio de Janeiro. La décriminalisation de l’avortement, qui est l’un des sujets les plus

⁵⁴ [...] a conjugação do racismo com o sexismo produz sobre as mulheres negras uma espécie de asfixia social com desdobramentos negativos sobre todas as dimensões da vida, que se manifestam em sequelas emocionais com danos à saúde mental [...] (Carneiro, 2011, p. 118).

⁵⁵ [...] a criminologia interseccional é uma abordagem criminológica que investiga, criticamente, a maneira em que as identidades dos sujeitos, intersectadas por marcadores sociais da diferença díspares, repercutem em suas vivências e experiências com a violência, o crime e as instituições do sistema de justiça criminal, como vítimas ou como infratoras (Potter, 2013 dans Garcia, 2020, p. 104).

⁵⁶ [...] reminiscência e herança da ordem escravocrata no Brasil (Garcia, 2020, p. 99).

récurrents du mouvement féministe, serait, pour Cabral, un moyen de contenir la violence, car, selon lui, « la fertilité des femmes dans les favelas est une usine de criminels »^{57 58}(Carneiro, 2011, p. 122).

La philosophe Sueli Carneiro affirme également que « l'analyse des données sur la mortalité, la morbidité et l'espérance de vie soutient l'idée que la négritude est inscrite dans le signe de la mort au Brésil »⁵⁹ (2011, p. 87), ce qui nous amène à observer comment la violence symbolique et la violence matérielle vont de pair dans une relation symbiotique avec la perpétuation du racisme. Dans le cas des femmes, ces violences se traduisent principalement par des agressions physiques au sein de la famille, des féminicides ou des tentatives de féminicide. La démographe-chercheuse Jackeline Aparecida Romio ajoute que dans de nombreux féminicides de femmes noires, on constate des mutilations, comme pour souligner la haine animant ces agissements. Elle souligne par ailleurs que les politiques récemment créées pour combattre la violence domestique au Brésil ont considérablement réduit le nombre de cas chez les femmes blanches, mais ont augmenté le nombre d'occurrences chez les femmes noires et autochtones (Haje, 2018). N'ayant pas d'explications précises sur cette divergence, Romio s'interroge sur les raisons pour lesquelles les politiques mises en place ne sont pas en mesure de prendre en compte cette tranche de la population féminine du Brésil et soulève quelques hypothèses : la différence de traitement dans les services de police et les hôpitaux est, par exemple, un facteur qui

⁵⁷ [...] a fertilidade das mulheres das favelas cariocas as torna “fábricas de produzir marginais” (Carneiro, 2011, p. 122).

⁵⁸ Note de traduction : j'ai choisi de traduire « marginal » par « criminel », même si le mot apparenté existe en français. Je comprends que le mot « marginal » peut donner lieu à de nombreuses interprétations, en particulier parmi les personnes qui étudient les minorités, où les débats sur les marges sont plus profonds. Il est impossible de ne pas penser, par exemple, à bell hooks et son livre *De la marge au centre : théorie féministe*, avec l'appel à l'inclusion des femmes noires et d'autres personnes productrices de connaissances situées en marge de celles qui détiennent le pouvoir. Au Brésil, le mot peut également être compris comme « criminel », « bandit », « délinquant », et c'est ainsi que Sérgio Cabral l'entend.

⁵⁹ A análise dos dados sobre mortalidade, morbidade e expectativa de vida sustenta a visão de que a negritude se acha inscrita no signo da morte no Brasi [...] (Carneiro, 2011, p. 87).

pourrait avoir un impact sur ces chiffres. C'est pourquoi, selon Romio (Haje, 2018), il est nécessaire de créer des politiques de sécurité et de santé publique expressément pour les femmes noires et autochtones.

L'analyse de ces violences dans une perspective intersectionnelle nous force à remarquer qu'il y a toujours une inégalité qui affecte davantage les femmes noires. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les formes violentes de représentation de ces femmes dans la littérature, souvent stéréotypées de façon très péjorative, semblent avoir un lien étroit avec la prédominance des hommes blancs dans le champ littéraire. Or, cette indication nous amène à réfléchir sur la relation entre ces violences et la délégitimation de la parole des femmes noires. Ainsi, nous verrons ci-dessous comment, par un renversement ou une reprise de parole, la violence est abordée dans l'écriture de quelques autrices, qui suivent la piste que Chimamanda Ngozi Adichie nous a donnée, en affirmant que : « choisir d'écrire, c'est rejeter le silence »⁶⁰ (Adichie, 2015).

2.3 Violence et littérature : une alliance de longue date

Dans une étude sur la violence dans la littérature brésilienne, la chercheuse Tânia Pellegrini affirme qu'il s'agit d'un thème constitutif de notre culture, « en tant qu'élément fondateur à partir duquel s'organise l'ordre social »⁶¹ (Pellegrini, 2008, p. 42). Depuis la colonisation, l'extermination des populations autochtones, l'esclavage, l'expropriation des terres et les régimes dictatoriaux, la violence est présente soit comme toile de fond, soit comme thème principal, surtout dans la littérature dite régionale, dans

⁶⁰ To choose to write is to reject silence (Adichie, citée dans Lee, *The Guardian*, 2015).

⁶¹ [...] como elemento fundante a partir do qual se organiza a própria ordem social [...] (Pellegrini, 2005, p. 42).

laquelle la forte présence des *justiceiros do sertão*⁶² est directement liée aux conceptions de la masculinité. Toutefois, remarque Pellegrini, c'est à partir des années 1960 que la violence a pris une place prépondérante dans la fiction urbaine. L'industrialisation stimule une production littéraire centrée sur les grandes villes, laquelle reflète tous les problèmes sociaux découlant de l'avancée du capitalisme. Ce nouveau réalisme, appelé par Antonio Candido « réalisme féroce » (1987, p. 12), met l'accent, selon Pellegrini, sur « la turpitude et la dégradation qui guident la vie d'énormes secteurs de la population, dans lesquels la barbarie existentielle et la sophistication technologique se croisent, produisant des fruits spécifiques »⁶³ (2008, p. 44-45).

Des écrivains comme Dalton Trevisan, Rubem Fonseca et Paulo Lins sont représentatifs de cette nouvelle ère dans laquelle la brutalité semble être dominante. Dans les récits de Fonseca, connu comme le précurseur du roman policier brésilien, on retrouve un nombre infini de mots grossiers, de criminels, de travailleuses du sexe et de policiers corrompus – tout ce qui est socialement stigmatisé, rapporte la chercheuse (Pellegrini, 2005, p. 139). Cette dernière se pose d'ailleurs une question pertinente qui est en lien avec les questions soulevées au début de ce chapitre

[...] dans quelle mesure et de quelle manière la situation concrète et immédiate de l'exclusion et de la violence au Brésil, avec toutes ses implications et ses nuances, peut-elle être représentée sans glisser dans l'artificiel, le conventionnel ou l'ambigu, en devenant un élément de plus du

⁶² Les *justiceiros do sertão*, également appelés *cangaceiros*, sont des figures originaires de l'intérieur du Nordeste brésilien, des régions arides, souvent dichotomisées comme sauvages par rapport aux grandes villes. La figure du *cangaceiros* navigue entre le héros et le bandit. Les bandes de occupent l'imaginaire en tant que des « infrarévolutionnaires luttant inconsciemment pour la réforme agraire, des bandits sociaux, des bandits d'honneur, avant de n'être plus considérés comme de simples bras armés des potentats locaux, les *coronéis* » (Sampaio Silva, 2001, p. 39).

⁶³ [...] a torpeza e a degradação que norteiam a vida de setores enormes da população, em que se cruzam a barbárie existencial e a sofisticação tecnológica, produzindo frutos específicos (Pellegrino, 2008, p. 44-45).

folklore ou de l'exotisme, proie facile de la manipulation par les médias et le marché [?]⁶⁴ (Pellegrini, 2008, p. 46).

Dans le cadre de cette réflexion, elle soutient que le roman *Cité de Dieu*, de Paulo Lins, publié en 1997 et porté à l'écran en 2001, tombe un peu dans ce piège. Elle affirme que la « spirale ascendante de la barbarie [...] incite le lectorat moins attentif à penser qu'il existe une sorte d'autophagie inéluctable obligeant les habitants à se détruire systématiquement »⁶⁵ (Pellegrini, 2008, p. 47), car le récit ne met de l'avant que les chefs du trafic et les tensions armées, comme si les habitant-es ordinaires de la favela n'apparaissaient pas ou n'intégraient pas la routine de cet espace urbain.

Il est donc possible d'affirmer que cette littérature qui fait place aux groupes sociaux marginalisés semble encore reproduire, même en rompant avec certains paradigmes, quelques angles morts. Par ailleurs, il est intéressant de souligner que dans les études sur la violence dans la littérature, elle est généralement associée à la figure masculine, depuis la littérature régionale jusqu'aux récits plus contemporains qui se déroulent dans les grands centres urbains. Ce sont les hommes qui écrivent et ce sont les hommes, dans la plupart des cas, qui sont les personnages associés à la pratique violente. Les romans de Rubem Fonseca, par exemple, comportent de nombreux personnages féminins, mais presque tous sont dépeints avec une forte charge érotique, sous l'égide de la libération sexuelle de la deuxième vague du féminisme. La présence féminine existe souvent pour interagir avec les personnages masculins, ce qui renforce l'idée évoquée dans le premier chapitre sur le rapport de sujet/objet – non seulement de *qui décrit* mais aussi de *qui est décrit*. Ainsi, les études consacrées à l'investigation

⁶⁴ [...] até que ponto e de que maneira a situação concreta e imediata da exclusão e da violência no Brasil, com todas as suas implicações e nuances, pode ser representada sem resvalar para o artificial, para o convencional ou para o ambíguo, tornando-se mais um elemento de folclore ou de exotismo, presa fácil de manipulação da mídia e do mercado (Pellegrini, 2008, p. 46).

⁶⁵ [...] A espiral ascendente da barbárie [...] induz o leitor menos atento ou desavisado a pensar que existe uma espécie de autofagia inelutável obrigando os habitantes a se destruírem sistematicamente (Pellegrini, 2008, p. 47)

de la relation entre la littérature et la violence, de manière « universalisée », utilisent principalement comme corpus les œuvres d'écrivains de sexe masculin. D'un autre côté, en spécifiant la recherche pour analyser la violence dans la littérature féminine, on trouve un nombre beaucoup plus important d'études sur les autrices blanches, telles que Clarice Lispector et Lygia Fagundes Telles. Cette observation montre clairement comment le tableau présenté par le groupe d'études en littérature contemporaine de la professeure Regina Dalcastagnè révèle une inégalité historique, dans laquelle il y a très peu, voire pas du tout, de place pour les autrices noires.

Constância Lima Duarte, professeure et chercheuse à l'Université fédérale de Minas Gerais, coordinatrice du groupe de recherche *Mulheres em Letras*, signale pour sa part qu'elle a toujours remarqué un hiatus dans ses recherches : alors que « la vie quotidienne est envahie par des nouvelles de coups, de meurtres, d'avortements clandestins, de jeunes filles vivant des décennies enterrées dans des sous-sols »⁶⁶ (2009, p. 1), la littérature écrite par les femmes n'aborde guère ces questions. Selon ses recherches, les violences symboliques dans « les représentations du désamour, de la solitude, de la connaissance de soi, de la quête d'identité, de la découverte de la sexualité »⁶⁷ (Lima Duarte, 2010, p. 230) sont beaucoup plus présentes. Cet écart est comblé lorsque l'enseignante se plonge dans la lecture de *Cadernos Negros*, une publication collective annuelle, initiative d'un groupe d'écrivain·es noir·es brésilien·nes qui existe depuis 1978.

Pour l'étude de ce collectif, elle constate comment l'analyse intersectionnelle est nécessaire, car dans le cadre du mouvement noir, la présence des femmes dans la littérature est plus faible que celle des hommes, et dans certains numéros de la revue,

⁶⁶ [...] o cotidiano é invadido por notícias de espancamentos, assassinatos, abortos clandestinos, jovens vivendo décadas enterradas em porões, à mercê da sanha animal de um homem (Lima Duarte, 2010, p. 229).

⁶⁷ [...] representações de desamor, solidão, autoconhecimento, busca de identidade, descoberta da sexualidade [...] (Lima Duarte, 2010, p. 230).

elle est même inexistante. En lisant des textes publiés dans les trente premières années d'existence de la publication, elle souligne : « la charge poétique et en même temps dramatique qu'elles exhalent [...]; tout cela ajouté à la voix essentiellement féminine qui prend en charge le récit, révèlent un projet littéraire qui semble prendre un nouveau souffle à chaque texte »⁶⁸ (2017, p. 2).

Selon elle, la violence physique est beaucoup plus répandue dans ces textes, amenant toujours des réflexions gravitant autour des oppressions de genre, de classe et de race. Constância observe également un facteur intéressant, qui échappe à ce que nous avons vu précédemment sur la brutalité de la langue dans l'écriture des grands noms masculins :

Il existe une cohérence esthétique entre les récits, car même dans les situations de plus grande violence et de dégradation humaine, où le registre varie entre le réaliste, le critique et l'intime, il y a un équilibre entre l'intention documentaire et la suggestion d'états lyriques⁶⁹ (Lima Duarte, 2010, p. 230).

Ainsi, nous allons maintenant voir comment la violence, ou plutôt les violences, sont présentées dans certaines nouvelles écrites par des femmes noires brésiliennes, et de quelle manière cette violence, qui porte aussi les marques des oppressions enchevêtrées, traverse la vie de ces personnages, et ce, dans leurs expériences telles que la maternité, la vie professionnelle et les relations affectives.

⁶⁸ [...] a carga poética e ao mesmo tempo dramática que exalam, a história que se fragmenta; tudo isso somado à voz essencialmente feminina que assume a narrativa, revelam um projeto literário que parece tomar fôlego novo a cada texto (Lima Duarte, 2010, p. 230).

⁶⁹ Há uma coerência estética entre as narrativas, pois, mesmo nas cenas de maior violência e degradação humana, em que o registro varia entre realista, crítico e intimista, ocorre o equilíbrio entre a intenção documental e a sugestão de estados líricos (Lima Duarte, 2010, p. 230).

2.4 *Je suis favela* : les marques de la violence dans l'écriture des femmes noires

Dans la prochaine section, j'analyserai comment la violence, ou plutôt les violences, sont présentées dans six histoires, lesquelles sont réparties dans trois recueils de la collection « Urbana : écrire est une arme », publiée par la maison d'édition parisienne Anacaona, spécialisée dans la littérature brésilienne, plus précisément « sur la littérature marginale – une littérature faite par les minorités, raciales ou socio-économiques »⁷⁰.

À cette fin, je diviserai cette section en trois thèmes : le premier sera consacré au féminicide, avec la nouvelle « Tu es revenue » (2017) d'Ana Paula Lisboa, qui raconte l'histoire de Jamila à partir de son cinquième mois de grossesse et sa relation violente avec le père de l'enfant et sa fille aînée. Le féminicide sera également analysé dans la nouvelle « Linge propre » (2017), de Denise Homem, dont le *leitmotiv* est le désir de vengeance d'une enfant qui a vécu le meurtre de sa mère et de son frère nouveau-né. Le deuxième thème portera sur la douleur associée à l'expérience de la maternité. La première nouvelle analysée sera « Mater dolorosa » (2017), de Conceição Evaristo. Avec une référence latine à la douleur de Marie lors de la mort de son fils Jésus, le récit présente l'histoire de Dolorès Feliciano et la vie avec ses trois jeunes fils dans la favela. Un autre regard sur la douleur des mères est porté par la nouvelle « Natalina » (2017), de la même autrice, dont le personnage engendre des enfants sans désir d'être mère. Avec une fin surprenante, c'est dans l'événement le plus inattendu que naît le désir maternel. En revenant à la nouvelle « Tu es revenue » (2017), d'Ana Paula Lisboa, nous analyserons comment la maternité est abordée et vécue par Jamila. Finalement, le dernier thème abordera les différentes facettes de la solitude dans la vie des femmes noires. Dans la nouvelle « Maria » de Conceição Evaristo, nous

⁷⁰ <https://www.anacaona.fr/les-editions-anacaona-une-passerelle-de-diffusion-de-la-litterature-bresilienne-en-france/>

rencontrons l'employée domestique sur le trajet de bus qui la ramène chez elle. L'histoire est traversée par la violence physique et symbolique, mais c'est la solitude qui imprègne toute l'expérience de Maria tout au long du récit. Ensuite, la nouvelle « Uniforme », de Raquel de Oliveira, raconte la vie d'une femme qui, à l'âge de 44 ans, veut commencer l'école secondaire afin d'avoir de meilleures perspectives. Finalement, en revenant à la nouvelle « Linge propre » (2017) de Denise Homem, nous analyserons comment le personnage, qui n'est pas nommé dans l'histoire, vit le traumatisme du meurtre de sa famille dans un contexte d'abandon social total.

Comme nous le verrons, certains de ces thèmes sont plus récurrents dans les nouvelles, d'autres peuvent s'entremêler, d'autres encore semblent moins abordés, mais leur cartographie nous permettra de connaître la richesse de leurs paroles.

2.4.1 Le féminicide comme haine ultime

Selon Loureiro, procureur du ministère public de la province de Ceará, le féminicide est un type d'homicide qui « se produit lorsque le crime implique la violence domestique et familiale; ou le mépris ou la discrimination de la condition féminine »⁷¹ (Loureiro, 2017, p. 185-6). Au Brésil, le terme s'est répandu dans l'usage à partir de l'année 2015, lorsqu'a été approuvée la loi fédérale 13.104/15, qui prévoit des pénalités plus sévères pour ce crime. Parmi les histoires du corpus de ce mémoire, c'est dans le recueil *Je suis encore favela* (2017) que nous trouvons les deux nouvelles présentant des cas de féminicide.

La première nouvelle, intitulée « Tu es revenue » (2017), de la jeune écrivaine Ana Paula Lisboa, raconte l'histoire de Jamila, qui est au cinquième mois de sa

⁷¹ O feminicídio ocorre quando o crime envolve violência doméstica e familiar; ou menosprezo ou discriminação à condição de mulher (Loureiro, 2017, p. 185-6).

grossesse. Bien que son conjoint Elion soit très heureux de l'arrivée du bébé, Jamila éprouve un sentiment d'enfermement qui croît à mesure que son ventre grossit : « Son gros ventre augmentait la sensation d'emprisonnement dans son couple, la forçait à rester plus de temps qu'elle n'avait envie, plus de temps que nécessaire » (Lisboa, 2017, p. 129). Jamila ne se sent pas prête à être mère et ne se sent pas heureuse dans sa relation avec Elion, mais elle y reste. On ne sait pas dans quelles circonstances la conception du bébé a eu lieu, mais sept mois après la naissance de la fille, nommée Dadá, Jamilla décide de s'en aller. Son départ, selon elle, ne s'est pas fait « par méchanceté, mais plutôt le contraire » (Lisboa, 2017, p. 130). Sept ans plus tard, elle revient à la maison, sans prévenir, prête à reprendre sa relation avec la jeune fille.

Plusieurs questions se posent sur ce rapport trouble à la maternité, lequel sera traité dans la prochaine section, mais pour le moment, je me concentrerai sur le dénouement de l'histoire qui culmine par un féminicide.

Notons d'abord que lorsque Jamila demande à voir Dadá, dont elle a suivi la croissance grâce aux photos envoyées par son ex-belle-mère, sa demande est rejetée : Elion répond avec rancœur qu'elle n'a pas le droit de disparaître pendant sept ans et d'arriver sans prévenir en demandant à voir sa fille. Le récit, bien que court, présente un crescendo dans la tension entre Jamila et Elion, car il est tout d'abord bouleversé par son retour et regret de ne pas être plus beau pour cette rencontre. Pendant la discussion, « ils [respirent] quelques millimètres de seconde en silence » (Lisboa, 2017, p. 130-131), dans un moment qui laisse planer une tension qui pourrait être sexuelle, mais aussi la complicité d'antan.

Or, Elion est inflexible et ne veut pas que Jamila rencontre à nouveau Dadá, prétextant qu'une relation entre les deux ne ferait qu'apporter plus de souffrance à la jeune fille qui a déjà beaucoup souffert après l'abandon par sa mère. Cependant, le récit mentionne qu'Elion veut, en effet, « faire souffrir Jamila » (Lisboa, 2017, p. 131). Dès

lors, le conflit entre les deux explose; la tension, auparavant présumée, est maintenant ouverte. Elion sort boire un verre avec ses amis, satisfait de sa fermeté envers son ex-conjointe, mais son moment de loisir est interrompu par l'arrivée de Jamila qui crie et se lance dans une bagarre physique si violente que le bar doit fermer. Il est d'ailleurs intéressant de noter la manière dont Ana Paula Lisboa construit l'histoire, sans introduire directement de gestes violents, mais en rendant leur présence toujours évidente par des suggestions : « Cinq verres de vin explosèrent sur les murs » (Lisboa, 2017, p. 132), dans une allusion imagée aux effusions de sang. Dans le récit, la bagarre commence avec l'arrivée de Jamila au bar et semble se terminer en même temps que la journée.

Le lendemain, Jamila décide de retourner chez Elion pour s'excuser, en tenant dans ses mains le plat préféré de son ex-conjoint en signe de réconciliation. Elle choisit le matin pour lui parler, sachant que sa fille est à l'école. Cependant, la jeune fille arrive à la maison et rencontre sa mère pour la première fois en sept ans. C'est à ce moment que se produit le point tournant du récit, car Jamila, qui jusqu'alors n'avait manifesté aucune intention de prendre la garde de l'enfant, annonce à Elion qu'elle va l'emmenner. Alors que mère et fille font des plans, Elion crie « Tu es revenue pour semer la mort » (Lisboa, 2017, p. 133) et tire trois coups de feu sur Jamila.

Une ellipse marque le récit qui se termine ensuite par une phrase : « Le lendemain matin, les journaux rapportèrent l'arrestation pour meurtre d'un père dévoué qui laissait derrière lui une petite fille orpheline » (Lisboa, 2017, p. 133). Une violence symbolique se dégage de l'extrait du journal, puisqu'il se limite à sous-entendre un banal féminicide qui ne semble pas avoir une grande importance; la mort de Jamila présente une double dimension, puisque, en plus d'être assassinée, elle ne mérite même pas d'apparaître dans le reportage, qui place son père comme victime. Le récit se clôt aussi brutalement que la vie de Jamila, en contribuant à la stupéfaction de qui lit l'histoire.

La deuxième histoire présente un féminicide et un infanticide, et est racontée à la première personne par la fille de la femme qui a été assassinée. « Linge propre » (2017), de Denise Homem, commence par une description de la routine de la famille, qui vit dans une favela dans des conditions précaires. Le titre fait indirectement référence aux odeurs fétides de la maison et de la favela, dépourvues d'assainissement de base, où la narratrice regardait dans son enfance les publicités à la télévision en rêvant d'avoir des draps qui sentent l'assouplissant. Le titre fonctionne également comme une allusion à l'expression « laver son linge », c'est-à-dire résoudre les problèmes personnels à l'intérieur ou à l'extérieur de la sphère familiale.

La narratrice raconte qu'elle avait huit ans lorsque sa mère a rencontré le conjoint – son beau-père – avant d'emménager avec lui. L'histoire se déroule dans une séquence de violences, ici explicitement décrites. Le beau-père ne cache pas qu'il hait la jeune fille et dit souvent à sa femme qu'ils devraient donner l'enfant en adoption. Les agressions physiques sont fréquentes. Lorsqu'il apprend que sa conjointe est enceinte, il réagit en lui donnant un coup de poing sur le nez et en lui criant qu'elle devrait se faire avorter : « Je t'avais dit que je ne voulais pas de gosse! Pourquoi tu n'as pas pris tes précautions? Tu vas t'en débarrasser, je te le garantis, hein! » (Homem, 2017, p. 11). Elle décide cependant de poursuivre la grossesse. Après la naissance du bébé, irrité par les pleurs du nouveau-né, il bat sa femme même si elle est déjà allongée au sol, immobile. Ces agressions conduisent la femme à décider de fuir la favela avec l'aide d'une amie dont la patronne est travailleuse sociale. Se sentant humilié par cet abandon, il suit la femme jusqu'à la nouvelle résidence, dans une autre favela, pour planifier sa vengeance.

La scène du meurtre n'est pas décrite. Comme il s'agit d'une narration à la première personne, il n'est pas possible de savoir si le personnage de la fille était

présent au moment du crime ou si elle a simplement choisi d'omettre cette partie, ne décrivant que le moment où les corps sont découverts :

Les voisines recouvrirent les corps avec nos draps immondes, les enquêteurs de la police arrivèrent, ôtèrent le couteau enfoncé dans la poitrine de ma mère et envoyèrent son corps et celui de mon petit frère à la morgue [...] (Homem, 2017, p. 12).

Ainsi se termine le récit du meurtre. Les pages suivantes sont consacrées à la description des années qui ont suivi, au sentiment de solitude et au désir de vengeance, qui seront abordés avec pertinence dans le prochain thème, celui de la solitude.

Les deux histoires, « Tu es revenue » et « Linge propre », présentent un féminicide. Dans le premier, la mort apparaît à la fin de l'histoire. Ana Paula Lisboa clôt le récit par un titre de journal qui semble tuer la mère pour une deuxième fois, en valorisant exclusivement le dévouement du père. Si la narration à la troisième personne de « Tu es revenue » crée une distance entre le lectorat et l'histoire, dans le récit de Denise Homem la narration au « je » présente le meurtre presque comme le point de départ du changement de vie du personnage principal : la jeune fille de 14 ans perd sa mère et son frère dans un crime odieux, et c'est à partir de cet événement que la fille va chercher « du linge propre » dans le but de recommencer sa vie.

2.4.1 Les mères douloureuses

La maternité est un autre thème récurrent dans le corpus choisi, et il est par ailleurs possible de remarquer à plusieurs reprises que l'expérience des personnages est traversée par la douleur, causée par plusieurs types de violence – maternelle, économique, symbolique. Je me consacrerai ici à l'analyse de la manière dont ces violences sont vécues par les personnages qui sont mères.

Le premier récit porte déjà dans son titre l'impact de cette violence : « Mater dolorosa », de l'écrivaine Conceição Evaristo. L'expression en latin signifie « mère douloureuse » et fait référence à la douleur de Marie, la mère de Jésus. Dans cette histoire, cependant, nous rencontrons Dolorès Feliciano, dont le prénom renvoie également à la douleur, cette fois au pluriel, en latin et en espagnol, mais dont le nom de famille s'oppose à cette douleur. Feliciano signifie « heureux », en latin également, une allusion possible au paradoxe de l'expérience maternelle. Elle est mère de trois garçons, Chiquinho, Zael et Nato. Racontée de manière omnisciente, l'histoire commence par décrire la routine de Dolorès, qui vérifie la garde-robe de ses enfants pour s'assurer que tout est bien rangé. Entre les « cinq chemises, onze shorts, vingt-et-un débardeurs, quinze T-shirts, cinq jeans, trois gilets, une cravate – sans compter les slips, une trentaine tout au plus » (Evaristo, 2017, p. 55), elle pratique un exercice quotidien de patience et de concentration, dont l'affection pour les garçons est le socle.

Souvent, la concentration de Dolorès est interrompue par les garçons, qui émergent de l'intérieur de l'armoire ou sous les lits. Jouant à cache-cache, ils lui demandent de garder le silence. « Un secret, entre eux et elle. Une mère doit savoir garder les secrets. Dolorès Feliciano savait » (Evaristo, 2017, p. 56). La routine est narrée à l'imparfait, ce qui nous laisse entendre que cette action n'a plus lieu, et peu après, on apprend que tous les enfants de Dolorès sont morts. Elle raconte comment ils ont perdu la vie, tous de manière très violente : Chiquinho, l'aîné, a été le premier à mourir, à l'âge de 19 ans, par 15 coups de feu; Zael, le deuxième, après trois jours de recherche, a été retrouvé exactement un an après la mort de Chiquinho avec une balle dans la tête; le dernier, Nato, est également retrouvé mort après un mois de disparition.

Bien qu'elle, Dolorès, n'ait pas été la victime directe des actes de violence, nous pouvons ressentir l'intensité de la douleur qu'elle vit à travers la description : « Quand Dolorès Feliciano parlait de ses enfants, elle versait des larmes de sang. Elle avait le corps secoué de hoquets de sang » (Evaristo, 2017, p. 56). Dolorès semble vivre dans

un état de déni, attendant toujours qu'ils rentrent à la maison, apparaissant par surprise dans la chambre comme ils le faisaient auparavant :

Mes trois garçons, je les appelle mes poussins... Ils ne sont pas là aujourd'hui, mais ils peuvent arriver n'importe quand, car ils vont et viennent. C'est pour cela que je veille à ce que leur chambre soit bien rangée, même si tout le monde me dit de me débarrasser de leurs affaires. Jamais je ne les jetterai (Evaristo, 2017, p. 56).

Les statistiques montrent que parmi les personnes âgées de 10 à 19 ans qui sont assassinées au Brésil, 80 % sont noires (UNICEF, 2021, p. 5); en 2020, sur les 47 503 personnes assassinées de manière violente et intentionnelle, 77,9 % étaient noires, ce qui signifie qu'une personne noire est assassinée toutes les 15 minutes au Brésil (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023, p. 14). Les mères de ces jeunes sont les membres de la famille qui ont le taux le plus élevé de maladies résultant de cette souffrance, telles que la dépendance chimique, le syndrome de panique, le cancer et les accidents vasculaires. Dans une étude sur le racisme et la santé publique, Verônica Souza de Araújo (2019) analyse les différentes maladies dont souffrent les femmes noires qui ont perdu leurs enfants dans des conflits violents menés par l'État brésilien, qu'elle n'hésite pas à qualifier de génocides. Dans une déclaration mentionnée dans son étude, une mère affirme :

Nous, les femmes noires [...], nous tombons malades d'une manière dont nous ne sommes pas conscientes en raison de cette expérience totalement violée, non respectée, non seulement par l'État, mais par une société qui est sûre que les femmes noires sont coupables et responsables de tout : même notre ancien gouverneur, actuellement en prison, a déjà dit que nous étions des usines à mettre au monde des criminels. Notre maladie commence lentement, en nous donnant une alarme sans importance, et lorsque nous nous en rendons compte, nous souffrons déjà de dépression, de syndrome de panique, de pertes de mémoire, jusqu'à ce que nous développiions des

accidents vasculaires cérébraux, le cancer, la dépendance chimique⁷² (Cunha, 2017 dans Araújo, 2019, p. 59).

L'analyse intersectionnelle d'Araújo (2019, p. 59) montre que les effets les plus courants chez les survivant-es d'homicide sont le trouble post-traumatique, la dépression et l'anxiété, et que le processus de deuil est interrompu par des événements liés à l'homicide, tels que les procédures de justice pénale, l'exposition aux médias, la stigmatisation et les menaces. Une étude sur les mères noires et la nécropolitique souligne que le faible nombre de productions scientifiques consacrées à ces maladies contribue à perpétuer l'invisibilité des femmes noires (Souza, Castelar, Santana et Souto, 2020, p. 302), ce qui nous amène à comprendre que ces mères vivent un autre type de mort lorsqu'elles pleurent la mort de leurs enfants. Cette invisibilité est appuyée par les médias :

La désensibilisation systématique à l'égard de la douleur de ces femmes à laquelle la population est exposée, en particulier par les principaux médias du pays, est une tactique cruelle qui vise à transformer ces victimes en statistiques banales et naturelles. De cette manière, leur souffrance et leurs revendications sont rendues invisibles⁷³ (Araújo, 2019, p. 106).

Ce traitement est également dénoncé dans la nouvelle de Conceição Evaristo, lorsqu'un journaliste demande à Dolorès de lui donner une entrevue, mais, dégoûté par les larmes qui ne cessent de couler, il se détourne et se contente de prendre une photo distante. Dans le journal, le portrait, accompagné de la légende « Mater Dolorosa », est

⁷² Nós mulheres negras [...] adoecemos de uma forma que não tomamos conhecimento por conta dessa vivência totalmente violada, desrespeitada, não só pelo Estado, e sim por uma sociedade que tem certeza que a mulher negra é culpada e responsável por tudo: até o nosso ex-governador, atualmente preso, já falou que somos fábricas de parir marginais. O nosso adoecimento começa de uma forma lenta, nos dando alarme não muito importante, e quando percebemos já estamos com depressão, síndrome do pânico, perda de memória, até desenvolvermos AVC, câncer, dependência química (Cunha, 2017 dans Araújo, 2019, p. 59)

⁷³ A dessensibilização sistemática a que a população é exposta diante das dores dessas mulheres, especialmente a produzida pelos grandes meios de mídia do país, é uma tática cruel que opera para transformar essas vítimas em estatísticas corriqueiras e naturais e, dessa forma, seu sofrimento e suas demandas são invisibilizados (Araújo, 2019, p. 106).

le seul espace donné à cette mère. Un autre journal, en revanche, critique le premier journaliste et l'accuse de comparer injustement la douleur Notre-Dame à celle d'une « mère ordinaire » (Evaristo, 2017, p. 57).

Cette perspective apportée par Conceição Evaristo se distingue de façon marquée des stéréotypes de la mère noire établis dans la littérature, qui est souvent associée à la figure de la nounou, de la femme qui renonce à ses propres enfants dans le but de s'occuper des enfants des familles blanches, et de concentrer son affection sur eux. Dans cette nouvelle, il y a non seulement une réhumanisation de la femme noire, puisque des sentiments tels que l'amour, la complicité et la souffrance sont reconnus, mais aussi une vive dénonciation de l'effacement social de cette figure, soutenu par l'État et les médias.

Un autre regard, également critique et dénonciateur sur la maternité des femmes noires, se trouve dans la nouvelle « Natalina » (2017), de la même autrice. Ici, Evaristo met en avant un personnage qui déconstruit le mythe de la maternité comme le rêve et l'accomplissement de toutes les femmes, tout en abordant d'autres expériences des femmes noires telles que l'avortement, le viol et l'esclavage. Dès la première ligne, nous rencontrons Natalina, qui caresse son ventre, souriant de bonheur tandis que le bébé gigote, répondant à la caresse. Ce n'est cependant pas sa première grossesse : « C'était sa quatrième grossesse et son premier enfant » (Evaristo, 2017, p. 61). Peu après, nous apprenons dans quelles circonstances la première grossesse a eu lieu : à l'adolescence, dans une « plaisanterie » qui « se transforma en cache-cache à l'intérieur de son ventre » (Evaristo, 2017, p. 62) avec son petit ami Bilico. En découvrant son état, Natalina ressent à la fois de la haine et de la honte. Elle pense à sa mère, qui souvent prépare des tisanes et, riant de bonheur et de soulagement – « un rire de femme qui connaît la valeur de la vie et la valeur de la mort » (Evaristo, 2017, p. 62) – commente la réussite à ses amis « Ouf, le truc est parti ! » (Evaristo, 2017, p. 62).

Désespérée, Natalina décide de préparer elle aussi de différentes sortes de tisanes et les boit pendant des jours. Le ventre de la jeune fille de 13 ans ne cesse pourtant de grossir.

La mère de Natalina remarque que quelque chose de différent se passe, que sa fille prépare et consomme des tisanes toute seule. Interrogée, Natalina se tait, et sa mère comprend son silence. Désespérée par la possibilité d'avoir un bébé dans une maison où vivent déjà neuf personnes dans un profond dénuement (elle, son mari et sept enfants), elle prépare les tisanes pour sa fille et informe Natalina que, si cela ne fonctionne pas non plus, les deux iront chercher de l'aide chez Sá Praxedes, une vieille sage-femme de la favela où elles habitent. La vieille n'a pas bonne réputation – les enfants de la favela disent qu'elle mange les bébés. Natalina s'enfuit de chez elle, par peur, descend la favela et s'installe dans les rues, comme itinérante. Elle ne veut pas le bébé, mais elle ne veut pas non plus qu'il soit dévoré par Sá Praxedes. Le jour de la naissance, elle confie le bébé à une infirmière et quitte l'hôpital « légère et vide » (Evaristo, 2017, p. 64).

La deuxième grossesse est survenue également involontairement, un an après la naissance du premier bébé, avec un ouvrier avec lequel elle avait des rencontres furtives sur les chantiers. Natalina est déjà un peu plus maline et boit périodiquement des thés, mais « un jour, une graine tenace s'accroche » (Evaristo, 2017, p. 64). En apprenant la grossesse de Natalina, Tonho est très heureux : « Il serra Natalina dans ses bras et répéta, heureux, qu'il allait avoir un enfant. Qu'ils allaient former une famille » (Evaristo, 2017, p. 64). Natalina, en revanche, ne partage pas cet enthousiasme et ne rêve pas d'avoir une famille ou un enfant. Les deux passent un accord : le père s'occupera de l'enfant et retournera sur sa terre. Tonho revient « sans comprendre le refus de Natalina devant ce qu'il juge une vie de femme comblée : une maison, un mari, un enfant » (Evaristo, 2017, p. 64).

Dans ces deux grossesses, nous remarquons que Conceição Evaristo traite de manière très transparente, sans romantisme, de la question de la maternité non désirée. Ni lors de la première ni lors de la deuxième grossesse, Natalina n'est dominée par le désir d'être mère, elle refuse de considérer cette condition comme le destin biologique inéluctable de la femme. La « naturalisation » de cet idéal est confirmée par l'incompréhension de Tonho, qui part sans arriver à croire que Natalina refuse une vie qui, pour lui, est le symbole de la réussite. De plus, la recherche de l'avortement clandestin dans une société où il est criminalisé crée des circonstances à haut risque, comme celles des mères qui sont mortes dans la maison de Sá Praxedes. Cette réalité est mise en lumière par Evaristo, et présente, en arrière-plan, les difficultés qui ont un impact surtout sur la vie des jeunes filles noires des favelas.

Si les deux premières grossesses étaient le fruit de l'imprudence, la troisième grossesse de Natalina est on ne peut plus planifiée. Elle se déroule à un moment indéterminé de la narration, mais nous savons qu'elle travaille comme femme de ménage dans la maison d'un couple très aisé. La patronne découvre qu'elle ne peut pas avoir d'enfants et demande à Natalina, en qui le couple a confiance, d'engendrer un enfant avec le patron. Cette dernière accepte la proposition : « Elle coucherait avec lui jusqu'à ce que sa patronne tombe enceinte, jusqu'à ce que sa patronne trouve au fond d'un utérus, qui n'était pas le sien, un bébé perdu au commencement d'un temps que seule la vieille Praxedes connaissait » (Evaristo, 2017, p. 66).

Il est impossible de ne pas penser ici aux images de la mère noire et de la *mucama*, si bien décrites par Lélia Gonzalez, car la demande du couple implique un ensemble d'abus qui se fondent sur la subalternité de celles qui ne sont pas en mesure de dire « non ». Natalina a un travail tranquille, qu'elle apprécie, car le couple passe une bonne partie de son temps à voyager et elle s'occupe seule de la maison. Nous savons que le travail domestique au Brésil est historiquement marqué par un biais racial, et souvent dépourvu de droits garantissant le bien-être et la satisfaction des

besoins élémentaires de l'employée. Il est donc possible de présumer que Natalina se sentirait intimidée de refuser l'« offre » de ses patrons, car cela mettrait sa situation en jeu. De plus, une grossesse, avec toutes les attentions et les difficultés que cela implique, ne pourrait jamais être considérée comme une fonction officielle de ce travail, ce qui montre à quel point la femme noire est déshumanisée et jetable. Natalina vit d'ailleurs une grossesse compliquée, subit un accouchement difficile dans lequel elle « fut à deux doigts de mourir » (Evaristo, 2017, p. 67). Après la naissance du bébé, elle est oubliée par le couple, qui la renvoie à sa déshumanisation.

Enfin, la dernière grossesse de Natalina, qui est en fait celle de son premier enfant, survient dans la pire des circonstances : un viol extrêmement brutal. Sa maison est attaquée par des hommes armés à la recherche de son frère, même si elle insiste sur le fait qu'elle n'a pas de frère (Evaristo, 2017, p. 68). Elle est ensuite emmenée en voiture, les yeux bandés, au milieu de la brousse où elle est violée par l'un d'entre eux. La scène du viol est décrite avec des détails sensoriels – le bruit de la voiture brisant des branches sèches, le froid au sol, le mal de tête (Evaristo, 2017, p. 68), et la suite est encore plus surprenante :

L'obscurité de la nuit ne lui permit pas de voir de visage de l'homme. Il jouit comme un cheval furieux au-dessus d'elle. Puis il s'écroula à côté d'elle, somnolent. En s'éloignant de lui, Natalina trébucha sur quelque chose par terre. Ce devrait être son arme. Elle agit rapidement. Elle visa juste – elle était si proche qu'elle crut se tuer elle aussi. Elle s'enfuit. Elle garda tout pour elle. À qui le raconter? Que faire? (Evaristo, 2017, p. 68)

Après le meurtre, elle porte avec elle le traumatisme de cette expérience, mais, en revanche, la découverte de la grossesse la rend heureuse, car elle « elle était impatiente de regarder [le bébé] et de ne voir la marque de personne [...] » (Evaristo, 2017, p. 69). Pour la première fois, Natalina va faire l'expérience d'une maternité dans laquelle elle a une agentivité. Conceição Evaristo, dans ce texte, renverse par conséquent plusieurs images associées à la maternité. Si les autres grossesses de

Natalina se sont déroulées de manière agréable ou planifiée, c'est à travers une expérience catastrophique, violente et traversée par la mort, que la femme décide de garder l'enfant. La fin surprenante de cette nouvelle clôt le récit avec un bonheur inattendu qui démontre que le thème de la maternité peut être traité d'une manière qui échappe au romantisme si courant.

C'est la raison pour laquelle je veux revenir sur la nouvelle « Tu es revenue », d'Ana Paula Lisboa; je souhaite attirer l'attention sur cette ambiguïté de la maternité. Dans ce récit, l'auteur présente également de manière magistrale la complexité de la femme qui n'est pas née pour être mère, qui, tout comme Natalina, ne se sent pas épanouie dans le rôle de femme au foyer et d'épouse dévouée. Si Elion, le mari de Jamila, est heureux, elle ne vit pas la grossesse dans la sérénité : elle la supporte, avec l'impression que le bébé « semblait deviner l'envie de liberté de sa mère et voulait rester dans l'utérus, habiter chez sa mère autant de temps qu'il pouvait » (Lisboa, 2017, p. 130).

Après l'arrivée de sa fille, Jamila pense souvent à Flor, une chienne qui lui a appartenu pendant son enfance. Après avoir donné naissance à sept chiots, Flor s'est occupée d'eux pendant les premières semaines, en se déconnectant de ces derniers dès qu'ils ont acquis un minimum d'autonomie. Ainsi, Jamila part lorsque Dadá a sept mois, en justifiant qu'elle « savait qu'on la traiterait de chienne, alors pourquoi ne pas imiter le geste de l'animal qu'elle avait tant aimé, Flor » (Lisboa, 2017, p. 130).

Comme nous l'avons vu dans la section précédente, Jamila vit distante de sa fille pendant sept ans. Elle suit la croissance de la petite à travers des photos envoyées par sa belle-mère, mais sans aucune interaction avec la fille. Sept ans plus tard, elle revient et décide soudainement d'emmener Dadá, de vivre seule avec elle et de rattraper le temps qu'elles ont passé séparées. Le récit décrit la tension qui monte peu à peu, de

l'arrivée de Jamila au moment où Elion la tue avec une arme à feu. Cependant, bien que l'histoire soit narrée de manière omnisciente, nous n'avons pas accès à toutes les pensées de Jamila, et beaucoup de choses ne sont pas dites : nous ne savons pas exactement comment était la relation entre Jamila et Elion avant sa grossesse ni comment elle est tombée enceinte, nous ne savons pas exactement comment était la relation d'Elion avec Dadá pendant ces sept ans, nous ne savons pas non plus pourquoi Jamila a voulu partir, et surtout, nous ignorons les raisons qui ont poussé la femme à vouloir revenir. Mais certains indices sont laissés : lorsqu'elle apparaît dans le bar où Elion boit avec ses amis, Jamila se sent fière d'elle-même, car auparavant, elle attendait en silence son mari, qui sept ans plus tôt avait déjà l'habitude de rentrer à la maison ivre, dépensant le peu d'argent qu'ils avaient, dans ce qui semble être un état de soumission.

La construction des personnages principaux de cette histoire les humanise, en apportant des sentiments contradictoires qui sont propres à la condition humaine, et cette construction brise un certain manichéisme établissant trop souvent une relation victime-agresseur. Dans son essai *Chère Ijeawele*, Chimamanda Ngozi Adichie avertit : « attention à ne pas faire des opprimés des saints. Nul besoin d'être un saint pour avoir sa dignité » (2017, p. 74), et cela semble être un accent important de la nouvelle « Tu es revenue » : l'attitude de Jamila n'inspire pas beaucoup de sympathie, après tout, Elion s'est occupé seul de sa fille. Sa réaction initiale, en rejetant l'arrivée soudaine de Jamila après si longtemps, ne semble pas exagérée. Cela ne signifie pas, cependant, que Jamila ne porte pas dans son expérience toutes les marques d'une femme noire dans la société brésilienne, ni qu'elle échappe aux statistiques qui font de ce groupe une cible particulière de la violence raciste et patriarcale. De cette manière, Ana Paula Lisboa parvient à briser deux paradigmes, tant sur la manière de dépeindre la maternité – dans son débordement de « dévotion, de sacrifice de soi et d'amour inconditionnel » (Collins, 2018 [1989], p. 280) – que sur l'expérience de la violence subie par une femme noire.

2.4.3 La solitude sous ses diverses facettes

Pour comprendre la solitude de la femme noire, un autre aspect omniprésent dans les nouvelles analysées, je commencerai cette section avec l'analyse de « Maria », de Conceição Evaristo, qui a pour personnage principal une femme dont le prénom est le titre de la nouvelle. Ce récit a été initialement publié dans le livre *Olhos d'água* (2014), qui a remporté le prix Jabuti, le plus important prix littéraire brésilien, et a été traduit en français en 2020 par Izabella Borges chez la maison française Éditions des femmes comme *Ses yeux d'eau*. Certaines des nouvelles de ce livre ont été traduites quelques années plus tôt et sont présentes dans la collection de Anacaona. La nouvelle « Maria » est également présente dans la collection *Je suis Rio*.

L'histoire se déroule lorsque la femme est en train de rentrer chez elle en transport commun après une journée de travail comme employée domestique. Maria a trois enfants, et bien que la maternité soit une condition qui traverse le personnage tout au long de l'histoire, c'est la solitude qui est au centre du récit. La nouvelle montre que la solitude peut être une violence symbolique qui converge dans plusieurs violences physiques.

Cette solitude, liée à un système d'oppression qui subordonne triplement les femmes noires, apparaît déjà dans le premier paragraphe de l'histoire. Après une journée de travail éreintante, Maria attend le bus, qui prend plus d'une demi-heure à arriver. Elle se dit qu'elle devrait aller à la maison à pied, car le prix des billets a beaucoup augmenté, mais le trajet est très long et elle est épuisée. La veille, le dimanche, sa patronne avait organisé une fête, et Maria rentre le lundi avec les restes : « l'os du gigot, que sa maîtresse allait jeter, les fruits qui décoraient la table ainsi qu'un gros pourboire » (Evaristo, 2016, p. 23). Malgré sa fatigue, elle est heureuse. Ses deux jeunes enfants ont un rhume, et le pourboire lui permettra d'acheter du sirop et même du lait au chocolat. De plus, parmi les restes, il y a du melon, un fruit cher qu'ils n'ont

jamais mangé. Plusieurs indices nous font donc comprendre que Maria représente une catégorie, celle d'une femme noire, pauvre et marginalisée, qui vit dans des conditions précaires, subordonnée à un travail qui impose l'infériorisation de sa condition sociale puisqu'elle est incitée à manger les restes, les miettes.

Après un long moment, le bus arrive finalement, et elle célèbre en silence le fait qu'il y ait un siège libre. Lorsqu'elle monte à bord, un homme assis sur le siège derrière se lève. Maria le reconnaît : c'est le père de son premier enfant. Le fait de revoir l'homme dans le bus fait naître en elle des sentiments : « *Saudades!* Cela faisait longtemps. C'était dur de continuer à vivre sans lui. » (Evaristo, 2016, p. 24).

L'homme se lève et s'assied à côté d'elle. Sans la regarder directement, il murmure qu'elle lui manque, demande comment va le garçon et si elle a eu d'autres enfants. Maria, qui baisse « ses yeux comme pour demander pardon » (2016, p. 24), répond que oui, qu'elle a eu deux autres enfants, mais qu'elle vit seule. En analysant ce moment, le chercheur Samyn se demande : « Pourquoi elle baisse les yeux, un geste qui témoigne d'une culpabilité ou d'une gêne? Il n'est pas difficile d'entrevoir la présence de dispositifs de contrôle sur l'affectivité, le corps et la sexualité des femmes noires »⁷⁴ (2020, p. 26). C'est la reconnaissance de ce dispositif, « l'interpellation dirigée par un homme noir qui entend obtenir, d'une femme avec laquelle il n'a plus d'implication concrète, une confession sur ses expériences affectives et sexuelles »⁷⁵ (Samyn, 2020, p. 26) qui pousse Maria à répondre non seulement à la question qui lui a été posée – si elle avait d'autres enfants – mais aussi à donner des explications sur sa vie, notamment sur sa solitude : « elle avait deux autres enfants, mais elle n'était avec

⁷⁴ Cabe questionar, nessa passagem, pelo que subjaz à reação de Maria: por que ela abaixa os olhos, gesto que evidencia culpa ou constrangimento? Não é difícil entrever a presença de dispositivos de controle sobre a afetividade, o corpo e a sexualidade da mulher Negra (Samyn, (2020, p. 26).

⁷⁵ [...] uma interpelação dirigida por um homem negro que tenciona obter, de uma mulher com a qual já não tem qualquer envolvimento concreto, uma confissão acerca de suas experiências afetivas e sexuais (Samyn, (2020, p. 26).

personne. De temps en temps, elle vivait un peu avec un autre homme. C'était si difficile de vivre seule! Et de ces nuits fugaces, folles, étaient nés ces deux autres enfants » (Evaristo, 2016, p. 24). L'exclamation de Maria indique clairement que cette solitude n'est pas un choix, mais une condition qui cantonne les femmes noires à une situation désavantageuse en matière de relations affectives, dans une proportion beaucoup plus grande que les femmes blanches. Cette problématique est étudiée dans le féminisme noir brésilien, comme dans les travaux de la psychiatre Neusa Santos Souza (1983) et de Claudete Alves (2010), autrice d'un livre consacré exclusivement à ce sujet. Dans un article sur les expériences de solitude de la femme noire en tant que conséquence du racisme structurel brésilien, publié en 2020, la psychologue Camilla Gabrielle Gomes Vieira se concentre ses recherches sur des données démographiques précises. Elle montre qu'au cours des dernières décennies au Brésil, les femmes noires ont eu un taux de célibat plus élevé que les femmes blanches, et que l'officialisation des unions est plus basse parmi les femmes noires (Vieira, 2020, p. 300-301). Dans la nouvelle d'Evaristo, c'est de nuits fugaces que les trois enfants sont nés, malgré le désir de Maria de ne pas être seule, et c'est dans cette condition de femme noire et pauvre qu'est vécue la maternité de Maria, qui s'occupe seule de ses enfants.

À ce moment de dialogue sans contact visuel, après lui avoir demandé de faire un câlin au garçon, une rupture se produit : l'homme se lève et, avec un autre qui se lève également, annonce une attaque à main armée. Maria ressent la peur, mais pas la peur des bandits ou de la mort : « Elle avait peur de la vie » (Evaristo, 2016, p. 25). Pendant que les hommes rassemblent dans un sac les biens des passagers, dans le silence du bus, la peur de Maria augmente, imaginant aussi la terreur des gens. L'homme épargne Maria et ne lui demande pas de lui donner ses biens, mais elle est quand même terrifiée à l'idée de se faire voler par d'autres bandits :

Elle aurait dû donner un sac de fruits, un os de gigot et un gros pourboire. Elle ne portait pas de montre. Pas d'alliance ou de bague. Elle n'avait à la main

qu'une coupure profonde, faite avec un couteau à viande qui semblait couper même la vie (Evaristo, 2016, p. 25).

Au-delà des biens matériels dans le sac – des restes de nourriture qui finiraient à la poubelle, ce qui n'est pas sans rappeler l'image évoquée par Lélia Gonzalez, que la femme noire est dans la poubelle de la société brésilienne –, Maria porte dans ses mains une coupure douloureuse, une coupure qui interrompt toujours ses pensées solitaires et qui émerge pour la deuxième fois dans le récit pour marquer sa position de vulnérabilité.

Les deux hommes descendent du bus, emportant les objets volés, et Maria est envahie par des pensées nostalgiques. Une fois encore, ces pensées sont interrompues par un élément externe. Cette fois, c'est un passager qui crie que « cette pute, devant, connaissait les bandits [...] : Cette sale Noire, je parie qu'elle est de mèche avec les deux! » (Evaristo, 2016, p. 26).

Les personnes dans le véhicule s'animent et discutent entre elles de la participation de la femme au vol, puisque le contenu de son sac est intact. Une seule personne, un jeune homme noir, s'oppose au groupe, affirmant que lui aussi n'avait pas été volé. Le verdict, cependant, est rendu : Maria est coupable. Un homme la gifle tout en l'insultant. Le chauffeur intervient, demandant aux gens de se calmer, disant qu'elle est une travailleuse sérieuse, qu'elle prend le bus tous les jours à la même heure. Mais la colère s'installe parmi les passagers :

- Regardez-la! T'as pas honte, la Noireade, hein? dit l'homme en lui donnant une claque.
- Lynchez-la! Lynchez-la! Lynchez-la! cria quelqu'un (Evaristo, 2016, p. 27).

Maria reste silencieuse, paralysée par la peur. Alors qu'elle sent le sang chaud dans sa bouche, son nez et ses oreilles, elle voit le sac en plastique se déchirer et les

fruits rouler par terre. Toujours en silence, elle se demande si les enfants vont aimer le melon. Elle se souvient de la demande de l'homme, de serrer son fils dans ses bras, et pense qu'elle devait rentrer chez elle pour pendre son enfant dans ses bras, comme le père avait souhaité. « Mais ils avaient tous des couteaux à viande qui coupaient même la vie » (Evaristo, 2016, p. 27). Dans la première référence au couteau, au début de la nouvelle, il y avait la métaphore d'un objet capable de « couper la vie ». Ici, la référence au couteau devient littérale : les passagers ne sont pas effectivement armés d'un couteau, mais c'est la vie de Maria, seule avec ses pensées, ses sentiments et ses peurs qui se font couper, littéralement.

À propos de cette solitude comme violence symbolique, Samyn évoque encore :

À ce stade, il est important de considérer comment l'inessentialité de la condition féminine, dénoncée par Simone de Beauvoir (2009), est investie d'une « altérité » racisée, comme l'observe Grada Kilomba (2019) : Maria, dont l'existence est restée ignorée par les autres passagers du bus, acquiert soudainement le droit d'exister – mais seulement dans la mesure où elle devient une substitution du criminel⁷⁶ (2020, p. 29).

La solitude, la douleur et le silence sont des éléments qui traversent le récit, et suivent le personnage depuis le début. Que ce soit la douleur de la main coupée, la *saudade* du père de ses enfants, la douleur de la « peur de la vie » et de tous les dangers imminents, lesquels sont ressentis en silence par la femme dont ses pensées sont les seules choses qui l'accompagnent tout au long du récit.

Également publiée dans le recueil *Je suis Rio*, l'histoire « Uniform » est écrite par l'autrice Raquel de Oliveira. Bien que le récit ne présente pas une charge aussi

⁷⁶ Nesse ponto, importa considerar de que modo a inessentialidade da condição feminina, denunciada por Simone de Beauvoir (2009), é investida de uma “outridade” racializada, como observa Grada Kilomba (2019): Maria, cuja existência permanecia ignorada para os outros passageiros do ônibus, subitamente adquire o direito à existência – mas apenas na medida em que se torna um substitutivo para o assaltante (Samyn, 2020, p. 29).

violente que la nouvelle de Conceição Evaristo, il aborde des solitudes, au pluriel, sous d'autres formes, qui affectent la vie d'Ella, une femme noire et favelada qui en est le personnage principal.

Il convient de souligner ici quelques informations importantes sur Raquel de Oliveira : née en 1961 dans la favela de Rocinha, vendue par ses grands-parents à l'âge de neuf ans à un chef du « *jogo do bicho* »⁷⁷, elle épouse Naldo dans les années 1980, alors baron de la drogue de cette communauté. Considérée comme « la première dame de Rocinha », après le meurtre de Naldo, Raquel de Oliveira prend le contrôle du trafic de drogue dans l'une des plus grandes favelas du Brésil, devenant une des premières trafiquantes au pays. Selon une étude de la psychologue Edinilsa Santos de Souza (2005), chercheuse spécialisée dans la violence urbaine, le modèle hégémonique de la masculinité implique la présence majoritaire des hommes dans la criminalité urbaine au Brésil. Parmi toutes les expériences personnelles vécues par Raquel de Oliveira, son expérience comme femme qui devient baronne de la drogue dans une activité majoritairement masculine nous permet d'imaginer que sa vie a été imprégnée de violence, physique et symbolique – la solitude en faisant probablement partie.

En 2015, cette femme au parcours unique publie le roman autobiographique *A número um*⁷⁸, qui raconte son enfance, en passant par son mariage avec Naldo et la façon dont la littérature a sauvé sa vie. Cette trajectoire rend toutefois la lecture de la nouvelle « Uniform » surprenante, car Raquel de Oliveira parvient à échapper aux clichés de la violence et de la criminalité, évoquant des thèmes tels que l'âgisme, la solitude et le machisme. Dans cette nouvelle, nous rencontrons Ella, le personnage principal, qui observe la rue à travers la fenêtre d'un bus, sur un trajet qu'elle prend

⁷⁷ Le *jogo do bicho* est un jeu de hasard illégal brésilien. Très populaire dans le pays, spécialement à Rio de Janeiro, ce jeu est un type de loterie organisée par des institutions clandestines dont les dirigeants sont appelés *bicheiros* ou *banqueiros* (« banquiers »). À l'inverse de la plupart des loteries officielles, il est possible de parier sans limite de mise, ni supérieure ni inférieure.

⁷⁸ « *La número un* », en traduction libre.

tous les mardis pour se rendre dans une maison où elle travaille comme femme de ménage. Elle se rend compte alors qu'elle n'a jamais remarqué l'existence d'une école sur le chemin, sur laquelle une bannière attire son attention : « Devenez institutrice. Concours en janvier » (Oliveira, 2016, p. 127).

Les premières phrases sont essentielles pour caractériser Ella et comprendre le sens que cette invitation acquiert dans sa vie :

Ella se souvient combien, petite, elle adorait jouer à la maîtresse avec sa seule poupée. Dans la chambre de bonne, chez la patronne de sa mère, elle faisait semblant de lui apprendre à lire [...]. Ella n'avait jamais eu beaucoup d'opportunités dans la vie. Elle avait appris à lire toute seule à six ans, en déchiffrant les journaux et les magazines qui recouvraient le sol de leur bicoque, dans la favela où elle était née (Oliveira, 2016, p. 128).

À 44 ans, sans perspectives et épuisée par son travail de femme de ménage, Ella décide sur un coup de tête de descendre du bus et de s'inscrire au concours, dans lequel elle est ultérieurement approuvée. C'est ici qu'apparaît l'uniforme, qui fonctionnera comme l'élément central du récit et du sentiment de solitude que je me propose d'analyser.

L'uniforme traditionnel d'une normalienne⁷⁹ à Rio de Janeiro, en plus d'être cher, « est symbolique, chargé d'histoire » (Oliveira, 2016, p. 18). Ella réalise qu'elle n'a pas les moyens de payer l'uniforme obligatoire, ce qui pourrait compromettre son inscription à l'école. Et elle ne connaît personne en qui elle peut avoir confiance pour emprunter de l'argent.

⁷⁹ Les écoles normales sont des établissements d'enseignement secondaire qui qualifient les étudiantes, les normaliennes, pour devenir des institutrices. Au Brésil, les écoles ont été créées à l'époque impériale, au XIX^e siècle, et leurs uniformes féminins sont très célèbres.

Comme nous l'avons déjà vu, la solitude des femmes noires fait l'objet de nombreux débats de la part des chercheuses et des étudiantes brésiliennes, qui soulignent la grande inégalité dans les relations amoureuses par rapport à ce que vivent les femmes blanches. Au-delà de la solitude dans la vie amoureuse, il est possible de voir que, d'une certaine manière, le manque de cercles d'amitiés solides est également criant dans la vie d'Ella. Malgré ses 44 ans, le personnage créé par Raquel de Oliveira réalise une grande conquête, l'approbation dans un concours, mais elle ne connaît personne à qui demander de l'argent pour acheter un uniforme. Cela renforce encore l'idée que la solitude peut se décliner en plusieurs facettes, au point que l'absence d'un réseau d'entraide devienne une véritable difficulté dans sa vie.

Ella décide finalement de demander l'argent à l'ancienne patronne de sa mère, qui travaillait également comme femme de ménage dans la maison où Ella a passé une partie de son enfance. Ce détail révèle encore une fois la présence de la solitude et nous laisse voir le manque de politiques publiques destinées aux mères : si Ella a dû aller travailler avec sa mère, c'est parce qu'elle ne pouvait pas payer une crèche et qu'elle vivait également dans un état de solitude puisqu'il n'y avait aucune amitié ou personne de la famille à qui elle pouvait laisser sa fille.

L'ancienne patronne de sa mère lui fournit la somme nécessaire, ainsi que du matériel scolaire, mais dès qu'Ella achète l'uniforme, un autre problème se présente : elle se sent trop grosse et trop vieille pour porter cette tenue, symbole de la jeunesse étudiante qui faisait que chaque matin soit « un supplice quotidien [...] ». Elle se sentait triste, comme une extra-terrestre! » (Oliveira, 2016, p. 130). Chaque jour, lorsqu'elle monte dans le bus, le chauffeur l'appelle Tatie, en voix forte, ce qui l'embarrasse énormément. En plus du chauffeur qui se moque d'elle, les autres élèves font tous les jours des blagues sur son âge et lui demandent si elle est déguisée pour le carnaval (Oliveira, 2016, p. 131). La grande différence d'âge avec les autres élèves, qui ont entre 14 et 16 ans, provoque l'isolement d'Ella : « Quelques mois après la rentrée, Ella

n'avait toujours pas rencontré de normalienne de cet âge » (Oliveira, 2016, p. 131), et le sentiment de solitude est à nouveau évoqué : « Elle se situait comme une étrangère, mal à l'aise dans ces habits, stressée. Et ce boucan... L'enfer sur Terre » (Oliveira, 2016, p. 131).

Cette hostile insistance sur son âge comme un inconvénient pour le retour aux études se manifeste non seulement chez les étudiant·es et le chauffeur, mais aussi chez les habitant·es de la favela de Rocinha, qui lui font toujours remarquer qu'elle est trop vieille pour étudier. Ella se sent également grosse, inapte à porter une jupe qui laisse apparaître ses genoux, comme le font les adolescent·es. Ce sentiment de non-appartenance et d'embarras permanent est dépeint de manière sensible par Raquel de Oliveira, qui traduit page après page la tension et l'angoisse d'Ella, qui a parfois des épisodes de migraine à cause de ces perturbations (Oliveira, 2016, p. 131). Cette situation intenable la pousse à se rendre au secrétariat pour demander des informations sur d'autres étudiantes de son âge; elle trouve deux autres normaliennes plus âgées (Oliveira, 2016, p. 133) qui deviennent des amies.

C'est à partir de ce moment que se produit un changement majeur dans l'expérience d'Ella. Se sentant plus sûre et confiante parmi ses nouvelles amies, elle rejoint un groupe de danse qui ira se présenter sur scène lors de l'événement le plus important de l'école. Le récit rapporte que, lors des répétitions, avec ses collègues, « [...] Ella s'intégra davantage et fut définitivement adoptée par les élèves. Elles aimaient son intelligence et sa maturité, adoraient l'écouter [...], lui demandaient conseil, se confiaient à elle... » (Oliveira, 2016, p. 135).

L'uniforme, qui représentait le symbole concret de sa solitude, perd un instant de son importance : « Elle enfilait dorénavant son uniforme sans y penser » (Oliveira, 2016, p. 136). Cependant, il apparaît une fois de plus comme le fil conducteur des problèmes qui se présentent à Ella : la jupe se révèle lors d'une soirée venteuse, en

compagnie de ses collègues qui attendent le bus. Leurs jupes volant au vent laissent apparaître leurs cuisses et un groupe d'hommes les interpelle pour les agresser. Une grande confusion s'installe, attirant la présence de passant·es curieux·ses. La foule tente de lyncher les agresseurs, qui sont sauvés du lynchage par l'arrivée de la police, qui les emmène en prison. Après cet incident, la directrice de l'école décide d'interdire le port de la jupe, et l'histoire se termine par les cris de joie des élèves : « On a fait tomber la jupe! » (Oliveira, 2016, p. 138).

On peut certes contester cette décision d'interdire la porte de la jupe comme moyen de prévenir les agressions, mais ici, dans ce chapitre, je veux mettre en lumière la manière dont Raquel de Oliveira aborde la solitude. De ce point de vue, nous voyons une fois de plus une autrice qui parvient à aborder la solitude sous un angle qui échappe aux stéréotypes communément attribués aux femmes noires, notamment ici à l'image de la femme de la favela. Les préoccupations d'Ella, ancienne domestique et fille de domestique, née et élevée dans la favela, concernent avant tout son intimité, ses vanités et ses désirs, ce qui valide son humanité et déjoue les stéréotypes précédemment observés.

Finalement, revenons à la nouvelle « Linge propre », de Denise Homem, qui a été initialement abordée sous le biais du féminicide. Dans cette histoire, il est intéressant de voir comment le personnage principal, qui est la narratrice, a un sentiment de déplacement et de non-appartenance à la réalité dans laquelle elle est insérée. Dès le premier paragraphe, elle décrit comment l'acte de « dormir a toujours été un exercice de patience » (Homem, 2017, p. 9), car elle ne supporte pas l'odeur de la sueur des draps. Ce sentiment par rapport aux odeurs et à la saleté l'accompagne non seulement dans les draps de la maison, mais aussi dans la favela où elle vit avec sa famille. L'école, la seule de la région, est un espace également partagé par les chevaux et les cochons, qui laissent « derrière eux une traînée de boue et de crottin » (Homem, 2017, p. 10).

« Propreté et affection, deux concepts inconnus » (Homem, 2017, p. 10), pense la jeune fille qui, selon sa mère, a trop de caprices (Homem, 2017, p. 9). La narratrice nous raconte que c'est en regardant la télévision – dans les publicités et les *novelas* – qu'elle se réfugie et s'imagine faire partie de familles chaleureuses et de foyers confortables.

Ces indications semblent déjà transmettre au lectorat un inconfort à propos de l'espace, renforcé par certaines expériences sensorielles, comme les odeurs, les textures des draps sales, les images d'animaux dans la boue avec les enfants, ainsi que la bicoque mal éclairée sans meubles. En ce qui concerne la représentation des *favelados*, il existe une tendance naturalisante à les dépeindre comme des personnes « accommodées » à leur réalité sociale, qui s'en contentent sans poser des questions. Le mépris avec lequel la narratrice décrit cette réalité brise en quelque sorte cette tendance essentialiste et déterministe. Par exemple, au sujet de la représentation des favelas et des favelados dans l'audiovisuel, Ávila et Biehl affirment que cette logique essentialiste « reste intact[e] lorsqu'il s'agit du sujet le plus exclu au sein de l'ordre symbolique, dont l'exclusion constitue l'exclusion même des femmes, des hommes noirs, des femmes noires et de tous les sujets qui matérialisent le concept métaphysique de l'absence [...] »⁸⁰ (2010, p. 4). Dans le récit, la narratrice signale des absences personnelles : l'affection d'une mère, qui travaille du lever au coucher du soleil et est toujours absente de la maison; le droit à l'enfance, bafoué pour elle-même, qui doit s'occuper du foyer et de son petit frère; le confort d'une maison propre et minimalement équipée. Ces absences révèlent leur condition sociale : l'absence

⁸⁰ É urgente considerar como e por que o essencialismo tornou-se obsoleto nos discursos mais poderosos de protesto, mas continua intacto quando se trata do sujeito mais excluído dentro da ordem simbólica, cuja exclusão constitui a própria exclusão de mulheres, negros, mulheres negras e todos os sujeitos que corporealizam o conceito metafísico da ausência (Ávila et Biehl, 2010, p. 4)

d'assainissement de base, d'investissements dans l'éducation, de politiques publiques pour les mères monoparentales.

C'est à partir de ce rapport à l'absence que l'on peut également voir que la mère de la narratrice fait l'expérience d'une solitude imprégnée de ses conditions matérielles. Si la fille fait l'expérience du manque d'affection de la part de sa mère qui travaille beaucoup, sa mère est également privée du droit de vivre une vie confortable, avec des conditions de travail décentes, et de passer du temps de qualité avec ses enfants. Après avoir rencontré son partenaire et subi des violences physiques et verbales, la mère de la narratrice décidera de rompre ce cycle et de chercher un autre logement avec l'aide d'amies. Cependant, comme nous l'avons vu plus haut dans ce chapitre, la décision de déménager n'empêche pas la famille d'être victime de l'acte de violence le plus choquant : l'ex-partenaire de la femme découvre la nouvelle adresse où elle vit avec ses enfants, et il commet un féminicide et l'infanticide de son propre fils. Après le crime, la narratrice commente : « C'est drôle comme dans les films tout est différent de la réalité. À la mort de ma mère, personne ne s'est occupé de moi, je ne suis jamais passée devant un juge pour mineurs, je n'ai jamais eu de tuteur familial, rien » (Homem, 2017, p. 12).

Après le double meurtre, la patronne de sa mère emmène la jeune fille chez elle pour remplacer la femme décédée : « En échange du travail, elle m'offrait logement et protection » (Homem, 2017, p. 13). C'est dans la maison, une maison « qui brillait comme un bijou » et à l'odeur « tellement merveilleuse » (Homem, 2017, p. 13) que la narratrice va grandir. Toujours seule et triste, elle devient « une personne hébergée, aux douleurs et traumatismes non résolus » (Homem, 2017, p. 13). Entre ressentiment et peur d'être également assassinée, elle vit « l'adolescence la plus triste au monde » (Homem, 2017, p. 13), avec de nombreuses difficultés à s'impliquer affectivement et physiquement avec d'autres personnes : « J'avais peur des hommes et de leur sexe, de la domination abusive de leur force physique. J'ai eu quelques relations

insatisfaisantes, y compris avec des femmes, mais je me sentais incomplète » (Homem, 2017, p. 13).

Cette solitude qui accompagne la narratrice peut être comprise comme une solitude historiquement imposée, un héritage colonial encore si présent dans la vie des femmes noires. La chercheuse Bruna Cassiano semble aller en ce sens, en affirmant :

Nous avons été conditionnées à l’effacement, qui commence par l’ éloignement de soi face à son reflet dans le miroir et s’étend au sentiment d’inadaptation dans la plupart des espaces. À mon avis, le sentiment de ne pas appartenir à tout ce qui est apparemment fixé, dans un univers contaminé par un paradigme blanc, occupe une place centrale au sein du mot solitude, de telle sorte que, autour de ce mot, gravitent d’autres significations de ce que peut devenir la solitude des femmes noires. Dans de nombreux cas, nous, les femmes noires, sommes étrangères dans notre propre peau sans connaître notre lieu d’appartenance⁸¹ (Cassiano, 2020, p. 45).

La narratrice de « Linge propre » éprouve ce sentiment également avant le meurtre de sa famille, en observant à distance, via l’écran de télévision, des espaces qu’elle ne peut pas occuper, dans lesquels son image ne correspond pas, dans lesquels elle ne se voit pas. Après la tragédie, vivant dans la maison de sa patronne, elle expérimente alors la possibilité de vivre dans le confort et la propreté, sans toutefois avoir le sentiment d’être à sa place. C’est précisément cette solitude qui guide souvent l’existence des femmes noires, selon Cassiano :

Dans le mot solitude, il y a le paradoxe d’un exil peuplé, d’un isolement partagé [...]. Pendant un instant, le solitaire peut avoir la sensation que tout se réduit à son corps isolé, privé de compagnie dans un endroit hostile, complètement seul

⁸¹ Fomos condicionados ao apagamento, que se inicia com o estranhamento de si diante do próprio reflexo no espelho e se expande para a sensação de desajuste na maioria dos espaços. A meu ver, o sentimento de não pertencer a tudo o que está aparentemente posto, em um universo contaminado por um paradigma branco, ocupa um lugar central dentro da palavra solidão de modo que, ao seu redor, orbitam outras significações do que pode vir a ser a solidão da mulher negra. Em muitos casos, nós, mulheres negras, somos estrangeiras na própria pele sem conhecer o nosso lugar de pertença (Cassiano, 2020, p. 45).

avec ses angoisses. C'est un visage de solitude généralement associé à une force négative, incapacitante, qui conditionne la personne à un souvenir infime, un corps prostré où la vitalité ne réside pas⁸² (Cassiano, 2020, p. 48).

Nous ne pouvons pas oublier que ce sentiment, bien que très individuel, est aussi le reflet de politiques publiques d'effacement : la narratrice de « Linge propre » s'est fait refuser le droit de recevoir les soins de santé nécessaires et de recevoir l'affection d'une famille adoptive. Après des années d'abandon social pendant l'enfance, l'abandon persiste à la réduire au silence et à lui nier son humanité. Cette solitude, si violente, est perçue non seulement dans l'existence des personnages de « Linge propre », mais dans celles de Maria et d'Ella, comme nous l'avons vu dans les autres nouvelles précédemment analysées.

Dans ce chapitre, nous avons donc pu observer avec plus d'acuité les manières dont la violence est présentée dans certains textes écrits par les femmes noires et *faveladas*. Ces textes abordent des thèmes qui sont généralement traités de manière stéréotypée et réduite par la littérature jusqu'alors connue comme légitime. Ici, les autrices leur donnent, avec sensibilité, une humanité qui leur est souvent déniée par un silence imposé à travers les siècles.

C'est pourquoi, dans les pages suivantes, je me tournerai vers le silence en tant qu'oppression coloniale et j'essaierai de dégager les outils qui peuvent être utilisés pour la reprise de la parole des femmes noires dans le champ littéraire brésilien et la réaffirmation de leur propre existence.

⁸² Na palavra solidão, cabe o paradoxo de um desterro povoado, de um isolamento compartilhado [...]. Por um instante, à pessoa solitária pode ocorrer a sensação de que tudo se resume ao seu corpo ilhado, desprovido de companhia em um lugar inóspito, completamente sozinha com as suas angústias. Trata-se de uma face da solidão geralmente associada a uma força negativa, incapacitante, que condiciona a pessoa a um recolhimento ínfimo, corpo prostrado onde a vitalidade não habita (Cassiano, 2020, p. 48).

CHAPITRE 3

LES SUBALTERNES PEUVENT-ELLES ÉCRIVIVRE? LA PRISE DE LA PAROLE COMME OUTIL DE RÉSISTANCE

*So, why do I write?
I write, almost as an obligation, to find myself.
While I write, I am not the « Other », but the self.
Not the object, but the subject.
I become the describer, not the described.
I become the author, and the authority on my own history.
I become the absolute opposition of what the colonial project has predetermined.
I become me.
(Grada Kilomba)*

Cet extrait d'un texte de Grada Kilomba fait partie d'une performance artistique intitulée *The Desire Project*, exposée à la 32^e Biennale internationale d'Art de São Paulo en 2016. L'artiste, chercheuse et psychanalyste résume, dans ces lignes, l'importance de prendre la parole comme un acte politique de réaffirmation de sa propre subjectivité, niée dans le processus colonial. Kilomba s'appuie sur les idées de bell hooks, qui oppose *sujet* et *objet*, en affirmant que les sujets sont les seuls à « avoir le droit de définir leur propre réalité, d'établir leur propre identité, de nommer leur histoire » (hooks, 1989, citée dans Kilomba, 2021, p. 26). Ainsi, l'artiste capverdienne met en relief que ce passage de l'objectivation à la subjectivation est un « acte de décolonisation, dans la mesure où l'on s'oppose aux positions coloniales en devenant une auteure valable et légitime, et où l'on se réinvente en nommant une réalité qui a soit été mal nommée, soit ne l'a jamais été » (Kilomba, 2021, p. 26).

Après avoir analysé quelques nouvelles provenant d'autrices noires brésiliennes dans le chapitre précédent, j'oserais dire que la plus grande différence trouvée dans ces textes, lorsque nous les comparons aux textes littéraires écrits par des écrivains brésiliens blancs tels que Jorge Amado, Chico Buarque et Gilberto Freyre, que nous avons vus dans le chapitre premier, est la façon dont les descriptions brisent les paradigmes stéréotypés et idéalisés de la femme noire et de la vie dans les favelas. Ainsi, il est impossible de ne pas associer ce contrepoint entre les « deux littératures » aux contrepoints apportés par Kilomba et hooks. En prenant la plume, en devenant sujets dans l'acte de produire des textes, les autrices racontent leur propre histoire et définissent leur propre regard sur la violence ou la maternité. Elles prennent la parole pour exprimer une solitude longtemps tue.

Or, Grada Kilomba et Lélia Gonzalez comprennent le silence comme le résultat d'une stratégie coloniale d'annihilation du *je*, comme nous le verrons dans ce troisième chapitre. Dans cette perspective, la question qui s'incorpore est : comment la littérature peut-elle favoriser la reprise de parole et devenir un instrument d'émancipation?

Pour répondre à cette question, je me consacrerai dans les pages qui suivent à la présentation de deux idées développées par Lélia Gonzalez et Grada Kilomba pour comprendre comment opère le silence et comment la voix des femmes noires peut déjouer les assignations identitaires.

L'une d'entre elles est le masque, un dispositif utilisé pendant l'esclavage comme instrument colonial, qui se perpétue jusqu'à aujourd'hui à travers le silence – qui, bien que moins concret, est toujours puissant; l'autre est le concept lacanien d'*infans* – de l'enfant qui n'a pas de voix, qui est toujours parlé par quelqu'un.e d'autre. Bien qu'elles aient été formulées à des époques, dans des contextes et dans des lieux différents, j'essaierai de réfléchir aux relations étroites entre ces idées et

l'inégalité si frappante dans le champ littéraire brésilien que nous avons vue précédemment.

3.1 Parler le silence : le concept de l'*infans* et le masque colonial

Tout au long de sa trajectoire de penseuse, Lélia Gonzalez a invoqué une stricte relation entre le personnel et le politique. Cette relation était empreinte d'une interdisciplinarité qui se manifestait dans son travail épistémologique et sa praxis militante. L'un des éléments largement explorés dans son parcours est la psychanalyse, initialement suscitée par une quête de connaissance de soi. Dans un entretien accordé au journal *Pasquim* en 1986 – un périodique célèbre pour ses prises de position progressistes contre la dictature militaire –, elle explique brièvement comment ses études de philosophie, de sociologie et d'histoire, ainsi que son passage en tant que professeure universitaire – expériences ancrées dans la culture et l'épistémologie occidentales – l'ont amenée à se distancier de ses origines :

J'ai commencé à vérifier que la grande illusion de l'idéologie du blanchiment est que la personne noire pense qu'elle est différente des autres personnes noires [...]. Et j'ai fini par commencer la psychanalyse. [...] Mon affaire avec la psychanalyse a été très intéressante, elle a attiré mon attention sur mes propres mécanismes de rationalisation de l'oubli, de répression, etc.⁸³ (Gonzalez, 2020 [1986], p. 321-322).

C'est à partir de ces réflexions personnelles qu'elle commence à intégrer plus concrètement des éléments comme la philosophie du *candomblé*, une religion brésilienne de matrice africaine, dans sa pratique universitaire et politique. Sans toutefois se dégager des théoricien·nes européen·nes, elle a proposé une *transa*, c'est-à-dire un mélange, des théories psychanalytiques de Freud, Jung et Lacan et des perspectives américaines. Un

⁸³ Eu comecei a verificar que a grande ilusão da ideologia do branqueamento é o negro pensar que é diferente dos outros negros, você cria uma cortina ilusória. [...] E eu fui parar no psicanalista [...]. Meu lance na psicanálise foi muito interessante, a psicanálise me chamou a atenção sobre os meus próprios mecanismos de racionalização do esquecimento, de recalçamento etc. (Gonzalez, 2020 [1986], p. 321-2).

des apports de cette *transa* a été l'appropriation du terme *infans*, utilisé par Lacan dans le but de nommer l'aliénation du sujet dans l'Autre; dans ce cas, la place que l'enfant occupe est celle qui complète le désir narcissique de sa mère. L'*infans* – dont l'origine latine renvoie à l'absence de langage (*in* : privatif + *fari* : parler) – dans ce premier stade, ne parle pas : « l'enfant est parlé, on parle de lui et on lui parle, construisant une histoire, qui anticipe et prépare sa venue au monde : il est ainsi désiré, nommé, singularisé et placé dans la suite des générations. Il ne suffit pas de naître pour devenir un sujet [...] » (Berger, 2005, p. 505).

En observant la condition de la population noire du pays, en particulier celle des femmes, Lélia Gonzalez propose un déplacement du concept d'*infans* : dans le rapport de pouvoir entre ce qui parle et ce qui est parlé par les autres, les récits sur la nature de la personne noire (leur attribuant des caractéristiques telles que la paresse, le primitivisme et la sexualité exacerbée) sont perpétués afin de blâmer les groupes opprimés pour leur situation de vulnérabilité (Gonzalez, 2020 [1983], p. 75-76).

L'idée du silence et de l'impossibilité de la parole est aussi évoquée par Grada Kilomba dans son livre *Mémoires de la plantation*, publié en 2008 et dont la traduction en français est sortie en 2021 chez Anacaona. Kilomba explique que l'image du *masque du mutisme* n'est pas une métaphore et a été littéralement un instrument utilisé pendant les trois cents ans au cours desquels l'esclavage a sévi au Brésil. Grada Kilomba décrit en détail l'objet en fer installé entre la langue et la mâchoire afin d'empêcher les esclaves de manger la récolte sur laquelle elles travaillaient, les empêchant aussi de parler :

Ainsi, le masque représente le colonialisme dans son ensemble. Il symbolise les politiques sadiques de conquête et leurs régimes cruels visant à réduire au silence ceux que l'on a désigné.es Autres. Qui peut parler? Que se passe-t-il lorsque nous parlons? Et de quoi pouvons-nous parler? (Kilomba, 2021 [2008], p. 31).

L'utilisation du masque pour interdire l'accès à la nourriture et à la parole porte également en elle le symbolisme de la bouche qui, selon Kilomba, est une métaphore de la possession. C'est par la bouche que le sujet noir désire ce qui ne lui appartient pas, qu'il veut déposséder le maître de son propre bien. C'est dans cette première dichotomie « *ils* veulent voler ce qui *nous* appartient » que s'affirme la première contre opposition de « l'Autre » par rapport au sujet : « Il s'agit ici d'un processus de *déni*, car le maître nie son projet de colonisation et le transpose sur les colonisé·e·s » (Kilomba, 2021 [2008], p. 34). Ainsi, dans la construction de cet Autre comme antagoniste du moi, les parties scindées de la psyché sont projetées vers l'extérieur, corroborant la perpétuation des stéréotypes des personnes blanches et noires :

[S]eul un aspect de l'ego – le « bon », tolérant et bienveillant – est ressenti comme faisant partie du Moi; le reste – le « mauvais », intolérant et malveillant – est projeté sur l'Autre et ressenti comme étranger [...]. En termes psychanalytiques, cela permet aux sentiments positifs envers soi-même de rester intacts – la blancheur comme représentation du « bon Moi » [...]. Le sujet noir en vient donc à coïncider avec ce qui est menaçant, dangereux, violent, palpitant, excitant, sale mais désirable, ce qui permet à la blancheur de se considérer comme moralement idéale, décente, civilisée et majestueusement généreuse, parfaitement maîtrisée et libre de l'angoisse que son histoire provoque (Kilomba, 2021 [2008], p. 35).

Cette prémisse soutenue par la psychanalyse soulève une hypothèse, ou plutôt, *renforce* l'hypothèse suivante : l'absence d'autrices noires dans le champ littéraire, la perpétuation de stéréotypes déshumanisants et la solitude des personnes noires dans diverses sphères sociales que nous avons observées dans les chapitres précédents sont des éléments et des violences qui ne sont pas désarticulés entre eux, mais qui se nourrissent mutuellement pour les réduire au silence. Initialement utilisé de manière concrète pour faire taire les esclaves, le masque du mutisme reste une constante, dans l'écriture littéraire, inscrit dans la peau de ceux qui écrivent et de ceux sur qui sont écrit·es, dans les statistiques policières de meurtres, de féminicides, de violences sexuelles, d'exploitation effrénée dans des emplois sous-payés, etc. La perpétuation

de l'oppression des groupes séculairement minoritaires favorise toujours la parole des mêmes personnes, des mêmes élites, alimentant ainsi une dynamique de pouvoir.

« Qu'est-ce que le sujet blanc devrait écouter? », s'interroge Kilomba, dans une question qui semble même rhétorique (2021 [2008], p. 39). Quelles seraient les conséquences, pour une société fondée sur l'esclavage et jouissant toujours de l'exploitation de la main-d'œuvre noire, si les voix de ce groupe marginalisé étaient entendues?

Pour répondre à cette question, il peut être utile d'attirer l'attention sur un détail, pas si subtil, mais qui porte le risque de perpétuer la notion, erronée, que la personne subalterne n'est pas capable de s'exprimer ou de revendiquer ses droits, comme le serait une victime passive sans pouvoir d'agentivité. Ce n'est pas le cas. Dans son ouvrage fondamental *Les subalternes peuvent-elles parler?* (originellement publié en 1985 sous la forme d'un article intitulé « Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow Sacrifice »), Gayatri C. Spivak part d'une analyse sur les rites des *sati* – des veuves hindoues qui s'immolaient après la mort de leur mari –, des pratiques criminalisées par les colonisateurs britanniques. Dans cet ouvrage, elle montre comment, même dans un vif débat philosophique sur ces femmes, leur voix n'est jamais entendue. Kilomba utilise par ailleurs la métaphore de l'acte de parler dans l'œuvre de Spivak, en observant qu'il ne s'agit pas d'une référence à une présumée incapacité à articuler des mots, mais à la difficulté de se faire entendre dans une structure de pouvoir où il n'y a pas d'espaces d'articulation : « Spivak parle plutôt de la difficulté de parler au sein d'un régime répressif colonialiste et raciste » (Kilomba, 2021 [2008], p. 45).

L'idée de la soumission au silence, évoquée dans le livre de Spivak, présente une articulation intéressante avec les concepts de Kilomba et de Gonzalez que nous avons analysés, soit le masque du mutisme et la personne noire qui est parlée par les

autres, représentée par la figure lacanienne de l'*infans*. Le risque mentionné dans le paragraphe précédent, de reproduire la notion selon laquelle « les groupes subordonnés s'identifient inconditionnellement au groupe de pouvoir et ne peuvent pas interpréter indépendamment leur propre oppression – et donc, ne peuvent pas parler » (Collins, citée dans Kilomba, p. 46) doit toujours être combattue et réfutée. Car il ne s'agit pas d'une incapacité à prendre la parole, mais d'un silence imposé puisque « l'absence même de la voix des colonisé·es (au centre) peut être interprétée comme emblématique de la difficulté à retrouver la voix du sujet colonial, et comme la confirmation qu'il n'existe pas d'espace dans lequel les colonisé.es peuvent parler » (Kilomba, 2021 [2008], p. 47).

Les séquelles subies par les pays colonisés, qui se traduisent également par ce problème lié au manque d'espaces de parole, ont été finement analysées par Anibal Quijano. Le sociologue et penseur péruvien a également contribué à une compréhension critique des conséquences de la colonisation dans l'imaginaire des civilisations du Sud. Connus surtout pour avoir élaboré le concept de « colonialité » (2005), son travail est une source fondamentale dans les études postcoloniales, car il fournit des outils pour comprendre la normalisation de la condition subalterne et la réduction au silence de ces groupes. Pour Quijano, le concept de colonialité est quelque chose de plus durable, qui va au-delà des particularités du colonialisme historique et ne disparaît pas après les indépendances des États. Bien au contraire, comme la chercheuse Michely Andrade l'explique, il reste très vivant dans la « production de connaissances et de relations intersubjectives articulées les unes aux autres par le marché capitaliste global et la catégorie de 'race' »⁸⁴ (Andrade, 2018, p. 76). Comme le résume le professeur Wendell Ficher Teixeira Assis, la pensée de Quijano vise donc à comprendre les sociétés qui ont survécu aux

⁸⁴ [...] a produção de conhecimento e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e da categoria de "raça" (Andrade, 2018, p. 76).

processus de colonisation et qui pourtant subissent encore des formes de domination coloniale :

Dans la perspective de la colonialité, les anciennes hiérarchies coloniales, regroupées dans le rapport européen *versus* non européen, restent ancrées et enchevêtrées dans la division internationale du travail et l'accumulation du capital à l'échelle globale. On pourrait en dire autant de la constitution de relations sociales dont le mode opératoire favorise à la fois la constitution et la perpétuation de l'existence de sujets subalternisés dans les sphères intra et interétatiques⁸⁵ (Assis, 2014, p. 614).

Le concept de Quijano est lié aux relations entre les formes d'exploitation et de domination entre les grandes puissances économiques et les pays périphériques. Toutefois, ce concept s'est déployé dans d'autres types d'expression et d'exercice de la colonialité, comme la « colonialité du savoir », très proche du concept d'épistémicide⁸⁶, c'est-à-dire la délégitimation des savoirs et des pensées non européens, qualifiés de primitifs et d'irrationnels dans le but de permettre l'hégémonie des productions de savoirs eurocentriques. Finalement, le penseur portoricain Nelson Maldonado-Torres s'intéresse aussi à la « colonialité de l'être ». Il avance que cette dernière expression est le résultat des deux précédentes : « La colonialité de l'être fait référence au processus par lequel le sens commun et la tradition sont marqués par des dynamiques de pouvoir de nature préférentielle : ils discriminent les personnes et ciblent certaines communautés »⁸⁷ (Maldonado-

85 Na perspectiva da colonialidade, as antigas hierarquias coloniais, que foram agrupadas na relação europeu versus não europeu, continuaram arraigadas e enredadas na divisão internacional do trabalho e na acumulação do capital à escala global. O mesmo poderia ser dito do estabelecimento de relações sociais cujo modo operativo favorece tanto a constituição quanto a perpetuação da existência de sujeitos subalternizados nas esferas intra e interestatais (Assis, 2014, p. 614).

⁸⁶ Des recherches indiquent que le terme a été inventé par le sociologue portugais Boaventura Sousa Santos, qui a publié en 2014 le livre *Epistemologies of the South. Justice against Epistemicide*, mais il avait déjà utilisé auparavant le néologisme, qui est l'union du mot *épistémologie*, qui signifie connaissance, et du suffixe latin *-cide*, qui signifie « tuer » (Savard, 2022)

⁸⁷ A colonialidade do Ser refere-se ao processo pelo qual o senso comum e a tradição são marcados por dinâmicas de poder de carácter preferencial: discriminam pessoas e tomam por alvo determinadas comunidades (Maldonado-Torres, 2008, p. 47).

Torres, 2008, p. 49). Toujours selon lui, la colonialité de l'être implique que la personne contredit sa propre existence (Maldonado-Torres, 2008, p. 47), ce qui nous aide à comprendre un peu mieux l'incorporation des mécanismes de contrôle dans le processus colonial qui nous conduit à une annihilation de nos propres subjectivités. C'est dans cette perspective que nous revenons à la brésilienne Lélia Gonzalez, qui dans le parcours de redécouverte de sa subjectivité en tant que femme latino-américaine afrodescendante, s'est également appuyée sur la psychanalyse pour comprendre certains mécanismes de déni et de rejet de son identité amérindienne :

En ce qui concerne la conscience, nous comprenons le lieu de l'ignorance, de la dissimulation, de l'aliénation, de l'oubli et même de la connaissance. C'est par ce biais que le discours idéologique se rend présent. Quant à la mémoire, nous la considérons comme le non-savoir qui sait, ce lieu d'inscriptions qui restituent une histoire qui n'a pas été écrite, le lieu d'émergence de la vérité, de cette vérité qui se structure en fiction. La conscience exclut ce que la mémoire inclut. Ainsi, dans la mesure où elle est le lieu du rejet, la conscience s'exprime comme le discours dominant (ou les effets de ce discours) dans une culture donnée, occultant la mémoire en imposant ce qu'elle, la conscience, affirme comme la vérité⁸⁸ (Gonzalez, 2020 [1983], p. 78).

Dans cette analyse de la mémoire et de la conscience, Gonzalez comprend que c'est dans les brèches de la conscience que beaucoup de choses sont révélées :

Mais la mémoire a son artifice, ses jeux astucieux : c'est pourquoi elle parle à travers les lacunes du discours de la conscience. [...] Et, quand il s'agit de nous, les Noires, nous voyons que la conscience fait tout pour que notre

⁸⁸ Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. (Gonzalez, 2020 [1983], p. 78).

histoire soit oubliée, évacuée de la scène. Et il fait appel à tout dans ce sens. Mais elle est là... et elle parle⁸⁹ (Gonzalez, 2020 [1983], p. 79).

Ainsi, je présenterai quelques autrices brésiliennes qui, contre toutes les forces oppressives, ont pris la plume pour établir un discours qui met en avant d'autres réalités : il s'agit de femmes noires, de différentes époques et de différentes régions brésiliennes, de prose et de poésie. À travers leurs écrits, elles cherchent à affirmer et à réaffirmer leur propre identité. Cela ne les a pas empêchées de succomber souvent à ces forces oppressives. Nous allons découvrir brièvement ces noms et ces histoires, car, comme l'évoque le concept de Sankofa, « il n'est pas tabou de revenir en arrière et de chercher ce que l'on a oublié ».

3.2 « La poubelle va parler » : des voix de la résistance dans la littérature brésilienne

Malgré le peu de visibilité accordée aux femmes noires dans le champ littéraire brésilien – qu'il est possible d'interpréter comme un symptôme de l'invisibilisation et de la réduction au silence qui font partie de tout un processus de colonisation –, il n'en demeure pas moins que leurs voix ont toujours existé. Comme l'a bien fait remarquer la chercheuse Fernanda Miranda, « le but n'est pas d'enquêter sur la littérature brésilienne en se demandant si les femmes noires sont capables de parler, le point est : elles parlent » (Miranda, 2019, p. 46). Il est possible d'affirmer que c'est à partir des années 1970, parallèlement à l'essor du mouvement noir, que les productions littéraires brésiliennes ont commencé à inclure dans leur discours une idéologie effectivement traversée par les enjeux raciaux. Comme le rappelle l'autrice Conceição Evaristo, dans un essai sur la littérature afro-brésilienne :

⁸⁹ Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência. [...]. E, no que se refere à gente, à crioulada, a gente saca que a consciência faz tudo prá nossa história ser esquecida, tirada de cena. E apela prá tudo nesse sentido. Só que isso tá aí... e fala (Gonzalez, 2020 [1983], p. 78).

Le mouvement de la négritude de Léopold Sedar Senghor, Aimé Césaire et d'autres, arrivé tardivement au Brésil, se mélange au discours de Patrice Lumumba, des Black Panthers, de Luther King, de Malcom X, d'Angela Davis et aux guerres d'indépendance des colonies portugaises. Un discours noir est alors amplifié, guidé par une position idéologique qui conduira à une production littéraire marquée par une parole emphatique, dénonçant la condition du noir au Brésil et également affirmative du monde et des cultures africaines et afro-brésiliennes⁹⁰ (Evaristo, 2009, p. 25).

Or, avant d'en arriver aux autrices contemporaines que nous avons déjà étudiées, il est important de mentionner quelques femmes qui étaient aussi des symboles de résistance et qui commencent à être étudiées à nouveau depuis peu, comme une réaction contre les stratégies d'annihilation que nous venons de voir dans les pensées de Kilomba et Gonzalez. Les œuvres de ces femmes ci-dessous nous aident à comprendre un peu plus l'importance de la prise de la parole comme instrument d'autoaffirmation et nous rappellent l'urgence d'être entendues.

3.2.1 Maria Firmina dos Reis, la romancière abolitionniste

Afin de comprendre l'importance de cette parole, commençons par nommer Maria Firmina dos Reis, considérée par les chercheuses comme la première romancière brésilienne noire (Evaristo, 2009, p. 25). Née en 1825 à São Luís do Maranhão, fille d'une esclave libérée, Maria Firmina dos Reis a eu une vie consacrée à la création littéraire et à la littérature comme engagement politique. Outre sa prolifique production en prose, elle était également poète, compositrice, folkloriste et enseignante. Elle a fondé dans les années 1880 l'une des premières

⁹⁰ O Movimento de Negritude de Leopold Sedar Senghor, Aimé Césaire e outros, tardiamente chegado ao Brasil, vem misturado ao discurso de Patric Lumbumba, Black Panther, Luther King, Malcom X, Angela Davis e das guerras de independência das colônias portuguesas. Amplia-se então um discurso negro, orientado por uma postura ideológica que levará a uma produção literária marcada por uma fala enfática, denunciadora da condição do negro no Brasil e igualmente afirmativa do mundo e das coisas culturais africanas e afro-brasileiras [...] (Evaristo, 2009, p. 25).

écoles gratuites et mixtes, c'est-à-dire, composées des personnes des deux sexes, au Brésil, ce qui a fait scandale à l'époque et l'a obligée à cesser ses activités après moins de trois ans de fonctionnement (UFMG, 2023). La chercheuse Noêmia Duque d'Adesky se souvient également que l'autrice a écrit, toujours au XIXe siècle, un poème très suggestif de ce qui pourrait être une passion lesbienne et interracial. Ce poème a été découvert très récemment, en 2020, par la chercheuse Fernanda Miranda, que l'a publié dans la section « Firminas Queer » de la revue (d'Adesky, 2021, p. 72).

Son roman le plus connu intitulé *Ursula* a été publié en 1859, à l'apogée du Romantisme en littérature, au Brésil. Écrit dans le style d'un roman-feuilleton et imprégné d'une trame mêlant passion, trahison et idéalisation, comme il était courant à cette époque, *Ursula* ne rend pas invisibles les personnes d'origine africaine, bien au contraire. La chercheuse et enseignante Laísa Marra nous dit qu'au-delà de sa réussite narrative, il est

admirable que Reis ait donné corps et voix à des personnages noirs et que, de plus, ils soient représentés comme des êtres humains : des gens qui ont un nom, une histoire et une mémoire. Des personnes qui, en outre, discutent entre elles de la signification de la liberté – un concept fondamental pour les révolutions du XVIIIe siècle, ainsi que dans l'esthétique du Romantisme (Marra, 2022).

Ursula est un roman se déroulant sur une toile de fond abolitionniste, qualifiée même aujourd'hui d'antiraciste par les spécialistes, comme Conceição Evaristo (2005, p. 52) et Eduardo de Assis Duarte (2008, p. 11). Cependant, la sixième réimpression du titre n'a été publiée que très récemment, en 2022. Maria Firmina dos Reis est donc un exemple de l'effacement subi au fil du temps par les femmes noires qui ont osé s'emparer de la plume dans un pays aussi inégalitaire : « en analysant les conditions historiques pour qu'une femme écrivaine puisse prospérer à l'époque, on s'étonne que

les pionnières de ces auteurs « passent à la trappe », étant écartées des manuels littéraires pendant plus d'un siècle »⁹¹ (d'Adesky, 2021, p. 71).

3.2.2 Auta de Sousa, la plus grande poète mystique

Comme nous le verrons, Maria Firmina dos Reis n'est pas seule : un processus très similaire d'effacement a été constaté en ce qui concerne Auta de Sousa, poète brésilienne née en 1876 dans la ville de Macaíba, Rio Grande do Norte. Fruit de la deuxième génération de la poésie romantique brésilienne, Auta de Sousa a publié en 1900 le livre *Horto*, fortement par Byron. Son ouvrage a été préfacé par le poète renommé Olavo Bilac (d'Adesky, 2021, p. 71), qui est considéré comme le plus grand nom parnassien au Brésil. Selon l'historien Câmara Cascudo, Auta était, même à son époque, la plus grande poète mystique du pays (Cascudo, 1961, citée dans Fangueiro, s.d.).

Pourtant, malgré sa vaste production littéraire, sa renommée, et sa respectabilité à l'époque et même son héritage dans le monde religieux (il existe de nombreuses institutions de la doctrine kardéciste⁹² qui dédient des événements, des œuvres et même des émissions audiovisuelles à la poète), on constate que dans le champ littéraire il y a eu peu d'espaces, ou presque pas, permettant qu'elle continue à être lue, éditée et étudiée. La chercheuse Noêmia Duque d'Adesky observe que la mort prématurée d'Auta de Sousa, décédée à l'âge de 24 ans de la tuberculose, a pu être un facteur entravant la perpétuation de son héritage. Mais on doit rappeler que c'est au même âge et de la même maladie qu'est décédé le poète Castro Alves,

⁹¹ E, analisando as condições históricas para que uma mulher escritora prosperasse no período causa espanto o pioneirismo dessas autoras “passar em branco”, ficando de fora dos manuais literários por mais de um século (d'Adesky, 2021, p. 71).

⁹² Le kardécisme, également connu sous le nom de spiritisme, est une doctrine née dans la première moitié du XIXe siècle en France, fondée par Allan Kardec, philosophe spirite. Des statistiques récentes indiquent que cette religion compte en moyenne 20 millions de sympathisants et 6 millions de pratiquants au Brésil (Souliac, 2016, p. 6)

également romantique et jusqu'à aujourd'hui très réputé, figurant dans tous les livres et manuels littéraires brésiliens.

3.2.3 Ruth Guimarães : femme, noire, pauvre et campagnarde

Le même sort a été réservé à Ruth Guimarães. Lors d'un discours prononcé à la Biennale littéraire en 1983, elle s'est présentée ainsi : « femme, noire, pauvre et paysanne – voilà mes qualifications ». Née en 1920 et élevée à la campagne, dans la région de São Paulo, Ruth grandit entourée de livres dans la ferme de son grand-père, qui s'est occupé d'elle après la mort précoce de ses parents. Enseignante dans l'éducation publique, elle était également chercheuse en folklore brésilien et traductrice d'auteurs tels que Balzac, Dumas et Dostoïevski. En 1946, elle a publié son premier roman, *Água Funda*⁹³, qui a connu un grand succès, et est le plus célèbre de ses plus de 40 livres. Selon Mário Augusto Medeiros da Silva, professeur de sociologie à l'Université de Campinas (Unicamp) et spécialiste de la vie et de l'œuvre de Ruth Guimarães, ses débuts dans le monde littéraire ne sont pas passés inaperçus. Le lancement de *Água Funda* a été célébré dans les journaux au même titre que *Le lustre* (2020 [1946]) de Clarice Lispector, ce qui est une grande distinction pour une femme noire, comme elle-même le souligne dans une entrevue :

Je suis noire, ce qui n'est pas une originalité dans ce pays. Noire et écrivaine, ce qui constitue déjà une manière singulière d'être, compte tenu des circonstances. Je suis aussi une écrivaine régionale et, en tant que campagnarde, la seule. [...] Ma machine à écrire est une arme. [...] Je me dirige vers les Noir-es de ma terre, mes frères de ma terre, pour prêcher la fierté⁹⁴ (Guimarães, 1948, citée dans Medeiros da Silva, 2022, p. 15).

⁹³ « Eau profonde », en traduction libre.

⁹⁴ [...] Negra eu sou, o que não é nenhuma originalidade neste país. Negra e escritora, o que já constitui um modo singular de ser, dadas as circunstâncias. Também sou escritora regional e, como caipira, a única. [...] A minha máquina de escrever é uma arma. [...] Eu venho aos negros da minha terra, meus irmãos, pregar o orgulho (Guimarães, 1948, p. 4 dans Medeiros da Silva, 2022, p. 15).

Il est intéressant de faire une brève observation sur les déclarations de Ruth de Guimarães concernant sa négritude. Comme nous pouvons le voir, son identité était une source de fierté dans sa trajectoire de vie. Cependant, dans les entrevues qu'elle a accordées tout au long de sa vie, on observe également une position conservatrice et stéréotypée concernant les oppressions subies par la population noire au Brésil. Ruth critique les personnes qui pratiquent des religions comme le candomblé et l'umbanda, ou qui écoutent et jouent du samba⁹⁵, un genre musical d'origine africaine. Elle a également tendance à accuser les personnes noires d'être « victimistes » et responsables de leur propre pauvreté :

Il est grand temps d'arrêter cette obsession de se plaindre et de pleurnicher à propos des *senzalas*. [...] Les Noir-es ne veulent pas se battre pour leur place, ils veulent la recevoir comme une pitié des mains des Blancs et pour cela ils se plaignent. [...] Il faut conquérir les places et ne pas les recevoir gratuitement, ce qui serait franchement honteux [...] Si les Noir-es ont la capacité de danser le samba dans les clubs toute la semaine, sauf les vendredis, ils auront la capacité d'aller à l'école, aux cours du soir⁹⁶ [...] (Guimarães, 1948, citée dans Medeiros da Silva, 2022, p. 15).

Ces déclarations configurent une contradiction importante dans la vision d'une autrice instruite consciente des inégalités subies en tant que femme et noire. Cependant, si l'on se souvient de l'analyse du processus de dénégation expliqué par Lélia Gonzalez, on peut s'interroger sur une éventuelle volonté d'effacer les traces de la négritude pour appartenir à un espace historiquement blanc et élitiste.

⁹⁵ Je sais que les dictionnaires prescrivent que samba soit un nom féminin, cependant je me permets ici de subvertir la règle française et de le mettre au masculin, *le* samba, comme nous le parlons en portugais.

⁹⁶ Já é tempo de parar com essa mania de choramingar e se queixar das senzalas [...]. O negro não quer lutar pelo seu lugar, quer recebê-lo por piedade das mãos do branco e para isso choraminga. [...] Temos que conquistar as posições e não recebê-las de graça, o que seria francamente vergonhoso. [...] Se o negro tem resistência para dançar na gafieira a semana toda, exceto às sextas-feiras, terá resistência para frequentar um ginásio, no curso noturno (Guimarães, 1948, p. 4 dans Medeiros da Silva, 2022, p. 15).

Qui plus est, les tensions raciales constituent un point significatif du récit de *Água Funda*. Narrée à la troisième personne de manière omnisciente, l'histoire se déroule dans une ferme appelée Olhos d'água (*Yeux d'eau*), où les travailleur·ses et les habitant·es vivent la religiosité, les passions, le passage du temps et les changements sociaux découlant des transformations industrielles vécues dans la première moitié du XXe siècle (Medeiros da Silva, 2022, p. 10-11). Ces thèmes, typiques du régionalisme, l'un des courants de la littérature moderniste, ont fait du roman une œuvre d'une grande pertinence, selon Cianni de Oliveira :

en dépeignant largement l'espace, l'homme et la culture tellurique, *Água funda* tend à confirmer l'inscription cohérente de la culture régionale campagnarde, prouvant que le texte documente une région intégrée et insérée dans le macro-univers de l'expression culturelle brésilienne, du point de vue axiologique du narrateur⁹⁷ (2014, p. 20).

Il est d'ailleurs curieux de constater comment l'autrice jouissait d'une réputation incontestée au moment du lancement de son premier roman, étant même l'objet d'études, même du célèbre critique Antonio Candido. Ce dernier a aussi ouvert la porte à des analyses empreintes de sexisme, comme celle que prolongera le critique Álvaro Lins :

En gardant, contre mon gré, quelques préjugés d'une formation caractérisée par diverses traces de patriarcat rural, je ne peux généralement pas surmonter un certain refus des femmes dans la vie publique. Il faut donc qu'elles aient réellement une valeur littéraire positive, qu'elles soient intérieurement marquées par la vocation, pour que je considère leurs livres avec sympathie. Je supporte avec beaucoup plus de patience la médiocrité masculine, y compris la mienne, car, après tout, nous devons mener notre vie en contact avec le public, car les femmes sans supériorité peuvent tranquillement mener

⁹⁷ Nesse sentido, por retratar amplamente o espaço, o homem e a cultura telúrica, tende a confirmar-se em *Água funda* a inscrição consistente da cultura regional caipira, comprovando que o texto documenta uma região integrante e integrada ao macro universo da expressão cultural brasileira, a partir da visão axiológica do narrador (Cianni de Oliveira, 2014, p. 20).

leur destin au sein du foyer. [...] ⁹⁸ (Lins, 1946, cité dans Medeiros da Silva, 2022, p. 8).

L'extrait de la critique est très significatif lorsqu'on pense à la faible présence de femmes dans le champ littéraire, comme le démontrent les chiffres que nous avons examinés dès le premier chapitre de ce mémoire, et encore plus significatif lorsque nous constatons l'effacement que Ruth Guimarães, malgré tout, a subi au cours des décennies. Bien qu'elle soit la seule autrice latino-américaine à figurer dans l'*Encyclopédie de la Pléiade* française, son nom n'apparaît ni dans les livres scolaires, ni dans les manuels littéraires, ni dans aucune liste recensant les grands auteur·ices de l'époque, et son premier roman a mis un demi-siècle avant d'avoir sa première réimpression (d'Adesky, 2021, p. 86).

3.2.4 Carolina Maria de Jesus et sa parole qui blesse plus que l'épée

L'histoire de Carolina Maria de Jesus, parmi les autrices mentionnées ici, est celle qui illustre le mieux l'ascension et la chute d'une femme noire dans le champ littéraire. Née en 1914 et élevée dans la favela de Canindé, dans l'état de Minas Gerais, ses journaux intimes, qui racontent sa vie dans la favela, son travail de ramasseuse de cartons et sa routine face à la faim et à la misère, sont devenus l'un des plus grands *best-sellers* nationaux : dans les trois premiers jours suivant la sortie de son œuvre intitulée *Le dépotoir* (*Quarto de despejo*, en portugais), dix mille copies ont été vendues, et une réimpression de trente mille livres s'est écoulée quelques semaines plus tard. Après plusieurs réimpressions, l'œuvre a été vendue à

⁹⁸ Guardando, contra a vontade, alguns preconceitos de uma formação em ambiente do interior, caracterizado ainda por vários traços do patriarcalismo rural, não posso dominar habitualmente uma certa prevenção contra mulheres na vida pública. É preciso, assim, que elas tenham realmente um positivo valor literário, que estejam interiormente marcadas pela vocação, para que veja com simpatia os seus livros. Suporto com muito mais paciência a mediocridade masculina, inclusive a minha própria, porque, afinal, temos que realizar as nossas vidas em contato com o público, do que a mediocridade feminina, uma vez que as mulheres sem superioridade podem realizar tranquilamente os seus destinos dentro de casa (Lins, 1946, p. 2, cité dans Medeiros da Silva, 2022, p. 8).

plus d'un million d'exemplaires. Carolina Maria de Jesus a été la première écrivaine noire brésilienne à se faire traduire, et les droits de son œuvre ont été vendus dans plus de trente pays, dont la France, le Danemark, l'Angleterre, le Japon, la Pologne, l'Iran, la Hongrie et Cuba, entre autres (Miranda, dans Jesus, 2020, p. 245).

La publication de *Le dépotoir* a propulsé l'autrice vers une célébrité instantanée pour avoir présenté, de manière inédite, la voix d'une femme noire et avoir introduit le protagonisme dans la favela, de l'intérieur vers l'extérieur, « de la marge au centre », comme dirait bell hooks (2014 [1984]). Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, c'est à peu près à la même époque que des auteurs comme Rubem Fonseca ou Dalton Trevisan – des hommes blancs appartenant à la classe moyenne brésilienne, naviguant dans des cercles d'intellectuels sanctionnés par toute la chaîne du champ littéraire – ont abordé dans leurs œuvres des thèmes de la marginalité tels que la pauvreté et la violence. Dans le récit de Carolina Maria de Jesus, cependant, la perspective est différente : nous découvrons la routine d'une ramasseuse de carton et le paysage de la favela passe du statut d'objet à celui de sujet narratif.

Le livre présente de manière franche la vie quotidienne de Carolina et de ses enfants dans la favela, les difficultés pour acheter de la nourriture, la vie sans installations sanitaires de base, les jours de pluie, si cruels pour une ramasseuse de carton, les préjugés, le racisme. Mais il est aussi très intéressant de constater que, malgré la crudité de la réalité, le texte ne se limite pas à cela : Carolina porte un regard aigu, avec des commentaires ironiques sur les rapports de pouvoir, sur la scène politique brésilienne. Christiane Vieira Soares Toledo, qui a maintes fois écrit sur l'ouvrage *Le dépotoir*, commente que « Carolina s'est immortalisée à travers son texte, présentant de beaux passages lyriques, de critique sociale et de conscience politique.

Elle a ainsi prouvé son existence face à la société et à l'univers littéraire [...]»⁹⁹ (Toledo, 2010, p. 249), comme le montre l'extrait suivant :

19 mai

J'ai quitté mon lit à cinq heures. Les moineaux commencent déjà leur symphonie matinale. Les oiseaux doivent être plus heureux que nous. Peut-être que parmi eux règnent l'amitié et l'égalité [...]. Le monde des oiseaux doit être meilleur que celui des *favelados* qui se couchent et ne dorment pas parce qu'ils se couchent avec le ventre vide [...].

Ce que Senhor Juscelino a de bien, c'est la voix. On dirait un *sabiá*. Et à présent le *sabiá* habite dans la cage d'or qu'est le Catete¹⁰⁰. Attention, *sabiá*, de ne pas perdre cette cage, parce que les chats, quand ils ont faim, contemplant les oiseaux en cage. Et les *favelados* sont les chats de l'histoire. Ils ont faim (Jesus, 1962 [1960], p. 46).

Alors que le récit était considéré comme « exotique » par de nombreux·ses lecteur·ices, brésilien·nes, c'est le pouvoir de ses mots qui, même à des milliers de kilomètres de distance, a pu atteindre, par exemple, Françoise Ega, une antillaise travaillant comme domestique dans une maison bourgeoise à Marseille. Françoise, qui s'identifie immédiatement aux mots de Carolina, commence à lui écrire des lettres, réfléchissant aux similitudes vécues par une Afro-Caribéenne en situation de diaspora et vivant « une prise de conscience épiphanique sur le rôle réservé aux femmes noires des Caraïbes descendantes d'esclaves dans les anciennes colonies françaises » (d'Adesky, 2021, p. 80) :

Mais oui, Carolina, les misères des pauvres du monde entier se ressemblent comme des sœurs. On te lit par curiosité, moi, mais je ne te lirai jamais; tout ce que tu as écrit, je le sais, et c'est vrai que les gens les plus indifférents font un boum de tes mots [...] (Ega, 2021, p. 25).

⁹⁹ Carolina se imortalizou através do seu texto, apresentando belas passagens líricas, de crítica social e consciência política. Assim comprovou sua existência diante da sociedade e do universo literário (Toledo, 2010, p. 249).

¹⁰⁰ L'autrice fait ici référence au président du Brésil, Juscelino Kubitchek, qui vivait au palais de Catete, la résidence présidentielle à Rio de Janeiro, la capitale fédérale brésilienne de l'époque.

Cette identification a un impact sur la lectrice, qui commence « à se voir sous un autre angle, à comprendre la signification politique et sociale des écrits de Carolina, ainsi que sa propre incursion dans les traces écrites de sa vie quotidienne »¹⁰¹ (d'Adesky, 2021, p. 80). Adesky célèbre également la puissance et le potentiel panafricain de cette rencontre entre deux femmes qui subissent les effets de la colonialité, les conséquences séculaires de la colonisation, de l'esclavage et de l'impérialisme, en disant que « la rencontre de Françoise Ega avec Carolina de Jesus est une expression panafricaniste et décolonialiste, une graine d'espoir plantée *exuistiquement*¹⁰² à travers la communicabilité de la langue écrite »¹⁰³ (2021, p. 19).

L'écriture de Carolina Maria de Jesus, ainsi que de nombreuses autres autrices situées en marge du champ littéraire, est porteuse d'une force subversive, puisqu'elle s'approprie la parole accordée aux groupes hégémoniques. De cette façon, comme le suggèrent Silva et Valente : « la littérature postcoloniale se révèle comme une forme de protestation et d'autoreprésentation qui met en lumière l'impact de relations telles que colonisateur *versus* colonisé, en montrant toutefois différentes perspectives, et pas seulement la perspective dominante »¹⁰⁴ (2012, p. 44).

Malgré l'impact de ses écrits, ressenti et reconnu par des personnes comme Françoise Ega, il est vrai que le succès commercial est surtout dû au caractère exotique de son récit. À ce propos, Noêmia Duque d'Adesky note que

¹⁰¹ Ega passou a ver-se por outra perspectiva, entendendo o significado político e social da escrita de Carolina, assim como a sua própria incursão pelo registro escrito do seu cotidiano (d'Adesky, 2021, p. 80).

¹⁰² Il s'agit d'un néologisme créé par l'autrice, un adverbe qui fait référence à Exu, un *orixá*, c'est-à-dire une divinité d'origine yoruba, très populaire dans les religions aux matrices africaines au Brésil, comme le candomblé. En quelques mots, Exu est l'*orixá* de la communication, celui qui ouvre les chemins.

¹⁰³ O encontro de Françoise Ega com Carolina de Jesus é expressão panafricanista, decolonialista, uma semente de esperança plantada exuísticamente através da comunicabilidade da linguagem escrita (d'Adesky, 2021, p. 19).

¹⁰⁴ [...] a literatura pós-colonial se revela como uma forma de protesto e autorrepresentação que traz a público o impacto de relações tais como colonizador x colonizado, mostrando, porém, diferentes perspectivas, e não apenas a dominante (Silva et Valente, 2012, p. 44).

marginalisée par la critique littéraire, méprisée par l'académie, l'œuvre a été vue par certains spécialistes, au mieux, comme quelque chose d'« exotique », une tentative d'imitation des « gens de haute culture », associée au manque d'érudition et au manque de raffinement intellectuel¹⁰⁵ (d'Adesky, 2021, p. 76-77).

Dans son essai sur l'ouvrage de Carolina Maria de Jesus, Toledo présente un certain nombre de critiques littéraires de l'époque qui ont disqualifié l'œuvre de l'autrice. Les fautes d'orthographe, qui échappent à la grammaire normative, ont été un facteur unanime pour que son écriture ne soit pas prise au sérieux comme de la « vraie » littérature (Toledo, 2010, p. 249-50). Ainsi, Carolina continue d'écrire, mais ses livres n'ont pas le même succès. Elle parvient à acheter une maison en dehors de la favela, qui devient même le thème d'un de ses livres, intitulé *Casa de alvenaria*¹⁰⁶, mais peu après, sans source de revenus, elle recommence à vivre dans la misère et à ramasser des ordures dans les rues pour survivre. Carolina Maria de Jesus meurt en 1977, pauvre et oubliée.

3.2.5 *Cadernos Negros*, la voix du peuple noir

Dans le contexte de la lutte pour la redémocratisation du pays, dans les dernières années de la dictature militaire, *Cadernos Negros*¹⁰⁷ est apparu en 1978 comme un mouvement pour la diffusion d'écrivains noirs qui prenaient la parole et racontaient leur propre vision du monde. Ce périodique existe toujours aujourd'hui et s'est engagé à donner une visibilité aux auteurs systématiquement réduits au silence par

¹⁰⁵ Marginalizada pela crítica literária, desprezada pela academia, a obra era vista por alguns “especialistas”, na melhor das hipóteses, como algo “exótico”, tentativa de mimetizar “pessoas de alta cultura”, associada à falta de erudição e falta de refinamento intelectual (d'Adesky, 2021, p. 76-77).

¹⁰⁶ « Maison en béton », en traduction libre.

¹⁰⁷ « Les Cahiers Noirs », en traduction libre.

l'hégémonie littéraire brésilienne. Dans la préface de la cinquième édition, Lélia Gonzalez définit l'initiative comme l'effort d'un

[...] groupe de jeunes poètes qui, face à de nombreuses difficultés matérielles, se confrontent surtout au silence méprisant de la culture dominante. En effet, la voix du poète est la voix du sujet; avec ses métaphores, elle dit beaucoup plus que ce que la conscience (dominante) s'efforce d'affirmer et de faire croire, précisément parce que son compromis essentiel est la vérité.¹⁰⁸ (Gonzalez dans *Cadernos Negros* 5, 1982, p. 3-6).

Adélia Regina da Silva Mathias, chercheuse qui se consacre à étudier la revue *Cadernos Negros*, rappelle qu'il ne s'agit pas, pourtant, du premier type de production par et pour la population noire; il est important de toujours évoquer ces mouvements antérieurs :

Les *Cadernos Negros* ont des prédécesseurs importants : l'*Imprensa Negra* du début du XXe siècle; la *Frente Negra* (1931); le Teatro Experimental do Negro (1944), conçu par Abdias do Nascimento, et le Teatro Popular Solano Trindade (1950) [...]. Ces précurseurs des *Cadernos Negros* ont pour caractéristique la collectivité dans leur production et leur représentation; ils ont également en commun le désir, sur le plan culturel, de problématiser et de remettre en question les modèles dominants de représentation des Africain-es et des Afro-Brésilien-nes¹⁰⁹ (Mathias, 2014, p. 53).

En revenant au concept d'intersectionnalité et à l'importance de cette perspective dans l'analyse des sujets noirs, la revue *Cadernos Negros* a également

¹⁰⁸ Taí, nesse esforço conjunto de jovens poetas que, enfrentando muitas dificuldades materiais, enfrentam sobretudo o silêncio ressentido da cultura dominante. Afinal, a voz do poeta é a fala do sujeito; com suas metáforas, ela diz muito além do que a consciência (dominante) se esforça por afirmar e fazer crer, justamente porque seu compromisso essencial é com a verdade (González *dans* *Cadernos Negros* 5, 1982, p. 3-6).

¹⁰⁹ Como qualquer tipo de produção, os *CNs* têm importantes antecessores: a *Imprensa Negra* do início do séc. XX; a *Frente Negra* (1931); o Teatro Experimental do Negro (TEN – 1944), idealizado por Abdias do Nascimento, e o Teatro Popular Solano Trindade (1950). [...] Esses precursores dos *CNs* têm como características a coletividade em sua produção e representação; têm ainda em comum o desejo de, culturalmente, problematizar e questionar os modelos hegemônicos de representação de africanas/os e afro-brasileiras/os (Mathias, 2014, p. 53).

été étudiée à la lumière du genre, à cause de sa proportion beaucoup plus faible d'autrices par rapport aux auteurs. Au cours de quatre décennies de son existence, cette inégalité a commencé à faire l'objet d'un peu plus d'attention de la part des coordinateur·ices éditoriaux, mais les premières années ont été marquées par une présence beaucoup plus discrète des femmes. Néanmoins, dans un domaine où les femmes noires n'ont que peu ou pas d'espace pour s'exprimer, les voix de *Cadernos Negros* représentaient le pouvoir subversif et même *exuístico* d'autrices qui brisaient les paradigmes de la littérature canonique :

Alors que les personnages noirs féminins construits par la littérature canonique portent avec eux, la plupart du temps, le rôle de représentants d'un groupe supposé homogène et créent dans l'imaginaire collectif une idée erronée de ce qu'est être afro-brésilien.ne [...], les autrices de *Cadernos Negros* écrivent à contre-courant et cherchent à diversifier les personnages pour que les différences entre eux soient naturalisées par le lectorat au point que les femmes et les hommes afro-brésiliens soient pensé·es comme des êtres divers, complexes et singuliers¹¹⁰ (Mathias, 2014, p. 59).

Par sa longévité, *Cadernos Negros* a une pertinence indéniable, car à ce jour les publications restent ininterrompues, ayant été responsables de la première publication et de la diffusion d'auteur·ices noir·es qui ont atteint d'autres espaces plus récemment. De nombreuses autrices ont commencé leur carrière dans *Cadernos Negros* et ont ensuite gagné en visibilité sur d'autres plateformes, étant éditées par de grandes maisons d'édition. Cela confirme l'importance de la revue, qui permet aux voix marginalisées de prendre la parole pour s'affirmer et se positionner en tant que sujets de leur propre histoire. C'est le cas d'Esmeralda Ribeiro, de Cristiane Sobral et de Conceição Evaristo. Cette dernière est autrice de

¹¹⁰ Enquanto as personagens negras construídas pela literatura canônica carregam consigo, na maioria das vezes, o papel de representantes de um grupo negro supostamente homogêneo e criam no imaginário coletivo uma ideia equivocada do que é ser afrobrasileira/o[...], as autoras dos *Cadernos Negros* escrevem na contramão dessa corrente e procuram diversificar as personagens para que as diferenças entre elas sejam naturalizadas pelo público leitor a ponto de afro-brasileiras/os serem pensadas/os como seres diversificados/as, complexos/as e singulares (Mathias, 2014, p. 59).

fiction; certaines de ses nouvelles ont été analysées dans le deuxième chapitre. Elle est également docteure en théorie littéraire, et nous allons maintenant découvrir quelques idées issues de ses productions savantes.

3.3 L'écrivie, une écriture pour réveiller la maison des maîtres de leur sommeil injuste

Ces dernières années, l'autrice Conceição Evaristo a été finalement reconnue pour sa production littéraire. Il peut être utile de rappeler ici que la trajectoire qui l'a menée à cette reconnaissance a cependant été longue. Evaristo est née en 1946 dans l'état de Minas Gerais, deuxième d'une famille de neuf frères et sœurs, habitant-es de la favela du Pindura Saia. Encouragée par sa mère, elle n'a jamais abandonné l'école, malgré un contexte de grande pauvreté, et a concilié les études avec le travail de domestique. Ce n'est qu'en 1987, alors qu'elle a déjà 41 ans, qu'elle commence à étudier à la Faculté des Lettres, et poursuit ensuite une maîtrise en littérature et un doctorat en littérature comparée, qu'elle mène parallèlement à sa carrière d'enseignante. Dans les années 1990, elle entre en contact avec les *Cadernos Negros* et publie quelques poèmes, dans la 13e édition de la revue (Oliveira, 2009, p. 621).

Comprendre un peu la biographie de Conceição Evaristo nous aide aussi à comprendre les répercussions que l'un de ses concepts a eues ces dernières années sur la perception non seulement de sa production, mais aussi des marques de l'expérience des femmes noires brésiliennes dans l'écriture. Ce concept s'appelle *escrevivência* : en portugais, une jonction de « escrever » (écrire) et « viver » (vivre), plus le suffixe « -ência », responsable de la formation des noms abstraits. Récemment traduit en français, le concept s'appelle « écrivie ». Conceição Evaristo explique que l'idée d'écrivie lui est venue en pensant d'abord à la figure de la mère noire, déjà largement abordée par Lélia Gonzalez, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre. La mère noire, du point de vue d'Evaristo, en plus d'être la femme esclave

qui s'occupe des enfants blancs de la maison des maîtres, est aussi un corps réduit en esclavage qui

[était] limité dans sa volonté, dans sa liberté pour se taire, pour se réprimer ou pour pleurer, [qui] devait être en état d'obéissance pour accomplir une tâche supplémentaire, celle de « raconter des histoires pour endormir ceux de la maison des maîtres ». Et la mère noire se rendait dans les chambres des enfants pour raconter des histoires, chanter et élever les futurs maîtres et dames qui ne renonceront jamais à leur héritage et à leur pouvoir de domination sur elle et sur ses descendants¹¹¹ (Evaristo, 2020, p. 30).

Conceição Evaristo affirme que c'est cette image qui a fait naître en elle une force motrice capable de concevoir une expression porteuse de la réappropriation du contrôle sur son propre corps, du pouvoir de la voix et de la création par la parole. Elle conclut : « Et si la voix de nos ancêtres avait des directions et des fonctions délimitées par la maison des maîtres, notre écriture n'en avait pas. C'est pourquoi je dis : notre écriture n'est pas destinée à endormir ceux de la maison des maîtres, mais à les réveiller de leur sommeil injuste »¹¹² (Evaristo, 2020, p. 30).

Dans ce chapitre, intitulé « A escrituragem e seus subtextos »¹¹³, où elle explique les chemins parcourus jusqu'à la création du terme, Evaristo définit son écriture comme « un phénomène diasporique et universel »¹¹⁴ (2021, p. 29). Cette écriture renvoie à l'expérience d'une personne brésilienne d'origine africaine, ou, comme elle le définit également, « une nationalité à trait d'union »¹¹⁵ (2021, p. 30),

¹¹¹ [...] esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de “contar histórias para adormecer os da casa-grande”. E a Mãe Preta se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras, que nunca abiriam mão de suas heranças e de seus poderes de mando, sobre ela e sua descendência (Evaristo, 2020, p. 30).

¹¹² E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrituragem não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020, p. 30).

¹¹³ « L'écriturage et ses sous-textes », en traduction libre.

¹¹⁴ [...] um fenômeno diaspórico e universal (2021, p. 29).

¹¹⁵ [...] uma nacionalidade hífenizada. (2021, p. 30)

laquelle serait une expérience différenciée par rapport à d'autres sujets, tels que les Autochtones, les Gitan·es, les Blanc·hes, etc. Son écriture porte également le souci d'humaniser les personnages et est en accord avec l'analyse des nouvelles que nous avons vues dans le deuxième chapitre, avec des personnages féminins qui subvertissent les stéréotypes cristallisés dans la littérature canonique. Evaristo échappe ainsi à la tendance manichéenne de créer des personnages soit méchants soit sanctifiés, ou dont les conditions de race, de genre et de classe sont le seul élément de leur vie :

Je recherche l'humanité du sujet qui peut tenir une arme à la main. [...] La puissance et l'impuissance habitent la vie de chacun. Les drames existentiels nous poursuivent et vont de pair avec les personnages que je crée. Et que dire de la solitude et du désir de rencontre? Ce sont des personnages qui vivent de telles conditions, au-delà de la pauvreté, de la couleur de peau, de l'expérience d'être un homme ou une femme ou de vivre une autre condition de genre en dehors de ce que l'hétéronormativité attend. Ce sont des personnages fictifs qui con(fondent)¹¹⁶ avec la vie, cette vie que j'expérimente, que nous expérimentons, soit à notre place ou en vivant con(fondue) avec une autre personne ou avec la collectivité [...] ¹¹⁷ (2021, p. 31).

À la lecture de ses propos, comment ne pas penser à Natalina qui, après de nombreuses grossesses non désirées, tombe enceinte de son violeur et décide enfin de vivre sa première maternité? Comment ne pas se souvenir d'Elion, le père qui s'est occupé de sa fille avec zèle et amour, mais qui tue la femme qui revient après tant d'années d'abandon? Ou encore, comment condamner la narratrice qui perd sa mère et

¹¹⁶ Note de traduction : Conceição Evaristo utilise ici un néologisme, « con(fondent) », qui joue à la fois sur les mots « fondre » et « confondre ». Elle fait référence à des personnages qui, bien que fictifs, se fondent et se confondent avec la réalité.

¹¹⁷ Busco a humanidade do sujeito que pode estar com a arma na mão. [...] A potência e a impotência habitam a vida de cada pessoa. Os dramas existenciais nos perseguem e caminham com as personagens que crio. E o que falar da solidão e do desejo do encontro? São personagens que experimentam tais condições, para além da pobreza, da cor da pele, da experiência de ser homem ou mulher ou viver outra condição de gênero fora do que a heteronormatividade espera. São personagens ficcionalizados que se con(fundem) com a vida, essa vida que eu experimento, que nós experimentamos em nosso lugar ou vivendo con(fundido) com outra pessoa ou com o coletivo [...] (2021, p. 31).

son frère dans un violent féminicide et qui passe le reste de sa vie à avoir soif de vengeance? Ce sont des personnages qui portent les marques humaines de la contradiction, de l'imperfection, de l'amour et de la haine, du traumatisme de la violence, physique et symbolique, de l'abandon par l'État – mais aussi de la tendresse.

Ainsi, l'écrivie, bien qu'étant un concept créé par la théoricienne Conceição Evaristo dans le but de décrire sa propre œuvre fictionnelle et poétique, a aujourd'hui gagné en force auprès d'autres chercheur·ses, étant capable de situer encore mieux les marques dans l'écriture des femmes noires contemporaines.

Un exemple de l'importance que l'écrivie a gagnée ces derniers temps est la publication *Escrevivência, a escrita de nós*¹¹⁸, lancée en 2020, un projet dirigé par de grands noms de la littérature brésilienne tels que Eduardo de Assis Duarte, Isabella Rosado Nunes, Constância Lima Duarte, Denise Carrascosa, entre autres. Le livre, de près de 300 pages, avec une conception graphique évoquant l'esthétique africaine, comprend quinze essais qui traitent, entre autres, du savoir réduit au silence, de l'exclusion sociale, de la philosophie *Ubuntu*, de l'écriture afrodiasporique et de l'avenir de l'écrivie dans l'université.

Dans l'essai « *Escrevivência : sentidos em construção* »¹¹⁹, la professeure Maria Nazareth Soares Fonseca décortique la manière dont l'expression a été étudiée depuis son apparition. Pour cette analyse, outre les textes théoriques consacrés au sujet, Soares Fonseca s'appuie sur de nombreuses entrevues avec Evaristo au cours des trente dernières années afin de comprendre comment l'expression a évolué pour l'autrice elle-même. Ainsi, Evaristo commence par expliquer que le mot n'a pas été écrit à l'origine dans l'intention d'être forgé en tant qu'un concept : elle l'a écrit pour la première fois

¹¹⁸ « Écrivie, l'écriture de nous », en traduction libre.

¹¹⁹ « Écrivie : significations en construction », en traduction libre.

en 1995, dans son mémoire de maîtrise, dont le langage poétique était imprégné de néologismes et de jeux de mots incluant les mots écrire, vivre et se voir (Evaristo dans Soares Fonseca, 2021, p. 59). En effet, Evaristo se rend compte que « de nombreuses expériences qui influencent sa littérature proviennent de l'écoute d'histoires racontées par des femmes et du contact avec des expériences vécues par des femmes noires dans la lutte contre la discrimination et la violence » (Soares Fonseca, 2021, p. 59-60)¹²⁰.

Cette idée de raconter des histoires à partir de récits écoutés ici et là est tout à fait concordante avec l'image du griot, souvent évoqué pour expliquer la récupération de l'ancestralité africaine dans sa littérature. Comme l'explique Wilany Alves Barros do Carmo dans un essai sur l'oralité et l'ancestralité dans Conceição Evaristo, l'oralité est une tradition de nombreux peuples africain-es, utilisée pour la transmission du savoir à travers les générations. Pour eux, « l'oralité a comme l'une de ses manifestations la puissante magie de l'enchantement à travers laquelle elle a le pouvoir de préserver, de répandre et d'enseigner, comme un moyen de relier le passé vécu au présent » (Carmo, 2022, p. 72).¹²¹ Dans ce contexte, les griots sont « les grands dépositaires du patrimoine oral, ils sont les 'traditionalistes' et, aussi, les Gardiens des secrets de la Genèse avec leur mémoire prodigieuse » (Hampâté Bâ, 2010, p. 174, dans Carmo, 2022, p. 72).¹²² La figure du griot est largement utilisée comme ressource narrative dans une bonne partie de ses récits, comme dans le livre *Insoumises* (2018 [2016]), qui comporte treize nouvelles racontées par des femmes à une autre femme, qui se charge à son tour d'écrire ces histoires. Bien que d'autres récits, comme ceux

¹²⁰ Muitas das vivências que se deslocam para a sua literatura advêm da escuta de histórias contadas por mulheres e do contato com experiências vividas por negras na luta contra a discriminação e a violência" (Soares Fonseca, 2021, p. 59-60).

¹²¹ [A] oralidade tem como uma de suas manifestações a magia poderosa do encantamento pelo qual a oralidade tem o poder de preservar, difundir e ensinar, como forma de ligar o passado vivido ao presente (Carmo, 2022, p. 72).

¹²² [...] os grandes depositários da herança oral, são os chamados 'tradicionalistas' e, também, o Guardião dos segredos da Gênese com sua memória prodigiosa (Hampâté Bâ, 2010, p. 174, cité dans Carmo, 2022, p. 72).

que nous avons étudiés au chapitre 2, ne comportent pas formellement la présence d'une narratrice qui évoque la structure d'une transmission comme celle des griots, il semble que la parole de Conceição Evaristo s'inscrit encore dans cette tradition, puisqu'elle se nourrit de sources d'inspiration d'autres femmes noires, en chargeant son écriture d'une collectivité qui s'étend à travers des générations.

Le récit qui privilégie l'oralité ancestrale et la transmission du savoir est aussi une forme de résistance et de subversion à la tradition littéraire occidentale, comme l'a souligné Assunção de Maria Sousa e Silva, apportant une réflexion sur la vision des exclu-es dans le processus d'« invention littéraire »¹²³. Elle soutient que, selon Pereira (2017, cité dans Sousa e Silva, 2020, p. 126), « le langage qui est hérité des articulateurs de la violence n'est pas capable de se dépouiller de ses attributs pour parler de manière critique d'une réalité d'injustice qu'il a lui-même aidé à consolider »¹²⁴ (Pereira, 2017, cité dans Sousa e Silva, 2020, p. 127). Pour cette raison, elle affirme qu'« il est chaque jour plus urgent de mettre en scène le ou les langages qui pourront l'éroder, si nous voulons, en tant que sujets sociaux, et établir des modes de coexistence nouveaux et plus justes »¹²⁵ (Pereira, 2017, cité dans Sousa e Silva, 2020, p. 127). La poétique de l'écrivie, selon cette logique, a le pouvoir de dépasser les frontières formelles de la littérature occidentale, consolidée par l'opresseur, en décolonisant le langage et en brisant le silence.

Pour sa part, le professeur Eduardo de Assis Duarte établit une brève cartographie des *slave narratives* aux États-Unis pour arriver aux productions littéraires brésiliennes écrites par la population noire. Prenant comme référence le

¹²³ Invenção literária (Sousa e Silva, 2020, p. 127).

¹²⁴ [...] a linguagem herdada dos articuladores da violência não é capaz de despir-se de seus atributos para falar criticamente de uma realidade de injustiça que ela própria ajudou a consolidar (Pereira, 2017, cité dans Sousa e Silva, 2020, p. 127).

¹²⁵ [...] cada dia é mais urgente colocar em cena a linguagem ou as linguagens que darão conta de corrompê-lo, caso desejemos, como sujeitos sociais, estabelecer novos e mais justos modos de convivência (Pereira, 2017, cité dans Sousa e Silva, 2020, p. 127).

concept de subalternité de Gayatri Spivak, il réfléchit lui aussi à l'écriture des personnes qui ont été réduites au silence et se demande : « En parlant et en s'appropriant la condition de sujet du discours, le subalterne surmonte-t-il la subalternité? »¹²⁶ (Assis Duarte, 2021, p. 77). Ce à quoi il répond, en indiquant un avis positif à son questionnement, que presque tous les récits écrits par les personnes en condition d'esclavage apportaient comme élément central la douleur, c'est-à-dire qu'ils parlaient « évidemment de leur condition d'homme ou de femme dont l'humanité avait été séquestrée »¹²⁷ (Assis Duarte, 2021, p. 78).

Pour lui, cette écriture a aussi l'objectif de retrouver une mémoire qui a été réduite au silence par le discours hégémonique, c'est-à-dire colonial. Il parle de Maria Firmina dos Reis, autrice d'*Ursula*, roman que nous avons vu quelques pages plus haut, comme un exemple d'un geste disruptif dans notre littérature. Enfin, pour en venir à la période contemporaine, il comprend que cet engagement envers la mémoire s'actualise en maintenant « la présence du passé – un passé qui ne passe pas – et qui se réfère à la fois aux ancêtres et à leur savoir vénéré, et aux ancêtres avec leurs expériences et leurs souffrances, aujourd'hui reproduites dans les parcours des descendants. »¹²⁸ (Assis Duarte, 2021, p. 82).

Cette tendance, analysée par certain·es sous le prisme de l'autofiction, converge vers l'idée que les récits sont chargés d'expériences personnelles, qui sont souvent confondues avec leur fiction. Cette prémisse a une double voie, car, comme l'affirme Karine Rosso dans une entrevue accordée à Rosalie Lavoie (2017, p. 8), certain·es détracteur·es de l'autofiction soutiennent que cette ambiguïté joue un jeu

¹²⁶ Ao falar e tomar para si a condição de sujeito do discurso, o subalterno supera a subalternidade?" (Assis Duarte, 2021, p. 77).

¹²⁷ obviamente de sua condição de homem ou mulher cuja humanidade havia sido sequestrada" (Assis Duarte, 2021, p. 78).

¹²⁸ [...] a presença do passado – um passado que não passa – e que remete tanto aos ancestrais e seus reverenciados saberes, quanto aos antepassados, com suas vivências e sofrimentos, hoje reproduzidos nos périplos dos descendentes (Assis Duarte, 2021, p. 82).

médiatique, qui manipule la curiosité du lectorat et installe une dynamique à la limite du voyeurisme. Dans cette dynamique, ce type de fiction est stigmatisé et placé dans une position désavantageuse dans le champ littéraire, comme faisant partie d'une littérature de moindre qualité. Ce malaise me rappelle une réunion du club de lecture promu par le Consulat général du Brésil à Montréal dont j'étais l'animatrice, en avril 2023, où nous discutons avec Jeferson Tenório, un auteur brésilien primé et réputé pour ses romans marqués par la présence puissante du racisme. Interrogé par une lectrice au sujet de la présence autobiographique dans son roman *O avesso da pele*¹²⁹, Tenório a répondu que la biographie de l'auteur noir semble souvent s'imposer à son contenu littéraire. Il a cité en exemple la misère vécue par Carolina Maria de Jesus, dont la pauvreté est mise en avant avec insistance et qui occupe des espaces de débat qui devraient être consacrés à la qualité littéraire de son œuvre. Il a également cité Lima Barreto, un écrivain noir brésilien du début du XXe siècle qui a été confronté à de graves problèmes psychiatriques, toujours évoqués dans les débats littéraires. Pour Tenório, il semble qu'il y ait une insistance à superposer les souffrances vécues par ces écrivain·es, ce qui contribue à la perpétuation de la naturalisation de la négritude en tant que problème. Dans une entrevue accordée par Conceição Evaristo en 2018, l'autrice implore même : « Ne lisez pas seulement ma biographie. Lisez mes textes »¹³⁰, arguant que l'imaginaire occupé par la personne noire au Brésil se limite à quelques compétences, et que la littérature n'en fait pas partie.

Il est légitime et compréhensible que ces écrivain·es se sentent mal à l'aise. Issus de groupes marginalisés, systématiquement opprimés et déjà stéréotypés dans la société, ils luttent pour briser les barrières et occuper des espaces dans le champ

¹²⁹ « L'envers de la peau », en traduction libre. La parution de ce roman en français est prévue pour 2024, chez la maison d'édition québécoise Mémoire d'encrier.

¹³⁰ “Não leiam só minha biografia. Leiam meus textos.” (Juca Guimarães no *Brasil de fato*, 2018) <https://www.brasildefato.com.br/2018/11/20/conceicao-evaristo-nao-leiam-so-minha-biografia-leiam-meus-textos>

littéraire, historiquement réservé à une minorité blanche, hétérosexuelle et masculine. Cependant, nous constatons, de la part des dominant-es, un désir de délégitimer ces récits à travers la référence à une biographie qui semble toujours être évoquée dans le but de les reléguer à l'arrière-plan, comme si les textes *per se* n'étaient pas dignes d'une telle attention. Je fais ici une observation très personnelle, empirique et presque intuitive, mais je l'exprime aussi en tant que femme racisée et marginalisée qui écrit : il me semble que cette tentative de délégitimation, si elle ne passait pas par l'évocation de l'autobiographie, passerait par l'évocation d'autre chose, quoi que ce soit. Et cela pourrait nous indiquer que nous sommes sur la bonne voie. Notre littérature génère un malaise, et ce malaise est la réaction d'un groupe séculairement privilégié qui ne se voit finalement pas comme le seul diffuseur de récits qui ont toujours été considérés sans contestation comme universels. De la même manière, si les textes du canon littéraire considérés comme universels ne sont pas remis en cause à l'aune de leur « influence autobiographique », ce n'est pas à cause de la dimension biographique, mais parce qu'ils ne mettent pas en lumière, par leur forme ou leur contenu, des réalités ignorées, voire méprisées. L'insistance accordée à la dimension biographique est, somme toute, un signe que le champ littéraire, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, est un espace qui ne nous appartient pas, un espace dans lequel il n'y a pas de place pour ces personnes qui, comme l'a déclaré Lélia Gonzalez, sont dans les poubelles de la société. Cette tension des pouvoirs, bien qu'elle exige une lutte constante, démontre déjà l'immense potentiel révolutionnaire de ces poubelles qui prennent la parole.

Sur l'importance de ce potentiel contestataire de l'écriture des groupes exclus, Karine Rosso parle du « Je » imprégné de collectivité, du « Je » sociologique dans l'écriture. Elle affirme que cette écriture est extrêmement politique dans le sens où elle englobe une partie des « catégories marginalisées de la société, [...], des laissés-pour-compte, des gens qui n'ont participé ni à l'histoire ni à 'la grande

littérature'. Ainsi, non seulement reprennent-ils un pouvoir personnel et collectif, mais ils récupèrent une place à l'intérieur du champ littéraire avec ce genre-là (Rosso, citée dans Lavoie, 2017, p. 10). La présence de cette collectivité est également soulignée dans *Autofiction : une aventure du langage*, un essai de Philippe Gasparini de 2008 qui analyse la différence entre l'autobiographie et l'autofiction dans les œuvres de l'écrivain français Serge Doubrovsky. L'écriture de Doubrovsky, un survivant de l'Holocauste, est, selon lui, également chargée du deuil et de la culpabilité d'un « Je » qui cherche à faire revivre les disparus (Gasparini, 2008, p. 200). Ainsi, cette notion semble avoir de nombreux points de convergence avec le concept forgé par Evaristo, comme l'autrice l'affirme elle-même, lorsqu'elle dit que « le sujet de la littérature noire a son existence marquée par sa relation et sa complicité avec d'autres sujets. Nous avons un sujet qui, en parlant de lui-même, parle des autres et, en parlant des autres, parle de lui-même »¹³¹ (Evaristo, 2017, citée dans Soares e Machado, 2017, p. 206).

Bref, Soares Fonseca, citant Côtés, affirme que le concept d'écrivie acquiert « une dimension historique parce qu'il questionne et subvertit le 'lieu réduit au silence que les autrices souhaitent réparer' »¹³² (Côtés, 2018, citée dans Soares Fonseca 2020, p. 64). C'est donc dans cette collectivité que l'écrivie de Conceição Evaristo a transcendé les limites de sa propre écriture pour devenir la littérature de la femme américaine qui apporte sa réalité, mais aussi le lieu de la fabulation, des sujets qui s'approprient et (re)construisent leur propre histoire. Loin de voir dans sa proposition une réponse, Evaristo comprend cette écriture comme étant avant tout un questionnement :

¹³¹ [...] o sujeito da literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação e por sua cumplicidade com outros sujeitos. Temos um sujeito que, ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si (Evaristo, 2017, citée dans Soares e Machado, 2017, p. 206).

¹³² Para Côtés (2018, p. 53), o termo ganha uma dimensão histórica porque questiona e subverte o "lugar silenciado que as autoras desejam reparar" (Côtés, 2018, p. 53, citée dans Soares Fonseca 2020, p. 64).

L'écriture, avant tout autre chose, est un questionnement. C'est une recherche pour s'insérer dans le monde avec nos histoires, avec nos vies, que le monde ignore. L'écriture n'est pas pour l'abstraction du monde, mais pour l'existence, pour la vie-monde. Un monde que je cherche à appréhender, pour pouvoir m'y inscrire, mais avec la juste compréhension que la lettre n'est pas seulement la mienne¹³³ (Evaristo, 2020, p. 35).

Nous pouvons comprendre, dans les nouvelles de toutes ces femmes que nous avons vues dans ce mémoire, qu'il y a un élan émancipateur, dans lequel la parole est appropriée et le champ littéraire occupé. Non seulement occupé par les corps qui écrivent, mais aussi par les corps qui prennent possession des espaces et des paysages narratifs. Ce sont des récits de rues, de favelas, de bicoques, des espaces occupés par des femmes, des mères, des hommes, des enfants, des exclu-es, des méchant-es, des victimes, qui ressentent, qui blessent et qui sont blessé-es. Qui sont donc humain-es, malgré l'insistance à effacer, physiquement ou symboliquement, cette évidence. Cet élan émancipateur qui passe par la parole consiste alors à assumer le protagonisme dans la manière de voir – et de faire voir – sa propre histoire et en prenant pour soi l'humanité qui a été refusée jusqu'alors. Il s'agit par conséquent d'un acte qui exige une lutte et une vigilance sans trêve, mais qui inspire aussi un espoir, où la résistance et la ré-existence vont de pair.

¹³³ Escrivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha (Evaristo, 2020, p. 35).

DERNIÈRES CONSIDÉRATIONS

De même que Conceição Evaristo définit l'écrivie comme un questionnement, l'objectif principal de ce travail a d'abord été de soulever des interrogations. Il ne serait donc pas exact de qualifier la dernière section de « Conclusion », d'autant plus que ce projet représente une lutte qui n'est toujours pas conclue. Par conséquent, je propose les dernières réflexions émanant de ce travail avec la certitude qu'il ne s'agit pas des dernières réflexions sur le sujet. Je suis par ailleurs très heureuse de laisser des questions sans réponse, car j'ai l'espoir que cette étude ouvrira la porte à de nouvelles contributions.

Les réflexions de Lélia Gonzalez qui ont guidé cette étude nous aident à mieux comprendre les dynamiques qui permettent aux stéréotypes entourant les femmes noires de se perpétuer dans la culture brésilienne. En analysant brièvement des œuvres telles que *Quand je sortirai d'ici* (2012 [2009]) de Chico Buarque, *The Slum* (2000 [1890]) d'Aluizio Azevedo, *Maîtres et Esclaves* (1978 [1933]) de Gilberto Freyre et *Gabriela girofle et cannelle* (2012 [1958]) de Jorge Amado, il a été possible d'observer, dans ce qui constitue une liste relativement courte, mais significative en termes d'importance dans la littérature brésilienne, que les femmes noires ont été placées dans des rôles bien définis dans l'imaginaire collectif, réduites dans leur humanité et leur capacité d'agentivité. De plus, lorsque nous examinons les données du champ littéraire brésilien, nous constatons que cette inégalité est aussi reflétée dans les chiffres qui confirment que l'écrasante majorité des auteurices est constituée d'hommes blancs qui, depuis des siècles, détiennent l'hégémonie de la parole, alors que la population brésilienne se compose d'une bien plus grande diversité. Pour illustrer cette hégémonie, l'Académie brésilienne des Lettres, fondée en 1897, la plus prestigieuse institution d'écrivain-es du pays, a maintenu dans ses règlements

l'éligibilité exclusive des « écrivains du sexe masculin » jusqu'à 1976, en élisant la première femme un an plus tard (Fanini, 2010, p. 347). Depuis lors, neuf femmes ont occupé le siège des « Immortel·les », comme on appelle les auteurices élu·es. Parmi ces neuf femmes, toutes sont blanches. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, les stéréotypes forgés dans la littérature ne se limitent donc pas aux œuvres elles-mêmes, mais alimentent une dynamique qui se reflète également dans la « vraie vie » où les statistiques montrent que les femmes noires constituent l'un des groupes les plus défavorisés de la société : elles occupent les postes avec les pires conditions de travail, sont souvent victimes de violences domestiques, sexuelles et urbaines, vivent la solitude sous différentes facettes, et ont de piètres conditions de santé et d'accès à l'éducation. En discutant de la normalisation des femmes noires dans des positions considérées comme subalternes, Lélia Gonzalez demande « Comment en est-on arrivé à cet état de choses, avec l'abolition et tout cela? », mais elle-même répond à sa propre question en affirmant que « l'[...] on n'est pas *arrivé* à cet état de choses, nous ne l'avons jamais quitté »¹³⁴ (Gonzalez, 2020 [1983], p. 83-85).

Or, les inégalités signalées par Lélia Gonzalez, bien que datant des années 1980, sont toujours actuelles, comme le montrent les indicateurs sociaux. Les réflexions de la penseuse brésilienne, ainsi que celles de Grada Kilomba, inspirées de la théorie psychanalytique de Freud et de Lacan, nous ont servi à analyser le silence qu'imposent la colonisation et le racisme sur les populations opprimées. Par ailleurs, en observant les composantes de ce que Bourdieu définit comme le champ littéraire – les grandes maisons d'édition, les journalistes et les critiques littéraires spécialisées – nous avons pu constater la place restreinte accordée aux publications des femmes noires. Dans ce contexte, il n'est pas surprenant que les voix qui ont réussi à briser

¹³⁴ Cabe de novo perguntar: como é que a gente chegou a este estado de coisas, com abolição e tudo em cima? [...] Pelo visto, e respondendo à pergunta que a gente fez lá atrás, parece que a gente não *chegou* a esse estado de coisas. O que parece é que a gente nunca saiu dele (González, 2020 [1983], p. 83-85).

les barrières oppressives aient dû lutter pour survivre, ne serait-ce que pour continuer à être lues au fil du temps.

Néanmoins, certains changements ont eu lieu ces dernières années, résultats d'un militantisme sans relâche dans les universités, les réseaux sociaux, les rues et les écoles, reconfigurant par le fait même les espaces de production de connaissances, et mettant de l'avant des luttes pour l'inclusion sociale de groupes victimes d'une exclusion systémique et séculaire. L'un des points de départ des changements observés ces dernières années est la création de politiques d'inclusion sociale, également connues sous le nom de « discrimination positive », qui ont été adoptées sous les gouvernements du Parti des travailleurs (2003-2016). C'est le cas, par exemple, de la promulgation de la loi sanctionnée par la présidente Dilma Rousseff en 2013. Connue sous le nom de « PEC das domésticas », cette loi garantit aux travailleuses domestiques un ensemble de droits du travail qui ne s'appliquaient pas auparavant à ces professionnelles : « la garantie d'un salaire minimum, un jour de repos par semaine, le droit à la retraite, l'interdiction de la réduction des salaires, le congé parental et le paiement d'heures supplémentaires pour celles qui travaillent plus de quarante-quatre heures hebdomadaires » (Vilar, citée dans Feix, 2022). Signe que se perpétue l'héritage de la *mucama*, dont le stéréotype a été reproduit dans notre société et décrit par Lélia Gonzalez, la plus grande proportion des employées dans le travail domestique aujourd'hui sont des femmes noires. Si l'on considère qu'il y a encore dix ans, les droits fondamentaux du travail n'étaient même pas prévus pour ces travailleuses, il est aisé de se figurer qui sont les principales bénéficiaires de ce projet de loi.

En termes de production de connaissances universitaires, un autre changement significatif a été le système des quotas basé sur un pourcentage prévu par la loi dans le but garantir la présence de personnes noires dans les universités publiques. Appliqués pour la première fois à l'Université de l'État de Rio de Janeiro (UERJ) en

2012, les quotas sont désormais appliquées dans d'autres universités et ont été élargis à d'autres minorités telles que les populations autochtones et les personnes en situation de handicap. Renato Ferreira, chercheur en droit et responsable de la mise en œuvre de la première politique de quotas dans les universités de l'État de Rio de Janeiro, souligne que cette politique, bien qu'elle présente de nombreuses insuffisances, a permis une augmentation de la présence des groupes marginalisés dans d'autres sphères de la société, comme dans les études de deuxième et de troisième cycle, ainsi qu'au sein de la fonction publique. Les changements dans les statistiques ont reconfiguré un certain nombre d'autres présences symboliques dans des espaces qui étaient auparavant presque exclusivement réservés aux personnes blanches, lesquelles occupaient 97,8 % des places dans l'université en 2000 (Brito, 2018). À ce sujet, Renato Ferreira affirme que

[...] la promotion de l'égalité raciale dans les sociétés est une question complexe qui s'est imposée comme un impératif républicain et qui doit trouver un écho dans les institutions du pouvoir. En ce sens, pour s'affirmer comme légitimes et démocratiques, les institutions doivent être composées de manière égale des sujets, cultures et subjectivités les plus variés qui composent et ont contribué à la formation de la société dans laquelle l'institution est insérée [...] Avec les quotas, la démocratisation antiraciste a favorisé la création d'institutions plus équitables, et une véritable transformation sociale s'est consolidée ces dernières années¹³⁵ (Ferreira, 2021, p. 439-440).

Parmi ces changements qui se reflètent dans d'autres sphères sociales, les professionnel·les de l'industrie du livre ont également remarqué, par exemple, une timide augmentation de la demande et de la publication d'autrices noires, soit

¹³⁵ [...] a promoção da igualdade racial em sociedades é uma questão complexa que vem se impondo como imperativo republicano e deve ressoar nas instituições de poder. Neste sentido, para que possam se afirmar como legítimas e democráticas, as instituições devem ter em seus quadros uma composição igualitária dos mais variados sujeitos, culturas e subjetividades, que compõem e contribuíram para a formação da sociedade na qual a instituição está inserida [...]. Com as cotas, a democratização que o antirracismo promove criou instituições mais justas, uma verdadeira transformação social se consolidou nos últimos anos (Ferreira, 2021, p. 439-440).

d'autrices brésiliennes ou d'autrices étrangères traduites au portugais – la plupart provenant, toutefois, encore de maisons d'édition indépendantes. Dans un article sur la présence de femmes noires sur le marché littéraire brésilien, Fernando Baldráia, directeur de la diversité chez Companhia das Letras (l'une des plus grandes maisons d'édition brésiliennes, dont 70 % des parts ont été rachetées par la géante Penguin Random House), explique que le mouvement Black Lives Matter en 2020 a aussi aidé à augmenter la demande de livres comportant des personnages noirs, mais que cette demande est encore très faible par rapport à d'autres livres (Santos, 2023). L'éditeur Pedro Almeida, qui a été membre du jury du prix Jabuti, le prix littéraire le plus important du pays, confirme que l'absence de personnes noires dans les métiers de l'édition augmente le risque de reproduction des stéréotypes (Santos, 2023). Cette affirmation semble s'inscrire dans la logique décrite par Lélia Gonzalez, fondée sur le concept de l'infans, selon laquelle le sujet noir est toujours parlé par quelqu'un·e d'autre et a du mal à faire entendre sa propre voix.

Toujours dans le champ littéraire, cette difficulté est également présente lors des événements comme les festivals. En 2016, Giovana Xavier, professeure et créatrice du Groupe d'étude et de recherche sur les intellectuel·les noir·es, a pointé du doigt le racisme du Festival littéraire de Paraty (FLIP), l'un des plus grands festivals littéraires internationaux d'Amérique du Sud. Cette année-là, aucun·e des 39 auteurices n'était noir·e. Après le scandale provoqué par cette absence, des auteurices noir·es ont commencé à se faire remarquer dans d'autres éditions du festival, quoique timidement. Toutefois, la professeure souligne encore un obstacle structurel, puisque seulement 5 % du public est racisé. Malgré l'inégalité toujours présente, Xavier se réjouit : « Nous avons réussi à conquérir

des oreilles, parce que nous avons toujours eu une voix »¹³⁶ (Xavier, citée dans Gabriel, 2019), renforçant les idées de Kilomba et de Spivak, que les voix des subalternes ont toujours existé.

Dans ce paysage, que pouvons-nous attendre de l'avenir? Nous vivons actuellement une inégalité profonde et violente, vestige de siècles d'esclavage et de colonisation, mais aussi un moment qui semble porter une effervescence issue de siècles de résistance, mais aussi d'un militantisme infatigable et vigilant. Bien que nous ne semblions pas avoir quitté l'état de subalternité dénoncé par Lélia Gonzalez, de nouveaux éléments semblent indiquer un changement possible, quoique difficile. En ce sens, l'écriture dans les études littéraires, ainsi que les changements entraînés par les politiques publiques d'inclusion, laissent entrevoir une épistémologie dans laquelle les voix marginalisées semblent être de plus en plus entendues. Rosane Borges, journaliste et professeure de communication, affirme que

l'écriture est un principe conceptuel et méthodologique qui a le pouvoir de soutenir les récits des exclus, car elle prend en compte les différentes matrices du langage pour tisser la mémoire et construire l'histoire. La langue en tant qu'outil, en tant que lieu d'habitation et en tant qu'instituteur de l'humain¹³⁷ (Borges, 2020, p. 189).

Les représentations dans l'écriture semblent établir une relation où cause et conséquence se mélangent dans une sorte de symbiose : la voix accordée, dans le récit, aux groupes réduits au silence peut générer le malaise d'une présence à laquelle les groupes dominants ne sont pas habitués. Cependant, comme l'a dit

¹³⁶ Nós conseguimos conquistar ouvidos, porque voz a gente sempre teve (Xavier, citée dans Gabriel, 2019).

¹³⁷ [...] escrituragem é um princípio conceitual-metodológico com potência para suportar as narrativas dos excluídos, uma vez que considera as várias matrizes de linguagem para tecer memória e construir história. Linguagem como ferramenta, como morada e como instituinte do humano (Borges, 2020, p. 189).

Angela Davis lors d'une conférence à l'université fédérale de Bahia (UFBA) en 2017, « when the black woman moves, the whole structure of society moves with her » (Davis, 2017). Toujours dans la tradition africaine du Sankofa – dont l'objectif est de retrouver le passé dans le but repenser le présent et de préparer de nouvelles voies pour l'avenir –, c'est la présence de ces femmes noires, de ces poubelles de la société dans les dépotoirs symboliques, qui permettra de faire bouger les marges et de transformer les structures une fois pour toutes.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus littéraire primaire

Evaristo, Conceição. (2017). « Mater Dolorosa », *Je suis encore favela* (Paula Anacaona, trad.). Acanaona Éditions.

_____. (2016). « Maria », *Je suis Rio* (Paula Anacaona, trad.). Acanaona Éditions.

_____. (2017). « Natalina » (2017). *Je suis encore favela* (Paula Anacaona, trad.). Acanaona Éditions.

Homem, Denise. (2017). « Linge propre ». *Je suis encore favela* (Paula Anacaona, trad.). Acanaona Éditions.

Lisboa, Ana Paula. (2017). « Tu es revenue ». *Je suis encore favela* (Paula Anacaona, trad.). Acanaona Éditions.

Oliveira, Raquel de. (2016). « Uniforme ». *Je suis Rio* (Paula Anacaona, trad.). Acanaona Éditions.

Corpus littéraire secondaire

Alencar, José de. (2021). *Iracema : lenda do Ceará*. Unesp. (Publication originale en 1865)

Amado, Jorge. (2012). *Gabriela, girofle et cannelle : chronique d'une ville de l'État de Bahia* (Georges Boisvert, trad.). Stock. (Publication originale en 1958)

Azevedo, Aluísio. (2000). *The Slum* (David H. Rosenthal, trad.). Oxford University Press. (Publication originale en 1890)

Buarque, Chico. (2012). *Quand je sortirai d'ici* (Geneviève Leibrich, trad.). Gallimard. (Publication originale en 2009)

- Evaristo, Conceição. (2018). *Insoumises* (Paula Anacaona, trad.). Anacaona Éditions. (Publication originale en 2016).
- Freyre, Gilberto. (2005). *Maîtres et esclaves : la formation de la société brésilienne* (Roger Bastide, trad.), Gallimard. (Publication originale en 1933).
- Ega, Françoise. (2021). *Lettres à une noire*. Lux.
- Jesus, Carolina Maria de. (1962). *Le dépotoir* (Violante do Canto, trad.) Stock. (Publication originale en 1960)
- Nabuco, Joaquim. (1900). *Massangana*. Dans Academia Brasileira de Letras, <https://www.academia.org.br/academicos/joaquim-nabuco/textos-escolhidos>

Corpus théorique

- Adichie, Chimamanda Ngozi. (2017). *Chère Ijeawele, ou um manifesto pour une éducation féministe* (Marguerite Capelle, trad.). Gallimard. (Publication originale en 2017)
- Aguiar, Lourival. (2021). Transculturando a amefricanidade de Lélia Gonzalez: decolonialidades em debate, tessituras. *Revista de Antropologia e Arqueologia*, 9(1), 301-315. <https://doi.org/10.15210/tes.v9i1.19318>
- Andrade, Michely Peres de. (2018). Lélia Gonzalez e o papel da educação para o feminismo negro brasileiro. *Interritórios*, 4(6), 75-92. <https://doi.org/10.33052/inter.v4i6.236738>
- Araújo, Verônica Souza de. (2019). *Mães da Resistência: Um olhar sobre o papel do racismo no processo de adoecimento de mães militantes que perderam seus filhos para a violência de Estado*. [Mémoire de maîtrise. Fiocruz, Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca]. Arca. <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/36286>
- Assis, Wendell Ficher Teixeira. (2014). Do colonialismo à colonialidade: expropriação territorial na periferia do capitalismo. *Caderno CRH*, 27 (72), 613-627. <https://doi.org/10.1590/S0103-49792014000300011>
- Ávila, Eliana de Souza Ávila et Biehl Silvia. (2010). *O entre-lugar no documentário Favela Rising: contra o uso metafórico da 'deficiência'*. Seminário

Internacional Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos.
<https://www.fazendogenero.eventos.dype.com.br/>

Bairros, Luiza. (2000). Lembrando Lélia Gonzalez. Dans Jurema Werneck, Maisa Mendonça et Evelyn C. White (dir.), *O livro da saúde das mulheres negras – nossos passos vêm de longe*, Criola/Pallas. (p. 42-57).

_____. (2008). A mulher negra e o feminismo. Dans Ana Alice Alcantara Costa et Cecília Maria B. Sardenberg (dir.), *O Feminismo do Brasil: reflexões teóricas e perspectivas* (p. 139 – 146). UFBA / Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher.

Bechara, Adriana. (2019). *Grada Kilomba : a luta contra o racismo e colonialismo que se debruça suas obras*. Marie Claire Brasil.
<https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2019/07/grada-kilomba-luta-contra-o-racismo-e-colonialismo-que-se-debruca-suas-obras.html>

Berger, Frédérique F. (2005). De l'infans à l'enfant : les enjeux de la structuration subjective. *Bulletin de psychologie*, 58(5), n. 479, 505-512.

Bourdieu, Pierre. (2014). *La Domination masculine*. Seuil. (Publication originale en 1998)

_____. (2014). *Les règles de l'art*. Seuil (Publication originale en 1992)

Borges, Rosane. (2020). Escrivivência em Conceição Evaristo: armazenamento e circulação dos saberes silenciados. Dans Constância Lima Duarte et Isabella Rosado Nunes (dir.), *Escrivivência : a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. (p. 182-205). Mina Comunicação e Arte.

Brito, Débora. (2018). Cotas foram revolução silenciosa no Brasil, afirma especialista. *Agência Brasil*. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2018-05/cotas-foram-revolucao-silenciosa-no-brasil-afirma-especialista>

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001). Rio de Janeiro, Ed. Objetiva.

Candido, Antonio. (1991). De cortiço a cortiço. *Novos Estudos CEBRAP*, 30. 111-129.
<http://paginapessoal.utfpr.edu.br/mhlima/De%20cortico%20a%20cortico%20-%20Antonio%20Candido.pdf>

Carby, Hazel V. (1997). White Woman Listen! Black Feminism and the Boundaries of Sisterhood. Dans Heidi Safia Mirza (dir.) *Black British Feminism: A Reader*. Routledge. (Publication originale en 1982)

- Carmo, Wilany Alves Barros do. (2022). Oralidade e ancestralidade: uma análise de “histórias de leves enganos e parecenças”, de Conceição Evaristo. Dans Rosilda Alves Bezerra et al., *Afrolic : literatura desigualdade ensino*. (p. 71-80) Caule de Papiro.
- Candido, Antônio. (1987). A nova narrativa. Dans *A educação pela noite e outros ensaios*. (p. 212-13). Ática.
- _____. (1987). De cortiço a cortiço. *Novos estudos Cebrap*, 30(2), 111-129.
- Carneiro, Sueli. (2003). Mulheres em movimento. *Estudos avançados*, 17(49), 117-132. <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9948>
- _____. (2011). *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. Selo Negro.
- Cassiano, Bruna Louize Miranda Bezerra. (2020). *Tragar no corpo, verter em palavras: a escrita da solidão em Quarto de Despejo*. [Mémoire de maîtrise. Universidade Federal da Bahia]. <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36066>
- Collins, Patricia Hill. (2016). *La pensée féministe noire : savoir, conscience et politique de l'empowerment* (Diane Lamoureux, trad.). Remue-ménage. (Publication originale en 1989)
- _____. (2017). Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória (2017). *Revista Parágrafo* (Bianca Santana, trad.), 5(1), 6-17.
- Crenshaw, Kimberlé W. (2005). Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur. *Cahiers du Genre*, 2 (39), 51-82. <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2005-2-page-51.htm>
- _____. (1991) Mapping the Margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*. 43(6), 1241-1299.
- D'Adesky, Noêmia Duque. (2021). *Primavera Literária Afro-brasileira. Do apagamento à reinvenção, a produção escrita de mulheres negras e sua inserção no mercado editorial*. [Mémoire de maîtrise. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro]. <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.53264>

- Dalcastagnè, Regina. (2001). Da senzala ao cortiço: história e literatura em Aluísio Azevedo e João Ubaldo Ribeiro. *Revista Brasileira de História*, 21(42), 483-494. <https://doi.org/10.1590/S0102-01882001000300011>
- _____. (2021). Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades. *Letras de hoje*, 56(1), 109-143.
- Davis, Angela. (Juillet, 2017). Conférence « Atravessando o tempo e construindo o futuro da luta contra o racismo », <https://www.youtube.com/watch?v=6CdrOqPE7Rs>
- Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE). (2021). Brasil. *A inserção da população negra e o mercado de trabalho. 2º trimestre de 2021*. <https://www.dieese.org.br/outraspublicacoes/2021/graficosPopulacaoNegra2021/5.html>
- Duarte, Constância Lima. (2010). Gênero e violência na literatura afro-brasileira. Dans Duarte, Constância Lima, Duarte, Eduardo de Assis, Alexandre, Marcos Antônio (dir.). *Falas do outro: literatura, gênero, identidade*. (p. 229-234) Nandyala.
- Duarte, Eduardo de Assis. (2009). Mulheres Marcadas: literatura, gênero, etnicidade. *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*. 17-A. 6-18.
- _____. (2008) “Literatura afro-brasileira: um conceito em construção”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.31. 11-23.
- _____. (2020) Escrivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiaspórica. Dans Constância Lima Duarte et Isabella Rosado Nunes (dir.), *Escrivência : a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. (p. 74-95). Mina Comunicação e Arte.
- Evaristo, Conceição. (2005). Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. *Revista Palmares*, 1(1), 52-57.
- _____. (2009). Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *SCRIPTA*, 13(25), 17-31.
- _____. (2020) A escrivência e seus subtextos. Dans Constância Lima Duarte et Isabella Rosado Nunes (dir.), *Escrivência : a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. (p. 26-47). Mina Comunicação e Arte.

- Fangueiro, Maria do Sameiro. (s.d.). Auta de Sousa. *Biblioteca Nacional Digital*. <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/personagens-periodicos-literatura/auta-de-sousa/>
- Fanini, Michele Asmar. (2010). As mulheres e a Academia Brasileira de Letras. *História (São Paulo)*, 29(1), 345-367. <https://doi.org/10.1590/S0101-90742010000100020>
- Feix, Emanuella. (2022). Le rapport mère-fille dans Une seconde mère » d’Anna Muylaert : une allégorie sociale. Dans Bélanger, Jennifer, Huberland, Manon, Lafontaine, Marie-Pier. *Mères et filles de soi(e) : filiations tissées, nouées et rompues dans la littérature contemporaine transnationale*. Cahiers de l’IREF, 09. <https://oic.ugam.ca/publications/publication/meres-et-filles-de-soie-filiations-tissees-nouees-et-rompues-dans-la-litterature-contemporaine-transnationale>
- _____. [Santos]. (2012). *Dize-me o que cantas... e eu te direi de que bairro és: um estudo do processo de modernização da cidade do Rio de Janeiro, no início do século XX, e suas relações sociogeográficas com o surgimento do gênero samba*. [Mémoire de DESS, Universidade Estadual de Maringá.]
- Ferreira, Renato. (2021). Uma história afirmativa. As cotas raciais 20 anos depois. *Revista da ABPN*, 13(38), 422-442.
- Fonseca, Maria Nazareth Soares. (2020). Escrivivência : sentidos em construção. Dans Constância Lima Duarte et Isabella Rosado Nunes (dir.), *Escrivivência : a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. (p. 58-73). Mina Comunicação e Arte.
- Fórum Brasileiro De Segurança Pública. (2023). *17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública*. <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/07/anuario-2023.pdf>
- França, Luiz Fernando de. (2008). Desconstrução dos estereótipos negativos do negro em Menina bonita do laço de fita, de Ana Maria Machado, e em O menino marrom, de Ziraldo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 31, 111-127. <https://www.redalyc.org/pdf/3231/323127095006.pdf>
- Gabriel, Ruan de Sousa. (2019, 14 juillet). Giovana Xavier: “Mercado editorial descobriu que mulher preta vende”. *Época*. <https://oglobo.globo.com/epoca/cultura/giovana-xavier-mercado-editorial-descobriu-que-mulher-preta-vende-23807292>

- Gandra, Alana. (2022, 18 février). Carnaval movimenta R\$ 4 bilhões na economia do Rio de Janeiro. *CNN Brasil*. <https://www.cnnbrasil.com.br/economia/carnaval-movimenta-r-4-bilhoes-na-economia-do-rio-de-janeiro/>
- Garcia, Danler. (2020). Violência contra a mulher negra no Brasil: ponderações desde uma criminologia interseccional. *Revista Brasileira de Sociologia do Direito*, 7(2), 97-120.
- Gasparini, Philippeé. (2008). *Autofiction : une aventure du langage*. Seuil.
- Gonzalez, Lélia. (2020). Racismo e sexismo na sociedade brasileira. Dans Flávia Rios et Márcia Lima (dir.), *Lélia González: por um feminismo afro-latino-americano*. (p. 75-93). Zahar. (publication originale em 1983).
- Gonzalez, Lélia. (2020). A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. Dans Flávia Rios et Márcia Lima (dir.), *Lélia González: por um feminismo afro-latino-americano*. (p. 49-64). Zahar. (publication originale em 1982).
- _____. (2020). Entrevista ao Pasquim. Dans Flávia Rios et Márcia Lima (dir.), *Lélia González: por um feminismo afro-latino-americano*. (p. 49-64). Zahar. (publication originale em 1986).
- _____. (2018). Democracia racial? Nada disso! Dans União dos Coletivos Pan-Africanistas (org.), *Lélia Gonzalez : Primavera para as rosas negras*. Diáspora Africana. (Publication originale en 1981).
- _____. (2015) La catégorie politico-culturelle d'amefricanité (Hélène Le Doaré, trad.). *Les cahiers du CEDREF*, 20. <https://doi.org/10.4000/cedref.806> (Publication originale en 1988).
- _____. (1982). Prefácio. *Cadernos Negros* 5, 3-6.
- Guimarães, Juca. (2018, 20 novembre). Conceição Evaristo: “Não leiam só minha biografia. Leiam meus textos”. *Brasil de Fato*. <https://www.brasildefato.com.br/2018/11/20/conceicao-evaristo-nao-leiam-so-minha-biografia-leiam-meus-textos>
- Haje, Lara. (2018, 7 novembre). Femicídio cresce entre mulheres negras e indígenas e diminui entre brancas, aponta pesquisadora. *Agência Câmara de Notícias*.

<https://www.camara.leg.br/noticias/547491-feminicidio-cresce-entre-mulheres-negras-e-indigenas-e-diminui-entre-brancas-aponta-pesquisadora/>

Helena Ferraz de Oliveira, M. (2021). Memória e história do Movimento de Mulheres de Vitória da Conquista: surgimento e influências. *Cadernos De Ciências Sociais Aplicadas*, 18(32), 273-289. <https://doi.org/10.22481/ccsa.v18i32.9495>

Hickson, Joniesha M., Paul, Roddia J., Perkins, Aneesha C., Anderson, Chiquanna R., Pittman, Delishia M. (2022). Sankofa: A Testimony of the Restorative Power of Black Activism in the Self-Care Practices of Black Activists. *Journal of Black Psychology*, 48(3-4), 448-474. <https://doi.org/10.1177/00957984211015572>

hooks, bell. (2017). *De la marge au centre : Théorie féministe* (Noomi B. Grüsigg, trad.). Cambourakis. (Publication originale en 1984).

Instituto Brasileiro De Geografia E Estatística, IBGE. (2016). *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad Contínua)*. <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/habitacao/17270-pnad-continua.html>

Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, IPEA. (2019). *Retrato das desigualdades de gênero e raça*. <https://www.ipea.gov.br/retrato/apresentacao.html>

Kilomba, Grada. (2021). *Mémoires de la plantation : épisodes de racise ordinaire* (Paula Anacaona et Ines Duflottrad.). Anacaona. (Publication originale en 2008)

Lauria, Márcio José. (2004). *Favela : a trajetória de um vocábulo*. Casa de Cultura Euclides Da Cunha. <https://web.archive.org/web/20110706160934/http://www.casaeuclidiana.org.br/texto/ler.php?id=907&secao=120>

Lavie, Rosalie. (2017). Le sens collectif de l'autofiction : entretien avec Karine Rosso. *Collectif Liberté*, v.318, p. 7-12.

Lee, Nicole. (2015, 11 mai). Chimamanda Ngozi Adichie : 'Fear of causing offence becomes a fetish'. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2015/may/11/chimamanda-ngozi-adichie-fear-causing-offence-a-fetish>

- Loureiro, Ythalo Frota. (2017). Conceito e Natureza Jurídica do Femicídio. *Revista Acadêmica Escola Superior do Ministério Público do Ceará*, 9(1), 185-210. <https://bdjur.stj.jus.br/jspui/handle/2011/170909>
- Maestri, Mário. (1988). *L'esclavage au Brésil* (Florence Carboni, trad.). Karthala.
- Maldonado-Torres, Nelson. (2008). A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade (Inês Martins Ferreira, trad.), *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 80, 71-114. <https://doi.org/10.4000/rccs.695>
- Marcel Vejmelka. [2014]. Entre o exótico e o político: características da recepção e tradução de Jorge Amado na Alemanha. *Amerika*, 10. « Publication en ligne accélérée » <https://doi.org/10.4000/amerika.4522>
- Marques Cianni de Oliveira, Ana Paula. (2014). Um mergulho em Água Funda e suas distintas vertentes. *Revista Ângulo*, 137, 19-22.
- Marra, Laísa. (2017, 22 septembre). A prosa de Maria Firmina dos Reis no século XXI. *Literafro: o portal da literatura afro-brasileira*. <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/392-a-prosa-de-maria-firmina-dos-reis-no-seculo-xxi>
- Massuela, Amanda. (2018) Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro, Entrevista de Dalcastagné, Regina. *Cult*, 231, 14-19. <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>
- Mathias, Adélia Regina da Silva. (2014). *Vozes femininas no “quilombo da literatura”: a interface de gênero e raça nos Cadernos Negros*. [Mémoire de maîtrise. Universidade de Brasília]. <http://repositorio.unb.br/handle/10482/17188>
- Medeiros da Silva, Mário Augusto. (2022). Os acontecimentos de Ruth Guimarães (1920-2014): alcances e limites para uma intelectual negra em São Paulo. *Cadernos Pagu*, 65. <https://doi.org/10.1590/18094449202200650010>
- Miranda, Fernanda. (2020). Dicção e devir em Carolina Maria de Jesus. Dans Jesus, Carolina Maria de (2020). *Quarto de despejo : diário de uma favelada - edição comemorativa [1960 – 2020]*. Editora Ática.

- Oliveira, Luiz Henrique Silva. (2009). Escrivivência em Becos da Memória, de Conceição Evaristo. *Estudos Feministas*, 17(2): 344, 621-623. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2009000200019>
- Paiva, Raissa Lyra Valério. (2020). *Solidão e ser mulher negra as marcas da violência simbólica no Rio de Janeiro*. [Mémoire de maîtrise. Universidade do Grande Rio]. <https://f.hubspotusercontent30.net/hubfs/3960387/SOLID%C3%83O%20E%20SER%20MULHER%20NEGRA%20AS%20MARCAS%20DA%20VIOL%C3%8ANCIA%20SIMB%C3%93LICA%20NO%20RIO%20DE%20JANEIRO.pdf>
- Pellegrini, Tânia. (2005). As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. *Crítica marxista*, 21, 132-153.
- _____. (2008). No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. Dans Regina Dalcastagnè (dir.), *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Horizonte.
- Proença Filho, Domício. (2004). A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos Avançados*, 18 (50), 161-193.
- Quijano, Aníbal. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. Dans Edgardo Lander (dir.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7232729/mod_resource/content/1/Quijano.pdf
- Rissardo, Agnes. (2015). O enigma da literatura brasileira contemporânea na França: recepção, visibilidade e legitimação. *Anais eletrônicos do XIV Congresso Internacional da ABRALIC*. https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1455906791.pdf
- Ruffato, Luiz. (2013, 08 octobre). Discours d'ouverture de la Foire du Livre de Francfort. *Estadão*. <https://www.estadao.com.br/cultura/leia-a-integra-do-discurso-de-luiz-ruffato-na-abertura-da-feira-do-livro-de-frankfurt/>
- Samyn, Henrique Marques. (2020). As mortes de Maria: sobre um conto de Conceição Evaristo. *Revista Terceira Margem*, 24(43), 23-32. <https://doi.org/10.55702/3m.v24i43.31632>
- Santos, Georgia. (2023, 04 août). Escritoras negras independentes e o mercado literário. *Universa*.

<https://www.uol.com.br/universa/noticias/azmina/2023/08/04/escritoras-negras-independentes-e-o-mercado-literario.htm>

Santos, Maria do Carmo Rebouças da Cruz Ferreira dos. (2020) Lélia Gonzalez: a amefricanidade como contributo para a construção de uma nova epistemologia. *Revista Espaço Acadêmico*, 225, 50-62. <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/53969/751375151157>

Santos, Milton. (1997, mai). Interviewé dans *Roda Viva*. <https://www.youtube.com/watch?v=xPfkIR34law>

Sapiro, Gisèle. (2016) Le champ littéraire français : Structure, dynamique et formes de politisation. Dans Quemin, Alain, Villas Bôas, Glauca (dir.), *Art et société : Recherches récentes et regards croisés, Brésil/France*. OpenEdition Press. <https://doi.org/10.4000/books.oep.532>

Savard, Marie-Claude, Lec, Ronaldo. (2022). L'aide au développement, complice d'épistémicide? *Blogue Um Sel Monde*. <https://ieim.uqam.ca/laide-au-developpement-complice-depistemicide/>

Silva, Luciana de Mesquita, Valente, Marcela Iochem. (2012). A Literatura Como Instrumento De Revolução: A Poesia De Langston Hughes e Grace Nichols. *Revista Literatura em Debate*, 6(10), 42-54.

Silva, Mateus Lôbo de Aquino Moura e. (2015). *Casa Grande & Senzala e o mito da democracia racial*. 39º Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs). <https://www.anpocs.com/index.php/papers-39-encontro/gt/gt28/9704-casa-grande-e-senzala-e-o-mito-da-democracia-racial/file>

Silva, Patricia Sampaio. (2001). Sur les traces de Virgolino, un cangaceiro dit Lampião. *Cahiers des Amériques latines*, 36, 37-64. <https://doi.org/10.4000/cal.6583>

Silva, Assunção de Maria Sousa e. (2020). EscreVivência: itinerário de vidas e de palavras. Dans Constância Lima Duarte et Isabella Rosado Nunes (dir.), *Escrevivência : a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. (p. 114-123). Mina Comunicação e Arte.

Soares, Lissandra Vieira, Machado, Paula Sandrine. (2017). Escrevivências como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. *Psicologia Política*, 17 (39), 203-219.

- Soares, Luiz Eduardo. (2014). Préface. Dans Meirelles, Renato, Athayde, Celso. *Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira*. (p. 7-16). Gente.
- Souillac, Claire. (2016). Le kardécisme actuel sur trois continents : circulation, identité et réinvention. *Cahiers de l'Urmis*. 16. <http://journals.openedition.org/urmis/1342>
- Souza, Edinilsa Ramos de. (2005). Masculinidade e violência no Brasil: contribuições para a reflexão no campo da saúde. *Ciência & saúde coletiva*, 10(1), 59-70.
- Souza, Leticia Gomes, Castelar, Marilda, Santana, Karine de Souza Oliveira, Souto, Verena Souza. (2020) Mulheres negras e Necropolítica: como enfrentam a morte de seus filhos? *Revista Psicologia, Diversidade e Saúde*, 9(3), 301-313.
- Toledo, Christiane Vieira Soares. (2010). Carolina Maria de Jesus: a escrita de si. *Letrônica*, 3(1), 247-257. <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/letronica/article/view/7066>
- UNICEF, Fórum Brasileiro de Segurança Pública. (2021). *Panorama da violência letal e sexual contra crianças e adolescentes no Brasil*. UNICEF. <https://www.unicef.org/brazil/media/16421/file/panorama-violencia-letal-sexual-contra-criancas-adolescentes-no-brasil.pdf>
- Valladares, Licia do Prado. (2015) *A Invenção da Favela - do Mito de Origem a Favela.com*. Fundação Getúlio Vargas.
- Vieira, Camilla Gabrielle Gomes. (2020). Experiências de solidão da mulher negra como repercussão do racismo estrutural brasileiro. *Pretextos*, 5(10). <http://periodicos.pucminas.br/index.php/pretextos/article/view/22458/17946>