



HAL
open science

Mémoires marginales et contre-récits: PATRICK CHAMOISEAU ET CONCEIÇÃO EVARISTO

Pauline Champagnat

► **To cite this version:**

Pauline Champagnat. Mémoires marginales et contre-récits: PATRICK CHAMOISEAU ET CONCEIÇÃO EVARISTO. *Revista Criação & Crítica*, 2022, 32, <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/194890/184557>. hal-04525871

HAL Id: hal-04525871

<https://hal.science/hal-04525871>

Submitted on 28 Mar 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.

MÉMOIRES MARGINALES ET CONTRE-RÉCITS : PATRICK CHAMOISEAU ET CONCEIÇÃO EVARISTO

Pauline Champagnat¹

RÉSUMÉ : Notre article cherche à interroger, en s'appuyant sur l'idée soutenue par Zilá Bernd (2017), au sujet du rôle de l'écrivain pour combler les failles mémorielles, les œuvres suivantes : *Texaco* (1992), *Un dimanche au cachot* (2007), *L'esclave vieil homme et le molosse* (1997) de Patrick Chamoiseau, ainsi que *Becos da memória* (2017) et *Ponciá Vicêncio* (2017) de Conceição Evaristo. Nous compléterons nos propos à la lumière de deux essais : *Écrire en pays dominé* (1997) de Chamoiseau et *Le discours antillais* (1997), d'Édouard Glissant. Cela nous permettra, dans un premier temps, de réfléchir sur le lien entre écriture et résistances. Ainsi, la figure de l'écrivain qui récupère, sauvegarde les récits mis sous silence, se dessine comme la voix de ceux qui n'en ont pas et se propose de retracer les histoires diverses des « oubliés » de l'Histoire officielle. Nous réfléchirons également sur le lien entre oralité et mémoire collective, en nous appuyant sur la théorie de Jan Assman (2002). Ainsi, nous tenterons de comprendre comment pourraient se dessiner des lignes de recherches communes Caraïbes/Brésil, lesquelles, tout en tenant compte des disparités culturelles et géographiques, s'emploient à regrouper et entreprendre des réflexions autour d'axes thématiques communs.

MOTS-CLÉS : Mémoire culturelle, Esclavage, Oralité, Patrick Chamoiseau, Conceição Evaristo.

MEMORIES FROM THE MARGIN AND COUNTER-NARRATIVES: PATRICK CHAMOISEAU AND CONCEIÇÃO EVARISTO

ABSTRACT: Our article's purpose is to question, by relying on Zilá Bernd's theory (2017) on the function of the writer to fill in the memorial gaps, about the following works: *Texaco* (1992), *Un dimanche au cachot* (2007), *L'esclave vieil homme et le molosse* (1997) from Patrick Chamoiseau, and *Becos da memória* (2017) and *Ponciá Vicêncio* (2017) from Conceição Evaristo. We will complete our study with the analysis of two essays: *Écrire en pays dominé* (1997) de Chamoiseau et *Le discours antillais* (1997), d'Édouard Glissant. Firstly, this will allow us to reflect about the link between writing and resistance. Therefore, the figure of the writer who recovers and protects the silenced narratives and stands as the voice of those who doesn't have one. Its purpose seems to be the reconstitution of the diverse stories of the « forgotten » of the official history. We will also make a link between orality and collective memory, with the help of Jan Assman's work (2002). That is why we will try to understand how it would be possible to draw common lines of research between the Caribbean and Brazil, which take the cultural and geographical differences into account, as well as they intend to bring together reflections about common thematical axes.

KEYWORDS: Cultural memory, Slavery, Orality, Patrick Chamoiseau, Conceição Evaristo.

¹ Docteure en Portugais-littérature à l'Université Rennes 2. Membre associée à l'équipe de recherche ERIMIT (Université Rennes 2, France). Post-doctorante à l'Universidade Federal Fluminense (Brésil). ATER au département de portugais de l'Université Rennes 2 (Rennes). Email: pauline.champagnat@hotmail.fr

RESUMO: Nosso artigo pretende interrogar, a partir da tese defendida por Zilá Bernd (2017) sobre o papel do escritor para cumprir as lacunas memoriais, as obras seguintes: *Texaco* (1992), *Un dimanche au cachot* (2007), *L'esclave vieil homme et le molosse* (1997) de Patrick Chamoiseau, e *Becos da memória* (2017) e *Ponciá Vicêncio* (2017) de Conceição Evaristo. Completaremos nossas ideias a partir de duas obras teóricas : *Écrire en pays dominé* (1997) de Chamoiseau e *Le discours antillais* (1997), de Édouard Glissant. Assim, será possível refletir sobre a ligação entre escrita e resistências. Dessa forma, a figura do escritor que recupera e resgata as narrativas silenciadas aparece como a voz dos que não podem se exprimir e propõe relatar as diversas histórias dos “esquecidos” da História oficial. Refletiremos também sobre o elo entre oralidade e memória coletiva com base na teoria de Jan Assman (2002). Desta forma, tentaremos entender como poderiam se desenhar linhas de pesquisa em comum entre o Caribe e o Brasil, as quais, levando em conta as diferenças culturais e geográficas, empreendam agrupar os questionamentos em torno de eixos temáticos comuns.

PALAVRAS-CHAVE: Memória cultural, Escravidão, Oralidade, Patrick Chamoiseau, Conceição Evaristo.

Introduction

Dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau, le marqueur de paroles, également appelé « Oiseau de Cham » constitue une sorte d'alter ego à la figure du conteur créole, avec pour objectif la fusion entre plusieurs supports littéraires : l'oral et l'écrit, mais également entre plusieurs « poétiques » et conceptions du monde. Ces divers alter ego du conteur d'histoires prennent la place du narrateur au sein de l'œuvre romanesque de Chamoiseau. C'est pourquoi nous avons voulu interroger le rôle du marqueur de paroles dans le processus de relecture de l'Histoire martiniquaise.

En ce qui concerne Conceição Evaristo, les protagonistes de *Becos da memória* (2016) et *Ponciá Vicêncio* (2015) transitent dans une sorte « d'entre-deux » culturel, dans la mesure où elles proviennent de communautés dans lesquelles la mémoire culturelle est transmise oralement, tout en ayant accès à la lecture et l'écriture, qui évoque également une certaine élévation sociale qui, symboliquement, leur serait interdite.

Pour cela, nous émettons l'hypothèse selon laquelle, bien qu'il s'agisse d'aires géographiques distinctes et de contextes historiques divers, le lien existant entre le Brésil et la Martinique, en ce qui concerne les mémoires appartenant à l'histoire orale, généralement amenées par les esclaves africains, est pertinent pour tenter de faire une relecture contemporaine de l'Histoire telle qu'elle est présentée dans les grands récits nationaux. Les mémoires provenant de l'oralité, souvent transmises dans un cadre informel (communautaire ou familial) représentent des contre-récits puissants permettant de présenter une histoire alternative, racontée par les « vaincus » et non par les « vainqueurs » de l'Histoire, selon la conception benjaminienne.

Les thématiques du passage de l'oral à l'écrit, la nécessité de préservation des mémoires orales ainsi que l'utilisation de celles-ci pour réécrire l'Histoire à partir d'un point de vue alternatif et souvent marginalisé par les grands centres de pouvoir hégémoniques constitueront des fils conducteurs essentiels pour l'analyse des œuvres étudiées dans notre corpus. Un aspect récurrent va ensuite apparaître : celui de l'importance de la figure de l'écrivain, constituant un intermédiaire entre les mémoires oralisées et le domaine de l'écrit. Sans sa présence, les mémoires marginalisées et mises sous silences de communautés qui

transmettent leurs mémoires oralement ne peuvent pas émerger face à un public plus large, permettant de contredire les grands récits nationaux.

Nous pourrions commencer par réfléchir sur la nécessité chez Patrick Chamoiseau et Conceição Evaristo d'interroger la mémoire de l'esclavage, dans la mesure où cela constitue une piste de lecture importante pour l'analyse de leurs œuvres. L'« obsession » de l'écrivain autour de cette mémoire provient du fait qu'il est parfois très difficile de reconstituer les événements de l'époque esclavagiste à partir du point de vue des colonisés, étant donné que l'écrit n'appartenait qu'aux élites blanches à cette époque, comme l'a expliqué Chamoiseau :

Ce qui rend la mémoire de l'esclavage si pleine et obsédante – dis-je à l'écrivain en train de constituer le carnet de notes du visiteur –, c'est qu'elle n'existe pas. Comme on n'en sait rien, on en sait tout. Et tout semble avoir été dit car rien n'a été dit. Aller avec l'écriture dans cette mort de l'esclavage c'est y aller avec la vie, car toute écriture est d'abord vie. (CHAMOISEAU, 2007, p.197)

Ainsi, pour les esclaves et leurs descendants, il resta la transmission orale des histoires passant d'une génération à l'autre. Pour Patrick Chamoiseau, l'apprentissage littéraire reçu lorsqu'il était encore enfant et écoutait le conteur d'histoires a été aussi déterminant pour sa formation d'écrivain que sa scolarité dans l'école de la République représentant l'État français et la métropole. Ainsi, en s'étant approprié des codes et des modèles canoniques littéraires métropolitains – tout en valorisant l'oralité du conteur créole et la langue créole en elle-même – l'auteur se propose de réécrire l'histoire de la Martinique à partir de la perspective du colonisé, tout en donnant vie à des voix ayant été historiquement effacées des récits historiques, comme celle d'une esclave enfermée au cachot ou d'un esclave fugitif. De cette manière, l'acte d'écriture constitue une résistance symbolique contre le système de pensée esclavagiste et son héritage.

Pour Conceição Evaristo, l'acte d'écriture d'une femme noire dans une société aussi machiste et raciste que la société brésilienne acquiert automatiquement une dimension d'insubordination. Son écriture en elle-même est déjà un acte politique, car elle se place délibérément à un endroit qui ne lui a pas été réservé par la société, et qui lui a même souvent été implicitement interdit. Elle décide de se placer dans cet endroit où on ne l'attend pas, celui de l'écrivaine, pour donner une voix aux Afro-brésiliens et écrire sa propre version des différents épisodes historiques du Brésil, notamment ceux ayant un rapport avec l'esclavage.

Écriture et résistances

La Martinique, comme d'autres colonies ou régions françaises sont passées par un processus d'assimilation. L'assimilation consistait à « incorporer » tous les « indigènes » des colonies afin de les transformer en « véritables français ». Cependant, cette assimilation se fait au prix de l'abandon de leur langue, leur culture et leurs croyances originelles. Il existe une idée selon laquelle, au fil des générations, les descendants de ces indigènes finiraient par s'incorporer véritablement dans la société française et se transformeraient en citoyens français légitimes. Au niveau linguistique, c'est le français parlé à Paris qui est érigé en modèle, ce qui fait que dans les écoles antillaises, bretonnes, basques, le fait de parler dans un autre « dialecte » était réprimandé. C'est dans ce contexte-là que Patrick Chamoiseau a commencé sa scolarité. Dans le récit autobiographique *Chemin d'école* (1994), il décrit sa terreur à l'idée de laisser échapper des mots en créole lorsqu'il est interrogé par le maître.

32 Criação & Crítica

Patrick Chamoiseau a dans un premier temps été fasciné par les auteurs français et la langue française elle-même, et nous retrouvons cette affinité linguistique dans tous ses textes, se mélangeant à son attachement au créole. Il reviendra sur cette difficulté linguistique dans l'acte d'écriture pour une personne venant d'une ancienne colonie dans le livre *Écrire en pays dominé* (1997) :

Comment écrire alors que ton imaginaire s'abreuve, du matin aux rêves, à des images, des pensées qui ne sont pas les tiennes ? Comment écrire quand ce que tu es végète en dehors des élans qui déterminent ta vie ? Comment écrire, dominé ? L'unique hurlement est en toi. (CHAMOISEAU, 1997, p.17)

Ce hurlement nécessaire auquel il fait allusion pourrait symboliquement représenter le cri de chaque auteur venant d'un pays colonisé et qui réussit à dépasser la domination culturelle de la métropole pour s'approprier une littérature qui leur serait singulière. Dans *Écrire en pays dominé* (1997), l'auteur admet être passé initialement par une admiration du modèle littéraire européen, tout en laissant de côté l'oralité du conteur créole ayant pourtant bercé les récits et les imaginaires de son enfance. Ce livre évoque la fascination aveugle qui existe toujours dans les anciennes colonies pour la culture de la métropole, ce que Chamoiseau considère comme une aliénation qui renie leur génie intime et empêche le développement de leur propre génie, qu'il soit littéraire, scientifique ou artistique. Dans ce contexte, l'écriture devient une arme de résistance et permet la réinvention de ce génie intime ayant été si souvent étouffé.

En mettant en scène des éléments de l'histoire esclavagiste comme les révoltes, le marronnage et autres formes de résistance à l'oppression coloniale ayant été si souvent passés sous silence par l'Histoire officielle, nous pouvons considérer que la démarche de l'auteur s'inscrit dans une dynamique de résistance au système de pensée esclavagiste.

Butel (2007) avait décrit deux types de marronnage : le marronnage commun, c'est-à-dire simple, impliquant des vols et des attaques et le grand marronnage, qui consistait principalement en la fugue des marrons à l'intérieur de l'île, pour protester contre le système esclavagiste des plantations. Les marrons qui fuyaient étaient punis de manière cruelle si on les retrouvait.

Cependant, il existait d'autres formes de résistance que l'on pourrait considérer comme étant d'autres types de marronnage. Certains esclaves amenèrent des savoirs occultes avec eux vers le « Nouveau Continent ». Ils étaient quimboiseurs, « mentôs », empoisonneurs, guérisseurs, entre autres. À l'inverse des marrons ayant fui les plantations, ils vivent parmi les autres esclaves. Cette intégration directe dans la communauté d'esclaves leur permet d'agir en employant leurs forces et pouvoirs spécifiques et de combattre le système esclavagiste de l'intérieur, comme nous pouvons le voir dans *Texaco* (1992), dans lequel l'auteur décrit ces esclaves en apparence similaires aux autres, qui possédaient cependant des outils leur permettant de se défendre contre le système cruel et injuste dans lequel ils évoluaient :

Plus d'un nègre prétendu libre charrait sous ses cheveux les chaînes abrutissantes des misérables kongos. S'il y avait des marrons dans les mornes, il y avait aussi des nègres en marronnage au mitan même des bitations, si bien que je vis le Mentô à une heure durant laquelle il devait se trouver à la garde d'on ne sait quoi, alors qu'il n'y était pas tout en y étant vu que personne ne voyait son absence. (CHAMOISEAU, 1992, p.71)

Les maîtres vivaient dans une peur constante d'avoir des quimboiseurs ou empoisonneurs dans leurs plantations, car cela se réalisait de manière occulte et les menait généralement à la faillite. Ainsi, des animaux ou esclaves mourraient ou tombaient malades, les femmes n'allaient pas au terme de leurs grossesses, ce qui représentait toujours une perte de gain pour le maître. Pour contrer la logique capitaliste et inhumaine de celui-ci, certaines

femmes se faisaient avorter grâce à des plantes médicinales ou allaient même jusqu'à tuer leur enfant immédiatement après sa naissance, dans un geste désespéré, afin qu'il ne devienne jamais esclave. Dans *Un dimanche au cachot*, le narrateur fait référence à l'arrivée d'un enfant comme à une « fête sans fête ». « Le ventre pris créait de grands silences. Et puis de lourdes questions : *Sortir d'aussi loin pour venir où ? Venir dans quoi ? Qui décide du venir, et qui peut accueillir ?* » (CHAMOISEAU, 2007, p.213) Nous pouvons également considérer cela comme une forme de résistance à l'oppression esclavagiste :

Elle crut l'entendre lui gémir d'étouffer tout enfant de son ventre, de poser la limite, de replanter la borne qui résiste aux vents, d'en faire un bateau pour ces grands souffles qui connaissent la grande terre, un bateau pour grands vents de retour, pour s'en aller d'ici, vers les dieux installés, les démons institués, et les esprits amis, là où le delta fascine l'océan interdit, pose la frontière, invente la lèvre qui défend la grande terre...(CHAMOISEAU, 2007, p.316)

Par l'écriture qui met en scène diverses manières de se rebeller contre le système esclavagiste, le narrateur permet de changer la perspective fréquemment élaborée concernant l'histoire de l'esclavage, et tout particulièrement l'idée que les esclaves ne se seraient presque pas révoltés contre leur condition. L'« obsession » dans l'idée de réécrire l'Histoire en y incorporant les récits de ceux qui n'ont pas de voix fait écho à cette démarche.

Dans *Ponciá Vicência*, la présence de certains objets liés à la transmission de la mémoire rend possible la continuité matérielle des souvenirs de cadres sociaux dont les mémoires ont été marginalisées. Nous pouvons noter que le personnage principal, Ponciá, éprouve un sentiment ambivalent vis-à-vis de l'écriture. En effet, si d'un côté l'écriture se révèle comme le moyen par excellence d'ascension dans la ville, c'est également ce qui l'éloigne des siens et marque une rupture avec l'oralité de ses ancêtres. Dans un premier temps, la protagoniste cherchera à s'appropriier l'écriture, pour ensuite la rejeter et revenir à des éléments qui définissent la culture de la communauté à laquelle elle appartient, c'est-à-dire la communauté afro-brésilienne de son village natal.

C'est pourquoi après avoir réussi à maîtriser l'écriture pendant son séjour à la ville, espace symboliquement associé à une classe sociale dominante, elle éprouve un besoin irréprouvable de revenir à son village natal, à ses racines, écouter les récits de Nêngua Kainda, figure détentrice de la mémoire collective orale, et de retrouver les poteries qu'elle confectionnait avec sa mère. Ici, le besoin de s'éloigner du domaine de l'écriture, appartenant symboliquement à un domaine antagonique au sien, démontre une volonté de retrouver ses propres racines. Le domaine de la poterie donne accès à une symbologie importante du travail manuel, associé au travail de l'esclave, en opposition à l'écriture des classes dominantes. Dans certaines religions de matrice africaine, la symbologie associée à la terre est très importante. De plus, la fabrication d'un homme en terre cuite représentant son grand-père, Vô Vicência, marque un désir de préservation de la mémoire familiale à travers le rituel de la poterie (SILVA DE MATOS, 2003, p. 7).

Ces poteries lui permettent d'effectuer un travail social valorisant, très éloigné de celui qu'elle effectuera plus tard en ville. Au-delà de cet aspect, ces travaux servaient à raconter l'histoire douloureuse des Noirs. Ils constituent une sorte de remède contre l'oubli, et ont le potentiel d'éveiller un désir de changement. Ici, les objets ancestraux de la mémoire pourraient donc jouer un rôle pour changer un destin de souffrance qui semble déjà tracé. Ils permettent d'exorciser les blessures du passé, mais également d'empêcher qu'elles ne tombent dans l'oubli des nouvelles générations :

Depuis toute petite, elle travaillait si bien l'argile ! Elle savait modeler la terre brute entre ses mains. Un jour, il retournerait au village et recueillerait quelques réalisations des Vicêncio mère et fille. Leurs œuvres racontaient des fragments d'histoire. L'histoire des Noirs peut-être. Sa sœur avait les traits et les façons d'être du grand-père Vicêncio. La ressemblance était de plus en plus marquante, mais cela ne l'étonna pas. Elle était la révélatrice, elle était l'héritière d'une histoire douloureuse. Tant que la souffrance était présente dans la mémoire de tous, les hommes chercheraient –désireraient seulement, peut-être– à accomplir un autre destin. (EVARISTO, 2015, p. 125-126)²

En ce qui concerne *Becos da memória*, le personnage principal, Tite-Maria, entretient une relation différente avec l'écriture. En effet, il se développe très tôt chez la petite fille une conscience du lieu subalterne réservé aux Afro-brésiliens dans la société ; de cette manière, l'écriture représenterait un moyen d'ascension sociale ainsi que de révolte contre ce système excluant. Imprégnée depuis son enfance par l'oralité présente dans les figures détentrices de la mémoire de la *favela* dans laquelle elle est née, Tite-Maria trouve en l'écriture le moyen de donner une voix aux siens, ainsi que de préserver les mémoires des anciens, menacées par l'oubli. Elle dresse le portrait de la mémoire collective afro-brésilienne, grâce à la présence de rites et traditions typiques de cette communauté.

Le fait que la narratrice soit une femme noire démontre déjà un acte de passage de la marginalisation au pouvoir (DE LANA COSTA, 2014, p. 2). Dans ce cas-là, nous pouvons observer que l'écriture, loin d'être un moyen d'oppression d'une classe dominante sur une classe marginalisée, s'affirme à la fois comme moyen d'émancipation de la communauté afro-brésilienne mais aussi comme la possibilité de préserver leurs mémoires orales du temps de l'esclavage jusqu'à aujourd'hui.

Les oubliés de l'Histoire

La structure de *Texaco* fonctionne comme une des possibles réécritures de l'Histoire martiniquaise qui souligne des événements-clés à partir du point de vue du colonisé et non celui du colonisateur comme cela arrivait auparavant, comme l'indique le narrateur au tout début du roman : « Je ne vais pas te refaire l'Histoire, mais le vieux nègre de la Doum révèle, dessous l'Histoire, des histoires dont aucun livre ne parle, et qui pour nous comprendre sont les plus essentielles. » (CHAMOISEAU, 1992, p.49) Dans le roman, il y a une parodie des éléments traditionnels bibliques, réincorporés au récit et réadaptés à l'histoire martiniquaise. C'est par exemple le cas du fameux « Sermon de Marie-Sophie Laborieux, pas sur la montagne, mais devant un rhum vieux. » qui ouvre le roman. L'auteur démythifie le caractère sacré du sermon biblique et occidental, en y incorporant des éléments culturels relevant de la culture populaire martiniquaise, comme le rhum.

Ainsi, le roman se présente comme un contre-récit en marge de ceux traditionnellement racontés sur l'histoire de la Martinique. Celui-ci est organisé comme une

² « Desde pequena trabalhava tão bem o barro, tinha as artes de modelar a terra bruta nas mãos. Um dia ela voltaria ao povoado e tentaria recolher alguns dela e da mãe. Eram trabalhos que contavam partes. A história dos negros talvez. A irmã tinha os traços e os modos de Vô Vicêncio. Não estranhou a semelhança que se fazia cada vez maior. Bom que ela se fizesse reveladora, se fizesse herdeira de uma história tão sofrida, porque, enquanto os sofrimentos estivessem vivos na memória de todos, quem sabe não procuraríamos, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino. » (EVARISTO, 2017a, p. 109)

sorte de Bible martiniquaise, qui commence par « L'Annonciation » du Christ. La dénomination du Christ est ironique au début du roman. En effet, il s'agit d'un urbaniste préparant une thèse à l'Université Paris IV, et qui, bien qu'originaire de l'île, représente le triomphe de la culture métropolitaine sur la culture populaire martiniquaise. Le sermon proféré par Marie-Sophie Laborieux dure pendant tout le temps du récit et permet d'offrir un panorama extrêmement varié de l'histoire de la Martinique, allant des temps esclavagistes jusqu'à la visite de Charles de Gaulle et la départementalisation en 1946.

Édouard Glissant (1997, p.221) a dénoncé à quel point il serait dangereux de ne considérer l'histoire de la Martinique qu'à partir des conquêtes effectuées par la France sur celle-ci. Cette perspective serait appauvrissante et passerait sous silence des éléments d'une importance fondamentale pour l'histoire martiniquaise.

Dans *Texaco*, l'auteur effectue une relecture de certains moments ayant constitué un tournant de l'histoire de la Martinique, à partir de la perspective des colonisés. Selon la version de l'histoire traditionnellement acceptée, les esclaves auraient presque été « dociles » et se seraient laissé réduire en esclavage sans trop d'opposition. Le rôle des révoltes, des esclaves marrons ou autres systèmes ayant permis de protester contre l'enfer du quotidien des esclaves est souvent minimisé, voire mis sous silence. C'est pourquoi le personnage d'Esternome se réfère aux histoires au pluriel et non pas à l'histoire au singulier :

Oh Sophie, ma doudoune, tu dis l'« Histoire », mais ça ne veut rien dire. Il y a tellement de vies et tellement de destins, tellement de tracées pour faire notre seul chemin. Toi tu dis l'Histoire, moi je dis *les histoires*. Celle que tu crois tige-maîtresse de notre manioc n'est qu'une tige parmi tant d'autres...
Cahier n° 6 de Marie-Sophie Laborieux. Page 18. 1965. Bibliothèque Schoelcher. (CHAMOISEAU, 1992, p.117)

En mettant en scène l'abolition de l'esclavage, qui a lieu à la suite d'une révolte d'esclaves, il rappelle que cette liberté n'a en aucun cas été « donnée », mais plutôt « prise de force », « arrachée » :

Ce dernier déclarait, dans la consternation ou dans la joie environnante, qu'il y avait eu le 24 février de cette année 1848 (seul chiffre calendaire dont mon Esternome se souvint toute sa vie, ayant repris bien vite sa manière de décompter le temps avec les souvenirs des déveines collectives) une révolution à barricades en trois fois une journée et une invraisemblable enfilade de banquets. (CHAMOISEAU, 1992, p.112)

Cette citation entre en contradiction totale avec la conception du premier ministre français de l'époque, Thomas Husson, dans une lettre dans laquelle il explique aux « bons esclaves » que des « gentils maîtres » ont décidé de leur concéder la liberté tant attendue :

Courage, mes enfants, vous la méritiez. Ce sont des bons maîtres qui l'ont demandée pour vous : M.Pécoul, M.Bence, M.Froidefond des Farges, M. Lepelletier St Rémy, M.Perrinon, M. De Jabrun et Reizet de la Guadeloupe. (GLISSANT, 1997, p.78)

Le ton paternaliste utilisé contraste avec le ton plus radical utilisé par l'auteur, lorsqu'il utilise la langue créole pour dire : « Yo di zot libètè pa pom kannel na bout branch ! Fot zon désann raché'y, raché'y, raché'y... » (Liberté n'est pas pomme-cannelle en bout de branche !!! vous faut l'arracher...) (CHAMOISEAU, 1992, p.128)

Dans *Un dimanche au cachot* (2007) il existe une démarche similaire de tentative de réécriture de l'Histoire à partir des voix qui, traditionnellement ont systématiquement été mises sous silence par l'histoire officielle. Ainsi, l'auteur est appelé pour venir secourir une jeune fille vivant dans un foyer pour orphelins installé sur une ancienne plantation et qui présente un comportement inexplicable : elle ne veut plus sortir d'une voute, là où des siècles auparavant se trouvait un lieu refermant toutes les horreurs et les épisodes les plus sombres de l'histoire esclavagiste : le cachot. Cette transmission intergénérationnelle de la douleur de l'esclavage est présentée comme étant réalisée d'une manière quasi-mystique :

Elle vit tout à coup l'incroyable : l'Habitation était déformée par le passage d'une douleur. À l'origine de cet endroit s'était produite une explosion d'êtres vivants. Nul n'en avait parlé tant elle était ancienne. Ses ondes, pourtant, continuaient de s'étendre et de troubler les existences. (CHAMOISEAU, 2007, p.64)

La présence du cachot sur l'Habitation permet de retracer l'histoire d'une esclave y ayant séjourné, celle qu'on appela l'« Oubliée ». Fruit du viol de sa mère Africaine par le Maître de la plantation, son existence est emblématique de la constitution du peuple martiniquais, ce qui rappelle une construction de la nation s'étant faite sur la douleur et la violence. En choisissant de redonner une voix à cette Oubliée, à cette voix qui n'a jamais été entendue dans les manuels d'histoire, l'auteur s'inscrit dans une démarche de réécriture de l'Histoire à partir du point de vue des marges. Une voix féminine et esclave, qui, dans le système patriarcal et raciste de la plantation, n'avait jamais eu la moindre chance d'être entendue.

Ici, il s'agit également de redonner une dignité aux esclaves ayant subi des châtiments aussi cruels que l'enfermement dans un cachot. De plus, il montre un personnage qui se révolte et qui n'accepte pas sa condition. Tout au long du roman, un personnage énigmatique rend visite au Maître et prend des notes sur la situation des esclaves, tout en étant à chaque fois de plus en plus horrifié par les faits auxquels il assiste. À la fin du roman, l'auteur dévoile son nom : Victor Schoelcher, figure importante de la libération des esclaves aux Antilles. Cependant, en ne lui donnant pas un rôle central dans ce processus mais en se recentrant sur la figure de l'Oubliée ou d'autres esclaves organisant des révoltes, le narrateur opère un changement de perspective significatif :

Le visiteur lui dit : *Je m'appelle Schoelcher, Victor Schoelcher*. Il ignore pourquoi il a tenu à se nommer. Peut-être pour attester de cette vitalité qui l'anime désormais comme une petite personne. De cette aptitude à la plus haute indignation qu'il n'a pu mettre que dans son nom. Je dis à Caroline que l'Oubliée ne lui a pas répondu. Elle l'a regardé un instant avant de continuer dans la masse des nègres et dans la meute des petits chefs qui s'écartent devant elle. De toute façon, elle n'a pas de nom. Son nom ne se prononce pas. Il sert à la désigner mais ce qui la désigne, elle, c'est ce regard qu'elle porte à présent sur les choses. (CHAMOISEAU, 2007, p.337)

Bien que Schoelcher possède un rôle indéniablement important dans le roman, il ne s'agit pas d'un protagoniste mais bien d'un personnage secondaire. Sur le plan symbolique, cela est extrêmement important. On peut remarquer que, selon le personnage de Schoelcher, il ne joue pas un rôle si décisif que celui qu'on lui prête dans l'Histoire officielle, comme en témoigne : « cette aptitude à la plus haute indignation qu'il n'a pu mettre que dans son nom. » En ce qui concerne les esclaves, nous pouvons noter la représentation de l'impossibilité de se constituer une véritable identité avec un nom qui aurait été imposé par le Maître. Nous retrouvons cette problématique du nom « donné » par le Maître, en lien avec le patrimoine culturel de celui-ci et qui ne tient pas compte de la généalogie, de la culture ancestrale de l'esclave :

32 Criação & Crítica

Il répond à un nom dérisoire octroyé par le Maître. Le sien, le vrai, devenu inutile, s'est perdu sans qu'il ait eu le sentiment de l'avoir oublié. Sa généalogie, sa probable lignée de papa manman et arrière-grands-parents, se résume au nombril enfoncé dans son ventre, et qui zieute le monde tel un œil coco-vide, très froid et sans songes millénaires. L'esclave vieil homme est abîmé comme son nombril. (CHAMOISEAU, 1997, p.22)

Ce conflit identitaire lié au nom imposé par le maître est aussi représenté dans le personnage de Ponciá, pour laquelle son nom ne « répondait pas au plus profond d'elle-même » (EVARISTO, 2017, p.18) Le fait que ce nom ait été imposé est donc assimilé à une perte d'identité, voire même d'Histoire :

Ni Territoire à moi, ni langue à moi, ni Histoire à moi, ni Vérité à moi, mais à moi tout cela en même temps, à l'extrême de chaque terme irréductible, à l'extrême des mélodies de leurs concerts. Je suis un homme. (CHAMOISEAU, 1997, p.135)

Pour combler ces lacunes, l'obsession de l'écrivain se traduira par l'écriture, ou plutôt la réécriture, afin de et rétablir certaines vérités, tout en offrant un point de vue plus divers et riche sur l'Histoire traditionnelle :

J'étais victime d'une obsession, la plus éprouvante et la plus familière, dont l'Unique sortie s'effectue par l'Écrire. Écrire. Je sus ainsi qu'un jour j'écrivais une histoire, cette histoire, pétrie des grands silences de nos histoires mêlées, nos mémoires emmêlées. (CHAMOISEAU, 1997, p.145)

L'écrivain ne voulait pas l'admettre : la « vérité » de l'esclavage américain était perdue à jamais pour le monde, sauf à rester intransmissible dans les songes d'un cachot. Mais, en projetant l'Oubliée sur Caroline, l'écrivain entêté lui offrait du présent : il élevait cette mémoire impossible au rang de témoignage. Dans un témoignage, la fiction apparaît moins fictive tout en l'étant autant. Le témoin donne sa chair à cette fiction qui lui provient d'une expérience directe. Il valide cette fiction par l'impact d'une présence. L'enfant souffrante témoignait pour L'Oubliée qui avait, elle aussi, enduré. Par le cri de son corps, Caroline s'érigeait en témoin, libérait l'écrivain, l'autorisait à s'emparer de ma parole : d'aller avec à sa pauvre fiction où L'Oubliée à son tour témoignait pour l'enfant. (CHAMOISEAU, 2007, p.109)

D'où l'importance de la figure du conteur d'histoires créole, le marqueur de paroles, dans la construction des romans de Patrick Chamoiseau. Sa voix, se superposant de manière naturelle à la voix du narrateur, permet de mettre en lumière des mémoires marginalisées par l'Histoire officielle. Ainsi, le marqueur de paroles fait le lien entre oralité et écriture.

Oralité et sauvegarde de la mémoire culturelle

Dans *Lettres créoles* (1999), Patrick Chamoiseau a fait référence à l'effacement et à la destruction des mythes fondateurs par les colons, dans le but de réécrire une histoire de racine unique (en référence à son adaptation commune avec Édouard Glissant de la théorie

du rhizome de Deleuze et Guattari), comme si les nouvelles terres conquises dans les Amériques étaient des pages blanches sur lesquelles il fallait commencer à écrire l'Histoire. Chamoiseau l'analyse comme une absence de genèse (digénèse) durant laquelle la littérature orale des peuples autochtones aurait été mise sous silence. L'arrivée des esclaves africains aux Antilles changea significativement le paysage littéraire aux Antilles, étant donné qu'ils allaient devoir lutter pour conserver leurs langues, cultures, traditions et littératures à partir du moment où ils ont été « arrachés » de leurs terres d'origine pour être réduits en esclavage aux Antilles. Cela a fait d'eux ce que Glissant qualifia de « migrants nus », qui, contrairement à d'autres migrants venus aux Amériques de leur plein gré, n'ont pas pu ramener certaines choses appartenant à la tradition familiale et qui auraient permis une certaine continuité. De plus, il était formellement interdit aux esclaves de pratiquer leurs langues, cultures et religions d'origine, rendant ainsi leur conservation encore plus problématique.

Selon Chamoiseau, le cri originel de la littérature créole aurait été proféré dès l'horreur de la cale du bateau négrier, sorte de « genèse » de l'histoire créole contemporaine :

Dans la cale, il y a plusieurs langues africaines, plusieurs dieux, plusieurs conceptions du monde. Le cri poussé vient d'où ? De quel chiffre culturel, de quelle langue ? Sa poétique relèverait-elle d'une totalité qui les préserverait toutes ? Nous sommes forcés d'imaginer cela, car ce cri contredisait l'intention coloniale. (CHAMOISEAU, 1999, p.39)

Pour Patrick Chamoiseau (1999), le conteur créole, au début du système des plantations, devient le ciment qui consolida la langue créole, tout en créant une nouvelle forme de subsistance linguistique et culturelle. Il préserva également les thématiques, le format et les caractéristiques singulières du conte africain. Le conteur créole possède ainsi le rôle de gardien des mémoires ancestrales des esclaves africains amenés de force aux Antilles.

Une forme de résistance s'organisait à la tombée de la nuit, de manière clandestine, et a surgi comme une sorte de littérature inédite amenée d'Afrique et ressuscitée par la figure du conteur créole. Patrick Chamoiseau décrit cela comme la continuité du cri initial poussé par l'esclave dans la cale du bateau négrier. Ainsi, le conteur créole occupait un espace fondamental dans l'imaginaire des esclaves, et permettait la sauvegarde des mémoires d'Afrique, ce qui, dans un contexte d'esclavage et de domination coloniale, représente déjà une forme de résistance significative à l'ordre établi.

Le terme « marqueur de parole » fréquemment utilisé par Chamoiseau représente la figure du conteur créole, qui, esclave comme les autres durant la journée, se transforme en gardien des mémoires du « Pays d'avant » à la nuit tombée. Mélangeant les caractéristiques du conte européen, africain et créole, le marqueur de paroles, dans l'œuvre de Chamoiseau constitue parfois un alter ego du narrateur et n'hésite pas à interagir directement avec son lectorat/public. De plus, il crée l'impression de construire au fur et à mesure de la narration, ce qui renforce l'impression d'oralité dans le récit :

Mais il y a un plus à savoir tout de suite : c'est aussi un dimanche qu'elle s'est fait son miracle, un miracle que je vais découvrir en te le racontant. (CHAMOISEAU, 2007, p.51-52)

À propos du personnage de l'Africaine, voici ce qu'il faudrait savoir et que je vais imaginer. (CHAMOISEAU, 2007, p.53)

Je dus trouver un moyen de ne pas gueuler car l'écrivain me décrivait aussi médusé que Caroline et L'Oubliée. (CHAMOISEAU, 2007, p.128)

Le dénouement du roman *Un dimanche au cachot* souligne le rôle thérapeutique de l'écriture et du conteur dans cette réappropriation de l'Histoire par les « vaincus » de l'Histoire (Walter Benjamin). Par sa parole, il parvient à « guérir » Caroline, portant d'ailleurs le même nom que l'Oubliée – ce qui souligne l'effet de miroir entre les deux jeunes femmes issues de deux époques bien distinctes – tout en mettant un mot sur l'atrocité des horreurs commises pendant l'esclavage. Ainsi, il rappelle la fonction du récit d'éclairer sur des pans insoupçonnés de l'Histoire : « Et cette lumière narrative, cette lumière affective – car raconter c'est donner – avait tout éclairé au plus éperdu d'elle. Raconter c'est éclairer. » (CHAMOISEAU, 2007, p.331) Ainsi, par l'acte de raconter et d'écrire, le narrateur réussit à donner une forme à l'indicible, il tente de comprendre les horreurs commises durant la période esclavagiste. La littérature apparaît alors comme un potentiel exutoire.

Dans *Becos da memória* et *Ponciá Vicêncio*, il existe une volonté de récupérer la mémoire culturelle héritée de l'esclavage qui se trouverait en péril. En effet, deux événements significatifs de son histoire ont pu mettre en danger l'identité afro-brésilienne. Le traumatisme initial étant représenté par celui de la traversée forcée de l'Atlantique. De plus, dans la jeune République brésilienne (survenue un an après l'abolition de l'esclavage en 1888), les Noirs se sont retrouvés exclus des espaces publics et collectifs, et n'ont pas été ensuite insérés dans les cadres sociaux, restant ainsi aux frontières de la marginalité.

Selon Jan Assmann dans *La mémoire culturelle* (2002), la mémoire communicationnelle fait référence à des souvenirs appartenant à un passé récent que l'homme partage avec ses contemporains. Cette mémoire communicationnelle dépend entièrement de la structure participationnelle dans laquelle elle s'insère, c'est-à-dire la volonté des cadres présents dans le groupe social de transmettre la mémoire d'une génération à l'autre. La structure participationnelle est un élément qui donne tout son sens aux deux romans en question, puisqu'il s'agit là d'une préservation de la mémoire d'une communauté dont l'identité est en danger.

Le roman de *Ponciá Vicêncio* a été à plusieurs reprises qualifié de « Bildungsroman »³, car le parcours effectué par Ponciá hors de son village natal pour chercher une vie meilleure en ville loin des siens ressemble à une fable ou à un roman initiatique. En effet, nous pouvons y voir une représentation de la trajectoire de nombreux Afro-brésiliens après l'abolition de l'esclavage, bien décidés à se construire une nouvelle vie dans la ville le plus loin possible des terres des maîtres de plantation, souvenirs permanents de l'esclavage. Cependant, pour y parvenir, il était nécessaire de maîtriser les codes du milieu urbain pour pouvoir ensuite se les approprier, puis accepter de renoncer à son ancrage dans leur communauté d'origine, où se trouvent les figures de détenteurs de la mémoire culturelle.

La transmission de ces récits oraux s'effectue dans chacun des romans entre l'ancienne et la nouvelle génération. Bien sûr, l'idée d'une conservation parfaite, qu'elle soit écrite ou orale est utopique, car la mémoire procède souvent par reconstruction, si bien que le passé, dans un perpétuel mouvement, ne peut pas s'y maintenir intact. Le passé se réorganise donc en permanence selon les changements des cadres du présent, c'est-à-dire les groupes sociaux dans lesquels il est inséré (ASSMANN, 2002, p. 38).

En effet, c'est à travers la mémoire collective qu'une communauté forme son identité. Ainsi, nous pouvons voir que dans *Becos da memória*, bien que le personnage principal n'ait pas vécu les injustices infligées à sa communauté depuis plusieurs siècles, elle ressent tout de même, grâce aux récits des plus anciens passés de génération en génération, le sentiment du *banzo*. Ainsi, malgré la fin de l'esclavage, cette nostalgie, propre aux esclaves noirs arrivant

³ *Bildungsroman* : roman d'apprentissage, de formation ou encore d'éducation, ce genre littéraire est né en Allemagne au XVIII^e siècle. L'aspect « roman ou conte initiatique » est aussi évoqué pour définir ce concept.

au Brésil, continue d'être présente dans le cœur de la Tite-Maria, quand elle constate que bien que les lois et les époques aient changé, les Afro-brésiliens continuent de se trouver en marge de la société brésilienne :

Tite-Maria avait le *banzo* dans le cœur, la *saudade* d'un temps, d'un lieu, d'une vie qu'elle n'avait jamais connus. Ce qui faisait le plus mal à Tite-Maria, c'était de voir que tout se répétait – un peu différemment, mais, au fond, la misère était la même. Son peuple, les opprimés, les misérables : dans toutes les histoires, ils n'étaient jamais les vainqueurs et étaient toujours les vaincus, ou presque. La blessure de ceux de son côté brûlait toujours, faisait mal, saignait beaucoup. (EVARISTO, 2016, p. 69)⁴

C'est pourquoi il existe dans ce roman un refus de quitter la *favela* dans laquelle les habitants sont nés, accompagné d'un besoin d'agrégation pour conserver une identité qui se trouverait en danger. La nouvelle génération, incarnée par Tite-Maria, matérialiserait le désir de cette communauté de réécrire l'Histoire à partir de son propre point de vue. Ce personnage porte donc à la fois le poids de la souffrance des générations passées, et en même temps l'espoir d'un possible changement, qui commencerait à partir de cette réécriture. La nouvelle génération serait également responsable de la continuation et de la préservation de la mémoire culturelle. Comme dans *Ponciá Vicêncio*, l'écrit apparaît comme outil d'ascension sociale ou condition pour pouvoir accéder à un véritable statut social, à la reconnaissance et au respect qui leur est dû en tant qu'êtres humains.

Nous pouvons donc noter que, dans le contexte culturel spécifique dans lequel s'inscrit l'auteure, le passage de l'oral à l'écrit implique l'action de donner une place aux voix se trouvant habituellement en marge de la société. Cette valorisation passe par le moyen d'expression qui avait été utilisé jusqu'à présent par les classes dominantes : l'écriture. La réécriture de l'Histoire de cette classe sociale s'effectue cette fois-ci à partir du propre point de vue des voix marginalisées.

Il n'est donc pas étonnant de constater que, dans *Becos da memória*, les figures importantes pour la construction personnelle de Tite-Maria soient des conteurs d'histoires. C'est dans leurs récits qu'elle puise les références culturelles qui lui manquent, les outils nécessaires à la compréhension du monde dans lequel elle évolue. C'est aussi de cette manière que l'idée de raconter toutes les histoires des habitants de la *favela* à un public plus large commence à émerger :

L'après-midi, la lumière dans la *favela* prenait des tons tendres. De la fenêtre de sa chambre chaulée de blanc, Tite-Maria admirait le coucher du soleil. C'était beau. La montagne au loin, le monde, la *favela*, les bicoques rosissaient. Un sentiment étrange agita la poitrine de Tite-Maria. Un jour, même si elle ignorait comment, elle raconterait tout ce qu'il y avait ici. Ses histoires et celles des autres. C'est pour cela qu'elle écoutait tout si attentivement. Elle ne laissait rien passer. Il y avait deux choses qu'elle aimait collectionner : les timbres et les histoires qu'elle entendait. (EVARISTO, 2015, p. 32)⁵

⁴ « Maria-Nova, talvez, tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ela nunca vivera. Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma. O seu povo, os oprimidos, os miseráveis ; em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos. A ferida dos do lado de cá sempre ardia, doía e sangrava muito. » (EVARISTO, 2017b, p. 63)

⁵ « As tardes na favela costumavam ser amenas. Da janela de seu quarto caiado de branco, Maria-Nova contemplava o pôr do sol. Era muito bonito. Tudo tomava um tom avermelhado. A montanha lá longe, o mundo, a favela, os barracos. Um sentimento estranho agitava o peito de Maria-Nova. Um dia,

Le besoin d'accumulation d'histoires correspond à une volonté de reconstruction identitaire à partir des fragments laissés par les générations antérieures. Il s'agit également d'entrer en contradiction avec la version de l'Histoire officielle, la raconter à partir d'un autre point de vue, celui des exclus de la société.

Cette transmission implique également une sauvegarde de la mémoire héritée de l'esclavage. Étant passée de générations en générations grâce aux interactions entre les membres du groupe, cette mémoire se trouve menacée dans les deux romans en question : que ce soit par l'exode rural dans *Ponciá Vicêncio*, ou par l'imminence de la destruction de la *favela* dans *Becos da memória*. C'est dans cette menace de la perte de la mémoire collective que réside tout l'intérêt de la figure de l'écrivain : celle d'avoir recours à l'écrit en tant qu'archive mémorielle.

Conclusion

Les romans étudiés dans notre article témoignent de l'obsédante mémoire de l'esclavage – toujours pas élucidée – dans les romans de Patrick Chamoiseau et Conceição Evaristo. Malgré les différences de contextes historiques et géographiques, nous pouvons noter à quel point les thématiques de mémoires collectives orales, minorisées, « souterraines » (Pollak, 1993) et mises sous silence se rejoignent et dialoguent entre elles, marquant un axe de réflexion Caraïbes/Brésil plus que pertinent. Actuellement, ces voix ayant été historiquement étouffées par l'Histoire officielle ressurgissent grâce au talent d'écrivains comme Patrick Chamoiseau et Conceição Evaristo qui choisissent de leur donner une voix par le biais de l'écriture.

Ici, le rôle de l'écrivain se révélera fondamental, dans la mesure où il sert d'intermédiaire entre ces mémoires minorisées, transmises oralement, et l'écriture. Les romans choisis pour notre étude mettent en lumière l'existence d'un questionnement plus qu'actuel sur la capacité de la littérature à interroger la relation entre les grands récits nationaux et les histoires de marges, les voix de ceux qui ont été colonisés et qui n'avaient pas accès à l'écrit. Dans ce processus de réflexion, réécriture et reformulations de l'Histoire, l'écrivain, et son alter ego le marqueur de paroles, ou conteur d'histoires, vont constituer un rôle fondamental. Par leur démarche, et grâce à leur « lumière narrative », (CHAMOISEAU, 2007, p.331) ils mettent en évidence des faits mis sous silence par l'Histoire officielle, ce qui constitue un changement de perspective significatif.

Références bibliographiques

- ASSMANN, Jan. *La mémoire culturelle*. Paris : Éditions Flammarion, 2002.
- BERND, Zilá. « Memória cultural ». In: *Em torno da Memória: conceitos e relações*. Porto Alegre : Editora Letra 1, 2017. DOI 10.21826/9788563800282245.
- BUTEL, Paul. *Histoire des Antilles françaises*. Paris : Éditions Perrin, 2007.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Un dimanche au cachot*. Paris: Gallimard, 2007.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Paris: Gallimard, 1992.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard, 1997.
- CHAMOISEAU, Patrick. *L'esclave vieil homme et le molosse*. Paris : Gallimard, 1997.

não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente. Não perdia nada. Duas coisas ela gostava de colecionar: selos e as histórias que ouvia. » (EVARISTO, 2017b, p. 32)

- CHAMOISEAU, Patrick. *Chemin-d'école*. Paris : Gallimard, 1994.
- CHAMOISEAU, Patrick. Confiant, Raphael. *Lettres créoles*. Paris: Gallimard, 1999.
- DE LANA COSTA, Elisângela. «Becos da memória e do esquecimento». *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, 2014, pp. 67-86.
- EVARISTO, Conceição. *L'histoire de Ponciá Vicêncio*. Paris : Éditions Anacaona, 2015.
- EVARISTO, Conceição. *Banzo : mémoires de la favela*. Paris : Éditions Anacaona, 2016.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017a.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017b.
- GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. Paris : Gallimard, 1997.
- POLLAK, Michael. *Une identité blessée*. Paris : Éditions Métailié, 1993.
- SILVA DE MATOS, Manoela. «A oralidade em Ponciá Vicêncio». *Boitáta*, Londrina, n. 15, 2013, pp. 106-117.

Recebido em: 14/02/2022

Aceito em: 21/05/2022

Referência eletrônica: CHAMPAGNAT, Pauline. Mémoires marginales et contre-récits : Patrick Chamoiseau et Conceição Evaristo. *Criação & Crítica*, n. 32, p., jul. 2022. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mm. aaaa.