



HAL
open science

La mémoire de l'enfance au Brésil et au Congo : une analyse de José Lins do Rego et Alain Mabanckou

Mirella Do Carmo Botaro

► **To cite this version:**

Mirella Do Carmo Botaro. La mémoire de l'enfance au Brésil et au Congo : une analyse de José Lins do Rego et Alain Mabanckou. Loxias, 2016, Doctoriales XIII, 54. hal-04519776

HAL Id: hal-04519776

<https://hal.science/hal-04519776v1>

Submitted on 25 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



La mémoire de l'enfance au Brésil et le Congo : une analyse de José Lins do Rego et Alain Mabanckou

Mirella do Carmo Botaro

Résumé

Cet article propose une étude comparative entre les ouvrages *Menino de Engenho* (1932), du Brésilien José Lins do Rego, et *Demain j'aurai vingt ans* (2005), du Congolais Alain Mabanckou. En plus de l'inspiration biographique de leurs éléments fictionnels, ces romans se rejoignent au niveau de leurs univers narratifs : tous deux font appel à des marqueurs de l'univers enfantin et se situent dans l'enfance de quelqu'un. Chacun d'eux est raconté à la première personne du singulier, et les récits affichent la figure d'un narrateur-enfant ou d'un narrateur adulte qui retournerait alors dans son enfance par le biais des souvenirs. Inspiré par les travaux de Maurice Halbwachs sur la mémoire, ce travail de comparaison propose d'analyser quelques-uns des recours narratifs couramment utilisés pour convertir des fragments de mémoire de l'enfance en matière poétique.

This paper proposes a comparative study between *Menino de Engenho* (1932), by the Brazilian author José Lins do Rego, and *Demain j'aurai vingt ans* (2005), by the Congolese author Alain Mabanckou. Aside their biographical nature, both novels have in common the establishment of an infantile narrative universe. Narrated in the first person, these two novels bring forth the eminently distinguishing figure of a child-narrator or of an adult narrator returning to his childhood by the bias of recollection. In the tone of the works of Maurice Halbwachs on the human memory, this work tries to analyse the narrative means that allow the internal conversion of fragments of childhood memories into poetic matter.

Mots-clés

Mabanckou (Alain), Lins do Rego (José), enfance, mémoire, imagination

XXe siècle

Brésil, Congo

Introduction

Bien que relativement écartés l'un de l'autre, dans le temps comme dans l'espace, les romans *Menino de Engenho* (en français *L'Enfant de la Plantation*) (1932), du Brésilien José Lins do Rego et *Demain j'aurai vingt ans* (2010), du Congolais Alain Mabanckou, présentent tous deux dans leur structure narrative une porosité entre la mémoire et l'imagination, impliquant qu'il y ait des possibilités de changement de point de vue, passant du personnage au narrateur ou du narrateur à l'auteur. Les deux auteurs ont introduit dans leurs textes un mouvement pendulaire entre

biographie et fiction, c'est à dire entre la vie réelle (leurs vies, en l'occurrence) et celle de l'œuvre, ou en d'autres termes, entre deux temporalités : celle du récit et celle vécue par les auteurs. La place centrale occupée par l'enfant dans ces deux récits nous indique qu'il s'agit bien de « récits d'enfance », lesquels, d'après Denise Escarpit, désignent des textes qui « raconte[nt] l'histoire d'un enfant – lui-même ou un autre, ou une tranche de la vie d'un enfant¹ ». En effet, l'aspect mémoriel de ces textes se construit sous l'égide de l'enfance, non seulement de par leur thématique mais aussi et surtout parce qu'ils sont totalement imprégnés par le sentiment de l'enfance.

Au-delà de l'objet d'écriture – l'enfance – qui les rapproche, les deux fictions étudiées ici sont similaires en cela que toutes deux donnent un rôle primordial à l'imagination dans la reconstruction de la mémoire. Mabanckou et Lins do Rego déploient une esthétique singulière basée sur la projection dans la fabulation enfantine, dans le but de recréer leurs souvenirs à travers les figures des narrateurs Michel et Carlinhos. Par ailleurs, les modes de remémoration employés par ces deux auteurs divergent quant aux choix des voix narratives et du cadre spatio-temporel pour situer leurs récits mémoriels. Notre étude propose de dégager les traits distinctifs de ces deux modes de projection sur le passé, en comparant les différents rendus du récit de l'enfance recréée par les deux auteurs dans leurs textes respectifs.

D'après Silviano Santiago, la présence de la mémoire dans une œuvre défie les tendances structuralistes de la critique moderne selon laquelle l'analyse littéraire doit se concentrer sur le texte uniquement². Or la fiction est l'espace d'élaboration de contenu humain à partir duquel l'œuvre construit sa propre réalité. Toujours selon le même critique brésilien, si l'on considère que l'écriture fonctionne comme une libération d'expériences vécues – évocation spontanée, instinctive, intense, émotive –, tout écrivain est alors en quelques sortes un mémorialiste, car il ne peut puiser la matière fictive de son œuvre que dans sa propre vie, ses propres souvenirs. Pour l'historien Maurice Halbwachs, la mémoire est faite de travail : elle est constituée d'une sélection de souvenirs mais aussi d'oublis d'autres souvenirs, ainsi qu'une certaine dose d'imagination³. C'est à travers le travail de la mémoire que les événements vécus prennent sens et deviennent intelligibles. Les deux récits que nous avons choisis de comparer sont des récits appréhendés à travers le filtre de l'enfance ; celui-ci rend les souvenirs intelligibles. Le texte qui contient les récits devient alors l'espace où l'imagination transfigure ces souvenirs.

Notre analyse n'a donc pas trait aux ressemblances entre les données extérieures à l'œuvre et l'œuvre elle-même. Selon Philippe Lejeune, l'autobiographie est assurée par un pacte entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal⁴. Seul le fait que le nom de l'auteur soit différent du nom du personnage exclut la possibilité

¹ Cf. Denise Escarpit et Bernadette Poulou, *Le récit d'enfance*, Éditions du Sorbier, 1993, p. 24.

² Silviano Santiago, *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro, Rocco, 2002, pp. 35-36.

³ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, pp. 65-66.

⁴ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975.

d'une véritable autobiographie. La photo de José Lins do Rego enfant en première de couverture de la 67^e édition du roman peut suggérer son caractère autobiographique, mais en dehors de ce petit indice (qui apparut bien des années après la première publication de l'œuvre), nous n'aurions aucun moyen d'affirmer que *Menino de Engenho* s'inspire de la vie de son auteur si José Lins do Rego ne l'avait pas écrit dans ses mémoires *Meus verdes anos*, publiées à la fin de sa vie. Dans le cas du récit congolais, la dédicace aux parents en prologue du livre peut également éveiller les soupçons du lecteur de l'aspect autobiographique du roman, mais là encore ce n'est qu'en se rapportant aux mémoires de l'écrivain publiées sous le nom de *Lumières de Pointe Noire* (2013) que l'on obtient la certitude que l'auteur congolais et le narrateur de *Demain j'aurai vingt ans* se ressemblent en effet beaucoup. Cela étant dit, les personnages de Lins do Rego et de Mabanckou ne sont pas une personification des auteurs ; ils sont des êtres de fiction, des êtres inventés. Dès lors, ce sont la voix et la figure du narrateur qui nous intéressent pour ce travail, ainsi que la manière dont il interagit avec le monde et les spécificités mises en exergue dans une narration par un enfant ou par un adulte qui se remémore l'enfance.

La mémoire inventée : le rôle de l'imagination dans les souvenirs d'enfance

Publié en 1932, *Menino de Engenho* est le premier des douze romans publiés par le Brésilien José Lins do Rego et le premier du cycle « Canne à sucre », qui raconte la décadence des plantations de canne à sucre au Brésil. Faisant usage du langage oral et puisant dans les traditions culturelles du Nord-Est brésilien, ce roman est considéré par la critique brésilienne comme emblématique du Régionalisme des années 1930. Le récit est centré sur les souvenirs du narrateur dans la plantation de son grand-père maternel, le colonel José Paulino. C'est d'ailleurs là où vit le héros de l'histoire à partir de l'âge de 4 ans, suite à la mort de sa mère, jusqu'à ses 12 ans – âge de son départ pour l'internat. Le lecteur assiste tout au long de l'histoire aux allers et venues de Carlinhos entre la *Casa grande* (la maison familiale où il habite) et la *senzala*, un endroit réservé aux esclaves et où ont demeuré des familles entières d'anciens esclaves dans le Brésil postcolonial du début du XX^e siècle. La vision du monde et les sentiments de l'enfant s'installent dans la fiction au fur et à mesure que le narrateur, adulte, retourne sur les lieux de son enfance où il a vécu tour à tour pertes affectives, solitude, jeux d'enfant, mais aussi son premier amour, la découverte précoce de sa sexualité et les premières tristesses et déceptions qui vont avec.

De la même manière, *Demain j'aurai vingt ans*, publié en 2010, est ancré dans la figure et la voix de l'enfant Michel et, par conséquent, dans une vision du monde forgée par l'innocence et la sensibilité enfantines. Suite à la mort de sa mère, Alain Mabanckou renoue avec l'enfance dans ce roman où il évoque, par le biais de la construction d'un personnage lucide et ludique, les souvenirs de l'enfance de l'auteur passée à Pointe-Noire. Si chez Lins do Rego, c'est la voix de l'adulte qui résonne dès lors que le narrateur revient en arrière dans son enfance, chez Mabanckou, le lecteur a directement affaire à la voix de l'enfant dans toute sa

fraîcheur. Âgé de seulement dix ans, Michel fait la chronique de sa vie à l'heure de la décolonisation et de la dictature communiste dans le Congo des années 1970 en proie au multiculturalisme.

La thématique de l'enfance est d'emblée évoquée dans chacun des ouvrages en eux-mêmes, ne serait-ce que par leurs titres. Dans *Demain j'aurai vingt ans*, l'adverbe de temps « demain » projette le sujet énonciateur, Michel, le narrateur, vers un futur lointain, à « un jour » qui appartiendra à l'âge adulte. Le lecteur peut dès lors, rien qu'en découvrant le titre, pénétrer dans l'atmosphère onirique, imaginaire et propre à l'enfance de Michel, qui est dans l'attente de grandir, et a en quelque sorte hâte d'« avoir vingt ans ». Il nous faut en outre replacer ce titre dans le contexte initial d'où il a été tiré : l'épigraphe de Tchicaya U Tam'si extraits du recueil *Mauvais sang* (1955). L'intertexte poétique mis en place par l'auteur ancre l'identité du narrateur dans l'innocence et la sensibilité enfantines, et plonge le lecteur dans l'intimité d'« un chaud cœur d'enfant », tel qu'énoncé dans les vers de l'homologue de Mabanckou.

Ce qu'il y a de plus doux
Pour un chaud cœur d'enfant
Draps sales et lilas blanc
Demain j'aurai vingt ans⁵

De l'autre côté, le mot *engenho* figurant dans le titre du roman de Lins do Rego porte en lui une ambiguïté sémantique : il désigne en effet à la fois la plantation de canne à sucre dans laquelle se structurait la société esclavagiste du Brésil colonial, et la faculté d'inventer et de créer propres à l'univers ludique de l'enfance. Ainsi, la polysémie du titre du roman *Menino de Engenho* consiste à évoquer, de façon explicite, l'univers de la plantation dans lequel a grandi le narrateur et, de façon implicite, l'univers de l'enfance, à partir de l'idée de fabulation contenue dans le mot *engenho*. Enfant de la plantation, enfant d'inventivité, le titre imbrique deux aspects centraux de l'enfance explorée par Lins do Rego dans son récit.

L'historien Maurice Halbwachs affirme qu'il n'existe pas de mémoire à l'état *pur* ; pour qu'une image du passé puisse reprendre vie dans notre mémoire et être transformée en souvenir, elle doit passer par un processus de sélection dans lequel l'imagination joue un rôle fondamental. La mémoire serait donc constituée de quelques souvenirs réels auxquels s'ajoute « une masse compacte de souvenirs fictifs⁶ ». Dans *Menino de Engenho*, l'imagination contribue à restaurer la mémoire de l'enfance comme une « semence de remémoration⁷ » : à travers l'imagination du héros, le souvenir de sa mère prend forme et il se met à littéralement *dé-peindre* son portrait, comme s'il était un peintre tentant de figurer son tableau.

Horas inteiras eu fico a pintar o retrato dessa mãe angélica, com as cores que tiro da imaginação, e vejo-a assim, ainda tomando conta de

⁵ Alain Mabanckou, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2005.

⁶ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, p. 5.

⁷ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, p. 5.

mim. Dando-me banhos e vestindo-me. A minha memória ainda guarda detalhes bem vivos que o tempo não conseguiu destruir⁸.

Dans la scène citée ci-dessus, l'image du peintre en train de *peindre* sa mère pour réactiver sa mémoire évoque une fusion entre souvenir et création. C'est le narrateur adulte qui s'exprime, soulignant que l'image-souvenir de sa mère a survécu au passage du temps et que, depuis son enfance, il a continué à dépeindre et modeler cette image, qui perdure aujourd'hui encore. Archétype de transfiguration de la mémoire, Carlinhos conçoit la plantation comme un univers enchanté et peuplé par des êtres fabuleux, selon la conception idyllique du monde propre à l'enfance.

Minha imaginação vivia assim a criar esse mundo maravilhoso que eu não conhecia. Sempre que perguntava pra minha mãe por que não me levava para o engenho, ela se desculpava com o emprego de meu pai. Daí a impressão extraordinária que me iam causando os mais insignificantes aspectos de tudo o que estava vendo⁹.

Chez Mabanckou aussi, le petit Michel manifeste une tendance à la fabulation de mondes imaginaires. Il rêve également d'un monde idyllique dépourvu de la notion d'« origine » car « dans les rêves tout le monde est à égalité¹⁰ », allusion explicite aux idéaux d'écriture sans frontières de l'auteur congolais. L'onirisme du héros signale son besoin de créer de nouveaux mondes pour contrecarrer et s'échapper du monde réel, ou au moins pour signaler son mécontentement envers celui-ci. Son rapport hasardeux aux livres, motivé uniquement par sa curiosité, marqueront profondément sa formation. Ainsi en témoignent ses rencontres avec Rimbaud dans la bibliothèque de Papa Roger et celles avec *Le Petit Prince*, ouvrage qu'il reçoit de Geneviève, la copine de son demi-frère. C'est d'ailleurs le mot « désert » dans l'œuvre de Saint-Exupéry qui lui ouvre la voie vers des espaces qui lui étaient jusqu'alors complètement inconnus.

Mais peut-être que le désert c'est un endroit magique et merveilleux. Peut-être que c'est là-bas que les gens vivent avec une forêt dans leur imagination. Et cette forêt-là est toujours verte¹¹.

La littérature constitue pour le narrateur en une sorte de refuge, d'échappatoire intérieur face à une réalité amère. Là encore, les voix de l'auteur et du narrateur se confondent, mais au-delà de l'arrière-plan idéologique qui résonne dans la voix de Michel, ce dernier « adapte » les images qu'il crée à son milieu socioculturel.

⁸ « Pendant des heures entières je peins le portrait de cette mère angélique, de couleurs que je tire de mon imagination, et je la vois ainsi, à s'occuper de moi. À me donner des bains et à me vêtir. Ma mémoire garde encore des détails bien vifs que le temps n'a pas réussi à détruire ». José Lins do Rego, *Menino de Engenho* [1932], Rio de Janeiro, José Olympio, 1996, p. 5. Notre traduction.

⁹ « Mon imagination n'arrêtait pas de créer ce monde merveilleux que je ne connaissais pas. Je demandais toujours à ma mère pourquoi elle ne m'emmenait pas à la plantation, elle prétextait que c'était à cause du travail de mon père. Ce qui explique pourquoi les aspects les plus insignifiants semblaient à mes yeux être des plus extraordinaires ». José Lins do Rego, *Menino de Engenho* [1932], Rio de Janeiro, José Olympio, 1996, p. 9. Notre traduction.

¹⁰ Alain Mabanckou, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2010, p. 374.

¹¹ Alain Mabanckou, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2010, pp. 264-265.

Reprenant l'archétype de transfiguration de la mémoire de la même manière que Carlinhos chez Lins do Rego, il *peint* lui aussi ses souvenirs, ses rêves et ses découvertes, mais d'une « couleur locale ». C'est ainsi que l'origine latine du mot *alter ego* de la chanson de Georges Brassens est déconstruite dans ce roman et remplacée par « le patois d'une petite tribu d'Europe qui parle encore le vrai français¹² ». Pareillement, la « main à plumes » de Rimbaud est interprétée comme « la main d'un sourcier blanc qui se déguise la nuit en oiseau pour prendre les enfants et les emmener en enfer pendant une saison¹³ », d'où le titre du recueil *Une saison en Enfer*. Il rêve d'être le « Petit Prince noir » d'une jeune fille adulte, l'amie de son demi-frère et finit aussi par « adapter » son clin d'œil à Proust à sa vie privée. En effet, dans une évocation explicite à la *scène du baiser* proustienne, Michel réclame le baiser de sa maman avant de dormir, mais ne reçoit qu'une caresse décevante sur la tête. Cette différence de traitement particularise alors la relation du héros avec sa mère.

Je me calme dès que j'entends ça et maman Pauline se penche vers moi, me touche la tête, mais ne me donne pas un baiser comme dans ces livres qu'on nous lit en classe et qui se passent en Europe, surtout en France¹⁴.

Outre le rôle du matériel fictif, de l'invention ou de la fabulation dans la reconstruction de la mémoire de l'enfance, Halbwachs souligne l'importance de supports tels que le lieu où se déroule le fait remémoré ou encore le rôle primordial de la famille, groupe élémentaire qui fournit le cadre du souvenir de la première enfance¹⁵. Dans le récit congolais, la figure maternelle occupe une place centrale dans le développement du sujet enfant. La scène de l'intertexte proustien que nous avons transcrite précédemment, dans laquelle Michel attend en vain le baiser de sa mère avant de s'endormir, prouve l'importance d'une présence maternelle dans la formation morale et l'éducation de l'enfant. D'autres moments de l'histoire permettent de consolider le lien affectif entre Pauline et Michel et démontrent eux aussi l'attachement excessif du narrateur à sa mère. Le lecteur assiste en effet à une série de crises de jalousie de la part de Michel lorsqu'il est confronté à l'intérêt que sa mère éveille dans son entourage, précisément lorsqu'il se rend compte qu'on lui fait la cour, dans l'espace public. Il lui arrive parfois de « prendre une pierre, de viser un type qui siffle [s]a mère¹⁶ » et de « puni[r] comme il faut un monsieur qui discutait trop¹⁷ » avec elle en glissant du sucre dans le moteur de la moto de cet homme pour la saboter.

Parmi les premières expériences qui semblent bouleverser Carlinhos, le bain dans la rivière *Poço das Pedras* en compagnie de son oncle Juca constitue un souvenir

¹² Alain Mabanckou, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2010, p. 87.

¹³ Alain Mabanckou, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2010, p. 377.

¹⁴ Alain Mabanckou, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2010, p. 22.

¹⁵ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective* [1932], Paris, Presses Universitaires de France, 1950, pp. 17-23.

¹⁶ Alain Mabanckou, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2010, p. 42.

¹⁷ Alain Mabanckou, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2010, p. 43.

significatif ; il évoque chez le héros un changement dans sa vie dès lors qu'il arrive à la plantation.

Daquele banho ainda guardo uma lembrança à flor da pele. De fato que para mim, que me criara nos banhos de chuvisco, aquela piscina cercada de mata verde, sombreada por uma vegetação ramalhuda, só poderia ser uma coisa de outro mundo¹⁸.

Les images évoquées dans l'extrait ci-dessus sont attachées à la fois à un lieu – la rivière où le bain a lieu et la nature environnante – et à un membre de la famille, l'oncle du héros. C'est en imitant son oncle, et donc en reconnaissant d'abord que ce qu'il fait a du sens et de la valeur, que le bain acquiert une signification symbolique liée à l'apprentissage de la vie dans la plantation, pour Carlinhos. En effet, l'immersion dans la rivière est comme un rite d'initiation pour le personnage principal, elle symbolise son entrée dans l'intimité de ce nouveau monde, qui présente ses propres lois et ses coutumes. C'est pourquoi la scène s'achève avec les paroles de l'oncle : « agora você já está batizado¹⁹ », explicitant la dimension initiatique qu'acquiert l'événement.

Dans son étude sur la mémoire collective, Halbwachs insiste sur l'aspect collectif du souvenir, même lorsque celui-ci s'apparente être individuel. Pour l'historien français, les souvenirs sont toujours constitués collectivement à partir des souvenirs des autres, car nous sommes des êtres sociaux²⁰. La visite d'Antônio Silvino²¹, le chef des *cangaceiros*²² de la région dans la plantation de *Santa Rosa* constitue pour Carlinhos et pour ses cousins la possibilité de voir en chair et en os le héros de leurs histoires.

Para os meninos, a presença de Antônio Silvino era como se fosse de um rei das nossas histórias, que nos marcasse uma visita. Um dos nossos brinquedos mais preferidos era até o de fingirmos de bando de

¹⁸ « Je garde toujours un souvenir très vif de ce bain. À vrai dire, pour moi, qui n'avais connu que les bains de bruine, cette piscine-là, entourée d'une forêt verdoyante, ombragée par une végétation épaisse, ne pouvait venir que d'un autre monde ». José Lins do Rego, *Menino de Engenho* [1932], Rio de Janeiro, José Olympio, 1996, p. 8. Notre traduction.

¹⁹ « Tu es désormais baptisé ». José Lins do Rego, *Menino de Engenho* [1932], Rio de Janeiro, José Olympio, 1996, p. 8. Notre traduction.

²⁰ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, pp. 2-3.

²¹ Manuel Baptista de Moraes, connu comme Antônio Silvino, est un personnage historique du *Sertão* brésilien. Chef d'une dizaine de *cangaceiros* pendant une quinzaine d'années, il finit par se faire emprisonner en 1914. En 1937 il est gracié par le président Getúlio Vargas et mis en liberté. Cf. Gustavo Barroso, *Heróis e Bandidos*, Ed. Francisco Alves, 1917.

²² D'après l'essayiste Gustavo Barroso, le terme *cangaceiro* dérive du mot *canga* (joug, en français) et est utilisé jusqu'à la fin du XIX^e siècle pour désigner tout homme lourdement armé. Il est celui qui porte "sur ses épaules le tromblon, comme un bœuf porte le joug". À la deuxième moitié du XX^e siècle, les *cangaceiros* désignent des bandes armées qui parcourent la région semi-aride du Nord-Est brésilien, le *Sertão*. Parfois au service des gouverneurs, parfois au service des seigneurs de moulins, ces hommes du *cangaço* [fardeaux] luttent pour le maintien ou la chute du pouvoir politique et économique dans le *Sertão*. Cf. Gustavo Barroso, *Heróis e Bandidos*, São Paulo, Ed. Francisco Alves, 1917, p. 31.

cangaceiros, com espadas de pau e cacetes no ombro, e o mais forte dos nossos fazendo de Antônio Silvino²³.

L'usage du pronom *nous* dans l'extrait transcrit ci-dessus souligne que ce souvenir n'appartient pas uniquement au narrateur, mais à une collectivité. Les gamins de Santa Rosa participaient tous, ensemble, à la transfiguration de leur roi en « roi du *sertão* », Antônio Silvino. Dans ce récit d'enfance, la mémoire ludique semble fondamentalement liée à l'expérience du partage dans un groupe ; le terrain de jeu devient un espace de mise en scène de la réalité locale, où la fantaisie pénètre les catégories du réel et vice-versa.

Dans *Demain j'aurai vingt ans*, les découvertes « individuelles » de Michel n'ont de valeur, ne perdurent dans sa mémoire, que parce qu'elles sont ponctuées par la rencontre de l'Autre. C'est l'idée centrale du roman : le devenir du sujet se produit dans le contact avec les autres. C'est d'ailleurs pourquoi l'objet de la radiocassette acquiert pour Michel une fonction emblématique, de la même manière que le bain dans la rivière marque l'entrée officielle de Carlinhos dans l'environnement de la plantation. Chargé d'un pouvoir transformateur – celui d'évoquer d'autres univers par le moyen de l'allégorie – l'objet apporté par Papa Roger à la maison initie l'esprit du héros à la création. C'est en effet grâce à la radio que le héros découvre les mots *saligaud* et *alter-ego*, dont il déduit et invente les définitions par le biais de son imagination et de son intuition. La création enfantine ne semble prendre son sens qu'une fois qu'elle est vécue en groupe, qu'elle est partagée.

Halbwachs souligne également que l'enfant ne peut pas concevoir son monde, réel ou imaginaire, sans êtres humains d'influences bienfaisantes ou malignes²⁴. Les fables, contes, mythes et légendes permettent aux enfants de chacune des deux fictions de mettre en scène des créatures insolites ou surnaturelles, des légendes « vivantes ». La dimension imaginaire de l'enfance est largement explorée par des personnages qui représentent l'archétype du mythe et du fantastique tels que la vieille Totonha, dans *Menino de Engenho*, et Maman Martine, dans *Demain j'aurai vingt ans*. Analphabète, la conteuse Totonha débarque dans la plantation avec son arsenal de contes de fées, ses rois et ses reines, ses méchantes marraines, ses bêtes parlantes et d'autres légendes. Emporté par le processus remémoratif, le narrateur change la tonalité du récit en le rendant plus rythmé, comme pour mieux exprimer son enthousiasme qui se ravive au souvenir d'une « édition vivante des Mille et une nuits²⁵ ». Par ailleurs, l'aspect le plus expressif de ces histoires puisées dans le canon occidental, c'est la « couleur locale » qu'y ajoute la conteuse. À l'exemple de Michel, qui « adapte » le patrimoine culturel et littéraire de l'Occident dans sa

²³ « Pour les gamins, la présence d'Antônio Silvino était comme si un des rois de nos histoires nous fixait un rendez-vous. L'un de nos loisirs préférés consistait d'ailleurs à jouer aux *cangaceiros*, avec des épées en bois et des bâtons sur les épaules, le plus fort de nous endossant le rôle d'Antônio Silvino ». José Lins do Rego, *Menino de Engenho* [1932], Rio de Janeiro, José Olympio, 1996, p. 13. Notre traduction.

²⁴ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, p. 23.

²⁵ José Lins do Rego, *Menino de Engenho* [1932], Rio de Janeiro, José Olympio, 1996, p. 34.

réalité locale, la vieille Totonha ajuste à son tour les contes de fées pour les contextualiser dans un cadre espace-temporel plus cohérent et porteur de sens pour ses auditeurs que sont les enfants de Santa-Rosa. Ainsi, la marraine méchante des contes de fées devient la vieille Sinhazinha et les royaumes, eux, de formidables plantations. Les yeux émerveillés de Carlinhos repèrent le moindre détail de cet univers enchanté.

O que fazia a velha Totonha mais curiosa era a cor local que ela punha nos seus descritivos. Quando ela queria pintar um reino era como se estivesse falando dum engenho fabuloso. Os rios e as florestas por onde andavam os seus personagens se pareciam muito com o Paraíba e a Mata do Rolo. O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco²⁶.

Chez Mabanckou, l'archétype du mythe est incarné par Maman Martine, qui imbrique le récit de sa vie aux mythes et aux légendes de la littérature orale qu'elle évoque. À la différence de la conteuse Totonha, qui peint ses histoires avec une « couleur locale » sans toutefois y participer, la première femme de Papa Roger pénètre en tant que protagoniste dans l'univers fantastique de ses contes. La voix de Michel est momentanément remplacée par celle de Maman Martine, qui prend le relais de la narration pour raconter sa rencontre avec le père de Michel. On assiste ainsi à un rituel des funérailles dans la région de la Bouenza, lors duquel Papa Roger danse sur le rythme « *mntuntu* » et, pour avoir dansé à plus de dix centimètres en suspension sur le sol, il devient le célèbre « Roger le Prince » du village.

Et on a vu Roger le Prince monter, pédaler, monter, pédaler, monter encore, pédaler encore et encore. On savait qu'il avait dépassé les dix centimètres, mais c'est parce qu'on n'y croyait pas qu'il y avait maintenant un silence dans le village. On dit que c'est l'esprit du grand-père de nos grands-pères qui s'était réfugié dans le corps de Roger le Prince²⁷.

Au-delà du pouvoir de création que ces personnages déclenchent chez leurs auditeurs, ils les impressionnent notamment pour leur capacité à « particulariser » ce qui a trait au générique. Tandis que la vieille Totonha déplace l'espace-temps des contes de fées vers la réalité locale des enfants de la plantation de Santa Clara, Maman Martine est protagoniste de sa propre histoire, qui n'est autre que celle du père du narrateur, le danseur en suspension d'un village à tradition orale. Ainsi, ces conteuses « acclimatent » des histoires provenant du genre merveilleux et/ou de la tradition orale, dans la mesure où elles font en sorte que les enfants-auditeurs se sentent impliqués dans leurs intrigues. D'où le bouleversement que ces histoires

²⁶ « Ce qui était curieux chez la vieille, c'était la couleur locale qu'elle ajoutait à ses descriptions. Lorsqu'elle voulait peindre un royaume, c'était comme si elle parlait d'une plantation fabuleuse. Les rivières et les forêts par où marchaient ses personnages ressemblaient beaucoup à la *Paraíba* et à la *Mata do Rolo*. Son Barbe-Bleue était un seigneur tout droit venu du moulin de Pernambuco ». José Lins do Rego, *Menino de Engenho* [1932], Rio de Janeiro, José Olympio, 1996, p. 35. Notre traduction.

²⁷ Alain Mabanckou, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2010, p. 250.

suscitent chez les narrateurs et le rôle définitif qu'elles acquièrent dans la construction de leurs mémoires d'enfance.

La mémoire dans le temps : souvenirs de l'enfant ; souvenirs de l'adulte

Menino de Engenho évoque les souvenirs d'un narrateur adulte qui, par le biais de la remémoration, retourne sur les lieux de son enfance. Le récit se structure sur deux plans temporels qui évoquent d'une part la vision de monde et les sentiments de l'enfant et, d'autre part, la voix remémorative de l'adulte. Les mouvements entre passé et présent apportent une tension au roman, résultant du choc entre les instances narratives. Concernant le récit de Lins do Rego, Alfredo Bosi observe que la mémoire produit une charge affective capable de dynamiser les observations du narrateur-enfant, ce qui trahit, dans une certaine mesure, le fond autobiographique de l'œuvre²⁸. D'après l'essayiste brésilien, la charge émotive de la mémoire personnelle du narrateur adulte redimensionne les faits quotidiens vécus par le sujet enfant, provoquant une tension entre celui-ci et la réalité présentée dans l'ouvrage. En replongeant dans les souvenirs douloureux de l'enfance et en les réactualisant dans le processus de remémoration, le narrateur adulte partage cette tension avec le lecteur, dont l'empathie et la solidarité sont constamment sollicitées.

Suite aux souffrances endurées par le héros – mort de sa mère suivie de celle de sa cousine, départ de sa tante, maladie, perte de l'innocence de son enfance et, donc, de sa propre enfance – le ton de la remémoration s'alourdit aux derniers chapitres. L'incapacité du héros à gérer les tensions provoquées par ses pertes et le sentiment de solitude qui l'assomme sont évoqués par l'image récurrente des oiseaux. On identifie leur portée allégorique, par exemple, dans une scène où, étant malade, Carlinhos est empêché de jouer avec les autres enfants. Les pensées noires du héros font un « nid²⁹ » dans son cœur, s'enracinant dans ses rêves et dans ses illusions d'enfance. Son obsession pour chasser des oiseaux est d'ailleurs liée au sentiment d'identification du personnage envers ces animaux capturés, impuissants et solitaires dans leur cage. À l'exemple des oiseaux qui perdent leur voix une fois capturés, l'isolement du narrateur le transforme en quelqu'un de méconnaissable.

Esperando os meus canários, amava a solidão. Era ela que deixava falar o que eu guardava por dentro – as minhas preocupações, os meus medos, os meus sonhos. O mundo de um menino solitário é todo dos seus desejos. Tudo eu queria ter nesses meus retiros : o tesouro da história de Trancoso, o cavalinho de sela, aquela vara mágica das fadas, qui virava em tudo o que a gente quisesse³⁰.

²⁸ Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira* [1970], São Paulo, Cultrix, 1978, p. 447.

²⁹ José Lins do Rego, *Menino de Engenho* [1932], Rio de Janeiro, José Olympio, 1996, p. 69.

³⁰ « J'aimais rester seul pendant que j'attendais mes canaris. C'était comme cela que je voulais libérer ce que je gardais à l'intérieur de moi – mes préoccupations, mes peurs, mes rêves. Le monde d'un gamin solitaire est entièrement dédié à ses désirs. Dans les lieux imaginaires où je me réfugiais, je voulais tout avoir : le trésor de l'histoire de Trancoso, un petit cheval de selle, et une baguette

Durant ces moments d'introspection, la solitude constitue un support à la création du héros. Sa douleur lui permet de créer un monde à son goût, puisé dans l'univers fantastique des histoires de la vieille Totonha. Mais la plantation, devenue un « royaume enchanté » dans les histoires de la conteuse, est finalement de moins en moins idéalisée dans le discours du héros. À la fin de son séjour chez son grand-père, les conflits du héros s'amplifient, lors des situations narrées, et il commence à remettre son monde – autrefois jugé fabuleux – en question. Les articulations entre les différentes instances narratives tout au long du roman permettent au lecteur d'assister aux interrogations de l'enfant, à travers la voix du narrateur adulte qui se remémore. Alors que la voix de l'enfant s'installe dans le récit à chaque fois que la plantation est mise en avant comme un idéal, c'est en revanche le discours de l'adulte qui prédomine dès lors que l'auteur introduit une réflexion critique, comme celle présentée dans l'extrait ci-dessous. Le « moi racontant » s'étonne du fait que son « moi-raconté » trouve tout à fait normal qu'un Noir travaille comme une bête, vive dans des conditions insalubres et ait une vie humiliante dans le Brésil post-esclavagiste.

O costume de ver todo dia esta gente na sua degradação me habituava com a sua desgraça. Nunca, menino, tive pena deles. Achava muito natural que vivessem dormindo em chiqueiros, comendo um nada, trabalhando como burros de carga. A minha compreensão da vida fazia-me ver nisto uma obra de Deus. Eles nasceram assim porque Deus quisera, e porque Deus quisera nós éramos brancos e mandávamos neles. Mandávamos também nos bois, nos burros, nos matos³¹.

La distanciation entre ces deux instances narratives se matérialise surtout par l'emploi de l'imparfait, qui opère un éloignement entre la mémoire du sujet et son « je » présent. L'adulte considère l'enfant qu'il a été comme un objet qui appartient à son passé : « Carlinhos » l'enfant fait partie du contexte de l'époque, lui et sa manière de penser appartiennent désormais au passé, à l'instar d'une catégorie de la mémoire de Carlos l'adulte. Ce parcours mémoriel permet au narrateur de réévaluer son passé avec le recul du temps et d'exposer sa nouvelle manière de voir les choses, non seulement vis-à-vis des injustices de sa société, mais aussi quant à sa propre vie.

Dans *Demain j'aurai vingt ans*, les souvenirs d'enfance rapportés au lecteur évoquent les expériences du moment présent de Michel, qui les narre et les vit de manière [presque] concomitante. À quelques exceptions près, il n'existe pas d'oscillation temporelle telle que celles que l'on constate chez Lins do Rego. Contrairement à l'auteur brésilien, qui écarte son « moi raconté » de son « moi

magique comme les fées, qui transforme les choses en tout ce qu'on veut qu'elles soient. » José Lins do Rego, *Menino de Engenho* [1932], Rio de Janeiro, José Olympio, 1996, p. 46. Notre traduction.

³¹ « L'habitude de voir chaque jour ces gens dans la pauvreté m'insensibilisait à leur malheur. Etant gamin, je n'ai jamais eu pitié d'eux. Je trouvais cela très naturel, qu'ils dorment dans des porcheries, ne mangent presque rien, et travaillent comme des bêtes de somme. Ma compréhension de la vie faisait que je voyais cela comme l'œuvre de Dieu. Ils étaient nés dans ces conditions parce que Dieu en avait décidé ainsi, et puisque Dieu l'avait voulu, nous les Blancs leur donnions des ordres. On donnait aussi des ordres aux bœufs, aux ânes, aux bois. » José Lins do Rego, *Menino de Engenho* [1932], Rio de Janeiro, José Olympio, 1996, p. 60. Notre traduction.

racontant », rendant sa démarche mémorielle plus claire pour le lecteur, l'auteur congolais a recours à la voix de l'enfant qu'il était, pour renouer avec ses mémoires d'autrefois. Michel dit les choses avec ses mots, ceux d'un garçonnet de dix ans en proie aux contradictions de sa société. Il a besoin de tout dire sur ce qui se passe autour de lui et ne se soucie pas du registre de langue qu'il emploie ou du style. Cela résulte en de nombreuses redondances, des jeux paronymiques à effet comique, des superpositions de registres et de tons et enfin, en un style oralisé que l'on remarque perpétuellement dans son langage. Cette écriture « enfantine » employée pour narrer ses mémoires a pour objectif d'explorer un système de pensée « spontané » propre à l'enfance et de dégager une vision authentique des choses du monde, des vérités plus « vraies » que celles imposées par la société. Ainsi, au-delà de tous les procédés narratifs qui indiquent que l'on a affaire à un récit d'enfant narré par un enfant, la voix de l'auteur saute aux yeux du lecteur qui n'est pas dupe. Dans l'extrait ci-dessous, les propos de l'auteur adulte surviennent dans les détails tragi-comiques de la vision lucide de Michel au sujet des dirigeants de son pays.

Quand le Président nous explique qu'il a été envoyé par Dieu en personne, les gens croient sans d'abord vérifier si c'est vrai ou si c'est pas vrai. Et nous, comme des moutons du Grand Marché, on apprend ses discours à l'école parce que soi-disant ce qu'il dit c'est pour notre bien, ça vient directement de Dieu³².

Le style prétendument naïf de Michel renvoie à la technique qu'emploie Montesquieu dans *Les Lettres Persanes*. Le philosophe fait usage conscient et systématique du procédé de distanciation en simulant l'ignorance du nom de la chose, remplaçant ce nom par un équivalent métaphorique ou métonymique. Cela résulte chez Montesquieu, en une tentative permanente de ridiculisation des instances politiques ou religieuses qu'il souhaite critiquer. Dans le roman épistolaire cité, le personnage Usbek « découvre » les mœurs occidentales à travers son regard étranger – et donc, il voit et aborde les choses qui l'entourent avec une certaine distance. Chez Mabanckou c'est en outre la vision « inédite » et « spontanée » de l'enfant Michel qui lui procure l'écart nécessaire pour remettre le monde qui l'entoure en question. Contrairement à Usbek en Occident, le narrateur africain est bel et bien ancré dans la réalité sociale du Congo des années 1970. Ce n'est donc pas le recul de l'étranger, mais plutôt l'infantilisation du personnage qui permet de restituer approximativement des éléments qui troublent l'auteur (maintenant devenu) adulte qui écrit son œuvre.

Le traitement fait de l'enfance et la formation des narrateurs nous montre les deux manières tout à fait opposées dont l'enfance est remémorée et recrée dans l'espace textuel par nos deux auteurs. Carlinhos évolue dans un environnement marqué par des relations sociales basées sur l'exploration de classes dans le Brésil post-colonial. À 12 ans, il est déjà familiarisé avec la misère des travailleurs de la plantation, mais aussi avec le vice, la débauche, et subit un grand manque d'affection, un sentiment d'abandon et la solitude. Chez Michel, en revanche, on ne

³² Alain Mabanckou, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2010, p. 79.

voit aucun vice, aucune précocité. Les mensonges enfantins qu'il invente pour se protéger de la colère des adultes s'inscrivent dans l'identité charismatique du héros et font plutôt rire le lecteur. Tandis que le premier passe son temps à errer dans la plantation à la recherche de plaisirs éphémères avec les travailleuses noires, le deuxième tente de séduire Caroline, une petite fille dont il est tombé amoureux, en lui promettant qu'il lui construira « des châteaux dans son cœur ».

Mabanckou semble s'attacher à une conception plus idyllique de l'enfance en créant un personnage « bon par nature », à l'instar de l'homme naturel de Rousseau. Michel découvre l'amour, la joie, la frustration et la douleur de façon toujours ludique et humoristique – c'est d'ailleurs le ton prédominant du récit. Le parcours « initiatique » du jeune garçon nous indique surtout que grandir n'est pas synonyme de la perte d'ingénuité ou de sa joie de vivre. Or, à la fin du récit de Lins do Rego, le lecteur éprouve la sensation opposée. En revenant sur le temps de son enfance, le narrateur finit par renoncer à la vision idyllique de la première enfance et devient à la fois plus mélancolique et lucide envers l'endroit où il a grandi. Ainsi, il regrette son enfance perdue, volée par l'initiation sexuelle prématurée qui l'a obligé à regarder le monde avec « la chair et les désirs³³ » de l'adulte qu'il n'était pourtant pas encore.

Ces dichotomies concernant le projet des auteurs et, par conséquence, la tonalité de chacun des récits, se retrouvent d'ailleurs au niveau de la sexualité de nos deux héros. Les premières expériences sexuelles de Carlinhos sont décrites comme des « dépravations anticipées » par « l'ange méchant » de son enfance qui le traîne vers des « choses ignobles » et salit sa chasteté avec « des ravissements de bête³⁴ ». Associé à une violence, à un arrachement de l'enfance, le sexe acquiert donc une dimension tragique chez Lins do Rego. Profondément marqué par les relations abusives dans le contexte (post)esclavagiste, le héros associe sa dépendance au sexe aux relations de subordination entre maîtres et esclaves.

Inversement, la sexualité est beaucoup moins explorée dans la fiction de Mabanckou. Le sexe n'est jamais nommé en tant que tel, mais y est tout de même fait référence, notamment avec la formule « faire beaucoup de choses³⁵ ». Dans ces conditions, les yeux infantilisés de Michel associent les poils pubiens de son ami Lournès à « de petits poils noirs qui brillent on dirait les cheveux des bébés³⁶ ». Les rares allusions sexuelles qui se retrouvent au cours du récit sont toujours parsemées d'humour, indiquant que Mabanckou préfère de se réfugier dans le rire plutôt que d'aborder la sexualité du garçonnet. Peut-être parce que l'auteur tient à ce que son héros découvre la puberté en temps voulu, spontanément et innocemment, et ainsi

³³ José Lins do Rego, *Menino de Engenho* [1932], Rio de Janeiro, José Olympio, 1996, p. 70.

³⁴ José Lins do Rego, *Menino de Engenho* [1932], Rio de Janeiro, José Olympio, 1996, p. 70.

³⁵ Alain Mabanckou, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2010, p. 43.

³⁶ Alain Mabanckou, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2010, p. 73.

qu'il demeure un enfant dans « ce qu'il y a de plus doux / pour un chaud cœur d'enfant³⁷ ».

Conclusion

En prenant pour exemple les travaux de Halbwachs, nous avons dans cet article essayé de retracer le chemin qu'ont emprunté d'Alain Mabanckou et de José Lins do Rego dans leur recherche des mémoires de l'enfance, au cours de leurs récits dans *Demain j'aurai vingt ans* [2010] et *Menino de Engenho* [1932]. Ces deux romans présentent de grandes similitudes quant à la mise en place de la mémoire dans des univers narratifs enfantins ainsi que dans la dimension collective et imaginaire de la mémoire. Fil conducteur de la remémoration de l'enfance, l'imagination est à l'origine de l'« idéalisation » de l'espace des deux fictions en question. De même, la « couleur locale » employée par certains personnages pour « particulariser » l'expérience et la transformer en souvenir d'enfance est aussi liée au pouvoir de création enfantin.

La manière dont la mémoire réalise son travail de « sélection » pour se matérialiser en souvenir d'enfance est liée aux différentes tentatives de Mabanckou et de Lins do Rego pour renouer avec l'enfance ou revisiter les épisodes de leur passé qui les ont troublés. Dans *Menino de Engenho*, la voix de l'enfant apparaît parfois à travers les remémorations du narrateur adulte, alors que dans *Demain j'aurai vingt ans*, il s'agit du procédé inverse : c'est la voix de l'adulte Mabanckou qui résonne malgré lui à travers la voix « mimée » de l'enfant Michel.

En effet, les différents procédés narratifs employés pour se remémorer l'enfance dévoilent la dichotomie entre les projets d'écriture de l'enfance de ces deux auteurs. Le ton mélancolique du récit de Lins do Rego est produit, entre autres, par des mouvements de distanciation et de rapprochement entre le sujet qui narre et les faits narrés. Comme nous le montre Bosi, le langage poétique et le ton confessionnel et profondément humain de la narration de l'adulte déclenche une identification à l'enfant de la part du lecteur. Par ailleurs, les évocations instantanées, émotives et parfois naïves de Michel s'inscrivent dans une volonté de produire un discours spontané. L'approche adoptée par Mabanckou pour [s'auto]représenter [dans] l'enfance lui permet de s'auto-incarner dans la figure de Michel, apposant ainsi les souvenirs réels de son enfance au personnage créé dans sa fiction.

MABANCKOU Alain, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2005.

REGO José Lins do, *Menino de Engenho* [1932], Rio de Janeiro, José Olympio, 1996.

BARROSO Gustavo, *Heróis e Bandidos*, São Paulo, Ed. Francisco Alves, 1917

BOSI Alfredo, *História Concisa da Literatura Brasileira* [1970], São Paulo, Cultrix, 1978.

³⁷ Vers de Tchicaya U Tam'si affichés sur l'épigraphe du roman *Demain j'aurai vingt ans*, d'Alain Mabanckou. Revoir note 5.

ESCARPIT Denise, POULOU Bernadette, *Le récit d'enfance*, Paris, Éditions du Sorbier, 1993.

HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975.

SANTIAGO Silvano, *Nas malhas da letra*, Rio de Janeiro, Rocco, 2002.

Mirella Do Carmo Botaro

Doctorante en Littérature Comparée à l'Université de Poitiers, boursière de la Fondation CAPES (organisme lié au gouvernement brésilien) et membre du CRLA (Centre de Recherches Latino-Américaines Archivos). Sa thèse porte sur les enjeux interculturels de la traduction des œuvres de littérature africaine francophone au Brésil. Ses domaines de recherche de prédilection incluent la littérature francophone, la littérature comparée, le sujet du post-colonialisme, la traduction ainsi que les questions de transfert et de réception.