



LE GECKO : UNE FIGURE DU DÉCENTREMENT

Salima KHATTARI

exerce, en qualité de Professeur Habilitée de l'enseignement supérieur, à la Faculté des Sciences de l'éducation de Rabat (Études françaises et éducation), Maroc.

Corresponding author: *Salima KHATTARI
Email: saloumkhattari@gmail.com

La société angolaise voit la coexistence d'une société créole, qui vit à Luanda (monde citadin et moderne), et de sociétés traditionnelles. La première a servi de laboratoire expérimental à la classe politique et gouvernante qui a décidé d'inculquer les valeurs créoles, d'encourager le mélange racial et ethnique, de faire adopter la langue portugaise à toute la nation et ce en créant le concept « d'angolanité ». La prétention d'un tel projet sera au cœur des débats qui traversent la littérature angolaise actuelle.

« Si on veut comprendre ce qui se passe aujourd'hui en Angola, on doit connaître son passé, selon José Edouardo Agualusa qui renchérit que l'Angola actuelle n'est pas celle qu'on nous avait promise. Ceux qui se sont battus pour son indépendance considèrent que ce n'est pas cette Angola qu'ils souhaitaient » (Entretien avec l'écrivain José Edouardo Agualusa par Dominique Stoenesco, *Luso Journal*, octobre 2011). Cette déclaration d'Agualusa nous aura permis de comprendre que son écriture a pour finalité d'interroger le passé sans qui l'identité n'existerait pas. Il fait partie de cette génération d'écrivains angolais qui font appel, d'après certaines critiques africanistes, au « réalisme africain » où la référence historique se mêle à la satire sociale.

En effet, deux cas de figure se posent en Angola à savoir les anciennes familles créoles (leur mémoire est faite de richesses et de pouvoir) face au nouveaux riches qui le sont devenus illégalement et qui sont à la recherche d'une nouvelle mémoire qui leur permettrait de justifier leur enrichissement rapide et ce sont ces gens- là qui constituent les clients du *Marchand de passés* :

Toute une classe, la nouvelle bourgeoisie (...) C'étaient des entrepreneurs, des ministres, des propriétaires terriens, des trafiquants de diamants, des généraux, des gens, enfin dont l'avenir était assuré. Ce qu'il manque à ces gens, c'est un bon passé, des ancêtres illustres, des parchemins. En bref : un nom qui évoque la noblesse et la culture (p.19).

De même, nous relevons dans le roman un ensemble de périphrases telles qu'un *homme qui trafiquait les souvenirs, qui vendait le passé secrètement, qui vend un passé neuf sur papier, qui trace l'arbre généalogique, qui donne des photographies de leurs grands- parents et de leurs arrière-grands-parents* (p .18-19)



bref un romancier par défaut qui crée des intrigues et qui affabule à longueur de journée. Pour mener à bien cette entreprise, le choix de l'écrivain se porte sur Félix Ventura, un albinos. A noter que la figure de l'albinos est très symbolique car elle-même est le résultat d'une idée construite, imaginée et réinventée. De par sa particularité physique, l'albinos est rejeté, marginalisé, excentré et appelé sans arrêt à fuir et à se soustraire au regard des autres. De plus, l'activité de Félix Ventura a lieu dans le secret, ce qui explique la comparaison avec le trafic de la drogue *comme d'autres font de la contrebande de la cocaïne* (p.18). Ainsi, la fabrication du passé qui devient la tâche principale de Félix Ventura rappelle l'identité albinos. Celui qui n'est ni blanc, ni noir va être poussé à fabriquer, à son tour, un contre-discours mettant en valeur sa différence (non reconnue par les autres), tout comme il devient un personnage littéraire portant en lui des préoccupations postcoloniales.

En parallèle, la narration animalière va confirmer ce discours de décentrement. Egalement, le gecko, dans *Le Marchand de passés*, devient narrateur auto diégétique : *Moi, je vois tout*, (p.12) dit-il et *je suis né dans cette maison* (p.). Cet ancrage spatio-temporel met en exergue l'intention d'Agualusa d'africaniser le cadre tout en recentrant le regard sur l'Angola. C'est ainsi que le gecko, témoin oculaire, se caractérise par son rire menaçant et sarcastique. Un rire subversif qui tourne en dérision cette idée d'Etat-nation fabriquée et défendue par la classe politique au pouvoir. De plus, déléguer la narration à un animal est aussi une manière de contourner l'ethnocentrisme, ce dernier défait le conformisme des discours en repensant le sujet postcolonial.

La figure de l'albinos, entre identité et altérité

Rappelons que l'albinisme vient du radical latin *albus* qui signifie blanc et renvoie à toute personne frappée par une diminution ou une absence totale de la matière colorante des téguments (au niveau de la peau et des poils) suite à une anomalie génétique. Une telle anomalie, en Afrique, relève de la maladie considérée socialement répugnante et dévalorisante d'où les images négatives et dépréciatives dans lesquelles l'albinos est enfermé. Ce dernier devient porteur de mauvais présages, être surnaturel malfaisant, enfant adultérin fruit d'une copulation entre la mère de celui-ci et le diable. Ainsi, l'albinos est l'autre au second degré « autre à l'intérieur même de l'altérité » (Little Roger cité par Dodounou, 2011 :10). Pour sa part, Voltaire décrit les albinos comme « une espèce méprisée des nègres, plus que les nègres de nous : on ne leur pardonne pas dans ce pays d'avoir des yeux rouges, et une peau qui n'est point huileuse, dont la membrane grasseuse n'est point noire. Ils paraissent aux nègres une espèce inférieure faite pour les servir ; quand il arrive à un nègre d'avilir la dignité de sa nature jusqu'à faire l'amour à une personne de cette espèce blafarde, il est tourné en ridicule par tous les nègres » (Voltaire, 533). Il appert que l'albinos est doublement étranger : par rapport aux siens (les vrais nègres) qui deviennent à leurs tours étrangers aux yeux de l'occidental, comme le souligne Voltaire, qui les enferme dans l'image du nègre servile à qui le droit de parole ne revient pas.

Ce sentiment de répugnance qu'installe autour lui l'albinos est très visible dans le roman à travers l'évocation des ébats amoureux de Félix Ventura :

Les samedis soirs, pas tous, l'albinos arrive en tenant une fille par la main. Ce sont des filles sveltes, grandes et flexibles, aux jambes d'échassier. Certaines entrent craintivement, s'assoient au bord d'une chaise, en évitant de le regarder en face, incapables de dissimuler leur répulsion. Elles prennent un rafraîchissement, à petites gorgées, et ensuite elles se déshabillent en silence et l'attendent allongées sur le dos, les bras croisés sur leurs seins (p.11).

Le dégoût et le mépris inspirés par l'albinos se lit dans la conduite effarouchée de ces *filles sveltes* qui s'opposent à *l'affreuse peau que la vôtre* (c'est le gecko qui parle) et dont le regard fuit *ses pupilles injectées de sang* (p.10). Dès lors, l'albinos est diabolisé d'ailleurs sa faculté de voir dans l'obscurité le rapproche du monde surnaturel. Ce qui explique et alimente l'image selon laquelle la naissance de l'albinos est le fruit d'un amour maléfique comme il a été signalé antérieurement.

Toujours dans le même ordre d'idée, quelques pages plus loin l'image diabolique de l'albinos est convoquée derechef par le Gecko :

(...) parce que sa vie entière l'avait préparé à s'abandonner à la première femme qui ne reculerait pas avec horreur en le voyant. Lorsque je dis reculer, comprenez-moi, cela ne doit pas être pris au sens littéral. Quand elles sont présentées à Félix Ventura, il y a des femmes qui reculent vraiment, qui font un petit pas en arrière, en même temps qu'elles lui tendent la main. La plupart, toutefois, reculent en esprit, c'est-à-dire qu'elles lui tendent la main (ou la joue) en disant « enchantée », et ensuite elles détournent les yeux et font un petit commentaire sur le temps qu'il fait (p.82-83).

Par ailleurs, le commentaire du gecko est très intéressant dans la mesure où il conforte le statut marginal conféré à l'albinos qui se trouve enfermé dans des représentations collectives élaborées par la société à son encontre et s'inscrit dans « une mythologie opérationnelle » (Dodounou, 2011 :82). Celle-ci donne lieu, comme s'accorde à le reconnaître Pageard Robert, à un ensemble « d'idées reçues, généralement simplificatrices et grossières, sur tel événement, tel personnage, telle institution, telle nation, telle 'race', telle culture, ou civilisation, à des fins qui peuvent être tout d'abord de commodité artistique mais qui deviennent souvent des instruments de propagande politique (domination) ou économique (exploitation) » (Pageard, « Mythes et études littéraires », 1980 : 116). Dès lors, le discours social représente l'albinos comme un être anormal eu égard à l'étrangeté de son corps et ne veut pas reconnaître une descendance blanche de parents noirs. D'ailleurs, Félix Ventura, dans le roman, réfute cette thèse tout en proclamant son identité noire :

Blanc, moi ?! (L'albinos s'est étranglé. Il a sorti un mouchoir de sa poche et s'est essuyé le front). Non, non ! Je suis noir. De pure race. Je suis un autochtone. Vous ne voyez pas que je suis noir ? (p.20-21)

La présence des trois modalités (interrogative, exclamative et affirmative) dans l'énonciation traduit la réaction de l'albinos qui, dans un premier temps, conteste les attributs sociaux dans lesquels on le fait prisonnier et, dans un second temps, va chercher à se constituer en tant que sujet participant lui-même au processus d'identification. Par conséquent, ce dernier refuse toute coïncidence entre le moi attribué et le soi revendiqué.

De même, l'identité individuelle, contrairement à l'identité attribuée, va s'affirmer davantage lorsque l'albinos décide de prendre en main l'écriture voire la fabrication du passé qui va donner naissance au personnage de José Buchmann. Deux images sont sollicitées pour traduire cette transformation : la chrysalide et le caméléon. Une nouvelle fois, c'est le gecko qui explique et commente ces changements :

J'étudie depuis des semaines José Buchmann (...) Je ne suis pas en train de suggérer que dans quelques jours sortira de lui, en secouant de grandes ailes multicolores, un immense papillon (p.45).

C'est ainsi que l'étranger, qu'il fut, se métamorphose en José Buchmann doté de nouvelles pièces d'identités attestant de sa profession de photographe professionnel, de son âge (il a 52ans) et de son lieu de naissance (Chibia, ville située dans le sud de l'Angola et fondée en 1884 par les colons venus de Madère). De surcroît, il se voit affilié à d'illustres ancêtres qui lui confèrent une origine euro-américaine étant donné que la grand-mère Marta Medeiros était originaire de Madère et la mère Eva Miller était artiste peintre américaine.

De plus, ce même José Buchmann va définir par ce qu'il entend par la théorie du camouflage qui rappelle le caméléon qui, en épousant les couleurs de la feuille, va leurrer le papillon qui, aveuglé, devient sa proie : *sois tranquille mon chéri, tu ne vois pas que je ne suis qu'une feuille très verte qui ondule au vent ? Et puis il fait jaillir sa langue, à une vitesse de six cent vingt-six centimètres par seconde, et il le mange (p.85).*

Par conséquent, le recours à l'imposture n'est-il pas une réponse à l'imposture elle-même, celle que dénomme Ricoeur « la mémoire manipulée ou imposée » ? La mémoire imposée est régie par une histoire elle-même autorisée : une histoire officielle célébrée publiquement. Il s'agit d'une véritable mainmise sur la mémoire où la mémorisation est enseignée voire enrôlée afin de servir des pans de l'histoire commune tenus pour des éléments fondateurs de l'identité commune. Comme le souligne Todorov, « la mainmise sur la

mémoire n'est-elle pas la spécialité des seuls régimes totalitaires ; elle est l'apanage de tous les zélés de la gloire » (Todorov cité par Ricoeur, 2000 :104).

En fabriquant des mémoires, Félix Ventura prend sa revanche en voulant effacer l'altération dont il est sujet. Qui dit altération, dit falsification et dégradation, donc une perte d'identité. En effet, l'identité ne peut se construire que si la relation entre un émetteur « je » et un interlocuteur « tu » existe, que si il y a reconnaissance entre les deux pôles. Aussi, la mise en fiction de l'albinos laisse voir les séquelles d'une profonde souffrance, souffrance à lier au corps du personnage qui est en porte à faux par rapport à la couleur noire considérée normale par la société. Ce qui explique les expressions somatiques en rapport avec Félix Ventura dans *Le Marchand de passés*. En ne le reconnaissant pas, la souffrance est double : celle du corps et celle de l'identité.

Par ailleurs, derrière le personnage de Ventura se trouve José Edouardo Agualusa. Dans un texte littéraire, deux discours s'interpénètrent : l'un social et l'autre plus subjectif, en l'occurrence celui de l'écrivain qui construit à son tour une histoire qui est celle d'un sujet au monde où se lit un questionnement d'ordre ontologique. Son discours, quant à lui, est aussi un masque, en tant que récit symbolique, éclaircissant indirectement le réel. Lors d'un entretien par Dominique Stoenesco (*Lattitudes*, avril 2006), Agualusa soutient que « les gens sont conscients du fait qu'ils n'existent qu'à travers le souvenir, la mémoire. Notre identité c'est notre mémoire ». En ce sens, l'écrivain doit et peut agir sur les événements de son pays en vue « d'une débureaucratiation du pays » et « d'une démocratisation de l'Angola » (*ibid*).

La figure de l'albinos, une figure de décentrement

Le rapport duel opposant la société à l'albinos, comme il en a été question ci-dessus, reprend le paradigme colonial centre/périphérie où vient se greffer la dichotomie géopolitique /géoculturelle. Aussi, ce rapport centre /périphérie véhicule une certaine idéologie qui est celle de la territorialisation. Comme étudié antérieurement, l'isolement de l'albinos est dû à son corps qui l'inscrit d'emblée dans une race impure. De par sa prise de parole, à travers Félix Ventura, l'albinos dépasse ces idées de compartimentation et refuse toute ghettoïsation de la société. La représentation littéraire de l'albinos participe, donc, à faire vaciller un certain regard que la société a toujours posé sur lui.

En effet, ce personnage de la périphérie occupe une place centrale au sein du récit, il devient celui qui *peut assurer à vos enfants un meilleur passé* (p.18), il devient sujet libre en prenant la parole et rompt par là avec un ensemble de représentations ayant voulu faire de lui un sujet passif. Il déconstruit cette construction du colonisé qui a fait de lui un dégénéré sur la base de l'origine raciale et sonne le glas au discours colonial basé essentiellement sur des stéréotypes figeant par la même occasion le signifiant race associé au racisme. Mais encore, il se replie sur soi même et s'enferme dans son imaginaire narcissique où il devient le centre autour duquel gravite l'Autre.

La figure de l'albinos, figure de déconstruction, se métamorphose à son tour et devient un personnage du centre. En faisant d'un personnage de périphérie un personnage principal, Agualusa inscrit *Le Marchand de passés* dans un discours de décentrement. Mais encore, mettre en relief la marge est un procédé capital dont se sert la littérature postcoloniale.

« Ô mon corps, fait de moi toujours un homme qui interroge » dit Frantz Fanon. En effet, le corps est celui qui porte le plus de séquelles et qui a subi la violence. L'invocation de Fanon est à lire comme une invitation à repenser le corps et à le réinventer. Cependant, la réinvention ne peut avoir lieu que si l'on sait regarder à la fois en arrière et dans le futur en sortant de la spirale de la vengeance.

Comment envisager un dialogue d'homme à homme et effacer la relation d'un homme face à son objet ? Telle est la question que se pose Achille Mbembe. En tachant de répondre à cette interrogation, ce dernier pense l'avenir non pas en terme d'« afrocentrisme » mais plutôt « d'afropolitanisme », c'est-à-dire une manière d'être africain tout en étant à l'écoute de la différence.

En d'autres mots, la différence est à lire au-delà du questionnement de la race et implique la notion de responsabilité. Il s'agit également d'un appel adressé à l'Europe à examiner l'avenir de l'humanité dans son

ensemble de manière responsable en dehors de la fracture coloniale. La pensée postcoloniale est une pensée de rêve, celui d'une nouvelle forme d'humanisme doté d'un temps neuf qui célébrera la rencontre avec l'Autre placée sous le signe d'une double jonction : passé/présent, l'ici /là-bas.

De même, la dimension onirique est très prisée dans *Le Marchand de passés* qui laisse la place à quatre rêves. Le rêve est associé à la réincarnation en l'occurrence celle du gecko (le gecko dont il sera question ultérieurement) : *dans mon autre vie, lorsque j'avais encore forme humaine* (p.28). La **réincarnation** (qui est ce retour dans la chair) voit la migration des âmes dans de nouveaux corps humains, animaux voire végétaux. À la mort du corps physique, l'« âme » quitte ce dernier pour habiter, après une nouvelle naissance, un autre corps. Le rêve est un moyen qui permet de fuir la réalité : *la réalité est douloureuse et imparfaite* (p.67) l'espace de quelques moments de bonheur.

Le rêve est celui de Martin Luther King sur lequel s'écrivent les dernières lignes du roman et qui rappelle le célèbre discours prononcé au Lincoln Memorial de Washington D.C le 28 août 1963 appelant à la fin du ségrégationnisme et à l'union de la Nation américaine et dont voici un extrait :

Je rêve que, un jour, sur les rouges collines de Géorgie, les fils des anciens esclaves et les fils des anciens propriétaires d'esclaves pourront s'asseoir ensemble à la table de la fraternité.

Je rêve que, un jour, l'État du Mississippi lui-même, tout brûlant des feux de l'injustice, tout brûlant des feux de l'oppression, se transformera en oasis de liberté et de justice.

Je rêve que mes quatre petits-enfants vivront un jour dans un pays où on ne les jugera pas à la couleur de leur peau mais à la nature de leur caractère. Je fais aujourd'hui un rêve !

L'exploitation littéraire de la figure de l'albinos a montré que ce dernier est partagé entre une identité attribuée et une identité individuelle, comme il devient une figure expressive de la postcolonialité lue à la lumière de la dichotomie centre /périphérie. Cependant, dans *Le Marchand de passés*, un autre personnage partage la même condition en l'occurrence le gecko qui devient l'interlocuteur privilégié de Felix Ventura. A son image, il est un être excentré qui n'a pas plus de droits que de voix. D'ailleurs, il reconnaît lui-même cet état de fait : *Affreuxse peau que la vôtre. Nous devons être de la même famille* (p.11). Cependant, ces personnages maudits, en occupant une place centrale dans la narration, deviennent des figures de déconstruction : déconstruction à la fois du discours social et du discours colonial.

Le mythe du gecko

Le mythe et la littérature entretiennent avec le réel un rapport fondé sur le symbolisme comme le suggère Catherine Huet-Brichard : « le mythe est en amont et en aval de la littérature, à son origine et à sa fin. (Il) lui est consubstantiel (et s'il) est sollicité par le discours littéraire et s'épanouit en lui, parce qu'il relève, comme lui, de la représentation » (2001 :37). De même, il est un récit collectif, transmis de génération en génération, qui a pour finalité d'éclairer, à travers l'histoire des Dieux ou des héros, des questions fondamentales que se pose l'homme sur lui-même et sur le monde : « le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements » (Eliade, 1963 :16).

Ces rappels permettent de revenir sur le gecko qui trouve son origine dans la mythologie latine. Déméter va à la recherche de sa fille Perséphone enlevée par Hadés. Au cours de sa recherche, elle est accueillie par une femme et son petit-fils. La voyant se jeter avidement sur son plat, ce dernier se moqua d'elle. Déméter, en colère, jeta le plat sur le visage de l'enfant qui se transforma en gecko courir s'enfuir dans le rocher. De là, les imperfections relevées sur la peau du gecko (soulignées antérieurement) sont à lire à la lumière de la malédiction jetée par la déesse sur l'enfant et par la même occasion le lecteur comprend la métamorphose dont le gecko fut le sujet :

Il y a bientôt quinze ans que mon âme est prisonnière de ce corps et je ne me suis pas encore habitué (p.35) *Dès que Félix a posé a déposé le plat sur la table,*

un parfum fort, chaleureux comme une accolade, s'est répandu dans la pièce, et pour la première fois depuis longtemps j'ai regretté ma condition actuelle (p.31).

Il appert, à la lecture de ces extraits, que la condition de gecko n'a pas été choisie mais imposée comme le mettent en exergue l'adjectif « prisonnière » et le verbe « regretter » qui convoque automatiquement le passé : nous regrettons ce que nous avons autrefois et que nous avons perdu aujourd'hui.

Cependant, le gecko n'est pas un personnage résigné acceptant la fatalité de son sort mais il va occuper la scène devenant un personnage littéraire important à l'image de Félix Ventura. Contrairement à ce dernier, qui construit les histoires, le gecko est dépositaire non pas d'une mémoire mais de plusieurs. C'est sous et par le regard du gecko que se fabriquent les histoires, celle de José Buchmann, d'Angela Lucia et d'autres. En parallèle, ses rêves participent à l'écriture et à la fictionnalisation de l'histoire. Si l'animal a été toujours été défini négativement (privé de raison et du logos), dans *Le Vendeur de passés* il pose des questions identitaires et ontologiques. Comment interpréter l'histoire pour l'intégrer, se l'approprier et en faire la base d'une identité à la fois individuelle et collective ?

En faisant parler le gecko, José Edouardo Agualusa investit sa vision dans l'instance énonciatrice de l'animal. Cette idée est démontrée dans les propos de Lucille Desblache qui reconnaît que cette même instance « permet de remettre en question valeurs et points de vue, de définir nos perceptions de la réalité et de les relativiser, de constater que d'autres êtres déchiffrent l'univers et lui donnent un sens » (:7) Ainsi, le gecko, dans le roman, est *comme un petit dieu nocturne* (p.12), un invisible observateur qui voit tout, dont les paupières ne sont jamais fermées et dont la pupille porte toutes les pensées. De surcroît, c'est un animal nocturne (par obligation génétique) *pendant la journée, je dors* (p.12) et devient voyeur dans certaines circonstances :

Félix s'est tourné vers la jeune femme et l'a embrassée sur les lèvres. Je l'ai vue non sans étonnement, fermer les yeux et accepter le baiser. Je l'ai entendu gémir. L'albinos a essayé de lui enlever son chemisier (...) Angela lui a saisi la nuque à deux mains et l'a embrassé. Un long baiser. A moi, il m'a coupé le souffle (p.110).

La scène est vécue par le gecko qui semble partager les mêmes sensations que Félix Ventura. Mais le gecko ne s'arrête pas là et va même jusqu'à observer le corps d'Angélia. De là, il relève des marques, que Ventura lui-même ne remarqua pas pendant son échange sexuel, qui participent à la compréhension de l'histoire :

Je remarque qu'elle a dans le dos une série de cicatrices arrondies, sombres, qui se détachent, comme des offenses, sur le velours doré de sa peau. Il me semble voir par le biais du miroir des marques identiques sur les seins et le ventre (p.112).

L'explication donnée à ces cicatrices viendra à la fin du livre, une fin qui va mettre un terme à la mascarade mise en place par la création des passés par Ventura et qui fera basculer le roman dans la réalité propre : celle de l'Angola. Une réalité associée à l'image du carnaval comme le démontrent les propos de José Buchmann : *nous avons un gouvernement de carnaval. Un système de carnaval. Nous avons, en bref, un pays de carnaval* (p.103). Cette idée de carnaval ne va pas sans rappeler le carnavalesque de Michaël Bachtine auquel se rattache le rire. « (...) le rire suppose que la peur est surmontée. Le rire n'impose aucun interdit, aucune restriction. Jamais le pouvoir, la violence, l'autorité n'emploient le langage du rire (...). En battant cette peur, le rire éclaircissait la conscience de l'homme, lui révélait un monde nouveau » (Bachtine, 98). Ainsi, le rire renvoie à une conscience historique, libre et critique. N'en n'est-il pas de même pour le rire du gecko ?

[Le rire du gecko](#)

Le gecko ne reste pas anonyme et porte un nom : Eulalio, celui qui a la parole facile et qui dénonce l'intolérance politique à laquelle se joignent corruption et manipulation. Dès lors, l'image du carnaval est là pour tourner en dérision l'Etat. Ce rire sarcastique est celui du *gecko tigré* :

Les premiers spécimens ont été découverts il y a une demi-douzaine d'années en Namibie (...) leur rire est impressionnant. N'avez-vous pas l'impression que c'est un rire humain (p.21).

Le rire revient à plusieurs reprises dans *Le Marchand de passés* en voici quelques exemples : (...) *je n'ai pas pu m'empêcher de rire (p.21), alors, j'ai tenté de lui jeter à la figure un éclat de rire féroce, un bruit qui puisse l'effrayer (p.11), depuis ce moment-là, depuis qu'il m'a entendu rire, il arrive plus tôt (p.11)*. On aura compris que le rire n'a rien d'inoffensif mais est plutôt subversif. Il est au service de la satire sociale, celle qui oppose culture officielle et culture populaire pour reprendre le paradigme bakhtinien. La première renvoie aux détenteurs de pouvoir, ceux qui manipulent la mémoire pour une légitimation de leur pouvoir quant à la seconde, elle réfère au peuple en l'occurrence l'auteur qui réinvente et déconstruit l'histoire officielle. Par ailleurs, la patrie devient objet de fiction, l'espace d'une centaine de pages, une projection dans laquelle se lisent désenchantement et sarcasme qui renient ensemble la situation actuelle du pays où le mensonge est institué en pilier par la société comme par l'Etat. D'ailleurs la création des passés par Ventura traduit à la fois une volonté d'éroder l'histoire officielle et la recherche d'une nouvelle optique qui refléterait les préoccupations d'une nouvelle génération pour dessiner une utopie portant le nom d'angolanité.

L'image du carnaval (évoquée ci-dessus) propose une échappatoire, une fuite où « l'individu se sent partie indissoluble de la collectivité, membre du grand corps populaire. Dans ce tout, le corps individuel cesse, jusqu'à un certain point, d'être lui-même : on peut, pour ainsi dire, changer mutuellement de corps, se rénover (au moyen de déguisements et de masques)... » (Bakhtine, 255). Le terme clé à retenir est celui de rénovation, qu'importent les formes, l'essentiel est de pénétrer temporairement dans le royaume utopique de la liberté. Cette idée est illustrée, dans le roman, à travers le rêve et la réincarnation qui appellent le changement. D'ailleurs, dans *Le Marchand du passés*, le lecteur se voit balancé entre rêve, imagination et réel et incapable de délimiter les frontières entre règne animal et règne humain. Mais encore, cette présence animale en littérature « (...) permet de refléter le passé, le présent, mais mieux encore d'imaginer le futur, un futur inspiré que nous avons le pouvoir de transformer en présent » (Desblache, op.cit., 11).

Cependant, le carnaval prend fin et le rire aura été de courte durée et la mascarade prend fin au chapitre intitulé *un amour, un crime* dans lequel nous apprenons la réelle identité de José Buchmann qui n'est rien d'autre que Pedro Gouveia, personnage *tombée du passée*, un fractionniste dont l'épouse fut torturée et tué par les communistes représenté par Edmundo Barata dos Reis. Les cicatrices présentes sur le corps d'Angela Lucia, perçues par le regard pénétrant du gecko comme il a été signalé antérieurement, rappellent le passé : celui où Mabeco (un mulâtre du sud enrôlé dans les rangs des communistes)

A coupé le cordon avec un canif et puis il a allumé une cigarette et il s'est mis à torturer le bébé, en lui brûlant le dos et la poitrine (p.117).

Par conséquent, ces images de violence rappellent le passé sorti tout droit de l'enfer, celui d'où *sortent les excommuniés* (p.115). La mort du narrateur, celle du gecko, rompt le charme de l'imagination dans laquelle il avait fait baigner le lecteur. Cependant, le relai de la narration sera pris par son meilleur ami, l'autre figure excentrée : l'albinos Felix Ventura.

Finalement, comme nous avons pu le voir, *Le Marchand de passés* octroie une place importante au gecko. Ainsi, le monde vu et raconté par Eulalio inscrit le roman dans un discours de décentrement. Le gecko devient penseur et émetteur de propos sagaces (Aqualusa lui attribue le portrait du philosophe), détaille, explique et commente les folies humaines. Il dénonce par la même occasion l'intolérance politique dans laquelle l'Etat-nation est inventé et imaginé. En dotant l'animal de l'intelligence et en lui déléguant l'énonciation, José Edouardo Aqualusa investit sa propre vision : « le narrateur est un personnage de fiction en qui l'auteur s'est métamorphosé » (Kayser Wolfgang) qui déconstruit toutes les idées reçues et par excellence le discours officiel qui joue le rôle d'argument d'autorité. Ce déplacement est visible, rappelons d'ailleurs, à travers les identités multiples fabriquées par Ventura mais également à travers la réincarnation du gecko. D'ailleurs, la citation épigraphe de Borgès sur la réincarnation traduit le souhait de faire de l'œuvre un roman en perpétuel devenir de récréation.

A souligner que l'animal dans *Le Marchand de passés* n'est pas un vecteur moral comme dans *LesFables* de La Fontaine et par-là nous assistons à un renouvellement voire une déconstruction de la fable. Il s'agit de transgresser le canon littéraire en donnant la parole à « ces petites littératures » ou encore ces « littératures de périphéries » ayant longtemps subi « le protectorat littéraire » : une sorte de pouvoir politique à base littéraire sachant que chaque territoire linguistique est commandité par un ou plusieurs centres qui contrôlent et polarisent la production littéraire dépendant de lui. Comme le souligne Edouard Glissant : « le conquérant, exportait en premier lieu, sa langue. Aussi les langues de l'Occident étaient-elles réputées véhiculaires et tenaient-elles souvent lieu de métropole » (Glissant cité par Casanova, 2008 : 175).

La figure de l'albinos, premier objet de notre travail, soulève à son tour la question de l'altérité. Comme étudié antérieurement, ce dernier est partagé entre une identité attribuée et une identité individuelle. Il devient également une figure expressive du postcolonialisme notamment à travers les notions de centre et de périphérie.

A pour quand cet espace intellectuel qui célébrerait seule la valeur littéraire d'un texte ? Un univers littéraire, comme l'envisagea Goethe, qui serait régi par des lois nouvelles. Une sorte de marché dans lequel toutes les nations offriraient sur les étals leurs marchandises et leurs idées.

Bibliographie

Corpus de travail :

Agualusa, José Edouardo (2006), *Le Marchand de passés*, traduit du portugais (Angola) par Cécile Lombard, Paris : Edition Métailié.

Ouvrages :

Bhabha, Homi K (2007), *Les Lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Françoise Bouillot, Paris : Edition Payot.

Casanova, Pascale (2008), *La République mondiale des lettres*, Paris : Seuil, Collection « Essais ».

Dodounou, Tsevi (2011), *Le Mythe de l'Albinos dans les Récits Subsahariens Francophones*, Berlin : Lit Verlag.

Mircea, Eliade (1963), *Les Aspects du mythe*, Paris : Seuil, Collection « Folio Essais ».

Ricoeur, Paul (2000), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, Collection « Essais ».

Articles :

« Qu'est-ce que la pensée postcoloniale, entretien avec Mbembe Achille », *Espri*

Indispensables animaux, Notre Librairie, revue des littératures Sud, numéro 163, Septembre-Décembre 2006.