

Études littéraires africaines

Antonio Olinto et le négriisme brésilien

Luiz Henrique Silva de Oliveira



Numéro 43, 2017

Afrique – Brésil

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1040912ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1040912ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Ce travail présente le négriisme dans trois romans d'Antonio Olinto : *La Maison d'eau*, *Le Roi de Ketou* et *Trono de vidro*. Le négriisme brésilien peut être caractérisé à deux niveaux : soit à partir de sa thématique littéraire, soit à partir de l'ensemble des processus mis en oeuvre. Dans cet article, le négriisme est compris comme l'ensemble des processus de représentation de l'univers des Afro-descendants. Olinto valorise l'homme noir et le représente dans sa diversité, rompant ainsi avec les stéréotypes dominants de son temps.

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Silva de Oliveira, L. H. (2017). Antonio Olinto et le négriisme brésilien. *Études littéraires africaines*, (43), 11–29. <https://doi.org/10.7202/1040912ar>

ANTONIO OLINTO ET LE NÉGRISME BRÉSILIEN ¹

RÉSUMÉ

Ce travail présente le négriisme dans trois romans d'Antonio Olinto : *La Maison d'eau*, *Le Roi de Ketou* et *Trono de vidro*. Le négriisme brésilien peut être caractérisé à deux niveaux : soit à partir de sa thématique littéraire, soit à partir de l'ensemble des processus mis en œuvre. Dans cet article, le négriisme est compris comme l'ensemble des processus de représentation de l'univers des Afro-descendants. Olinto valorise l'homme noir et le représente dans sa diversité, rompant ainsi avec les stéréotypes dominants de son temps.

ABSTRACT

This work aims to present negrism in three novels by Antonio Olinto: A casa de agua, O rei de Keto and Trono de vidro. Brazilian negrism has two faces : it can be considered from a thematic perspective, or as a set of procedures. In this article, negrism will be seen from this latter angle and used to analyse the representation of the world of the people of African descent in those three novels. Olinto values black people and represents them in all their diversity, thus breaking away from the stereotypes in force at the time.

*

Antonio Olyntho Marques da Rocha, connu comme écrivain sous le nom d'Antonio Olinto, naquit le 10 mai 1919 à Ubá, une ville de l'État du Minas Gerais, et décéda à Rio de Janeiro le 12 septembre 2009.

Après des études de philosophie au Grand Séminaire de Belo Horizonte et au Grand Séminaire de São Paulo, il enseigna le latin, le portugais, le français, l'anglais, l'histoire de la littérature et l'histoire de la civilisation dans différents collèges et lycées de Rio de Janeiro, puis fut nommé attaché culturel à Lagos (Nigéria) en 1962. Pendant ses presque trois années d'activité, il donna environ cent vingt conférences en Afrique occidentale ; organisa une grande exposition de peinture sur des thèmes afro-brésiliens ; publia dans des revues nigérianes ; bref, il plongea profondément dans les réalités de la nouvelle Afrique indépendante. De ce parcours résulte

¹ Traduction du brésilien par Wellington Júnio Costa, révisée par Daniel Delas.

la trilogie romanesque *Âme de l'Afrique (Alma da África) : La Maison d'eau* (1969)², *Le Roi de Ketou* (1980)³ et *Trono de vidro* (1987)⁴. En dehors du champ fictionnel, on relève aussi le livre *Brasileiros na África* (1964), dans lequel l'auteur étudie le retour en Afrique des anciens esclaves, appelés *agudás* ou *tabom*.

De 1965 à 1967, Olinto fut professeur invité à l'Université de Columbia, à New York. Parallèlement, il donna des conférences aux universités de Yale, Harvard, Howard, Indiana, Palo Alto, UCLA, Louisiane et Miami. Il reçut en 1994 le Prix Machado de Assis, la plus haute distinction littéraire au Brésil, décerné par l'Académie brésilienne des lettres. Il fut élu membre de cette dernière en 1997. Enfin, il reçut en 2000 le Diplôme d'excellence de l'Université Vasile Goldis (Arad, Roumanie), pour son travail de diffusion de la culture brésilienne dans ce pays.

La critique a généralement reconnu qu'Antonio Olinto traite l'Afrique avec respect et en bonne connaissance de cause, contrairement à la majorité des écrivains brésiliens. De façon unanime, on relève le fait que l'auteur privilégie la dimension humaine des personnages, en mettant en avant leurs sentiments de joie, de tristesse, d'angoisse et d'espoir, comme le remarque, par exemple, Gabriel Perouse, pour qui l'œuvre de l'auteur *mineiro* « est un chant d'amour et de respect pour la race noire : ses traditions, sa hiérarchie de valeurs sont évoquées avec beaucoup de tendresse et une noblesse bien brésiliennes »⁵.

Cet auteur s'inscrit dans ce que j'appelle « le négriisme brésilien »⁶, mais la qualité de son approche, respectueuse des Noirs, est supérieure à celle de tous les autres auteurs blancs contemporains.

² OLINTO (Antonio), *A casa da água* [1969]. 2^e ed. São Paulo : Círculo do livro, 1975, 373 p. Traduction : *La Maison d'eau*. Trad. par Alice Raillard. Préface de Pierre Verger. Paris : Stock, 1973, 399 p.

³ OLINTO (A.), *O rei de Keto*. Rio de Janeiro : Nórdica, 1980, 295 p. Traduction : *Le Roi de Ketou*. Trad. par Geneviève Leibrich et Nicole Biro. Paris : Stock, coll. Nouveau cabinet cosmopolite, 1983, 318 p.

⁴ OLINTO (A.), *Trono de vidro* [1987]. 2^e ed. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2011, 406 p. Traduit en anglais et en italien, il n'a pas été traduit en français.

⁵ PEROUSE (Gabriel), « *A casa da água*, de Antonio Olinto, na França », *Revue de livres nouveaux*, (Paris : s.n.), 1974, cité par ALBUQUERQUE (João Lins de), *Antonio Olinto – memórias póstumas de um imortal*. São Paulo : Editora de Cultura, 2009, 317 p. ; p. 257.

⁶ Voir OLIVEIRA (Luiz Henrique Silva de), *Negrismo : percursos e configurações em romances brasileiros do século XX (1928-1984)*. Belo Horizonte : Mazza Edições, 2014, 318 p.

Le négriisme brésilien

Le négriisme relève selon moi de deux dimensions principales : d'une part il procède d'un héritage historique, d'autre part il propose une esthétique nouvelle.

En tant qu'héritage, le négriisme reprend toute une série de représentations de la culture africaine ou afro-descendante promues par des auteurs occidentaux qui s'inspirent de l'Afrique et de son legs culturel pour renouveler les canons esthétiques dominants. Il s'agit donc d'une série d'appropriations à partir de plusieurs aires culturelles, comme l'Europe, la Caraïbe et l'Amérique latine, segmentée à son tour en diverses tendances spécifiques.

Le négriisme commence au début du XX^e siècle en Europe avec des artistes de l'avant-garde comme Picasso, Braque, Vlaminck, ou Gris⁷. Dans ce mouvement, les artistes utilisent des sources directement africaines ou s'inspirent de leurs résonances dans la diaspora. Le négriisme influence surtout la peinture, la sculpture, la musique, la poésie et le roman. Il est renforcé par les divers modernismes et se met en place comme une stratégie de discussion et de consolidation du fait national, en tentant d'intégrer l'héritage africain, compris comme « primitif », au sein des nations occidentalisées⁸.

Dans le roman brésilien, le négriisme est sensible dès 1928 dans l'œuvre de Mário de Andrade, *Macounaïma*, et jusqu'en 1999 avec *O trono da rainha Jinga*, d'Alberto Mussa. En plus des romans déjà cités d'Antonio Olinto, je relève encore : *O mameluco Boaventura* (1929), d'Eduardo Frieiro ; *Bahia de tous les saints* (1935), *Les Pâtes de la nuit* (1964) et *La Boutique aux miracles* (1969), de Jorge Amado ; *A marcha* (1941), d'Afonso Schmidt ; *Ganga Zumba* (1962), *Xica da Silva* (1976) et *Benedita Torreão da Sangria Desatada* (1983), de João Felício dos Santos ; *Suor e sangue* (1948), *Chica que manda* (1966) et *Gongo sôco* (1966), d'Agripa Vasconcelos ; *O forte* (1965) et *Luanda beira Bahia* (1971), d'Adonias Filho ; *La Maison d'eau* (1969), *Le Roi de Ketou* (1980) et *Trono de vidro* (1987), d'Antonio Olinto ; *Os tambores de São Luís* (1975), de Josué Montello ; *Vive le peuple brésilien* (1984),

⁷ Voir OLIVEIRA (L.H.S. de), « Das máscaras africanas ao romance brasileiro do século XX : trajetórias, usos e sentidos do negriismo », *Sankofa : Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana*, (São Paulo), vol. 7, n°13, 2014, p. 8-28.

⁸ Voir OLIVEIRA (L.H.S. de), « Notas para o estudo do negriismo no modernismo brasileiro : poesia e prosa », dans MACHADO (Rodrigo Vasconcelos), org., *Panorama da literatura negra ibero-americana*. Vol. 1. Curitiba : Imprensa UFPR, 2015, 641 p. ; p. 104-124.

de João Ubaldo Ribeiro ; *Rei branco, Rainha negra* (1991), de Paulo Amador ⁹.

En tant que procédé esthétique nouveau lié à cet héritage, le négriisme influence directement les orientations de la composition littéraire sur les points suivants : le choix du thème ; le positionnement de l'auteur ; le point de vue narratif adopté ; le langage et les images véhiculées par les objets d'art. Autrement dit, une voix d'auteur extérieure à la descendance africaine s'entend explicitement ou non dans le discours, mais en harmonie avec cet univers ; des sujets afro-brésiliens et africains sont abordés ; on repère des constructions linguistiques récurrentes marquées par une « imitation » de « la parlure afro-brésilienne » ou africaine dans le ton, le rythme, la syntaxe ou dans le sens. Il n'y a pas de projet systématique d'intervention sociale de la part des auteurs, ou d'intervention collective sur la scène publique, même si de nombreuses critiques se font entendre çà et là.

Du point de vue thématique, le négriisme cherche à aborder non pas seulement le sujet afro-descendant en tant qu'individu, mais aussi son être collectif identitaire, dans son univers humain, social, culturel et artistique. Il s'attache à l'Afrique dans ses multiples dimensions avec un désir évident de retrouver l'histoire vraie du peuple noir, que ce soit en Afrique, dans la diaspora, ou au Brésil, en dénonçant l'esclavage et ses conséquences et en posant la question de la place du Noir dans une société de classes.

Le but est d'abord de glorifier des personnages remarquables de l'histoire et de la littérature brésiliennes, comme Zumbi dos Palmares, Ganga Zumba, Xica da Silva, et bien d'autres personnages complètement inventés qui aident à composer des scènes africaines, comme Sebastian (*La Maison d'eau*) et Mariana Ilufemi (*Trono de vidro*). On y remarque aussi la récupération des événements mar-

⁹ Les titres suivants donnés en français sont ceux des ouvrages qui ont été traduits : ANDRADE (Mário de), *Macounaïma ou le Héros sans aucun caractère*. Trad. fr. par Jacques Thiériot. Paris : Flammarion, 1979, 246 p., rééd. Paris : Stock, UNESCO ; [Nanterre] : ALLCA XX, coll. Archivos, 1997, 345 p. ; AMADO (Jorge), *Bahia de tous les saints*. Trad. fr. par Michel Berveiller et Pierre Hourcade. Paris : Gallimard, 1938, 269 p., rééd. [Paris] : Gallimard, coll. Folio, n°1299, 1981, 377 p. ; AMADO (Jorge), *Les Pâtres de la nuit*. Trad. fr. par Conrad Detrez. Paris : Stock, 1970, X-342 p., rééd. Paris : Librairie générale française, coll. Livre de poche. Biblio, n°3300, 1998, 410 p. ; AMADO (Jorge), *La Boutique aux miracles*. Trad. fr. par Alice Raillard. Paris : Stock, coll. Le nouveau cabinet cosmopolite, 1984, 393 p., rééd. Paris : Librairie générale française, coll. Le livre de poche, n°6201, 1986, 500 p. ; RIBEIRO (João Ubaldo), *Vive le peuple brésilien*. Trad. fr. de Jacques Thiériot. Paris : Belfond, 1989, 549 p.

quants de la résistance noire, comme l'abolition de l'esclavage, la révolte des Malês, le mouvement Caifaz, le retour en Afrique, le néocolonialisme, les indépendances, la re-démocratisation, les diverses insurrections absentes de l'historiographie officielle, les conflits entre les Blancs et les Noirs, les controverses politiques sur ces questions au Brésil ou en Afrique. Dans ces romans, les personnages et les événements sont vus comme des éléments d'un processus de lutte contre le racisme et la soumission.

Cette production littéraire, qui se développe surtout à partir des années 1970, met en scène les drames vécus par les Noirs en raison des préjugés, de leur pauvreté ou de leur prospérité, et des divers dilemmes conflits sociaux, politiques et économiques. Ainsi, l'adoption de la thématique noire ne doit pas être considérée de façon isolée, mais dans son interaction avec d'autres facteurs liés au thème et au point de vue adoptés.

L'instance de l'auteur dans le négriisme brésilien est des plus controversées, puisqu'elle implique de considérer des aspects biographiques ou phénotypiques, avec toutes les difficultés qui en découlent. Je propose de comprendre l'auteur non pas seulement comme une donnée « extérieure » au sujet, mais aussi comme une constante discursive intégrée à la matérialité des formes et des contenus de la construction littéraire. En effet, même s'ils thématisent l'univers afro-descendant, les écrivains négristes sont, pour la plupart, des auteurs blancs ou métis, dont les projets littéraires s'enracinent dans l'univers culturel des plus clairs de peau. En découle une littérature riche en représentations concernant les Afro-descendants, qui cohabitent en tension permanente avec d'autres éléments culturels hégémoniques et contradictoires.

En outre, l'instance de l'auteur, dans le cadre du négriisme brésilien, n'explicite pas la relation entre *écriture* et *expérience personnelle* que de nombreux auteurs tiennent à mettre en évidence, soit pour attester de leur engagement identitaire et communautaire, soit pour exposer leur propre formation d'artiste. Les traits autobiographiques sont inexistant dans les pages de beaucoup de ces auteurs négristes. Il n'y a pas non plus de témoignage indiquant l'importance de « l'écrit-vie »¹⁰ comme opérateur discursif de ces romans. Les auteurs négristes, au contraire, partent d'une situation externe à

¹⁰ Conceição Evaristo appelle *écrit-vie(s)* « l'écriture d'un corps, d'une condition, d'une expérience de Noire au Brésil » – EVARISTO (C.), « Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita », dans ALEXANDRE (Marcos Antônio), org., *Representações performáticas brasileiras : teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte : Mazza, 2007, 220 p. ; p. 16-21 ; p. 18.

la négritude et, par conséquent, le Noir n'y est qu'un horizon thématique.

Il faut souligner en effet que la qualité d'auteur ne peut être dissociée du point de vue adopté. La littérature est discursivité et la couleur de la peau sera importante en tant que traduction textuelle d'une histoire propre ou collective. Comme le rappelle Eduardo de Assis Duarte, « le point de vue adopté indique la vision du monde de l'auteur et l'univers axiologique en vigueur dans le texte »¹¹, c'est-à-dire l'ensemble des valeurs qui fondent le choix même des termes utilisés dans la représentation. Dans la lignée négriste, la vision du monde reste encore attachée à la copie des modèles européens et à l'assimilation culturelle. Ainsi, le point de vue prédominant dans le cadre du négritisme reflète encore le discours du colonisateur.

Le travail sur le langage prend alors une importance fondamentale. Héritiers du renouvellement des codes proposés par les avant-gardes du siècle dernier, les écrivains négristes s'approprient un vocabulaire et des expressions issus de l'Afrique ou « tordent » la langue portugaise dans le but de mieux exprimer l'univers afro-brésilien. Dans le premier cas, ils essaient ainsi de récupérer les références culturelles qui fondent l'imaginaire afro-descendant et, par conséquent, son usage à des fins folkloriques et exotiques. On remarque des innovations déterminées par des tournures expressives qui diffèrent selon qu'elles sont appliquées à des personnages blancs ou noirs, indépendamment des données historiques importantes comme la scolarisation et le capital culturel, ce qui reflète le caractère polyphonique du discours négriste. Ma thèse est que, très souvent, les significations dominantes de la langue ne sont pas contrariées, mais juxtaposées à la voix des altérités, établissant la tension présente dans tous les textes négristes.

Bien que l'énonciation soit faite à partir d'un point de vue externe à la condition noire, les artistes touchent au champ épineux qu'est l'imaginaire eurocentrique, toujours présent au Brésil. Les auteurs négristes ont ainsi inauguré une série de débats au sein de la société brésilienne sur l'expérience noire, telle qu'elle peut se matérialiser en littérature. Donc, les textes négristes ont participé à la formation des nouvelles images identitaires certes non pleinement ethnocentriques, mais encore loin de la diversité inhérente à la réalité sociale brésilienne.

¹¹ DUARTE (Eduardo de Assis), « Por um conceito de literatura afro-brasileira », dans DUARTE (E. de A.), FONSECA (Maria Nazareth Soares), orgs., *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Vol. 4. Belo Horizonte : Editora da UFMG, 2011, 420 p. ; p. 375-403 ; p. 391.

Macounaïma (1928) de Mário de Andrade constitue une sorte de modèle paradigmatique de la littérature négriste : l'entrée du Noir sur la scène moderniste, qui prétendait redéfinir la nation brésilienne, reproduit en fait des stéréotypes¹². Dès la présentation du protagoniste, on remarque le traitement négatif du phénotype noir : « [Macounaïma] était *noir renoué* et fils de *la peur que l'on a de la nuit* », « un *enfant laid* » (je souligne)¹³. Plus loin, dans le but de construire une scène drôle où Macounaïma et Jigué trouvent une source d'eau magique, se glisse un élément pour le moins douteux : le fait de percevoir la couleur comme saleté lavable. « Quand le héros sortit de son bain, il était blanc blond et avait de petits yeux tout bleus : *l'eau l'avait débarbouillé de sa noirceur*. Et personne ne serait plus capable de voir en lui un fils de la tribu renouée des Tapahumas » (je souligne)¹⁴.

Antonio Olinto et le négriisme

Antonio Olinto est aux antipodes de Mário de Andrade et des autres auteurs négristes. L'écrivain *mineiro* traite de l'univers afro-descendant en connaissance de cause. Son point de vue et son langage sont assez respectueux, – ce qui n'est pas le cas des auteurs blancs qui traitent de la représentation du Noir ou de l'Afrique –, comme on peut le voir en étudiant la manière dont Olinto construit ses personnages.

Intégrés à la trilogie *Âme de l'Afrique*¹⁵, les romans *La Maison d'eau* et *Trono de vidro* mettent en scène une partie de l'histoire du continent noir en donnant dignité aux protagonistes africains, de

¹² Sur les stéréotypes de Noirs dans la littérature brésilienne, voir PROENÇA FILHO (Domício), « A trajetória do negro na literatura brasileira : de objeto a sujeito », *Estudos Avançados*, vol. 18, n°50, 2004, p. 161-193. L'auteur établit huit catégories de stéréotypes de Noirs qui prédominent dans notre littérature : l'esclave noble ; le Noir infantilisé ; le Noir pervers ; le Noir fidèle ; le Noir victime ; le Noir démon ; le Noir qui a subi une injustice et devient amer ; et le Noir exilé dans la culture brésilienne.

¹³ ANDRADE (M. de), *Macounaïma : o herói sem nenhum caráter*. 30^e ed. Belo Horizonte : Villa Rica, 1997, 135 p. ; p. 9. Trad. fr. de Jacques Thiériot, préf. de Haroldo de Campos. Paris : Flammarion, coll. Barroco, 1979, 246 p. Rééd. (critique) sous la dir. de Pierre Rivas. Paris : Stock – Unesco – CNRS ; [Nanterre] : ALLCA XX, coll. Archivos, 1997, 345 p. La traduction française est celle du traducteur de cette contribution ; la référence renvoie au texte original portugais : « [Macounaïma] era preto retinto e filho do medo da noite », « uma criança feia ».

¹⁴ ANDRADE (M. de), *Macounaïma*, op. cit., p. 28 : « Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas ».

¹⁵ Voir ci-dessus.

façon à raconter l'histoire de tout un peuple, dans le respect des hétérogénéités existantes. Pour le public brésilien, il s'agit d'une vision nouvelle de l'Afrique et, en même temps, d'un chapitre peu connu des relations historiques entre notre pays et ce continent. Dans cette tentative de rendre compte du passé, l'histoire des Afro-Brésiliens gagne en véracité puisqu'il s'agit de dévoiler, par la fiction, l'histoire d'une communauté presque toujours représentée auparavant par le biais de l'infériorisation.

Le négritisme dans *La Maison d'eau* : Sebastian et la libération du Zorei

Dans *La Maison d'eau* (dorénavant abrégé en *CA*), Sebastian, le deuxième enfant de Mariana-vieille, est né à Aduni, à la différence de Joseph et Ainá, nés tous les deux à Lagos. C'est l'enfant le plus sensible aux traditions populaires africaines et brésiliennes, celui qui s'intéresse le plus au bien-être et à l'avenir de ses compatriotes. Dès l'enfance, il s'est montré préoccupé de l'avenir de son continent et de la culture de la paix, tout en rejetant le modèle colonialiste qui s'était installé en Afrique. Dans le roman, ces préoccupations se concrétisent au moment où Sebastian part étudier dans la capitale française où il prend contact avec l'intelligentsia de l'époque. Il entame dans le récit un dialogue avec Sartre, Césaire, Senghor, De Gaulle, et aussi avec des personnalités brésiliennes, comme Jorge Amado et Zélia Gattai. Ces contacts l'aident à éveiller son esprit critique et à renforcer son intérêt pour la politique. Olinto construit son personnage au confluent des cultures européenne, africaine et brésilienne, cette dernière apportant à Sebastian les qualités reconnues au métis, la souplesse par exemple, ce qui l'aide dans le domaine des négociations politiques. Sebastian joue le rôle d'un vrai intellectuel, selon l'acception sartrienne du terme ¹⁶.

Pour Jean-Paul Sartre, dans son essai *Plaidoyer pour les intellectuels* ¹⁷, paru en 1972, les intellectuels sont, dans une première acception, des personnes qui, abusant d'une célébrité acquise dans d'autres domaines (par exemple en sciences, en arts et en littérature), se mêlent avec assurance de sujets qu'au départ, ils n'ont pas compétence spécifique à comprendre mieux qu'un autre. Dans une

¹⁶ La définition de l'intellectuel telle que nous la connaissons aujourd'hui est due à la fameuse affaire Dreyfus et à l'intervention d'Émile Zola, avec la publication de *J'accuse* le 14 janvier 1898.

¹⁷ SARTRE (Jean-Paul), *Plaidoyer pour les intellectuels*. Paris : Gallimard, coll. Idées, 1972, 117 p. ; *Em defesa dos intelectuais*. Trad. Sergio Goes de Paula. São Paulo : Ática, 1994, 80 p.

deuxième acception, les intellectuels sont ceux qui appliquent la raison et les règles de la méthode scientifique à l'analyse critique de la société de leur temps, à des fins autres que celles qui sont immédiatement liées à leur propre champ d'activité, au nom d'une notion globale et arbitraire (plus ou moins précise, de type moraliste ou marxiste) de l'homme¹⁸. C'est, selon moi, cette dernière acception qui s'applique à Sebastian.

Dans le roman, Sebastian naît quand Mariana, sa mère, est déjà une commerçante jouissant d'un certain prestige auprès des colonisateurs mais aussi de la communauté locale. Cette position lui permet de jouer un rôle de médiateur entre dominateurs et dominés, d'interlocuteur auprès du pouvoir et de porte-parole de son peuple, habité par le désir de l'indépendance du Zorei. « Nous avons besoin d'être unis sous un seul commandement. [...] Nous continuerons à discuter à Aduni en présence de tous les chefs de tribus » (CA, p. 332)¹⁹, déclare le personnage lors des débats sur la liberté politique de son territoire. Bien qu'il ait été « élevé » par la culture dominante, il réfute le colonialisme et se rebelle contre lui. En plus, il aide ses compatriotes à interpréter le contexte de son époque et à développer des perspectives que la Seconde Guerre mondiale a rendues possibles pour l'économie des territoires africains. Ce livre négriste offre ainsi une figure possible de la décolonisation africaine et analyse les débats autour de ce processus.

Après avoir recueilli les revendications des natifs et après de longues réunions et des débats animés, « lorsque Sebastian a eu besoin de retourner à Paris, pour des rendez-vous importants, de Gaulle recevait les leaders de l'Afrique francophone pour débattre des chemins de l'indépendance » (CA, p. 332)²⁰. Donc, le fait d'avoir étudié en Europe tout en étant originaire d'un territoire colonisé fait de Sebastian un déterritorialisé partagé entre savoir technique occidental et demandes réelles de son peuple. C'est de cette division que naît l'intellectuel dans l'acception sartrienne, lequel utilise le savoir technique pour intervenir et modifier la réalité dans laquelle il est inséré. « Je pense que je vais me porter candidat pour représenter le Zorei à l'Assemblée Nationale de France. Si je l'emporte, je serai là-

¹⁸ SARTRE (J.-P.), *Em defesa dos intelectuais*, op. cit., p. 15.

¹⁹ « Precisamos estar unidos sob uma só liderança. [...] Continuaremos conversando em Aduni com a presença de todos os chefes de tribos »

²⁰ « quando Sebastian precisou voltar a Paris, para encontros importantes, De Gaulle estava recebendo líderes da África de expressão francesa para debates sobre os caminhos da independência. »

bas pour aider Fadori » (CA, p. 309)²¹, déclare Sebastian, qui n'est pas encore sûr du rôle qu'il doit jouer dans cette relation. La conscience de son rôle viendra, pourtant, peu après, et sa position sera d'être aux côtés des masses.

Selon Sartre, les techniciens du savoir pratique produits par la classe dominante sont porteurs d'une contradiction qui les déchire. D'un côté, en tant que salariés et petits fonctionnaires des superstructures, ils dépendent directement des dirigeants (organismes privés ou État) et se situent forcément dans une certaine particularité. D'un autre côté, dans la mesure où leur spécialité a toujours valeur universelle, ces penseurs sont la contestation même des particularismes qui leur ont été instillés et qu'ils ne peuvent contester sans le faire contre eux-mêmes. Ils affirment certes que la connaissance n'est pas intéressée, mais que le savoir technique est, en dernière instance, bourgeois, ce que les techniciens et les intellectuels savent. Néanmoins, il est vrai qu'ils travaillent en « toute liberté », mais cette liberté est relative et dépend de l'idéologie dominante. Il est important de souligner que le technicien est, à la fois, indispensable et suspect aux yeux de la classe dominante. Cette suspicion, dans le roman, provoque l'arrestation de Sebastian, accusé de commander les mouvements d'émancipation. Le livre fait ainsi allusion à des leaders africains qui ont eu une trajectoire semblable à celle du personnage, comme Sylvanus Olympio et Patrice Lumumba, entre autres. Le négritisme opère ici comme une remise en scène de l'histoire des peuples noirs, au-delà de la diaspora et du retour des Afro-Brésiens dans leurs terres d'origine.

Sebastian travaille pour la liberté politique et pour l'émancipation du peuple noir. La question ethnique devient importante justement parce qu'elle correspond à des mouvements internationaux qui agissent eux aussi pour la revalorisation des Noirs.

L'autodétermination des peuples, dans la stratégie politique de Sebastian, est l'élément de base de l'émancipation de tous les pays africains. C'est ce qu'il déclare en réunion avec ses amis politiques :

J'ai pensé donner à notre groupe le nom Groupe Démocratique du Zorei, GDZ, pour que nous puissions travailler avec plus de discipline et un esprit d'équipe plus fort. La lutte se poursuivra maintenant sur deux plans : ici au Zorei qui est la base de tout, et à l'Assemblée constituante de Paris, où des représentants des autres unités africaines seront envoyés. J'espère représenter le

²¹ « Acho que vou me candidatar a representante de Zorei na Assembleia Francesa. Se eu ganhar estarei lá para ajudar Fadori. »

Zorei à cette assemblée et travailler avec les représentants des autres unités de l'Afrique dans le but d'atteindre un stade qui nous permette d'avoir plus d'autonomie (CA, p. 318) ²².

L'intellectuel, d'après Sartre, se situe du côté de la gauche, où ce sont surtout les révolutionnaires radicaux qui comptent. En mettant en forme romanesque, sous forme de fiction, l'histoire des processus d'indépendance des pays africains, Antonio Olinto corrobore le point de vue sartrien. Selon l'analyse de l'auteur brésilien, si les indépendances du XIX^e siècle ont été influencées par la pensée politique déclenchée par la Révolution américaine de 1776 et la Révolution française de 1789, les mouvements de libération des Africains « ont été généralement menés sous l'égide de la pensée socialiste » ²³, développée par un groupe d'intellectuels désireux de mettre fin à la domination et l'exploitation des êtres humains et de promouvoir une société égalitaire. S'il est vrai que, selon Sartre qu'approuve Antonio Olinto, l'intellectuel doit assumer le point de vue des masses populaires pour comprendre la société, ceci ne lui donne pas pour autant le pouvoir de résoudre les contradictions qui le constituent en tant que tel, mais il peut accomplir la mission de rendre la société consciente d'elle-même.

Comment agir dans le cadre d'un tel scénario ? En d'autres mots, quel est le rôle de l'intellectuel ? En accord avec la proposition de Sartre, le personnage créé par Antonio Olinto choisit de lutter contre la renaissance des idéologies qui emprisonnent les classes dominées. Dans les discours qu'il tient au moment de la proclamation de l'indépendance du pays, alors qu'il est déjà considéré comme celui qui sera probablement le président du Zorei, Sebastian soutient l'appropriation des techniques du savoir spécialisé comme élément d'émancipation de son peuple, c'est-à-dire qu'il propose d'utiliser le savoir « donné » par la classe dominante pour faire « monter » la classe populaire et, par conséquent, établir les bases d'une culture réellement universelle. Il prévient qu'il y a encore une lutte importante à l'horizon : celle de l'indépendance technologique : « Il faudra qu'un grand nombre d'Africains sachent administrer des entreprises,

²² « *Pensei em dar, ao nosso grupo, o nome de Grupo Democrático do Zorei, GDZ, a fim de podermos trabalhar com mais disciplina e mais sentido de equipe. A luta continuará agora em dois planos : aqui em Zorei, que é a base de tudo, e em Paris, a cuja Assembléia Constituinte serão enviados representantes de outras unidades africanas. Espero representar o Zorei nesta assembléia e trabalhar junto com os representantes de outras unidades da África no sentido de chegarmos a um estágio em que possamos ter autonomia maior. »*

²³ OLINTO (A.), *Brasileiros na África*. 2^e éd. São Paulo : GRD ; Brasília : INL, 1980, 326 p. ; p. 245.

utiliser des machines à écrire et à calculer, faire fonctionner des usines hydroélectriques, qu'ils sachent utiliser les instruments du progrès » (CA, p. 340)²⁴, affirme-t-il.

Le concept d'*empowerment* est pertinent dans ce cas, puisque le président a l'intention de former des techniciens du savoir pratique à l'intérieur des classes défavorisées et d'en faire des « intellectuels organiques » de la classe ouvrière. La défense de l'universalité du savoir, la radicalisation des actions émancipatrices et le combat contre toute forme de domination font partie des stratégies adoptées par Sebastian :

L'indépendance nous procure une grande euphorie. Il est légitime qu'il en soit ainsi. C'est légitime et c'est bien. Mais, c'est aussi dangereux. Notre tendance, c'est d'imaginer qu'ainsi tous nos problèmes sont automatiquement réglés. On devient indépendants et c'est comme si un pouvoir du ciel arrangeait tout : augmentait la production, équilibrait le budget, rendait le peuple heureux. Or, nous savons que cela n'arrivera pas. Au contraire, avec l'indépendance nos problèmes seront plus gros. Les colonisateurs avaient des siècles d'expérience et la technologie, nous commençons à peine. Nous sommes une culture, nous sommes une civilisation, en rien inférieurs à n'importe quelle puissance d'Europe (CA, p. 349-50)²⁵.

Sebastian connaît une fin tragique. Devenu le premier président du Zorei, juste après l'indépendance, il est assassiné huit ans après avoir perdu sa femme, décédée en donnant le jour à Mariana qui sera la protagoniste de *Trono de vidro*, autre roman d'Antonio Olinto qui poursuit l'histoire politique du Zorei avec le récit de la carrière de Mariana. Le portrait intellectuel des deux personnages structure ces récits négristes en même temps qu'ils s'éloignent des images stéréotypées en vigueur dans la littérature brésilienne de l'époque.

²⁴ « *Precisaremos ter um grande número de africanos sabendo administrar, sabendo usar máquinas de escrever, de calcular, sabendo mexer com hidrelétricas, sabendo usar os instrumentos do progresso.* »

²⁵ « *A independência dá muita euforia na gente. É legítimo que assim seja. É legítimo e é bom. Mas é também perigoso. Nossa tendência é imaginarmos que, com isso, todos os problemas estão automaticamente resolvidos. Ficamos independentes e é como se um poder do céu resolvesse tudo, aumentasse a produção, equilibrasse o orçamento, desse felicidade ao povo. Ora, sabemos que isto não vai acontecer. Ao contrário, com a independência nossos problemas serão aumentados. Os colonizadores tinham séculos de experiência e tecnologia, nós estamos começando. Somos uma cultura, somos uma civilização, nada inferiores a qualquer potência da Europa.* »

Le négritisme particulier dans *Le Roi de Ketou*

Deuxième volume de la trilogie *Âme de l'Afrique*, *Le Roi de Ketou* (dorénavant abrégé en *RK*), paru en 1980, est le livre le plus « africainisé » d'Antonio Olinto²⁶. À commencer par le décor, lequel tourne autour du marché de Ketou, où le récit commence et se termine, mais aussi autour des marchés d'Opô Meta, d'Indigny et d'Irô Kogny. Le négritisme opère dans l'œuvre en rapprochant le lecteur d'une Afrique certes traitée selon le goût inventif de l'auteur, mais hétérogène, diverse. Cette posture le différencie des autres auteurs appartenant à la lignée négriste. Le traitement de l'univers africain y est respectueux. La preuve, c'est la mise en relief des drames individuels et collectifs vécus par les personnages.

Vu le contexte dans lequel cette œuvre a d'abord été diffusée (dans un Brésil soumis à la dictature militaire, bien que celle-ci commençât à s'affaiblir, et où le dialogue avec les pays africains n'existait pas), la stratégie de l'auteur se montre pertinente. Bien qu'il ait reçu un nombre considérable de Noirs venus d'Afrique, le Brésil s'est très peu tourné vers la (re)connaissance effective de ce continent et des particularités des peuples qui l'habitent. Depuis la fin des années 1970 et le début des années 1980 toutefois, des actions pour mieux faire connaître l'Afrique ont gagné du terrain dans les universités et ailleurs²⁷. La littérature brésilienne reconnaît désormais un peu mieux la diversité des peuples et des cultures africaines dont elle s'est nourrie. On peut malgré tout encore dire aujourd'hui que les stéréotypes l'emportent quand le thème est le sujet non-blanc²⁸.

Le Roi de Ketou tourne autour des réflexions et des errances d'Abionan (nom signifiant « née sur la route »), une vendeuse d'ignames dans les marchés traditionnels de l'ouest africain.

²⁶ Voir LIRA (José Luís), *Brasileiro com alma africana : Antonio Olinto*. Rio de Janeiro : ICAO, 2008, 256 p.

²⁷ La preuve, c'est l'existence de la loi 10.639, du 9 janvier 2003, qui établit les bases et donne des directives pour l'éducation au Brésil et inclut dans le programme officiel d'enseignement « l'Histoire et la Culture afro-brésiliennes » comme thématique obligatoire. Si ce sujet a fait l'objet d'un changement de la loi sur l'éducation, c'est en raison de la nature, sinon discriminatoire, du moins polémique du système éducatif brésilien antérieur.

²⁸ Voir les travaux de DALCASTAGNÈ (Regina), « Personagens e narradores da literatura brasileira contemporânea », *Letras com Vida*, vol. 2, 2010, p. 28-31 ; « A cor de uma ausência : representações do negro no romance brasileiro contemporâneo », *Afro-Hispanic Review*, vol. 29, 2010, p. 97-108 ; « Entre silêncios e estereótipos : relações raciais na literatura brasileira contemporânea », *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, vol. 31, 2008, p. 87-110.

Remarquable est la phrase par laquelle le roman commence : « Je chante la femme du marché assise sur son petit banc, disposant ses ignames sur quelques planches, un panier de patates douces par terre, des feuilles vertes dans un coin » (*RK*, p. 9)²⁹. Cette phrase d'ouverture du livre montre la stratégie de présentation de l'héroïne. Le « chant » du narrateur est situé à l'intérieur et à l'extérieur de la tradition occidentale. À l'intérieur parce qu'il répète les procédés d'ouverture typiques des épopées, comme le chant I de l'*Odyssée* d'Homère (« Chante, ô Muse, l'honorable astucieux qui / Vit beaucoup de villes et de différentes coutumes. / De mille transes souffrant au large, / Pour garder sa vie et le retour de siens »)³⁰. Le chant dans les deux cas est un salut et un hommage aux exploits des héros. Cependant, le chant du narrateur du roman brésilien ne souligne pas seulement les exploits héroïques d'un personnage et d'un peuple dont le sentiment identitaire se révélerait ; au contraire, dans ce livre d'Olinto, la dimension épique est associée à la lutte quotidienne pour la survie dans une Afrique engagée dans un processus de transformation permanente. C'est pourquoi le texte évoque quelques exploits héroïques, comme la « guerre », pour préserver des caractéristiques culturelles ancestrales telles que les pratiques journalières des marchés et les coutumes des temps où les familles royales de chaque peuple étaient encore au pouvoir.

D'ailleurs, ses pérégrinations ne servent pas seulement de fond pour les réflexions intimes d'Abionan, qui est issue de la famille royale de Ketou, ville peuplée surtout par des Yorubas et située, aujourd'hui, au Bénin ; elles portent témoignage des méandres et des contradictions sous-jacentes à une temporalité liée aux processus de décolonisation. Dans ce contexte, à la fois réaliste et merveilleux, le personnage rêve d'être la mère du futur roi de Ketou, car elle est toujours attachée à la vie traditionnelle et aux grandeurs du passé. Abionan perd son premier fils, lequel est enterré sur le lieu même de la route où elle était née. Après cet épisode, Abionan reprend contact avec son mari et essaie plusieurs fois de concevoir un autre enfant, dans l'espoir qu'il devienne le tant attendu roi de Ketou.

Les indépendances révèlent néanmoins le désir de construire une société sur de nouvelles bases, où il n'y a plus de place pour les familles traditionnelles et leurs règles de vie communautaire. Les

²⁹ « eu canto a mulher do mercado sentada em seu banco de madeira dispondo inhames sobre a tábua, um cesto de batatas no chão, folhas verdes num canto. »

³⁰ HOMERO, *Odisséia*. São Paulo : Perspectiva ; EDUSP, 2001, 408 p. ; p. 65 : « Canta, ó Musa, o varão que astucioso que, / Viu de muitas nações costumes vários. / Mil transes padeceu no equóreo ponto, / Por segurar a vida e aos seus a volta ».

normes du passé sont méprisées par les jeunes générations. La lutte pour la démocratie, d'après le livre d'Olinto, en vient à occuper l'agenda politique de ces pays. On peut dire qu'Abionan vit une crise de temporalité entre l'attachement à la tradition et les transformations imposées par ladite modernisation. En tant que procédé, le négriisme attire ici l'attention sur un éventail de questions concernant l'Afrique du XX^e siècle.

Les déplacements et interactions du personnage, à divers moments de sa vie, plongent le lecteur dans différentes cultures de l'Ouest africain en même temps qu'ils établissent des relations avec les autres volumes de la trilogie. Et, avec peut-être une égale importance, cet ouvrage relate les impacts de la colonisation et le processus des indépendances dans les diverses régions où se déroule le récit. La preuve en est donnée dans ce livre par les citations des mémoires écrites par le président du Zorei, Sebastian Silva, personnage du premier roman de la trilogie d'Olinto. On y lit des critiques directes de la colonisation européenne : « L'Européen adore faire la révolution chez les autres – surtout en Afrique et en Amérique latine. Il pense sans doute que l'Europe est arrivée à un stade si avancé qu'elle peut se passer de réformes dans l'immédiat » (*RK*, p. 151)³¹.

Les insertions d'ordre politique sont nombreuses dans la trilogie d'Olinto. Dans l'extrait cité ci-dessus, ainsi que dans les chroniques de voyage d'Abionan, le démontage de l'épistémè colonialiste, associé au livre de Sebastian, amène le lecteur à prendre conscience d'une « raison nègre »³² interne et nécessaire à la reconnaissance de la différence culturelle et de l'émancipation intellectuelle des peuples colonisés. La réflexion d'Olinto nous concerne aussi, nous Brésiliens, dont la volonté de valorisation et de reconnaissance de nos compétences et de nos mérites est encore faible, en général. *Le Roi de Ketou* représente donc une réflexion identitaire négriiste particulière dans le cadre de la littérature nationale.

³¹ « o europeu adora fazer revolução na terra dos outros – especialmente na África e na América Latina. Talvez ache que a Europa já chegou a estágio tão avançado que não precisa de reformas imediatas. »

³² J'utilise, ici, raison nègre dans le sens d'épistémè, comme le fait Achille Mbembe. Voir MBEMBE (Achille), *Crítica da razão negra*. Lisboa : Antígona, 2014, 306 p. ; MBEMBE (A.), *Critique de la raison nègre*. Paris : La Découverte, coll. Cahiers libres, 2013, 267 p.

Le négriisme dans *Trono de vidro* : Mariana et la re-démocratisation

Dans *Trono de vidro* (dorénavant abrégé en *TdV*), Antonio Olinto donne une suite à l'intrigue de *La Maison d'eau*. L'espace narratif est encore le Zorei. L'argument est délibérément politique et franchement historique. Cette fois-ci, l'auteur met au centre le personnage de Mariana « Ilufemi », petite-fille de la vieille Mariana, la même qui était venue de la ville de Piau, dans le Minas Gerais, jusqu'en Afrique. Fille de Sebastian, le libérateur et premier président du Zorei, Mariana est convaincue par ses compatriotes d'assumer la vocation politique de la famille et de lutter pour la re-démocratisation du pays. Désormais, le pays compte une classe moyenne intellectualisée, spécialisée en divers domaines du « savoir pratique », pour utiliser l'expression sartrienne. De ce milieu sortiront les collaborateurs de campagne de Mariana et les futurs cadres supérieurs après l'élection de la jeune femme à la présidence : Ayodelê, Folarin, Angélique, Adolphe, Gaston, Pierre, Jean-Paul, Omoloyê, Jorge Haddad et Candide Vieira, entre autres. Cette classe instruite s'est développée grâce aux programmes de soutien à l'éducation mis en place par le premier président. Ouverture d'écoles et envoi d'étudiants en Europe ont été des actions de premier ordre du gouvernement Sebastian qui seront reprises par sa fille. Toutefois, l'émancipation de leurs compatriotes noirs ne sera complète qu'avec la séparation politique d'avec la métropole, mais aussi avec l'autonomie de la pensée locale et l'amélioration des techniques de production, de développement et de répartition des revenus, le combat contre la pauvreté et la promotion de la santé.

Le problème est qu'après la mort du président, une première dictature a été instaurée au Zorei. Ensuite, le général Serge Ogundelê a destitué Tarakassi, pris le pouvoir en invoquant le besoin d'ordre et promis d'organiser des élections dans un délai de deux ans, ce qui n'a pas eu lieu. Ce contexte appelle Mariana Ilufemi à l'action.

Le livre est, en grande partie, inspiré du contexte africain d'après les indépendances, c'est-à-dire de la seconde moitié du XX^e siècle. Les indépendances ont provoqué le changement des gouvernements locaux, dont beaucoup ont été renversés par des forces dictatoriales. Les changements successifs du commandement, les assassinats des chefs politiques, l'analyse des thèmes sociaux et économiques ainsi que la description des coulisses de la vie privée aident à composer l'intrigue du livre et, en même temps, constituent un supplément aux archives de l'histoire officielle. Sur cette scène, Mariana joue le

rôle de l'intellectuelle qui défend son peuple et surtout les victimes directes de la violence dictatoriale.

Qu'il s'agisse des conséquences de la diaspora, des résultats de la colonisation européenne ou encore des processus de configuration politique locale, le livre traite des problèmes divers rencontrés par les Noirs africains. Le négriisme dans cette œuvre dénonce la turbulence politique en Afrique et propose en exemple le cas du Zorei, comme avant-garde du processus de re-démocratisation du continent, avec la participation décisive de Mariana. « Le Zorei a un destin à accomplir sur notre continent. C'est le destin de marcher devant pour la démocratisation, la lutte contre les privilèges et en faveur des pauvres et des sans-protection » (*TdV*, p. 387)³³, affirme Mariana lors d'un de ses meetings après avoir été élue chef d'État. Au contraire des images de Noirs courantes dans la littérature brésilienne, le livre d'Olinto fait le choix de représenter positivement l'histoire de ce peuple. Enfin, les Africains de peau foncée occupent des postes de dirigeants, ce qui signale la victoire symbolique sur le passé esclavagiste.

La re-démocratisation soutenue par Mariana Ilufemi est aussi un sujet cher au Brésil – et aux Noirs d'ici. Car le pays de cette jeune femme et le Brésil ont subi un coup d'État civil-militaire qui a porté au pouvoir l'extrême droite et installé une dictature militaire durant des décennies. En plus, le pays latino-américain est passé par un grand processus de re-démocratisation dans plusieurs secteurs de la société. La campagne des « Diretas Já » (1983-1984) a probablement inspiré l'intrigue de *TdV*, peut-être dans l'idée d'établir une espèce d'histoire comparée entre les deux territoires. La dernière élection directe avait eu lieu au Brésil en 1960 et dès 1964, le pays passe sous la dictature militaire. Mais l'augmentation de l'inflation, de la dette extérieure et du chômage fragilisent le régime. Si, d'un côté, les militaires soutenaient une transition graduelle et lente vers la démocratie, d'un autre côté, la société, insatisfaite, luttait pour la fin immédiate du régime autoritaire. En plus de pouvoir élire un représentant politique, l'élection directe concernait aussi les changements économiques et sociaux de sorte que cette revendication fut soutenue par les organisations étudiantes, les syndicats et divers mouvements sociaux, intellectuels, artistiques et religieux qui ont renforcé la campagne pour les élections directes.

Au Zorei, des forces populaires commandées par Mariana s'unissent contre le gouvernement de Serge Ogundelê. Celui-ci, sous

³³ « *O Zorei tem um destino a cumprir em nosso continente. É o destino de caminhar à frente da democratização e da luta contra privilégios em favor dos pobres e desprotegidos.* »

pression, organise les élections en promulguant une nouvelle loi. Le Parti de la Réunion du Zorei, avec à sa tête la fille de l'ex-président et idéologue, en sort gagnant. Comme son père, la fille se préoccupe du bien-être de la population et donne la priorité à la nourriture, au logement, à l'éducation, à la santé et à la production agricole, tout cela associé au besoin de répartition des revenus. « Trois idées, je crois, devront guider l'élaboration de notre statut : l'idée de liberté, l'idée d'opportunité pour tous, l'idée de justice » (*TdV*, p. 238)³⁴, déclare Mariana pendant les élections présidentielles. La jeune femme cherche à profiter de son prestige en tant que professeure respectée et fille d'un des plus grands leaders du Zorei pour rassembler les forces autour de sa croisade contre la dictature.

Consciente de l'oppression basée sur la couleur de la peau, Mariana affirme la nécessité de rendre positive l'image des Noirs africains sur la scène internationale. « Cela fait partie de notre programme de donner une plus grande intensité à la campagne contre le régime raciste de l'Afrique du Sud et pour l'indépendance de la Namibie » (*TdV*, p. 220)³⁵. Elle l'affirme d'autant plus sincèrement qu'elle est l'arrière-petite-fille de personnes réduites en esclavage et vit dans un pays où les citadins méprisent les paysans. Elle profite donc de son prestige auprès de la communauté locale pour renforcer les voix contraires à la discrimination raciale.

Comme Sebastian, Mariana est visée par un attentat après avoir été élue. Alors qu'elle indique les grandes lignes politiques de son projet d'émancipation du peuple, à travers des programmes de répartition et création d'emplois, elle est la cible des tirs des groupes d'opposants liés à la famille qui avait assassiné son père. Mais Mariana survit et, avec elle, métaphoriquement, survit aussi l'espérance de la continuité de la démocratie en Afrique : « elle s'est rendue compte que la foule remplissait l'espace vide surgi en elle après les tirs et a eu la certitude qu'elle-même, Mariana Ilufemi Silva, devrait exister et être, maintenant et toujours, en état de foule, en temps de foule » (*TdV*, p. 404)³⁶.

À la différence d'un nombre significatif d'écrivains, Antonio Olinto donne une représentation respectueuse du Noir, éloignée des

³⁴ « Três ideias, creio, deverão presidir a feitura do nosso estatuto : a ideia de liberdade, a ideia de oportunidade para todos, a ideia de justiça. »

³⁵ « Faz parte do nosso programa dar uma intensidade maior à campanha contra o regime racista da África do Sul e pela independência da Namíbia. »

³⁶ « viu que a multidão enchia o espaço vazio que surgira nela depois dos tiros, e teve a certeza de que ela, Mariana Ilufemi Silva, teria de existir e ser, agora e sempre, em estado de multidão, em tempo de multidão. »

stéréotypes courants dans la littérature brésilienne et chez d'autres auteurs négristes. Même son approche géopoétique de la relation Brésil-Afrique indique une compréhension plus ample des dialogues et des résonances existant entre les deux territoires, au-delà des représentations exotiques.

Sebastian, intellectuel qui arrive au pouvoir politique, ajoute une nouvelle figure possible de la représentation du Noir. Cette figure est certes emblématique de la réussite d'un processus évolutif, mais elle enrichit l'image de l'Afrique aussi bien que celle qui est liée à la pauvreté.

Quant à Mariana, elle s'éloigne aussi des stéréotypes des Noirs courants dans notre littérature. Dans le roman d'Olinto, elle représente la possibilité de victoire de la démocratie contre les gouvernements dictatoriaux et celle de l'espérance contre la peur. Le personnage propose un modèle de développement durable et de répartition raisonnable des richesses, en contrepoint au modèle qui a été mis en place après la mort de son père. Enfin, Mariana emblématise l'insertion du Noir en tant qu'élément productif dans la société de classes et dans des postes de commandement, revalorisant l'image du Noir dans la littérature brésilienne.

On peut donc affirmer que le négriisme d'Antonio Olinto est original, parce qu'il définit les bases constitutives de la société *zoréienne* (africaine et brésilienne), rehausse la vaste contribution des Afro-descendants, et ressuscite des chapitres de l'Histoire absents des manuels scolaires.

■ Luiz Henrique SILVA DE OLIVEIRA ³⁷

³⁷ Centre Fédéral d'Éducation Technologique du Minas Gerais (CEFET-MG).