Encres métisses, voix marronnes : mémoires d'esclaves noires dans le roman antillais francophone et le roman latino-américain hispanophone

Rocio Munguia Aguilar

▶ **To cite this version:**

Rocio Munguia Aguilar. Encres métisses, voix marronnes : mémoires d'esclaves noires dans le roman antillais francophone et le roman latino-américain hispanophone. Littératures. Université de Strasbourg, 2019. Français. NNT : 2019STRAC023 . tel-02530121

HAL Id: tel-02530121
https://theses.hal.science/tel-02530121

Submitted on 2 Apr 2020

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.

Université de Strasbourg

UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

ÉCOLE DOCTORALE DES HUMANITÉS (ED 520)

ÉCOLE DOCTORALE 520 des Humanités

EA 1337 Configurations littéraires

THÈSE présentée par :

Rocío MUNGUIA AGUILAR

soutenue le : **21 septembre 2019**

pour obtenir le grade de : **Docteure de l'Université de Strasbourg**

Discipline : Littératures française et francophones

ENCRES MÉTISSES, VOIX MARRONNES :

Mémoires d'esclaves noires dans le roman antillais francophone et le roman latino-américain hispanophone

THÈSE dirigée par :

M. MANGEON Anthony	Professeur de Littératures francophones, Université de Strasbourg

RAPPORTEURS :

Mme PARISOT Yolaine	Professeure de Littératures francophones et comparées, Université Paris-Est Créteil
M. FONKOUA Romuald	Professeur de Littératures francophones, Sorbonne Université

AUTRES MEMBRES DU JURY :

Mme OLIVIER Florence	Professeure de Littérature comparée, Sorbonne Nouvelle
Mme SIMASOTCHI-BRONES Françoise	Professeure de Littératures françaises et francophones, Université Paris 8
M. CIARCIA Gaetano	Directeur de recherches CNRS, Institut des mondes africains

À Chucho, pour cet après-midi à Chachalacas

À Gela, Margarita, Hortensia et Emy,
qui continuent à guider mes pas

À Beatriz, pour son sourire éternel,
et pour m'avoir donné cet autre frère

Remerciements

« Si c'était facile de faire une thèse, ça se saurait », dit un vieil adage qui circule dans les couloirs universitaires. Cette brave formule, qui ne cache pas toutes les tribulations auxquelles on peut être confronté pendant le parcours doctoral, annonce bien les difficultés dont il relève, mais dit moins ses moments de joie, de satisfaction, d'impensés.

Vouloir remercier ceux et celles qui ont participé à l'aboutissement de ce travail, mais aussi aux expériences toutes aussi heureuses qu'inattendues qui sont venues avec, c'est donc pour moi remercier, tout d'abord, celui qui a pensé le premier que je pouvais relever le défi, m'accompagnant de bout en bout dans cette aventure : Anthony Mangeon, mon directeur de thèse. Pour ses cours passionnants qui m'ont toujours inspirée, pour les longues heures passées à me relire minutieusement (projets, articles et comptes-rendus compris !), pour son soutien dans ses multiples manifestations, son franc-parler, ses conseils toujours d'une extrême justesse et toute sa générosité intellectuelle et humaine qui m'ont guidée et encouragée tout au long de ces quatre années de travail, je tiens à le remercier vivement.

Cette thèse étant l'aboutissement d'un parcours commencé à l'Université Nationale Autonome du Mexique (UNAM), mon *alma mater* j'ai une profonde pensée pour les enseignant.e.s qui m'ont soutenue tout au long de ce cheminement : Madame Laura López Morales, qui m'a transmis sa passion pour les littératures francophones et a accompagné avec beaucoup d'engagement mes premières recherches, et Monsieur Maxime Del Fiol, mon directeur de mémoire de master à l'Université Paul Valéry de Montpellier, qui m'a toujours encouragée à explorer le versant féminin de la littérature antillaise, aujourd'hui au cœur de mon travail. Un grand merci aussi à Victorien Lavou qui, grâce à son expertise et à des échanges riches et divers, a contribué à ouvrir le prisme de mon projet vers le domaine hispano-américain, si proche de moi et si lointain à la fois. À Lucía Bassols et à Ociel Flores, anciens collègues de l'Université Autonome du Mexique (UAM), pour leur amitié et pour être un bel exemple de dévouement envers l'enseignement dans mon pays.

Je voudrais également exprimer ma gratitude à l'Équipe d'Accueil 1337, de l'Université de Strasbourg, et tout particulièrement à Corinne Grenouillet, Muriel Ott et Bertrand Marquer, qui m'ont toujours témoigné une grande sympathie et ont encouragé mes recherches. Ma gratitude s'adresse aussi à Britta Benert et Aggée Lomo, membres de mon Comité de suivi de thèse, dont les conseils ont été précieux pour orienter le cours de mon travail. À Pierre Halen qui, avec mon directeur de thèse, a encadré ma première expérience dans l'organisation d'une manifestation scientifique. Leur suivi rigoureux, leurs conseils formateurs, mais surtout leur attention à l'égard des jeunes chercheurs sont pour moi un exemple et une inspiration. Dans cet ordre d'idées, je remercie mes étudiant.e.s de l'Université de Strasbourg qui, pendant trois ans, grâce à nos échanges et à leurs travaux, ont ouvert de nouvelles pistes de réflexion pour ma recherche.

Ma plus grande gratitude s'adresse aussi à l'Université de Strasbourg pour m'avoir attribué un contrat doctoral qui a financé cette thèse. C'est à l'École Doctorale 520 des Humanités et à l'Équipe d'Accueil 1337 que je dois, en outre, le financement d'un nombre important de mes déplacements pour participer à des colloques.

Merci aussi à l'Institut des Amériques pour m'avoir attribué une aide à la mobilité à la recherche doctorale (Uruguay, 2018). À l'Institut du Genre de Paris (GIS), qui m'a attribué un financement pour mener des recherches en Guyane, à la fin de 2019, dans le prolongement de cette thèse.

Pendant mes séjours de recherche à l'étranger, nombreuses ont été les personnes à m'avoir aidée à mener à bien mon travail. Au Mexique, Jesús Serna (UNAM), María Elisa Velázquez (INAH), Margarita Vargas (CIALC) et Oralia Méndez (écrivaine). En Uruguay, Alejandro Gortázar, Natalia Stalla et Ana Frega (UDELAR), Marco Tortarole (conservateur), Jorge Bustamante (Casa Afrouruguaya), Tomás Olivera (Africanía), Susana Cabrera (écrivaine). Pour leur temps et leurs éclairages, un grand merci.

*

Enfin, c'est grâce à ma famille, dans le sens large du terme, que ce projet a pu aboutir.

En primer lugar quiero agradecer a mis padres, a mi abuelo Antonio y a mi hermano, por ese apoyo y amor incondicionales que nunca han dejado de demostrarme, a pesar del gran océano que nos separa. Mis logros son los suyos y la alegría de haber terminado esta etapa, tan significativa en mi vida, se la debo y dedico enteramente a ellos.

Merci à la famille Couvreur-Fita pour son affection, et pour me faire sentir une de leurs.

À la famille M.-Déké qui à notre arrivée à Strasbourg nous a accueillis avec grande amitié. Que les moments de partage et les liens qui nous unissent aujourd'hui puissent être pérennes.

A Mika, Fer y Alain, por las risas, por ese domingo, por nuestro salto al río; por ser, hoy y mañana, mi familia.

À ma chère phratrie, pour être toujours là pour moi et, tout particulièrement, à Weiwei, Tal et Kevin, restés à mes côtés même si partis loin.

A Bertha, Caro, Diego, Josué, Talía y Vivi, por todo su cariño, su amistad y su apoyo; por hacerme sentir que nunca me fui a cada regreso.

À Marie-Charlotte, pour me tirer toujours vers le haut, pour son énergie positive et son amitié sincère ; à Ramón, pour nos longues discussions et ses conseils avisés ; à Suzel, pour être un exemple de courage et détermination.

À Marta, Mirella et Cécile, mes sœurs de cette inoubliable Afrique.

Mais surtout, merci à Antoine, mon compagnon de route, qui n'a pas seulement quitté son sud ensoleillé pour vivre avec moi cette belle aventure, mais qui, pour mon plus grand bonheur, n'a jamais cessé d'insuffler tout son amour, sa gentillesse, sa patience et sa générosité dans ma vie. Ce travail lui doit beaucoup.

Avertissement au lecteur

Pour la rédaction de ce travail, nous avons adopté le style de citation américain (référence entre parenthèses dans le corps du texte), réservant ainsi les notes de bas de page à des précisions, des commentaires explicatifs, ou aux versions originales des textes traduits (suivant les cas, ce sont les traductions qui figurent en note). Pour les références à notre corpus, nous avons utilisé un système d'abréviations, présenté dans la rubrique suivante. Les références aux documents d'archives ont été par ailleurs mises entre parenthèses, suivies de la lettre « R » ou « V », pour préciser s'il s'agit, respectivement, du recto ou du verso du folio cité. Sauf mention contraire, toutes les transcriptions, les traductions et les photographies présentées ont été assurées par nos soins. Le glossaire final explicite un certain nombre de termes (suivis d'un astérisque [*] dans notre texte), en langue française ou étrangère. Précisons enfin que, bien que nous soyons favorables à l'écriture inclusive, nous avons introduit la séparation des terminaisons de la féminisation seulement lorsque nous voulions souligner le caractère mixte des noms ou des adjectifs, afin de permettre une lecture plus fluide.

Liste des abréviations

Corpus primaire

CT : Cielo de tambores

ER : Las esclavas del rincón

H : Humus

JN : Josefa Nelú

MQF : Mes quatre femmes

RI : Rosalie l'infâme

Corpus secondaire

FA : Femmes des Antilles

LE : Le Livre d'Emma

MT : Moi, Tituba sorcière… Noire de Salem

PV : Pluie et vent sur Télumée Miracle

Essai critique

DA : Édouard Glissant, *Le Discours antillais*

Introduction générale

Revindico una vida en el más allá
con persistencia de la memoria[1].

Salvador Dalí

Il s'appelait Ireneo Funes. Il était uruguayen, grand fumeur et, surtout, il avait un *don* : il se souvenait de tout. Le curieux personnage que Jorge Luis Borges imagine dans son conte « Funes el memorioso » (1944) ne nous laisse pas indifférents. Quelle serait en effet cette vie dans laquelle on n'oublierait rien et on pourrait même donner l'heure sans regarder une montre tellement notre esprit enregistrerait chaque seconde qui passe ? Quelle serait cette vie dans laquelle on se rappellerait de la forme de chaque nuage, à peine perçu, une telle journée ou une telle autre ? Le fait est que, malgré tout effort spéculatif ou tout artifice fictionnel mettant en scène une pareille vie, jamais nous ne le saurons au juste.

S'il est aujourd'hui admis que nous sommes des êtres de mémoire, habités par notre passé et notre histoire, il l'est aussi qu'il n'y a pas de mémoire sans oubli. Outre notre incapacité psychique à *tout* enregistrer, et à rebours de laquelle Borges bâtit son personnage, philosophes et historiens (mais pas seulement) ont montré en effet combien mémoire et oubli sont fortement imbriqués. Cette imbrication relèverait d'une opération de sélection (consciente ou non), susceptible de se décliner en programme (thérapeutique ou idéologique) et que, dans cette perspective, Paul Ricœur qualifie en termes d'*abus*. Dans une approche phénoménologique, mais aussi herméneutique qui réfléchit aux conditions à partir desquelles notre relation au passé s'est construite dans les temps récents, le philosophe propose ainsi dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000), une grille interprétative nous permettant de mieux lire ces *us* et *abus* de la mémoire et, de manière plus précise, l'engouement mémoriel dans lequel plusieurs sociétés ont été prises au tournant du siècle dernier. Une effervescence à laquelle viendrait faire écho une importante production artistique et littéraire, dont celle portant sur la traite négrière et l'esclavage.

[1] « Je réclame une vie dans l'au-delà avec persistance de la mémoire ».

L'histoire de la traite atlantique et de l'esclavage colonial (XVI^e^-XIX^e^ siècles), n'est plus aujourd'hui l'affaire des seuls historiens. Nombreuses sont en effet les disciplines, mais aussi les entreprises créatrices, qui se sont emparées d'un sujet aussi complexe que porteur d'enjeux (politiques, symboliques, voire économiques), tel qu'il est apparu dans la dernière décennie du XX^e^ siècle. Parmi elles, la littérature, dont on sait combien elle a une « vocation référentielle », et combien elle tente de « représenter et donner du sens au monde, d'en être le diffuseur et le refuge mémoriel, sans pour autant renoncer à son travail esthétique » (Patrie : 97).

Dans le domaine des Antilles francophones et de l'Amérique latine hispanophone, marqués à différents degrés par ce passé traumatique, la littérature non seulement s'intéresse à cette histoire, mais l'interroge, la réécrit, voire la *contre*-dit. C'est sur le plan des imaginaires, des acteurs et de la représentation de leurs portraits et de leurs expériences que des récits fictionnels sur l'esclavage, issus de ces aires géographiques, viennent en effet infléchir des discours tenus pour dominants, car produits à partir des catégories et des modèles sous-tendant le pouvoir des anciens empires. Ces littératures, somme toute, assez récentes, qui naissent et s'affirment comme un lieu privilégié pour explorer des « histoires diversifiées », et longtemps tues par l'histoire officielle, font ainsi ressortir, dans une sorte de « convergence souterraine », la *transversalité* de l'expérience esclavagiste, ses violences, mais aussi ses résistances et survivances que l'écrivain tâche de « révéler » (*DA* : 230, 226). Dans cette ambition de l'écrivain « de faire de la littérature une pratique de connaissance : de rattraper, de corriger et, au besoin, d'inventorier les éléments du savoir qui s'est accumulé sur ces sociétés depuis de nombreux siècles de formations discursives en Occident » (Fonkoua 2001 : 63), l'on constate toutefois que la dite connaissance se conjugue souvent au masculin. Non pas que les personnages des femmes esclaves soient absents, ou que leur voix soit oblitérée dans le rapport du récit (en tant que figures dépositaires de la mémoire ils apparaissent, au contraire, souvent au premier plan), mais que leur expérience, le *vécu féminin* de l'esclave, dans toute sa complexité et ses nuances, est délaissé, voire passé sous silence. Cette marginalisation s'est faite, dans plusieurs cas, au profit de l'édification d'une figure valorisante du Noir (mâle) – contre-modèle du portrait de l'esclave, tantôt victime, tantôt pathologique ou dérisoire, mis en avant par les littératures européennes (XVII^e^-XIX^e^ siècles), tout en étant un miroir de la marginalité littéraire des auteures dans ces champs.

C'est de ce constat, redoublé de celui d'une quasi absence de témoignages d'esclaves dans les aires choisies (contrairement à l'espace anglophone où ils se comptent par milliers), que nous partons pour interroger les représentations mémorielles de l'esclavage, au féminin, chez trois romancières antillaises et trois romancières latino-américaines contemporaines.

Pour le domaine francophone, nous avons ainsi retenu *Rosalie l'infâme* (2003) d'Évelyne Trouillot (Haïti), *Humus* (2006) de Fabienne Kanor (Martinique), et *Mes quatre femmes* (2007) de Gisèle Pineau (Guadeloupe). Pour le domaine hispanophone ce sont trois romans issus de trois pays où la reconnaissance de la racine africaine, en tant qu'élément constituant des identités nationales reste ambiguë, voire problématique, qui ont retenu notre attention, à savoir *Josefa Nelú* (1999) d'Oralia Méndez (Mexique), *Las esclavas del rincón* (2001) de Susana Cabrera (Uruguay), et *Cielo de tambores* (2003) d'Ana Gloria Moya (Argentine). Ce corpus principal sera complété par un corpus secondaire francophone (*Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart, 1972 ; *Moi Tituba sorcière… Noire de Salem* de Maryse Condé, 1986 ; *Femmes des Antilles : traces et voix* de Gisèle Pineau et Marie Abraham, 1998 ; et *Le Livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant, 2001). L'étude croisée de ces œuvres, inscrites à la fois dans des espaces, des langues et des contextes de production bien distincts, mais partageant un même passé esclavagiste douloureux, sera ainsi au cœur de nos discussions. Dans ce sens, il s'agira pour nous de faire ressortir des traits convergents dans ces œuvres, autant sur le plan des imaginaires, que sur celui des choix esthétiques et de la démarche *indisciplinée* adoptée par les auteures. Au moyen de nos analyses, cette thèse se propose ainsi de démontrer l'émergence (si embryonnaire soit-elle à cet état) d'une *poétique mémorielle de l'esclavage*, translinguistique et transnationale, qui se conjuguerait *au féminin*.

Afin de mieux saisir les enjeux portés par notre sujet et notre démarche qui met en dialogue critique littéraire et sciences humaines et sociales, mais aussi les archives, les textes et les terrains, que nous explorons, nous ferons ici un bref retour sur le contexte de revendications mémorielles auquel ces productions font écho. Cette première étape de notre introduction, nous permettra ensuite de justifier la détermination géographique de notre corpus, relevant d'une perspective comparatiste et transnationale. Le cadre théorique, l'approche interdisciplinaire, tout comme la présentation de la progression que nous suivrons dans notre étude seront enfin commentés.

« Culture de la mémoire » et « traumatisme culturel » : le tournant des années 1990

Dans le dernier tiers du XX^{e} siècle, mais de manière plus saillante dans la décennie des années 1990, on assiste à l'avènement d'un « moment-mémoire » (Nora 1992), marqué par la montée, dans l'espace public de plusieurs pays, des revendications mémorielles liées à des « traumatismes historiques » (LaCapra 2001), qui peinaient alors à être intégrés dans les rhétoriques nationales[2]. Qu'il s'agisse du cas paradigmatique de la Shoah, des génocides rwandais et arménien, du régime de l'Apartheid en Afrique du Sud, des dictatures en Espagne et en Amérique latine, ou des traites négrières et de l'esclavage, pour n'en citer que quelques-uns[3], il est indéniable qu'un processus mondial d'exhumation d'événements violents du passé (lointain ou récent), fonde, dans cette période, ce que Jill Bennett et Rosanne Kennedy appellent une véritable « culture de la mémoire » (« culture of memory », p. 1). Cette culture, qui a comme toile de fond une demande de justice, de reconnaissance, voire de réparation économique et sociale, a des ressorts spécifiques d'un pays à un autre. Elle se définit également à partir des cadres conceptuels et d'un lexique précis, eux-mêmes infléchis par les tournants épistémologiques (féminismes, études culturelles et décoloniales, vagues de mouvements *post*…) auxquels on assiste dans cette même période.

Ayant échappé à l'autorité discursive de l'historien par sa profusion et prééminence dans l'espace public, mais aussi parmi la critique issue de plusieurs disciplines, la notion de *mémoire* s'affirme ainsi, au tournant du siècle, comme polysémique. Elle investit, en outre, de nouvelles fonctions sociales, à la fois référent cognitif d'événements historiques et de catégories morales (Ledoux 2013 : 138). L'inflexion opérée sur ces catégories est importante en ce qu'elle contribue à tracer les

[2] Bien qu'il soit courant de situer le début de ce tournant dans les années 1980 (Huyssen : 16), nous avons choisi d'étendre sa période germinale aux années 1970, pour deux raisons. Sur le plan du lexique qui sera fortement mobilisé dans les débats, c'est à 1972 que Sébastien Ledoux fait remonter les premières occurrences du terme « devoir de mémoire », dans l'espace francophone, évoquées, de manière intéressante, non pas par des historiens, mais par Jean Roudaut et François Périer, critique littéraire et psychanalyste, respectivement (Ledoux 2016 : 23). Sur le plan du sujet spécifique qui nous occupe, c'est à partir des années 1970 qu'un « régime mémoriel nationaliste » ou « anticolonialiste » de l'esclavage, issu des mouvements indépendantistes et autonomistes ultramarins, va voir le jour dans ces territoires, et donc contribuer au mouvement mémoriel qui se développera en métropole, au cours des décennies suivantes (Michel : 46-53).

[3] Des articles s'intéressant à ces cas et à d'autres moins connus (par exemple la séparation d'enfants indigènes de l'Australie de leurs communautés d'origine [1788-1996] lors des entreprises coloniales), ont été réunis par Jill Bennet et Rosanne Kennedy dans *World memory* (2003).

contours d'une nouvelle « condition de victime » (Fassin et Rechtman 2007), ainsi que d'un nouveau régime du traumatisme dit « culturel » (« cultural trauma », Eyerman 2001), faisant référence à une blessure collective. Pour Didier Fassin et Richard Rechtman, dans cette forme de traumatisme

> la mémoire collective s'inscrit comme un rapport traumatique au passé par lequel le groupe s'identifie comme victime à travers la reconnaissance d'une expérience partagée de violence subie. Au-delà des différences de contexte, une même trame morale se dessine, la souffrance y fonde une cause, l'événement y nourrit une relecture de l'histoire (p. 30).

Dans ce paradigme, où la figure de la victime et son témoignage constituent l'incarnation ultime de l'autorité discursive, Andreas Huyssen voit une « tentation romantique » : « promesse d'authenticité » et d'« identité », au soubassement de l'affirmation d'une « communauté » désormais légitime (p. 16-17). Tentation romantique ou pas, l'instauration d'un nouveau statut social pour les victimes apparaît aujourd'hui comme une réalité, à la lumière de nombreuses études qui abordent le sujet, de manière directe ou implicite (Neal 1998 ; Huyssen 2003 ; Fassin et Rechtman 2007 ; Dubreuil 2019). Ce phénomène est par ailleurs étroitement lié à l'institution de ce que Johann Michel qualifia de « régimes mémoriels » (2015), dans le cadre de l'enquête qu'il réalisa autour des configurations du souvenir de l'esclavage dans l'espace antillais et hexagonal.

Pour le politiste, l'heure n'est plus en effet à parler en termes de « récits », mais de véritables « régimes » de la mémoire qui se sont institués progressivement en France depuis l'après-guerre : le *régime abolitionniste* ou *républicain* (autocélébration de la République libératrice), le *régime nationaliste* (glorification des héros noirs), et le *régime victimo-mémoriel* (hommage aux esclaves et à leurs descendants). En s'intéressant aux différentes *grammaires* (« configurations de sens de souvenirs communs »), ainsi qu'aux *grammairiens* et aux *entrepreneurs* qui les génèrent et les rendent visibles (p. 12), Michel propose ainsi un cadre d'analyse nous permettant de mieux saisir les modes de production, de stabilisation et de transformation du souvenir de l'esclavage en discours idéologique. Dans cette perspective, ces régimes peuvent être lus comme des formes d'*abus*, dans le sens ricœurien du terme : « formes concertées de manipulation ou d'instrumentalisation de la mémoire », mais aussi de l'identité dans ses revendications publiques (2000 : 83, 99). Pensés à partir de l'espace francophone, ces régimes peuvent toutefois être rapprochés de certains discours hispaniques et latino-américains, tenus lors des controverses des années 1980, autour du traumatisme de la Conquête des Amériques.

Commémorations, régimes mémoriels et revendications publiques : discours et contre-discours autour du souvenir de la Conquête des Amériques et des esclavages

Malgré une tendance répandue à parler d'*esclavage*, au singulier (et que nous suivrons dans ce travail à des fins pratiques), saisissons cette occasion pour rappeler qu'il n'y a pas eu *un* mais plusieurs esclavages, depuis que cette institution s'est installée, de manière structurelle, dans l'Antiquité gréco-latine[4]. En effet, nombreux sont les historiens qui, en abordant le sujet dans une approche « globale » (Pétré-Grenouilleau 2004 ; Dorigny et Gainot 2017 ; Testart 2018) ont contribué à révéler la multiplicité d'expériences esclavagistes, non seulement d'un espace ou d'une époque à une autre, mais aussi au sein même d'un système donné, où le statut juridique de l'esclave et ses conditions de vie et de travail étaient fort divers. Si les esclavages et les processus de colonisation portent ainsi des spécificités liées aux empires, aux contextes et aux acteurs qu'ils ont impliqués (*cf.* partie I), force est de constater que les *mémoires* qui les convoquent aujourd'hui sont toutes aussi multiples, et souvent en tension, en raison des enjeux politiques et symboliques qu'elles sous-tendent.

« V Centenario, ¡no hay nada que festejar! »[5] : la « contre-célébration » en Amérique latine

« Face au demi millénaire de la découverte de l'Amérique » : tel fut le sujet des journées d'étude qui eurent lieu en 1973 et en 1975, dans deux provinces espagnoles[6], et qui inaugurèrent une série de réflexions autour des modalités commémoratives à envisager pour *célébrer* cet événement fondateur (Ordóñez : 113). La création, en 1981, d'un Comité national, chargé de l'organisation de la « Grande Fête »[7], viendrait témoigner, quelques années plus tard, des importantes ressources économiques et

[4] Alors que certains historiens remontent la trace de cette institution servile aux premières cités du Croissant fertile (3200 av. J.-C.) (Pétré-Grenouilleau 2011 : 444), et d'autres aux premiers États en Mésopotamie (2600 av. J.-C.) (Dorigny et Gainot 2013 : 10), nous prenons comme point de repère l'esclavage antique (500 av. J.-C.-500 apr. J.-C.), dans la mesure où c'est dans cette période que l'esclavage participa, pour la première fois selon les sources, à la structuration de la vie économique et sociale d'un empire (*idem*).

[5] « Cinquième Centenaire, il n'y a rien à fêter ! ». Refrain de la chanson « V Centenario » (1993), Los Fabulosos Cadillacs (groupe argentin de contestation).

[6] « Ante el medio milenario del Descubrimiento de América ». Journées américanistes de Trujillo (28-30 mai 1973) et de Salobreña (1-5 juin 1975).

[7] « Expo 92, la Gran Fiesta » a été le slogan de l'exposition universelle de Séville qui eut lieu en 1992 et qui fut inaugurée le 12 octobre, date symbolique. Le lexique « festif » mobilisé par les autorités espagnoles pour se référer à ce V[e] Centenaire revient dans les documents officiels (voir par exemple le décret royal 1253/1991, https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1991-19827).

humaines déployées pour cette occasion. Ce caractère festif que les autorités hispaniques en collaboration avec des élus latino-américains ont voulu imprimer à la commémoration (dite aussi la « Rencontre des deux mondes »), n'a pas toutefois tardé à susciter de vives réactions.

Si la sphère intellectuelle s'est manifestée dans l'ouvrage collectif *Nuestra América contra el V Centenario* (1989) (*Notre Amérique contre le V^e Centenaire*), ce furent sans doute les actions entreprises par des groupes indigènes et afrodescendants qui ont le mieux illustré le refus de *célébrer* un événement ayant eu des conséquences tragiques pour les peuples autochtones et les Africains mis en esclavage dans ce contexte-là. La violence de la conquête, l'exploitation humaine et des ressources naturelles, tout comme les rapports de force que cette entreprise a instaurés dans le « Nouveau monde », et que cette fête occultait, ont en effet été dénoncés par un mouvement de contre-célébration, né en 1989, lors de la Rencontre latino-américaine d'Organisations paysannes et indigènes, tenue à Bogota, Colombie. Cette contestation aboutit enfin, en 1991, dans la Campagne « 500 ans de résistance indigène, noire et populaire », sous la devise *unidos en la diversidad* (unis dans la diversité) (Díaz Arroyo : 61).

Dynamisées par le « tournant multiculturel » des années 1980-1990, ayant eu un impact important sur les pratiques discursives et législatives de plusieurs pays latino-américains (Hoffmann : 15), ces mobilisations remirent à l'ordre du jour l'importance historique de la colonisation et de l'esclavage, tout comme les rapports racistes toujours prégnants dans ces régions (Masson : 55). La constitution de « réseaux » (*redes*) (Red de Mujeres Afrolatinoamericanas, 1992 ; Red Continental de Organizaciones Afroamericanas, 1994 ; Red Afroamérica XXI, 1996…) (Agudelo : 78-79), joua ainsi un rôle décisif dans l'affirmation de ces contre-discours mémoriels transnationaux. Le vocabulaire de la blessure mobilisé par ces groupes inséra, par ailleurs, leurs discours à la fois dans le registre du *traumatisme culturel*, et dans celui du *régime victimo-mémoriel*, évoqués plus tôt. Ce lexique fut redoublé par la catégorie d'« afrodescendant » qui s'installa, avec force, dans les expressions publiques d'une collectivité qui cherchait alors à être reconnue et légitimée.

Adoptée, de manière consensuelle dans la Conférence Régionale des Amériques (Santiago de Chile, 2000), qui préparait la Conférence mondiale contre le racisme, tenue à Durban, en 2001, la catégorie d'*afrodescendant* s'affirma en effet, au début du

millénaire, comme une manière d'« unifier les différentes organisations noires » qui cherchaient à « se positionner comme une "communauté", définie par une identité commune » (Cunin : 95). Ce phénomène, nous le retrouverons également, même si avec d'autres enjeux et modalités, dans l'auto-labellisation que la population ultramarine résidant en France métropolitaine proclama publiquement, suite aux controverses déclenchées, en 1998, par des déclarations étatiques.

« Nous sommes des filles et fils d'esclaves »

Le 26 avril 1998, à l'occasion du 150e anniversaire de l'abolition de l'esclavage en France, Lionel Jospin, alors Premier ministre, prononça un discours de réconciliation où il invitait à « dépasser les débats […] entre descendants de victimes ou de coupables », pour « vivre et construire ensemble » par « la vertu de l'intégration républicaine » (en ligne). Ces propos venaient ainsi couronner le mythe fondateur proposé par l'Assemblée nationale quelques jours auparavant : « Tous nés en 1848 ». Avec cette devise, le gouvernement aspirait en effet à réconcilier la France autour d'une même date de naissance. Or si, d'une part, cette « formule-choc » reconnaissait que « l'accès à une pleine humanité pour tous les Français n'a été rendu possible qu'à partir du moment où tous les hommes de ce pays ont été reconnus comme tels », elle faisait, d'autre part, l'économie des quatre siècles de captures, de déportations et de violences qui ont précédé l'abolition (Bonniol 2007 : 17). Loin d'être nouvelle, cette rhétorique s'inscrivait dans une politique de l'oubli et de la réconciliation, amorcée dès 1848, puis consolidée en 1948, lors du Centenaire de l'abolition (Michel : 21-44)[8]. Face à la teneur eurocentrée et paternaliste de ces actes commémoratifs, un mouvement dissident vit le jour, marquant un tournant dans la manière de *s'approprier* le souvenir de l'esclavage dans cet espace.

C'est autour de la consigne « nous sommes des filles et fils d'esclaves » – contrepoint à celle émise par le gouvernement – que le 23 mai 1998 près de quarante mille personnes se mobilisèrent dans les rues parisiennes pour demander une reconnaissance publique envers les victimes du système esclavagiste et leurs descendants (Chivallon

[8] À cette occasion, le discours officiel présenta en effet l'abolition comme une donation extérieure, dans la lignée des discours prononcés en 1848. Dans l'arrêté de Sarda Garriga, proclamant l'abolition à l'île de la Réunion (20 décembre 1848), on lit : « La République, mes amis, a voulu faire le vôtre [votre bonheur] en vous donnant la liberté. Qu'elle puisse dire que vous avez compris sa généreuse pensée, en vous rendant dignes des bienfais que la liberté procure ».

2012 : 32-34). Cristallisant une série de luttes, amorcées depuis plusieurs décennies, cette marche silencieuse cherchait en effet à poser la figure de l'esclave et celle de ses descendants comme les nouveaux référents mémoriels des dispositifs commémoratifs, dont ils avaient été évacués jusque-là. L'auto-labellisation de « descendants d'esclaves », longtemps taboue et honteuse, devenait ainsi la nouvelle marque d'un combat, articulé autour d'une même filiation :

> Qui d'autres qu'eux, descendants de filles et fils d'esclaves, peuvent le mieux honorer la mémoire de leurs grands-parents qui ont vécu et se sont battus, des siècles durant, contre la plus détestable et effroyable exploitation de l'homme par l'homme ?[9].

Au régime abolitionniste-républicain, marqué par un *trop peu de mémoire* (Ricœur 2000 : 96) riposta ainsi un régime « victimo-mémoriel », marqué à rebours, par une *mémoire saturée* (Robin 2003). Alors que l'ambition première de ce dernier régime était d'inverser les rapports de force qui avaient longtemps configuré les mémoires, l'on se doit de constater qu'elle se fit (de manière plus ou moins consciente) par l'instrumentalisation d'une condition de victime, forme de « manipulation » de l'identité dans les expressions publiques de la mémoire (Ricœur 2000 : 99).

Au-delà de ces enjeux, sur lesquels nous reviendrons lorsque nous commenterons les *postures littéraires* de nos auteures, notons que la mobilisation collective en faveur d'une mémoire alternative de l'esclavage ouvrit la porte à de nouvelles initiatives. Outre la fondation en 1999 du Comité Marche 1998 (CM98), qui reste aujourd'hui l'association la plus dynamique et influente parmi les différents entrepreneurs de mémoire, cette marche relança les débats autour de la reconnaissance de la traite et de l'esclavage comme crimes contre l'humanité, cristallisés, en 2001, par l'adoption de la Loi dite Taubira. Sur le plan institutionnel, évoquons la fondation, en 2004, d'un Comité National pour la Mémoire et l'Histoire de l'Esclavage (CNMHE) qui, en 2006, choisit le 10 mai comme journée commémorative des mémoires de la traite, de l'esclavage et de leur abolition (le 23 mai étant restée la journée en hommage aux victimes – date dissidente jusqu'en 2017, lorsqu'elle fut intégrée au calendrier officiel, par la loi dite « égalité réelle outre-mer » du 28 février). Sans revenir en détail sur les nombreuses mesures prises par ces organismes et associations, rappelons toutefois le rôle de première importance qu'y jouèrent certains intellectuels antillais, tels le guadeloupéen Daniel Maximin (nommé commissaire de la

[9] Extrait du manifeste « Pour une commémoration unitaire du cent-cinquantenaire de l'abolition de l'esclavage des Nègres dans les colonies françaises », 29 janvier 1998 (cité dans Michel : 116).

mission pour la célébration nationale du Cent cinquantenaire), et Maryse Condé (première présidente du CNMHE).

En 2005, lorsque sous l'initiative de députés de droite, fut promulguée une loi incitant à montrer « *l'œuvre positive* » de la colonisation dans les manuels scolaires (article 4 de la loi du 23 février 2005), de nouvelles tensions éclatèrent dans l'espace public français. La critique étant largement revenue sur cette nouvelle « guerre de mémoires »[10], limitons-nous à souligner ce que cette initiative dit sur le regard que la France portait alors sur cette histoire (d'après les sondages, 60% des Français se disaient favorables à la loi ; Manceron : 29), et à interroger comment la situation a évolué depuis.

La riche cartographie que le numéro 7 de la *Revue du Philanthrope* (2018) dresse des dispositifs de patrimonialisation mis en place dans plusieurs ports négriers (entreprises muséographiques à la Rochelle et à Bordeaux, mémorial de l'abolition à Nantes…), montre la force des résurgences mémorielles de cette histoire dans leurs différentes formes de matérialisation. L'annonce d'une Fondation pour la mémoire de l'esclavage qui sera logée, fin 2019 à Paris (Hôtel de la Marine), tout comme celle de la construction d'un Mémorial, dans le Jardin des Tuileries, « lieu significatif » (construction prévue pour 2021) semblent confirmer la promesse de l'État de participer à l'« hommage aux victimes »[11]. Dans cette veine, évoquons aussi le projet d'un musée de l'esclavage, approuvé en 2017 par le Conseil de Paris (ouverture projetée pour 2024), et que Louis-Georges Tin, président du CRAN (Conseil représentatif des associations noires), a déclaré être une « victoire historique » :

> Ce musée s'inscrit dans le cadre de notre campagne pour les réparations. Nous avons obtenu la Fondation, et maintenant le musée. C'est une victoire historique pour le Cran. Cette réparation est due non seulement aux descendants d'esclaves, mais à tous ceux qui croient à la liberté, et à la justice (2017 : en ligne).

Évité par le discours républicain, le sujet des « réparations » apparaît au contraire, au premier plan, dans la rhétorique de la sphère associative (afrodescendante). En abordant cette thématique épineuse, non pas comme une « transaction financière », mais comme un projet de « justice sociale », basé sur des programmes culturels et de

[10] Voir par exemple Benjamin Stora, *La guerre des mémoires. La France face à son passé colonial* (2007), et le dossier que la Revue *Notre librairie* consacre au « Retour sur la question coloniale » (n°165, 2007).
[11] Propos tenus par l'actuel président de la République, Emmanuel Macron, le 10 mai 2019, lors de la cérémonie de commémoration de l'abolition de l'esclavage qui se tient annuellement au Jardin de Luxembourg, à Paris.

développement, Nicola Firth a récemment injecté un nouveau souffle aux débats (2018 : 160-163), dont Aimé Césaire se méfiait déjà en confiant : « Le terme "réparation" ne me plaît pas beaucoup. Il implique qu'il puisse y avoir réparation. [...] [P]our moi [le passé] est irréparable » (2005 : 39).

Le phénomène de *capitalisation* de l'héritage historique et culturel (Ciarcia 2016), auquel on assiste en France et en Amérique latine, autour de la question de la traite négrière et de l'esclavage, et qui mériterait en soi une étude approfondie[12] n'est toutefois à prendre, suivant une formule de Christine Chivallon, que comme une « caisse de résonance » de ce qui, ailleurs, est en train de se produire (2012 : 40). Le lancement au Bénin de la *Route de l'Esclave*, sous l'égide de l'UNESCO, en 1994, atteste en effet, entre autres, du « déploiement planétaire de la résurgence mémorielle de l'esclavage », auquel on assiste dans la dernière décennie du XX^{e} siècle (*ibid.* : 41), et dont la littérature viendra aussi témoigner.

Réécrire l'esclavage, remémorer l'événement : choix et présentation du corpus

Les représentations littéraires de la traite négrière et de l'esclavage colonial sont aussi variées et nombreuses que les régions et les époques dans lesquelles l'institution servile fut présente. Des fantasmes coloniaux véhiculés par les chroniques et les récits de voyage, aux littératures africaines et diasporiques qui redonnent aujourd'hui à l'esclave une identité et une voix, une diversité de reconfigurations mémorielles s'est en effet tissée autour de ces événements traumatiques qui, force est de le constater, continuent à

[12] Ne pouvant pas développer cet aspect dans le cadre de ce travail, sans trop nous éloigner de notre objet principal d'étude, notons à titre indicatif, pour l'espace latino-américain, l'importante *scénographie mémorielle* qui, depuis 2011, est mise en place à Yanga, première communauté marronne du continent à être reconnue par les autorités coloniales comme peuple autonome (Veracruz, Mexique). En effet, c'est à travers le Festival de la Négritude, organisé par cette communauté afro-mexicaine, en partenariat avec le Ministère de la Culture et celui du Tourisme, que cette ville est devenue un « centre culturel des racines » noires du pays, faisant de cette manifestation non seulement un espace de « promotion de l'histoire fondatrice du peuple », mais aussi une *scène culturelle* où elle « répète l'image d'elle-même qu'elle veut donner à l'extérieur » pour « démontrer être une digne représentante de la négritude » [« Yanga ha aprovechado el espacio no sólo para promover la historia fundacional del pueblo, sino también para ensayar la imagen que quiere reflejar hacia el exterior y demostrar ser une digna representante de la negritud »] (Quintana : 130). Pour l'espace francophone, évoquons les « rituels commémoratifs » qui ont lieu tous les 23 mai en métropole en souvenir des victimes de l'esclavage colonial (Michel : 248), et auxquels nous avons pu assister en 2016 (ateliers généalogiques, lecture-performance de témoignages, musique et chants…). Ces *capitalisations* de l'héritage seraient à mettre en regard avec des phénomènes semblables de « réactivation culturelle » que l'ethnologue Gaetano Ciarcia a identifiés en Afrique, notamment grâce aux enquêtes qu'il a menées dans le Bénin méridional (Ciarcia 2014, 2016, 2018).

« travailler le présent » (Dosse 2010 : 126). Si dans le monde anglophone la tradition littéraire de la *Slave narrative* entreprit, dès le milieu du XVIII^e^ siècle, de restituer les affres de la servitude à travers des récits d'esclaves, dans les Caraïbes francophones il a fallu attendre le XX^e^ siècle pour que des écrivain.e.s prennent en charge ces témoignages, absents dans cet espace ; le même constat peut être fait, peu ou prou, du côté latino-américain.

En s'intéressant à la transcription de l'histoire dans les fictions de la fin du XX^e^ siècle, Emmanuel Bouju fait remarquer combien le roman contemporain ne cesse d'interroger la dynamique et le sens de l'histoire « pour mieux éprouver en regard ses propres pouvoirs et limites de représentation » (2006 : 9). Un tel constat peut être fait aussi à l'égard des romans portant sur l'esclavage qui assurent une fonction cruciale : celle de la transmission de l'« événement », employée à « construire une mémoire qui traverse les époques et conjure l'oubli, cherchant ce "survivre dans le mourir" dont parle Derrida » (Brinker 2014 : 133). La notion d'événement est ici fondamentale en ce qu'elle dit, d'une part, la violence de l'acte fondateur (Ricœur 2000 : 96), mais aussi ses « rejeux », dans le sens où l'entend François Dosse : « Laissant de multiples traces, il [l'événement] revient sans arrêt rejouer de sa présence spectrale », à la manière d'un Phénix « qui ne disparaît jamais vraiment » (2010 : 6). Pour l'historien, « [l']essentiel de l'événement se situe en effet […] dans ce qu'il devient de manière non linéaire au sein des multiples échos » (*ibid.* : 321). Parmi eux, la littérature qui, entreprenant de réécrire l'esclavage, « entend retrouver le texte perdu de l'histoire » (Bouju 2006 : 157).

Au regard de nos développements précédents qui ont montré dans quelle mesure les discours officiels des années 1990, ont occulté, voire dénié la nature évènementielle de la traite négrière et de l'esclavage dans l'espace français et latino-américain, la littérature apparaît en effet comme une « agence de libération » (Jean-François : 180) : réceptacle et véhicule d'un événement que se *remémore* (Ricœur 2000 : 69).

Alors qu'une abondante critique sur les réécritures mémorielles de l'esclavage est produite de longue date dans l'espace anglophone, notamment en raison d'un contexte socio-politique et littéraire bien précis, sur lequel nous reviendrons, du côté francophone les efforts déployés pour approcher ce type de productions restent toutefois tournés vers

l'espace antillais et africain[13]. Mise à part la thèse pionnière de Marie Frémin, mettant en regard nouveaux récits d'esclaves antillais et anglo-américains[14], ou certains travaux comparant de manière ponctuelle des romans issus de ces deux espaces (Gyssels 2001 ; Moudileno 2005 ; Selao 2015), la critique francophone n'a pas encore pris, nous semble-t-il, la juste mesure du phénomène global que constitue aujourd'hui l'écriture mémorielle de l'esclavage. En mettant en regard un corpus antillais et latino-américain, cette thèse ambitionne ainsi d'ouvrir le spectre critique concernant ces littératures, non seulement en intégrant des espaces non convoqués par la critique francophone, mais aussi en se penchant sur leur versant *féminin*.

« Le silence sur le rôle de la femme, aussi bien dans la transmission culturelle que dans la production littéraire » n'a cessé d'être dénoncé par une critique qui voit dans « l'espace symbolique de la réécriture de l'histoire » une hégémonie masculine (Cottenet-Hage : 12-23). Comme nous le verrons, cette situation a évolué depuis un certain temps, de nombreuses écrivaines jouissant désormais d'une reconnaissance et d'une légitimité affirmées. Or il n'en va pas de même sur le plan des imaginaires, où l'expérience féminine de l'esclavage n'a pas encore trouvé sa juste place. En choisissant de travailler sur un corpus qui non seulement met en son cœur le vécu spécifique de la femme esclave, mais qui aussi donne à cette dernière une parole à la première personne, une identité et une histoire, nous cherchons ainsi à voir comment des romancières contemporaines, issues de différents espaces sont en train de participer, souvent à leur insu, à la construction d'une poétique mémorielle de l'esclavage, dessinée au-delà des frontières linguistiques et géographiques, au féminin.

Des Antilles francophones à l'Amérique latine hispanophone : quels territoires ?

Disons d'emblée combien parler d'un espace *antillais* et *latino-américain*, comme nous avons proposé de le faire dès le titre de notre étude, relève d'une opération

[13] Dans le volet de notre bibliographie finale « Histoire et critique littéraire » / « Domaine francophone », l'on retrouvera de nombreuses références critiques consacrées à la littérature sur l'esclavage issue de l'espace caribéen. Malgré le fait que la littérature africaine francophone ne s'est tournée que récemment vers cette histoire (Tierno Monénembo, *Pelourinho*, 1995 ; Florent Couao-Zotti, *Les fantômes du Brésil*, 2006 ; Kangni Alem, *Esclaves*, 2009 ; Léonora Miano, *Les Aubes écarlates* 2009 et *La Saison de l'ombre*, 2013), une critique sur le sujet est en train de s'affirmer (voir Alem 2006 ; Chaulet Achour 2016 ; Chemla 2017 ; Tchak 2017).

[14] « Le récit d'esclave entre témoignage et fiction : États-Unis. France. Caraïbe XVIII^{e}-XX^{e} siècles » (2011).

d'amalgame, qui ne va pas sans soulever quelques questions. Réunir des entités « nationales » ou « insulaires » (elles-mêmes vastes, multiples et contrastées dans leurs histoires, leurs cultures, leurs langues, leurs paysages…), autour d'une dénomination commune, ne cache pas en effet une série de détournements, d'effacements et de généralisations, qui sont concomitants à cette opération.

« Que sont les Antilles d'aujourd'hui [sinon] [u]n lieu sans contours définis, poreux à tous les bruits » ? « N'y a-t-il pas des versions multiples de l'antillanité ? », se demandait déjà Maryse Condé à la fin du siècle dernier (1995 : 305, 310). Ces mêmes interrogations pourraient être formulées à l'égard de l'espace latino-américain, lui aussi marqué par « une hétérogénéité active » : lieu de métissages, d'influences et de migrances (Lavou 2003 : 27). Face à cette instabilité et au regard de la variété de trajectoires historiques, sociales et culturelles qui caractérise chaque région convoquée par notre corpus, nous nous devons de prendre quelques précautions oratoires sur la délimitation des territoires retenus pour notre étude.

Parler d'Antilles francophones sera pour nous évoquer une région insulaire, où l'esclavage, mais surtout ses résistances, comme le signale à juste titre Daniel Maximin (2006 : 15) eurent un rôle matriciel tant dans l'avènement de peuples nouveaux, que dans la production romanesque qui aujourd'hui représente leur histoire. Dans ce sens, bien que la littérature haïtienne puisse être considérée comme un cas à part parmi les productions caribéennes (Corzani 1998), pour des raisons sociohistoriques et politiques sur lesquelles nous reviendrons, nous avons fait le choix de l'intégrer, avec la Martinique et la Guadeloupe, dans cette aire archipélique que nous dirons donc *antillaise*.

L'unité, si fictive soit-elle, que nous voulons imprimer à cet espace, fait écho en outre à un double projet qui tient « particulièrement à cœur » aux écrivains issus de cette région éclatée : d'une part, « construire un domaine littéraire propre aux Antilles », d'autre part, « tirer parti de la diversité de l'aire caraïbe, historique et géographique, et de proposer une définition la plus ouverte possible de la littérature antillaise » (Alix : 434). C'est dans ce sens, que nous lisons l'appel lancé récemment par Évelyne Trouillot, auteure haïtienne, à « briser ces barrières […] pour assumer les similarités et les différences » (dans Joseph-Gabriel : 88). L'écartement de la Guyane de notre étude s'explique, par ailleurs, principalement, par notre volonté de garder une certaine cohérence avec notre approche insulaire de la zone francophone. Cette absence nous

tâcherons toutefois de la pallier grâce à un projet de recherche que nous engagerons dans ce territoire, à la fin de 2019, dans le prolongement de cette thèse[15].

Pour le domaine latino-américain, nous l'annoncions plus tôt, nous avons choisi d'inscrire notre corpus dans trois pays où la présence des populations afrodescendantes, issues d'une histoire d'esclavage (occultée ou du moins relativisée par le discours officiel) n'a pas encore atteint une reconnaissance publique, et relève presque du « mythe » dans certains cas (Vinson et Vaughn : 11 ; Cunin : 97) : le Mexique, l'Argentine et l'Uruguay.

Comme il nous le verrons plus loin, en Amérique latine, les nouveaux projets de nation, suite aux indépendances (XIX^e^ siècle), se sont bâtis autour d'une rhétorique républicaine cherchant à effacer les différences. Les « empires conceptuels », imposés par les idéologues de nouvelles républiques, se sont en effet attachés à nourrir un idéal de « démocratie raciale » où le métissage devenait la bannière identitaire de toute une partie du continent (García : 81). À la différence d'autres pays, comme le Brésil, la Colombie ou le Costa Rica, où « l'identité chromatique » (Thioub : 11) d'une grande partie de la population attestait d'une présence « noire » dans ces territoires, malgré les discours d'homogénéisation qui la déniaient, au Mexique, en Argentine et en Uruguay le processus d'*invisibilisation* politique fut réconforté par un double phénomène : d'une part, la « dilution » des marques de cette altérité dans le phénotype de leurs populations (notamment en Argentine et en Uruguay qui connurent une importante vague d'immigration européenne à l'époque coloniale mais aussi au XX^e^ siècle) (Bernand 2016 : 14), d'autre part, la concentration des afrodescendants dans des régions confinées de ces territoires, qui rend(ait) *invisible* leur présence dans les paysages urbains nationaux.

Notre choix des territoires à étudier, pour l'Amérique latine, fut ainsi fortement orienté par ce contexte, mais aussi par l'identité des romancières qui revisitent le passé esclavagiste dans ces trois pays. Alors qu'en Équateur (Luz Chiriboga, *Jonatás y Manuela*, 1994), au Pérou (Lucía Charún, *Malambo* 2001), au Brésil (Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor*, 2006), ou en Colombie (Adelaida Fernández, *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*, 2015), des romancières *afro-latinoaméricaines* proposent des fictions sur l'esclavage dans une perspective féminine, nous avons voulu interroger la manière dont des écrivaines *métisses* (qui ne se reconnaissent pas comme

[15] Projet : « Voix de Guyanaises d'*hier* et d'*aujourd'hui* : archives, fictions et terrains ». Mission financée par l'Institut du Genre de Paris, dans le cadre du programme Aide à la mobilité de la Jeune recherche 2019.

afrodescendantes) abordent cette histoire. À une époque où l'on assiste à un tournant « esthético-éthique » dans la littérature, où celle-ci cherche à « réparer nos conditions de victimes, [à] corriger ces traumatismes de la mémoire individuelle ou du tissu social », il nous a semblé en effet important de mettre en regard des écritures sur l'esclavage qui participent de ces « programmes » réparateurs (Gefen 2017 : 9, 11), à partir des *postures littéraires* distinctes (Meizoz 2007).

Corpus hispanophone

Pour le Mexique, nous avons retenu le roman d'Oralia Méndez (1941), *Josefa Nelú* (1999 ; *JN* pour les citations), seul, à notre connaissance, à mettre au premier plan le vécu d'une femme esclave, dans cet espace. Originaire de Huatusco, Veracruz (État de la côte du Golfe du Mexique, logeant le principal port négrier du pays à l'époque coloniale), Méndez est enseignante à la retraite et a publié notamment des contes et une saga de romans historiques, en quatre volets, où elle revisite les moments fondateurs de son pays – *Josefa Nelú*, centré sur l'ère indépendantiste, étant la troisième livraison. Inspiré par la légende de « La mulata de Victoria » (mulâtresse qui aurait entretenu une relation amoureuse avec Guadalupe Victoria, militaire et premier président du pays), ce roman revendique la présence africaine au Mexique dans l'ère coloniale, ainsi que le vécu spécifique de l'*esclave noire*[16], peu traité par l'historiographie de ce pays. Née d'esclaves africains, dans la ville de Jalapa à la fin du XVIII[e] siècle, l'héroïne, homonyme du titre vit tiraillée par deux mondes, mais aussi par deux époques : d'une part celle de l'esclavage colonial (chapitres 1-3) et, d'autre part, celle des guerres d'indépendance, concomitantes à la proclamation des décrets d'abolition (chapitres 4-6). Nos analyses se baseront surtout sur la première partie du livre, où l'on voit apparaître un tableau de l'esclavage au pays, dans la voix de l'une de ses actrices anonymes.

Pour l'Uruguay, c'est le roman *Las esclavas del rincón* (2001 ; *ER* pour les citations), de Susana Cabrera (1937) qui a attiré notre attention par l'événement qu'il réécrit : le meurtre de Celedonia Wich de Salvañach, matrone espagnole résidant à Montevideo, de la main de deux de ses esclaves (1821). Acté dans le dossier du procès

[16] Tantôt Africaines, tantôt Mulâtresses, nous utiliserons le terme générique d'*esclaves noires* pour désigner nos héroïnes, dans le seul but d'inscrire leur existence dans le cadre de la traite négrière et de l'esclavage colonial.

judiciaire de l'affaire, que Cabrera a consulté pour proposer une reconstruction fictionnelle des faits et dont elle fait figurer des extraits dans son œuvre, cet épisode est intéressant en ce qu'il révèle l'événement dans sa double dimension : « historique » (traumatisme de l'esclavage dans ce pays dont le roman prend acte) et « biographique » : « irruption », « bifurcation », « tournant » dans l'existence des acteurs impliqués dans la scène (Leclerc-Olive : 20, 21). Si l'alliance de témoignages et d'écriture fictionnelle cherche à proposer une nouvelle lecture de cette histoire où la perspective des esclaves est privilégiée, elle invite aussi à réfléchir sur la responsabilité de l'écrivain.e dans son entreprise d'écriture romanesque de l'Histoire, notamment à la lumière des polémiques que l'œuvre a suscitées. Cet intérêt de la romancière pour les archives et les gestes inattendus de résistance qui y transparaissent se manifeste aussi dans son troisième roman *El vuelo de las cenizas* (2004), où elle aborde, après 35 ans de recherches, les crimes du nazisme. Enseignante aussi à la retraite, Susana Cabrera écrit actuellement un roman sur Mariette Lydis, peintre autrichienne, dont elle voudrait faire connaître la vie et l'œuvre en associant, une nouvelle fois, réalité et fiction (entretien 2018).

Le roman *Cielo de tambores* (2003 ; *CT* pour les citations) de l'Argentine Ana Gloria Moya (1954-2013) vient enfin compléter notre corpus hispanophone. Avocate et collaboratrice dans la revue *Libertad incondicional* (*Liberté inconditionnelle*), Moya publie deux recueils de nouvelles (1997 et 1999) avant de se consacrer à l'écriture romanesque. Dans *Cielo de tambores*, lauréat du Prix Sor Juana Inés de la Cruz (Mexique, 2002), elle revisite la période indépendantiste de son pays, où des personnages paradigmatiques, tels Manuel Belgrano et Mariano Moreno, sont convoqués. Son originalité : l'héroïne qu'elle choisit pour revenir sur cette période, une esclave mulâtresse ayant pris part aux combats révolutionnaires. C'est à nouveau grâce à un retournement de perspective où la voix de la femme, traditionnellement « occultée » dans les archives hispaniques sur l'esclavage (Martín : 27), vient prendre un rôle matriciel dans le récit, que de nouvelles représentations mémorielles sur ce passé font surface.

Il est intéressant de noter qu'aucune de ces trois romancières ne revendique une quelconque affiliation littéraire à l'écriture mémorielle de l'esclavage qui se produit dans d'autres espaces. Dans nos entretiens, Méndez et Cabrera nous ont même confié ne pas connaître cette littérature ; un élément qui sera important lorsque nous lirons leur posture auctoriale. Nous pouvons tout de même situer leurs projets dans le sillage du Nouveau

roman historique, qui se développa en Amérique latine dans les années 1980, afin de « briser l'opacité du discours officiel » (Renaud : 6), dans un contexte où les dictatures avaient considérablement blessé la mémoire collective de ces peuples. Il en sera autrement pour les romancières antillaises qui, à plusieurs niveaux, connaissent l'influence d'écrivain.e.s afro-américain.e.s, dont les imaginaires sont marqués par ce que Nathalie Etoké nomme *Melancholia Africana* : une conscience diasporique « qui colore l'existence des Noirs en Afrique, en Europe, dans la Caraïbe et en Amérique du Nord » (dans Miano 2009 : 271).

Corpus francophone

Pour le domaine francophone, notre corpus principal se constitue de trois romans inscrits dans les trois îles que nous avons voulu privilégier dans notre étude. Pour Haïti, c'est *Rosalie l'infâme* (2003 ; *RI* pour les citations) d'Évelyne Trouillot (1954) que nous avons retenu. Seule parmi les trois romancières francophones convoquées à être née et à habiter toujours dans l'île, Trouillot est issue d'une famille d'intellectuels tournés vers l'histoire (Hénock Trouillot), la langue (Jocelyne Trouillot), la création (Lyonel Trouillot) et les réalités sociales de l'aire Caraïbe (Michel-Rolph Trouillot). Son séjour d'études en langues et en éducation aux États-Unis, dans les années 1980, la feront en outre découvrir des auteurs tels Alex Haley, Toni Morrison et Julius Lester, qui joueront un rôle important dans le penchant qu'elle manifeste dans son œuvre pour « briser des silences », récupérer les voix « anonymes » de l'histoire, et particulièrement celles de femmes en résistance (dans Joseph-Gabriel : 86). Elle a publié des contes pour enfants, de la poésie, du théâtre et six romans à ce jour, dont *Rosalie l'infâme* fut le premier à paraître. S'inspirant d'un fait divers, l'histoire d'une sage-femme qui, dans le Saint-Domingue du XVIII^{e} siècle, donna la mort à de nombreux nouveaux nés « [p]our enlever ces jeunes êtres à un honteux esclavage » (*RI* : 139), Trouillot imagine une héroïne, Lisette, jeune esclave hantée par l'histoire enfouie de cette grand-tante, dans la mémoire de sa famille. La richesse du roman tient ainsi à l'exhumation d'un passé encore refoulé dans l'île, mais aussi à la multiplicité des portraits de la femme esclave qu'il propose et qui rompt avec des représentations binaires de l'esclave, victime ou héros.

Cette volonté de dépasser les lectures romantiques ou misérabilistes de l'esclave, nous la retrouvons aussi chez Fabienne Kanor (1970) dans *Humus* (2006 ; *H* pour les

citations). Elle y donne voix à douze Africaines, dont l'existence, et surtout leur saut collectif du bateau qui les portait de force aux Amériques (XVIII[e] siècle), avaient été *notés* dans le carnet de bord d'un négrier, et oubliés ensuite. La reprise littéraire de cette « anecdote », rapportée autrefois par le discours technique du capitaine, est ainsi l'occasion pour l'auteure de revenir sur l'un des actes de résistance les plus cités par l'historiographie (le suicide), imaginant les cheminements mentaux qui ont pu guider cet acte extrême d'évasion. C'est en effet au regard des itinéraires et des identités que la romancière compose pour chacune de ces femmes (désignées dans la fiction par un statut ou trait distinctif : *la muette, la vieille, l'amazone, la blanche*…) que nous pouvons lire ce geste dans toute sa complexité. Journaliste et réalisatrice, Kanor pose les thèmes du voyage, du déracinement, de la quête identitaire au cœur de sa production, où ses propres expériences s'y glissent et s'y laissent pressentir.

Née en métropole de parents Martiniquais, donc ni « insulaire » ni « émigré » (Alix : 435), Kanor habite une « troisième île » (Alain Anselin dans Giraud 2007 : 49) : un entre deux qui, par les multiples voyages de l'auteure, se voit en même temps ramifié à d'autres horizons culturels. Il y a une vingtaine d'années Maryse Condé faisait aussi le constat : « L'écrivain antillais n'est plus natif-natal » (1995 : 310), invitant ainsi à élargir la définition du champ. Or malgré ce déracinement géographique, force est de constater que l'écrivain « antillais de France » (Giraud 2007 : 49) continue à interroger son histoire et une mémoire qui l'habite. C'est aussi le cas de Gisèle Pineau (1956), née en métropole, mais profondément attachée à ses origines guadeloupéennes qu'elle connut notamment grâce aux récits de sa grand-mère.

Dans *Mes quatre femmes* (2007 ; *MQF* pour les citations), cette romancière poursuit un travail de mémoire entrepris aux côtés de l'historienne Marie Abraham, dans *Femmes des Antilles : traces et voix* (1998). Dans un contexte de malaise mémoriel suscité, nous l'avons vu, par les commémorations du 150[e] anniversaire de l'abolition de l'esclavage en France, cet ouvrage est remarquable en ce qu'il vint dire l'intérêt de croiser histoire, fiction et témoignages, pour révéler les non-dits d'une histoire qui peinait alors à être reconnue. Galvanisée par cette expérience, dans *Mes quatre femmes* Pineau se tourne vers son histoire familiale. Ce sont les quatre femmes de *sa* vie (sa mère, sa grand-mère, une grand-tante et une aïeule esclave), qu'elle fera dialoguer dans une geôle noire, métaphore de sa mémoire, pour dire la puissance réparatrice de la transmission sur les

blessures anciennes, mais aussi la persistance de la question coloniale diffractée, avec de nouveaux enjeux, dans les vies des femmes du présent.

Les traits convergents de ces écritures féminines, reposant à la fois sur des choix esthétiques et des fonds communs de représentations historiques, sociales, culturelles, psychologiques…, appellent ainsi à engager un « travail de Relation critique » (Lavou 2003 : 19), mais aussi à « *repenser* dans un cadre transnational », de nouvelles manières d'écrire l'histoire littéraire, dans laquelle « [d]es réalités et [d]es effets de la domination genrée ou racialisée » auraient toute leur place (Mangeon 2014 : 101).

Approches critiques et cadres théoriques

Prendre acte des rapprochements géographiques (en zones, aires, domaines ou régions) que nous engageons dans ce travail, c'est non seulement assumer les limites d'une telle perspective (par la sélection et les manipulations qu'elle implique), mais aussi (et surtout) mesurer ses potentialités, lorsqu'elle permet d'appréhender, en un tout, une histoire commune (celle de l'esclavage), à l'origine de mémoires plurielles, mais qui se rejoignent tout de même dans des imaginaires littéraires. Sous la plume de trois auteures antillaises et trois auteures latino-américaines, nous voyons en effet apparaître un tissu littéraire commun : « un "lieu commun" de penser » (Lavou 2003 : 28) et de représenter l'histoire de l'esclavage, qu'elles réinvestissent par la fiction, et qui nécessite de mobiliser des approches et des cadres théoriques spécifiques pour son analyse.

Comparatisme, études culturelles et postcoloniales : pour une approche transnationale

Qu'on le célèbre ou qu'on le déplore, un phénomène de globalisation s'est installé dans notre monde contemporain, au moins depuis les trois dernières décennies, modifiant les relations économiques, auxquelles ce phénomène est couramment associé dans ses connotations négatives, mais aussi les perspectives critiques que nous appliquons à différents champs d'étude. L'avènement d'une « vision du globe comme un réseau de connexions » (Suleiman et McDonald : 13) est venu en effet infléchir les méthodes de travail qui s'écartent du paradigme du « national », pour s'appuyer désormais sur un jeu d'échelles, de comparaisons, de croisements, à partir d'une approche « globale » mais

« située », le « global » n'étant pas, dans ce sens, synonyme de « totalisant » (Douki et Minard : 21).

Alors que dans le domaine des sciences sociales, le mouvement historiographique de l'histoire connectée, engagé dans les années 1990 (avec Sanjai Subrahmanyam en chef de file), « entend s'émanciper des découpages dictés par les frontières étatiques pour saisir les relations, passages, influences, transferts, parentés voire continuités longtemps ignorés ou minimisés » (Douki et Minard : 19), dans les études littéraires on assiste à un « tournant transnational » visant à « révéler les éléments […] qui auraient été occultés par les discours nationalo-centrés » (Moura 2015 : 199)[17]. Cette tendance, dans laquelle s'inscrit notre étude, privilégie en effet l'analyse d'écritures transculturelles, décentrées et affranchies de fantasmes idéologiques (dont ceux portés par les discours républicains français et latino-américains évoqués plus haut) tendant à l'homogénéisation.

L'idée d'un « Atlantique noir », proposée par Paul Gilroy (1993), a constitué en ce sens un apport essentiel pour penser les productions culturelles de la diaspora noire, tout en mettant en lumière le lien entre modernité et esclavage dans cet espace. En partant de l'image d'un navire négrier, circulant dans les interstices de trois continents (l'Afrique, l'Amérique, l'Europe), le sociologue britannique a montré en effet comment cette entreprise, qui s'étendit sur près de quatre siècles, a déplacé des sujets, mais aussi des structures culturelles et politiques à l'origine de cultures hybrides dans les territoires où ceux-ci ont été transplantés. Le rapprochement des domaines, plaidé par la critique tournée vers l'Atlantique littéraire, se fit ainsi sur ce sillage, et plus largement sur celui des études culturelles nées dans les paysages britanniques, non pas comme une discipline, mais comme une « formation discursive » (Hall 2007 : 18). Démarche intellectuelle et politique, attachée à décentrer les pratiques et à développer des savoirs qui ont une fonction émancipatrice, les *cultural studies* se sont en effet installés dans l'horizon critique anglophone, dès les années 1950, avec des figures comme Richard Hoggart,

[17] Le changement d'échelle engagé par la *World* ou *Global History* dans le domaine anglosaxon, qui cherchait à « retrouver une dimension interprétative moins parcellaire » (Douki et Minard : 10), « renonçant au modèle d'une histoire linéaire et unitaire au profit de temporalités multiples superposées dans des espace-temps » (Moura 2015 : 204) trouve son correspondant, dans des temps plus récents, dans la conceptualisation d'une *World Literature* (Damrosch 2003). Dans l'espace francophone *La République mondiale des lettres* de Pascale Casanova (1999) a contribué à cette conception de « l'espace littéraire comme une réalité globale » (p. 22), malgré les griefs qu'on peut lui adresser concernant le modèle hiérarchique (centre/marges) qui le sous-tend, et qui met donc au premier plan le conflit et la rivalité des écrivains.

Raymond Williams et Stuart Hall, pour proposer une lecture attentive des phénomènes d'hybridation. Interrogeant les pratiques culturelles des minorités et leur rapport avec l'ordre social, ces critiques ont cherché en effet à redéfinir la culture *au pluriel*, comme

> les significations et les valeurs qui se forment parmi des classes et des groupes sociaux caractéristiques, sur la base de leurs relations et de leurs conditions historiques données, à travers lesquelles ils « font face » et répondent aux conditions de l'existence (*ibid.* : 43).

Or bien que l'articulation d'études atlantiques et culturelles ait dynamisé l'analyse de réseaux d'échange et d'imaginaires issus de la colonisation européenne, elle se fit à partir des circulations ancrées dans des contextes spécifiques (univers de référence anglo-saxon), qui oblitérait certaines régions. Dans la cartographie de « l'Atlantique noir », mais aussi dans celle des « Amériques noires » définissant un « ensemble des régions du Nouveau Monde qui ont été culturellement marquées par la présence massive d'esclaves africains et de leurs descendants » (Cuche : 119), certains territoires du continent latino-américain, où cette « présence massive » ne se confirmait pas, n'ont pas trouvé leur place. Ces configurations invitent dès lors à recontextualiser les outils et les concepts pour lire ces autres réalités « noires » du continent, et à engager une démarche comparatiste, qui rencontre le paradigme du postcolonial.

En 2008, Charles Bonn soulignait combien la conception du comparatisme français limitait souvent sa pratique à la comparaison des textes d'« aires linguistiques » différentes, excluant la francophonie (supposée monolingue), mais aussi l'apport d'autres disciplines : « Une telle conception suppose des identités closes et fixes, reposant sur une cohérence entre identité et langue […]. Elle exclut les identités problématiques, migrantes, transnationales et […] l'apport d'[autres] sciences » (p. 13-14). Ces reproches que le critique adresse à la discipline et que Mads R. Thomsen a formulées, la même année, dans *Mapping world literature,* se trouvent aujourd'hui partiellement invalidées par un renouvellement de perspectives manifeste dans certains travaux (Parisot 2012 ; Parisot et Pluvinet 2015)[18], et lors de certaines manifestations scientifiques.

Réunissant plus de mille-cinq cents participants « littéralement venus des quatre coins du monde », le XX[e] Congrès de l'Association Internationale de Littérature

[18] Pour le domaine hispanophone, les études recueillies par Ileana Rodríguez et Josebe Martínez dans *Estudios transatláticos postcoloniales*, en 4 volumes (2010-2016), attestent de la vitalité des études transatlantiques, susceptibles d'éclairer « les processus transculturels, intertextuels et les formes spécifiques d'appropriation culturelle et littéraire qu'expérimentent les sociétés américaines » avec la modernité (p. 7).

Comparée (2013) a en effet vu surgir une nouvelle vitalité dans la discipline, « à la fois en termes d'origines géographiques et culturelles des contributions et en termes d'approches » (Tomiche : 8)[19]. Cristallisées en six volumes parus en 2017, ces perspectives revendiquent aujourd'hui une démarche comparatiste, dans des domaines disciplinaires qui dépassent largement le champ littéraire (*ibid.* : 10-11), et dans laquelle nous nous inscrivons. Non seulement, nous voyons dans les études littéraires caribéennes et américanistes « une vocation » au comparatisme, comme Xavier Garnier le fait pour les études africaines (2007), mais que les études postcoloniales, « qui s'intéresse[nt] à des domaines laissés en friche par la littérature comparée » (Moura 2015 : 214) se fondent elles-mêmes sur cette approche dialogique.

Prolongeant les interrogations posées par les études culturelles, la critique postcoloniale, apparue « à l'époque même du colonialisme » (Moura 2000 : 18), mais institutionnalisée dans le monde anglophone dans les années 1980-1990, a aujourd'hui intégrée la sphère académique francophone, où elle contribue à lire les ripostes poétiques à des situations de domination issues de l'ère coloniale. Cette pensée, profondément influencée par les études subalternes indiennes qui induisent une vision de l'histoire « par le bas » en redonnant aux « marginaux » la qualité de sujets de leur propre histoire, est le fait d'un renouvellement critique de la modernité coloniale et de son *continuum*. Bien que le préfixe suggère une périodisation (l'ère *après* la colonisation), il est aussi à lire comme un moment de transition vers un décentrement critique que l'on veut opérer sur ce système, marquant un changement de paradigme non seulement sur le plan rhétorique, mais aussi sur la mise en regard des savoirs et donc des pratiques qu'il exige.

Comprendre les romans à l'étude, qui se dessinent, à différents niveaux, comme des « contre-imaginaires » ou des « contre-discours » (Mouralis 1975), c'est comprendre les tensions historiques, sociales, voire psychiques qui les sous-tendent. L'approche de l'histoire sociale qui, depuis les années 1970, cherche à « contribuer à une décolonisation de l'historiographie elle-même », en s'intéressant au « destin des exclus » (Wachtel 2014 : 13), nous aidera dans ce sens à restituer les voix féminines que notre corpus exhume. Ces « vies minuscules » (Carlo Ginzburg) ayant réellement existé et gisant dans les traces des archives nous les lirons, à leur tour, au prisme de la micro-histoire dont on

[19] Voir aussi le programme du colloque international, « L'Atlantique littéraire au féminin, XX^e^-XXI^e^ siècles. Approches comparatistes », 7-8 juin 2018 (Université Paris Nanterre et Sorbonne Université).

sait combien elle a été associée aux études de genre, en raison de la marginalisation des sujets féminins dans la construction de grands récits nationaux (Perrot 1998). Les études du trauma (*trauma studies*), en plein essor depuis les années 1990, lorsque la critique anglophone a opéré un glissement théorique de la psychanalyse pour l'appliquer à des blessures collectives, nous fourniront, par ailleurs, des outils pertinents pour lire les différentes représentations du traumatisme de l'esclavage, central et consubstantiel dans les romans à l'étude. La philosophie « anti-système » de Michel Foucault (Golliau 2014), ayant par exemple permis à des auteurs postcoloniaux (E. Saïd, V.-Y., Mudimbe, A. Mbembe) de repenser les rapports entre savoir et pouvoir, non sans qu'eux-mêmes imposent à leur tour « une inflexion majeure » à la pensée du philosophe (Mangeon 2014 : 79), sera enfin mobilisée pour lire l'indiscipline de nos personnages. Cet exemple d'alliances théoriques soulève la question des savoirs institués et la manière dont on a cherché à les *décoloniser*, dans différentes régions du monde.

Tournant décolonial et féminismes dissidents

Le sujet de la décolonisation du savoir, qui constitue l'un des fils rouges de notre travail, apparaît sous la plume des penseurs postcoloniaux comme la nécessité de « déconstruire la prose coloniale », les « fabulation[s] sans lesquelles le colonialisme en tant que configuration historique de pouvoir aurait échoué » (Mbembe 2010 : 81). Or en Amérique latine et au sein des mouvements féministes minoritaires ou du Tiers-monde, cette décolonisation a d'autres tenants. Il ne s'agit pas seulement en effet pour eux de démasquer une rhétorique coloniale, mais d'appliquer une *désobéissance épistémique* vis-à-vis des concepts produits à l'intérieur de ce même système, afin de dire et lire des réalités ancrées dans des contextes spécifiques d'oppression et de résistance.

« Aprender a desaprender para re-aprender de otra manera » (« apprendre à désapprendre pour réapprendre autrement ») : tel est le principe que l'Argentin Walter Mignolo, l'un des principaux théoriciens des études décoloniales, emprunte à la philosophie de l'Amawtay Wasi (« Maison du Savoir » de l'Équateur, structurée autour de la cosmologie andine), pour résumer l'essence de ce courant critique (2008 : 7). Le détachement épistémique que ce principe suppose invite en effet à repenser les catégories, telles celle de *race* et de *femme*, au cœur de la matrice coloniale. Dans ce sens, la décolonisation du savoir fait écho aux mouvements féministes « dissidents » (noir,

chicano, asiatique…) qui ne se retrouvent pas dans la « physionomie » du féminisme blanc, lui-même construit à partir des modèles dominants de l'Occident (Masson : 57).

Dans les années 1960-1970, la remise en cause de l'universalisme de certains discours féministes qui ignoraient, voire reproduisaient des formes *intersectionnelles* d'oppression liées à la « classe » et à la « race » des « femmes de couleur » (Crenshaw 1991), donna lieu à l'émergence de « subalternités dissonantes » (Sanna et Varikas 2011). Parmi elles, le féminisme noir s'est très vite affirmé comme projet politique, englobant des réalités et des expériences multiples dont les militantes font remonter la trace à des formes spécifiques de sexisme appliquées sur les femmes noires esclaves (hooks 2015 [1982] : 55-102). Situant la matrice de la « synthèse d'oppressions » (Combahee River Colective 1988, cité dans Masson : 53) dont elles étaient l'objet dans l'époque esclavagiste, les féministes noires posent ainsi cette période comme un moment fondateur d'une violence physique, psychologique mais aussi épistémique que notre corpus fait ressortir, et contre laquelle il se positionne aussi en posant un regard attentif sur le lien unissant « savoirs sexuels et pouvoirs raciaux dans le cadre de la domination coloniale » (Castaing et Gaden : 10). Dans ce sens, c'est la critique féministe décoloniale latino-américaine, qui voit dans ces violences des fondements du *système moderne-colonial de genre* (Lugones 2008), qui viendra aussi éclairer nos propos[20].

En partant de la réflexion d'Aníbal Quijano, pour qui le pouvoir est structuré en relations de domination, d'exploitation et de conflit, dictées par le capitalisme eurocentré né avec la modernité (Lugones : 18), le féminisme décolonial propose d'élargir le prisme critique de la *colonialité*, vers ce qu'il trouve être son angle mort, le genre :

> le cadre de Quijano réduit le genre et l'organisation du sexe, ses ressources et produits et semble tomber dans une certaine présupposition vis-à-vis de celui qui contrôle son accès et ceux qui constituent des « ressources ». Quijano semble admettre que la dispute pour le contrôle du sexe est une dispute entre hommes [...] autour de ressources qui sont pensées comme féminines. […Chez lui] il ne semble pas, non plus, que les femmes luttent pour le contrôle à l'accès sexuel (*ibid.* : 28)[21].

[20] À la suite de Françoise Vergès, nous éviterons de parler de « nouvelle vague » ou de « nouvelle génération » du féminisme, dans la mesure où les revendications qui se développent depuis une vingtaine d'années au sein de ce courant décolonial s'inscrit et s'appuie sur un long travail et des luttes féminines : « femmes autochtones pendant la colonisation, femmes réduites en esclavage, femmes noires, femmes dans les luttes de libération nationale et de l'internationalisme subalterne féministe dans les années 1950-1970, et femmes racisées qui luttent quotidiennement aujourd'hui » (2019 : 21).

[21] « …el marco de Quijano reduce el género a la organización del sexo, sus recursos y productos y parece caer en cierta presuposición respecto a quién controla el acceso y quienes son constituidos como "recursos". Quijano parece dar por sentado que la disputa por el control del sexo es una disputa entre hombre […] sobre recursos que son pensados como femeninos. […] Y no parece, tampoco, que las mujeres disputen ningún control sobre el acceso sexual ».

Donnant de nouveaux éclairages sur l'*agentivité sexuelle* des esclaves qu'il met en scène, notre corpus est ainsi à lire à la lumière de ce prisme critique pour lequel la femme, en tant que sujet disputant des formes de contrôle, a un pouvoir performatif qui passe par son corps, mais aussi par un « discours », conçu, suivant la réflexion de Judith Butler, comme « un ensemble de chaînes complexes et convergentes au sein desquelles les "effets" sont des vecteurs de pouvoir » (2009 [1993] : 191). Si les romans que nous étudierons portent ainsi des intuitions ou des reflets de ces nouvelles manières de problématiser les rapports de force, c'est dans un féminisme que Françoise Vergès appelle de *marronnage*, qui « offre au féminisme décolonial un ancrage historique dans les luttes de résistance à la traite et à l'esclavage » (2019 : 37), qu'il résonne avec plus de force.

Phénomène historique désignant l'acte par lequel les esclaves se soustrayaient à la servitude par la fuite, le marronnage est aujourd'hui devenu une métaphore pour signifier l'insoumission dans le champ politique, culturel et discursif. C'est dans ce sens figuratif, « contre-narration de l'événement » (Parisot 2015 : 603), que nous avons mis ce terme au cœur de notre thèse. Signe de l'indiscipline portée par la voix et les gestes de nos personnages, mais aussi par celle de nos auteures qu'elles cristallisent dans leur poétique *métisse*, le marronnage trouvera chez nous une nouvelle inflexion *mémorielle*. Les « mémoires possibles » (Bouju 2006 : 39) portées par les six réécritures fictionnelles de l'esclavage à l'étude, nous les lirons en effet, suivant la proposition de Paul Ricœur, comme des « matrice[s] d'histoire » : « gardienne[s] de la problématique du rapport représentatif du présent au passé » qui, loin d'être « un simple objet d'histoire » (2000 : 106), dit son « à-présent » (Bouju 2006 : 13).

Structure du travail

Notre travail s'organise autour d'une progression qui va d'une synthèse historique de la conquête des Amériques, de la traite négrière et de l'esclavage colonial, dans les deux aires étudiées (partie I), vers une analyse, d'une part, généalogique et structurelle (partie II), et d'autre part, poétique et mémorielle des œuvres (partie III).

Après avoir livré quelques acquis historiques sur les événements et dynamiques ayant été à l'origine d'un « nouveau monde », dans la deuxième partie nous nous intéressons au passage de la recherche archivistique sur l'esclavage, investie par les

auteures convoquées, à une écriture fictionnelle, alternative au traitement de l'Histoire. En soulevant, en préambule, les tensions qui animent la (ré)écriture de l'histoire dans les champs historique et littéraire, nous dressons, dans un premier temps, une généalogie de ces *nouveaux récits d'esclaves*, qui prend aussi compte de l'espace anglophone, en tant qu'épicentre de cette tradition. Cette étape nous permet ensuite de montrer dans quelle mesure l'esthétique *métisse* des œuvres constitue un *marronnage discursif*, sur le plan formel et sur le plan des perspectives adoptées. Un marronnage qui sera abordé, dans sa dimension mémorielle, dans la troisième et dernière partie du travail.

La cartographie de la violence que nous proposons, mais surtout celle des formes de survie, d'accommodement et de résistance à l'esclavage que nos personnages mettent en place pour contourner, détourner, voire renverser le système, est pour nous l'occasion de prendre la mesure d'un univers esclavagiste qui, dans les spécificités du vécu de la femme esclave et dans leur transmission, fait apparaître un autre visage du colonisé : « vivant, parlant, conscient, agissant, dont l'identité est le résultat d'un triple mouvement d'effraction, de gommage et de réécriture de soi » (Mbembe 2010 : 83). Si au début des années 1990 Paul Gilroy disait déjà l'urgence de reconstruire « l'histoire primitive de la modernité […] à partir des points de vue des esclaves » (p. 112), c'est en infléchissant une approche féminine à cet appel que notre corpus vient injecter un nouveau souffle, voire une nouvelle *poétique* à cette entreprise. Cette poétique est à prendre dans le sens où Paul Ricœur la définit dans *Du texte à l'action* (1986), à savoir un discours qui

> porte au langage des aspects, des qualités, des valeurs de la réalité, qui n'ont pas d'accès au langage directement descriptif et qui ne peuvent être dits qu'à la faveur d'un jeu complexe de l'énonciation métaphorique et de la transgression réglée des significations usuelles de nos mots (p. 24).

Le travail ethnographique, les recherches d'archive ainsi que les entretiens que nous avons menés au Mexique (2016) et en Uruguay (2018), pour mieux lire ces fictions, nous aideront enfin à commenter les *postures littéraires* des auteures et de revenir sur l'actualité des problèmes posés par les textes. Cette démarche *indisciplinaire* (Loty 2005), qui permet de « penser la textualité non point comme un objet statique, mais comme pratique » (Ricard et Vierke : 7), prend ainsi acte d'une invitation faite par Alain Ricard, pour qui « la critique littéraire gagn[e] en acuité et en pertinence dès lors qu'elle intègr[e] une dimension sociétale au nécessaire travail sur les textes » (Garnier 2011 : 369).

Partie I. De la « découverte » de l'Amérique à la configuration d'un « nouveau monde » : traite transatlantique et esclavage colonial

Introduction à la première partie

Les années 1990 ont constitué une période charnière dans les débats mémoriels autour de l'incursion européenne dans les Amériques, et de l'esclavage colonial et son abolition. En effet, la célébration des « 500 ans de la Découverte » orchestrée par les autorités hispano-américaines, d'une part, et les commémorations officielles du 150e anniversaire de l'abolition de l'esclavage en France, d'autre part, ont ravivé une série de combats, amorcés depuis plusieurs décennies, qui se sont cristallisés en 1992 dans le mouvement « 500 ans de résistance indigène, noire et populaire » en Amérique latine, et dans la marche silencieuse des descendants d'esclaves, le 23 mai 1998 à Paris. Outre le dynamisme de ces groupes, ces deux ripostes face aux teneurs eurocentrées des commémorations ont mis à nu une blessure, vieille de plusieurs siècles, sur laquelle nous devons nous pencher pour mieux situer notre étude.

Prélude bref mais nécessaire, cette première partie posera donc des repères sur la conquête et la colonisation des Amériques (chapitre 1), sur la mise en place de la traite et sur le système esclavagiste dans les colonies françaises et hispaniques (chapitre 2), ainsi que sur la configuration d'un « nouveau monde » (chapitre 3) ; un nouveau continent que nous entendons ici non pas dans le sens que le navigateur florentin Amerigo Vespucci donna au *Mundus Novus* – en opposition au Vieux monde/Europe –, mais plutôt dans celui que le critique américain Christopher Miller lui accorde, à savoir un nouvel espace « engendré » par la traite et l'esclavage atlantiques (p. 18). Un dernier volet sera enfin consacré au devenir de ces sociétés esclavagistes et de leurs afrodescendants, notamment au cours du XXe siècle (chapitre 4).

Chapitre 1. L'empire hispanique et la « découverte » du Nouveau Monde

Matelots - Le Nouveau Monde ! Victoire !
Colomb, *dominant le tumulte et la situation* - Entendons-nous ? Messieurs les Sauvages ! Sommes-nous bien en Amérique ?
Montezuma, *somptueux, se détache et salue* - En Amérique du Sud, exactement.
Colomb - Je n'ai pas de chance. Vous parlez français ?
Montezuma - C'est une langue élégante. Préférez-vous l'anglais ?
Colomb - Il n'importe. Nous sommes faits pour nous comprendre. Que vous êtes décoratifs ! Mais dites-moi vos intentions ? Veniez-vous nous égorger ?
Montezuma - C'est à vous que je demande cela. Nous fêtons pacifiquement votre arrivée, comme nous faisons chaque fois qu'un navigateur découvre l'Amérique.
Colomb - Je ne suis donc pas le premier ?
Montezuma - Hélas, Christophe Colomb !

Extrait de *Christophe Colomb*, Michel de Ghelderode, 1928.

L'histoire de la « découverte » de l'Amérique et de son « artisan », Christophe Colomb, n'a cessé de se réécrire depuis le jour où le navigateur italien a atteint terre ferme, croyant avoir trouvé une nouvelle route vers les Indes. Si le journal de bord de Colomb marqua le début d'une écriture historique sur la « rencontre de deux mondes »[22], de par sa nature subjective, elle inaugura également une fiction portant sur cet événement fondateur[23] ; d'autres textes viendront par la suite lui faire écho[24].

À l'image d'une littérature partagée entre la fascination pour l'Amiral, et la critique des valeurs eurocentriques qu'il incarnait (individualisme, cupidité, progrès…), l'historiographie réinterprète ce personnage, son exploit et la conquête qui en découla. Sans vouloir être exhaustifs, dans ce chapitre, nous reviendrons donc sur le contexte et les mécanismes de la découverte et de la conquête de l'Amérique, ainsi que sur leurs conséquences démographiques sur le « nouveau » continent.

[22] Cette formule proposée par l'historien mexicain Miguel Léon Portilla, dans le cadre des commémorations du « V^e^ Centenaire » (1992), continue d'être source de polémique du fait qu'elle suggère une relation de pouvoir symétrique, et non de domination, dans les échanges entre Européens et Amérindiens.
[23] L'historien colombien Germán Arciniegas considère même que Christophe Colomb a écrit la première page de la littérature hispano-américaine (1965 : 95).
[24] Nous retenons deux pièces de théâtre car conçues la même année (1928) mais dans deux contextes et dans deux esprits différents : *Christophe Colomb* du belge Michel de Ghelderode – satire qui par des anachronismes et des quiproquos démythifie la légende du Découvreur (voir notre épigraphe) –, et *Le Livre de Christophe Colomb* de Paul Claudel – inspiré de l'« apologie passionnée » du *Révélateur du Globe* de Léon Bloy (1883) (Labriolle : 12).

1. 1 La fin d'une guerre à l'origine d'une autre : la dimension spirituelle de la Conquête

Le 2 janvier 1492, la Couronne de Castille reprenait la ville de Grenade (jusqu'alors capitale musulmane dans le sud de la Péninsule ibérique), mettant ainsi fin à une guerre séculaire de Reconquête. Or, comme l'historien Bernard Lavallé l'observe, « c'est précisément lorsque celle-ci s'acheva […] que commença l'entreprise américaine » (2004 : 153). En effet, la symbolique de cette date et du quartier de *Santa Fe* (Sainte Foi) où prit place l'assaut final, est forte : là où les puissances militaires d'Isabelle la Catholique avaient soumis le dernier bastion islamique d'Espagne, elle « décida de s'engager aux côtés du Découvreur » (*idem*). Cette alliance scellée par les *Capitulaciones* de Santa Fe*[25], et dont l'impact était alors insoupçonnable, résulta ainsi des ambitions expansionnistes des autorités hispaniques et des explorateurs, tout comme de la dynamique de protection de la foi chrétienne dans laquelle l'Espagne était prise depuis des siècles. D'ailleurs, nombreux ont été les contemporains à considérer la Conquête comme « un second souffle » (Gomez 1992 :142), une « continuation » de ce qu'ils avaient commencé sur leur sol et qui, par volonté divine, récompensait leurs efforts (Lavallé 2004 : 153).

C'est donc dans un monde porté par une grande ferveur religieuse, mais aussi par le sens de l'honneur, de la loyauté, et du courage (valeurs médiévales par excellence), que Christophe Colomb partit en expédition. L'esprit à la fois conquérant, avide et pieux, qui anima nombre d'entreprises maritimes de l'époque, ressort de manière très nette dans son journal de bord :

> Arrivés à terre […] il en prît possession [de l'île[26]], au nom du Roi et de la Reine, ses Seigneurs […]. « Ils n'ont pas de fer ; […] Ils doivent être bons serviteurs et industrieux, et je crois qu'aisément ils se feraient chrétiens, car il m'a paru qu'ils n'avaient aucune religion. […] J'étais attentif et m'employai à savoir s'il y avait de l'or (p. 71-75)[27].

[25] Contrat signé entre les Rois Catholiques et Christophe Colomb le 17 avril 1492 où ils lui accordaient un monopole sur toutes les contrées découvertes et à découvrir. À partir de 1499, la Couronne ne le respecta plus et concéda des licences de départ à d'autres navigateurs (Mahn-Lot : 9).

[26] Appelé Guanahani par les Indiens, Colomb rebaptisa cette île San Salvador (aujourd'hui identifiée à île Watling, aux Bahamas).

[27] Le journal d'origine ayant été perdu, aujourd'hui il nous reste la version retranscrite et abrégée par Bartolomé de Las Casas, prêtre dominicain, où il rapporte et cite les propos de l'Amiral (ce qui explique l'utilisation de la troisième et de la première personne). Sauf mention contraire, tous les passages que nous citons de son journal ont été pris de Christophe Colomb, *Journal de bord. 1492-1493*.

Ces passages qui restituent les premières observations de Colomb dans le Nouveau Monde sont révélateurs à plusieurs égards. D'une part, en prenant « possession » du territoire et en augurant la conversion des Indiens à la chrétienté, Colomb s'inscrit, d'emblée, dans une logique de sujétion politique et religieuse selon laquelle « [l]es découvertes et les conquêtes devaient être faites au nom de la foi et du roi d'Espagne » (Lavallé 2004 : 29) ; d'autre part, en portant une attention particulière à la présence de l'or, il rappelle les intérêts inhérents aux entreprises d'expansion[28] que, très tôt, on a voulu brouiller avec l'argument de la mission évangélisatrice de l'Occident.

En effet, comme nous l'avons suggéré plus haut, la Conquête découla, entre autres, d'« une vision chrétienne du monde » (Roulet : 17) dans laquelle baignait l'Espagne à la fin du XV^e^ siècle. Fraîchement unifié et galvanisé par le triomphe sur les Musulmans et les expulsions ou les conversions forcées des Juifs, l'empire hispanique a voulu continuer à porter avec force le message divin que la Bible exhortait à reprendre : « Allez par le monde entier, proclamez la Bonne Nouvelle à toute la création » (Mc 16, 15). C'est donc soutenue par « une chrétienté militante, dynamique et agressive » (Gomez 1992 : 137), profondément convaincue de son autorité morale et spirituelle, que l'Espagne s'engagea dans une nouvelle entreprise conquérante. En 1493, la bulle papale *Inter cætera* viendrait ainsi non seulement arbitrer le partage des nouvelles terres entre l'Espagne et le Portugal (Dorigny 2013 : 18) – on y reviendra –, mais aussi sceller, par la reconnaissance du bien-fondé de la présence européenne aux Amériques, le binôme indissociable conquête territoriale-conquête des âmes. Le titre révélateur de l'ouvrage de Bernard Lavallé, consacré à l'histoire de l'évangélisation dans l'Amérique espagnole, *Au nom des Indiens* (2014), en dit long sur la manière dont les empires européens ont voulu détourner, pendant des siècles, la justification de leur entreprise[29].

Dans quelle mesure et par quels moyens, l'Église est-elle donc devenue « un des rouages de la colonisation » (Roulet : 17) ? Prenons pour exemple le cas du Mexique.

[28] Eric Williams considère que « [l]e voyage de Colomb fut la première ruée vers l'or de l'histoire du monde moderne ». Une clause des *Capitulaciones de Santa Fe*, relative au profit de l'explorateur, spécifiait en effet, de manière précise l'or et l'argent (Williams 1975 : 25).

[29] Si un certain ton ironique ressort de ce titre à première vue (ça serait *au profit* des Indiens que les puissances européennes auraient entrepris leur conquête et leur évangélisation), une deuxième lecture nous permet d'y voir aussi la possible volonté de l'auteur de s'inscrire dans une historiographie renouvelée qui met l'accent sur « la vision des vaincus » (Wachtel 1971) en parlant *à leur nom*.

« En arrivant en Nouvelle-Espagne, nous dit l'historien Éric Roulet, les religieux découvrent un terrain favorable à leur projet évangélique, un espace vierge de toute influence d'un catholicisme affirmé et hiérarchisé » (p. 31). Or cet espace dépourvu de traces de la chrétienté abritait bel et bien une multiplicité de cultes séculaires que la mission évangélisatrice espagnole a dû contrer. En effet, après la conquête territoriale (assurée par les chefs de guerre et leurs troupes), vint la conquête des âmes (assurée par le corps ecclésiastique), qui débuta par l'extirpation de toute trace des religions existantes. Temples, idoles et objets liés aux rites cultuels furent ainsi détruits, souvent la nuit et au dépourvu, pour minimiser les résistances (*idem*).

Au dépouillement matériel de la culture religieuse des peuples amérindiens succéda le dépouillement symbolique : la conversion. Dans ce sens, les ordres religieux sont devenus des protagonistes incontournables de la colonisation des esprits. À la différence des conquérants dont les expéditions étaient financées et organisées, sauf exception, de manière privée, les missionnaires étaient soutenus par la Couronne et envoyés aux Amériques dans le but de convertir à la « vraie foi » par la transmission du message évangélique. Cette charge de première importance a trouvé plusieurs voies et manifestations : le baptême, la messe, le catéchisme, les fêtes, les prières, la Vierge et les saints, la conception du bien et du mal, du paradis et de l'enfer (Arciniegas 1965 : 78), ont été les principaux moyens d'endoctrinement visant à effacer une vision préexistante du monde. Parmi ces méthodes, le catéchisme attire particulièrement notre attention.

Attachant beaucoup d'importance à la transmission des enseignements bibliques et à l'efficacité de leur prédication, les Ordres religieux (franciscains, jésuites, dominicains) ont dû se vouer à l'apprentissage des langues indiennes (nahuatl, quechua…). Or, c'est à travers la connaissance des langues et leur pratique évangélisatrice quotidienne, qu'ils accédèrent à une connaissance plus approfondie des cultures indiennes et de leur conception du monde. Cette proximité des missionnaires avec les populations indiennes (messe et séance hebdomadaire de catéchisme), les placera même au cœur, et souvent à l'origine, de débats et de controverses longues et complexes. Comme on le verra, les religieux ont été en effet les premiers à s'être révoltés contre les abus et les mauvais traitements infligés aux Indiens, montrant que, malgré l'apparente priorité que la Couronne accordait à leur mission, la politique et les intérêts lucratifs prenaient toujours le pas sur l'évangélisation.

Par ailleurs, la méthode de conversion qui ciblait en priorité les chefs indigènes et les femmes, n'est pas anodine. D'une part, en évangélisant « par le haut » (Roulet : 39), les religieux espéraient que la population suive, par mimétisme, la voie de leurs chefs ; d'autre part, le choix du baptême prioritaire des femmes répondait à un souci de « moralis[er] les relations entre Indiennes et conquérants » (*idem*).

C'est donc la conviction d'une suprématie morale et spirituelle, par laquelle les conquérants ont légitimé leur entreprise et leur pouvoir dans les nouveaux territoires, qui les mena à réduire la population amérindienne à l'esclavage ; un « esclavage de fait » (Lavallé 2004 : 60 ; Milhou : 11), lié à la supposée « nature » inférieure des indigènes, qui très tôt s'est trouvé encadré par l'établissement d'un système hiérarchique des rapports sociaux : l'*encomienda**.

1. 2 Servitude amérindienne et « destruction des Indes »

Forgé dans le cadre de l'intense activité maritime portugaise qui, au milieu du XV^e^ siècle, vint s'accentuer par les échanges avec les littoraux africains, Christophe Colomb était familiarisé avec la traite d'esclaves et les bénéfices qu'on pouvait en tirer. Cela ressort dans la page de son journal datée du 14 octobre 1492 où, s'adressant aux Rois d'Espagne, il évoque les dispositions possibles à prendre avec les Amérindiens :

> quand Vos Altesses l'ordonneraient, Elles pourraient les faire tous mener en Castille ou les garder captifs dans cette même île, parce qu'avec cinquante hommes Elles les tiendraient tous en sujétion et feraient d'eux tout ce qu'Elles pourraient vouloir (p. 76).

Les projets esclavagistes de Colomb se concrétisèrent ainsi dès ses premiers voyages de retour en Europe, lorsqu'il prit quelques centaines d'hommes pour les exhiber et les vendre à « un bon prix » (Gomez et Olivares : 37-38) ; puis, en 1496, lorsqu'il entreprit l'organisation de la traite des Taïnos vers l'Espagne pour compenser les faibles revenus coloniaux et financer de nouvelles expéditions (Milhou : 9). Malgré la courte durée de ce trafic, en raison de l'injonction d'Isabelle la Catholique (1500) à traiter les Indiens en « hommes libres, non soumis à servitude » (*ibid.* : 10), ce premier commerce posa sans nul doute les jalons de la marchandisation transatlantique d'esclaves[30].

[30] Malgré l'interdiction de la Couronne à commercer avec les Indiens, une traite intra-insulaire se poursuivit. Par ailleurs, une cédule royale de décembre 1503 autorisait les colons espagnols à « partir en guerre contre les Karibs et à les soumettre à l'esclavage » (Schmidt 2005 : 33). Ce ne fut qu'en 1542 avec la proclamation

N'oublions pas, par ailleurs, que si Colomb était familiarisé avec la traite négrière, il l'était également avec la production de sucre qu'il avait connue lors de son séjour à Madère ; culture qui, comme Christine Chivallon le rappelle, « allait présider à la destinée des régions découvertes » (2004 : 48). En effet, dès 1493, après une escale dans les îles Canaries (Williams 1975 : 27), Colomb introduit dans *la Española* (futur Saint-Domingue) des plants de sucre qu'il fit pousser par une main d'œuvre servile ; et par cet acte, « il planta littéralement les graines de l'esclavage » (Miller : 30).

Dix ans après le débarquement de Colomb aux Amériques, un événement viendrait bouleverser « les équilibres » de cette même île (Lavallé 2014 : 15). En 1502, l'arrivée du gouverneur Nicolás de Ovando constitua, en effet, un moment fondateur, et cela à double titre. D'une part, en quittant l'Espagne avec 2500 personnes (dont des missionnaires[31]), il marqua le véritable début de la colonisation sur l'île ; d'autre part, en établissant le système de l'*encomienda*, par lequel il mettait des Indiens à la disposition d'un colon, il proposa un cadre légal pour les asservir[32]. Ce mécanisme, qui autorisait à « utiliser la contrainte pour civiliser, christianiser et faire travailler les Indiens » (Milhou : 10), produisit un cataclysme sur plusieurs plans, que le prêtre dominicain Bartolomé de Las Casas (1474-1566) dénonça dans ses écrits et ses débats.

Arrivé à Saint-Domingue en 1502 dans la flotte du gouverneur, Las Casas livra dans ses deux œuvres majeures (*Brevísima relación de la destrucción de las Indias*[33] et *Histoire générale des* Indes, 1552) un portrait de la démesure de l'entreprise coloniale espagnole contre laquelle il se positionna, notamment à partir de 1510. En effet, sa rencontre avec Pedro de Córdoba (missionnaire dominicain), mais surtout avec Antonio Montesinos, dont les sermons de 1511, dénonçant la cruauté et la tyrannie des colons, l'ont profondément marqué, furent à l'origine de sa « conversion » de propriétaire de

---

des Lois Nouvelles que l'Espagne interdit l'esclavage des Indiens dans ses territoires américains (Velázquez et Iturralde : 62).

[31] Le rôle de la religion dans la domination des Indiens ne se serait affirmé qu'à partir de 1502. Pendant la première décennie de la colonisation, les Espagnols, très peu nombreux et manquant de missionnaires et de matériel liturgique, « ne se préoccupèrent en aucune façon de l'évangélisation des Indiens dont les textes royaux rappelaient pourtant de manière récurrente l'impérieuse nécessité » (Lavallé 2014 : 14).

[32] Même si de Ovando est considéré aujourd'hui comme le « créateur » de l'*encomienda*, les historiens soulignent que ce fut Christophe Colomb qui en avait posé les piliers en imposant aux Indiens le versement d'un tribut en or et le travail forcé, appelé aussi « service personnel » (Lavallé 2004 : 62 ; Milhou : 9).

[33] La *Très brève relation de la destruction des Indes* a été traduite en français pour la première fois en 1579, par Jacques de Miggrod, sous le titre de *Tyrannies et cruautés des Espagnols*. Même si l'objectif initial de ce texte était de dresser un réquisitoire contre les abus commis contre les Indiens, il fut aussi utilisé par les détracteurs de l'empire espagnol, comme le montre le titre manipulateur de de Miggrod (Milhou : 7).

terres et maître d'Indiens à leur défenseur. Son opposition au *requerimiento** (1513), texte par lequel les conquistadors imposaient leur domination comme un droit et sous l'autorité complaisante du Pape, signa ainsi le début de ses combats qui le mirent au sein de nombreuses controverses, dont celle de Valladolid reste la plus mémorable[34].

Si dans sa *Brève relation…*, Las Casas met à nu la violence démesurée exercée par des hommes qu'il apparente à des « bêtes féroces », « impitoyables », il n'en souligne pas moins la résistance indienne face à ces ravages. Cet « envers de la conquête » (Nathan Wachtel dans Boccara : 15), ressort dans le passage consacré à l'île *Española* :

> …certains cachaient leur nourriture, d'autres leurs femmes et leurs enfants, d'autres fuyaient dans les forêts pour s'éloigner de gens d'un commerce si dur et si terrible. […] [L]es Indiens commencèrent à chercher des moyens de chasser les chrétiens de leurs terres ; ils prirent les armes (Las Casas dans Copin et Buffet : 69-70).

Si cet extrait révèle la volonté d'action des Indiens, la suite précise les mécanismes par lesquels les conquérants sont parvenus à « détruire les Indes ».

Comme les historiens l'ont souvent souligné, la supériorité des armes (épées, dagues, arbalètes, poudre…), ainsi que l'avantage des chiens dressés et des chevaux ont été des facteurs décisifs dans la victoire des Conquistadors. Leur expérience stratégique a joué par ailleurs en leur faveur : en profitant des rivalités préexistantes sur les territoires américains pour étendre leur empire, ils s'allièrent, avec succès, avec des peuples indigènes. Pour le cas du Mexique, la complicité d'Hernán Cortés avec les Tlaxcaltèques (ennemis des Aztèques), mais aussi sa collaboration avec *la Malinche*, son interprète et maîtresse indienne, restent les exemples les plus emblématiques de ces alliances.

Renforcé par les hiérarchies de l'*encomienda*, puis par la mise au point progressive d'un nouveau statut pour l'Indien[35], ce « caractère violent et arbitraire de la Conquête » (Boccara : 33) ne tarda donc pas à défigurer le visage de l'Amérique précolombienne.

---

[34] Les controverses de Valladolid font référence aux débats qui ont eu lieu en 1550 et en 1551 entre Las Casas et Juan Guinés de Sepúlveda, spécialiste d'Aristote, au sujet de la légitimité des guerres de conquête (le deuxième soutenant qu'elles étaient licites en raison de la servitude naturelle des Indiens). Las Casas imposa son point de vue en concluant que « les indiens avaient une âme » (Dorigny 2013 : 25).

[35] Soumis à un système complexe d'exploitation, l'Indien est d'abord perçu comme le « vaincu » de l'épopée coloniale. Pourtant, après les premières années de « tueries » (Las Casas cité dans Copin et Buffon : 69) et visant à « ménager la survie du monde indien sans le travail duquel rien n'était possible » (Lavallé 2004 : 100), la Couronne imagina un nouveau rapport avec lui, en imposant une politique de tutelle. Ce système paradoxal où les libertés de l'Indien étaient restreintes mais sa protection accentuée, finit par lui accorder un nouveau statut proche de celui du mineur.

1. 3 L'effondrement démographique

Pour comprendre les causes du bouleversement démographique que subirent les Amériques dans l'espace de quelques décennies, il est important de rappeler le caractère privé des entreprises conquérantes. En effet, pour financer les expéditions, les chefs de guerre devaient recourir à des bailleurs de fonds (banquiers, hauts fonctionnaires des Indes…) qu'ils espéraient payer avec les trésors découverts dans le Nouveau Monde (Mahn-Lot : 10). De ce fait, ils n'ont pas hésité à utiliser la force pour parvenir à rentabiliser leurs expéditions, menant des guerres d'une extrême violence, « à feu et à sang » (Boccara : 34). Si certains spécialistes parlent de « génocide » (Lavallé 2004 : 139 ; Masson : 71), d'autres préfèrent le terme d'« ethnocide » (Dorigny 2013 : 23 ; Gomez et Olivares : 28) pour qualifier les massacres des Indiens lors des premiers « contacts ». Le terme d'ethnocide nous semble plus juste dans la mesure où il traduit non seulement un effacement humain mais aussi celui d'une diversité ethnique anéantie, ou tout au moins fragilisée, par les envahisseurs.

Outre « les exterminations par le fer et le feu » (Dorigny 2013 : 23), le dit « choc bactérien » a été un autre facteur de nombreuses pertes humaines. Introduites par les conquérants à leurs insu, des épidémies et des maladies infectieuses (grippe, rougeole, varicelle, variole…) ont en effet contribué à l'effondrement d'une population vulnérable aux microbes et virus importés d'Europe.

Finalement, ce fut la réduction de la population indigène en esclavage ou en servage, ainsi que la perte des « équilibres anciens mis au point au cours de siècles d'adaptation à leur environnement » (Gomez et Olivares : 30) qui en découlèrent, qui fit tomber l'espérance de vie et la natalité aux Amériques. La mise en place de nouveaux schémas sociaux, religieux et alimentaires fragilisa en effet la santé et la morale des Indiens, tourmentés de surcroît par le mépris et les conditions de vie difficiles dans les *haciendas** (domaines de travail) et les mines. Les vagues de suicides collectifs dans l'île *Española* et plus tard à Cuba (Milhou : 11) témoignent, d'ailleurs, de la forte violence physique et symbolique dont les populations autochtones étaient victimes.

Qu'il s'agisse donc de la brutalité des attaques conquérantes, des fléaux épidémiques ou bien de l'implantation d'un nouvel ordre colonial qui brisa le cadre socio-économique traditionnel des Amérindiens, il est indéniable que la présence européenne a

bouleversé le Nouveau Monde. La chute démographique, dont les estimations polémiques ont opposé les Écoles dites « minimalistes » et « maximalistes », en témoigne. La première École, fixant à un peu plus de 13 millions la population de l'Amérique préhispanique, la deuxième la ramenant à 100 voire à 120 millions, elles se sont en effet livrées à des interprétations des documents nettement opposées qui, comme Marcel Dorigny le souligne, ne sont pas anodines. Sachant que le bilan, au milieu du XVII^{e} siècle, fixe la population amérindienne à, à peine, 4,5 millions, admettre qu'elle a été réduite de 30% ou de 95%, n'accorde pas les mêmes responsabilités aux empires européens. Malgré les controverses, il paraît difficile d'admettre une densité de population amérindienne, dans tout le continent, au-dessous des 80 millions (Gomez et Olivares : 27).

Au regard de ces développements, parler de Christophe Colomb comme d'un « héros des deux Mondes » (Royer : 170), semble peu pertinent. Le servage systématique, voire l'anéantissement d'une partie importante des populations amérindiennes, témoigne de la dérive de la « prouesse » européenne inaugurée par l'Amiral ; une dérive que, depuis plusieurs décennies, la recherche historiographique a mise au sein de sa réflexion.

Dans les années 1930, l'historien colombien Germán Arciniegas se livrait déjà à une critique virulente des conceptualisations eurocentrées qu'il détourna en parlant non pas d'une « découverte », mais d'un « couverte » (« *cubrimiento* ») de l'Amérique. Pour lui, « [i]l n'est pas possible de considérer comme des *découvreurs* ceux qui, à la place de lever le voile de mystère qui entourait les Amériques, se sont obstinés à cacher, taire, voiler, *couvrir* tout ce qui pouvait être une expression de l'homme américain » (Arciniegas 1936 : 53 ; nous soulignons)[36]. Or bien que revendiqués comme ces « découvreurs », force est de constater que les Espagnols ne furent pas les seuls à participer à ce processus de voilage : d'autres empires, dont le français , y ont également pris part.

[36] « No es posible considerar como descubridores a quienes, en vez de levantar el velo de misterio que envolvía a las Américas, se afanaron por esconder, por callar, por velar, por cubrir todo lo que pudiera ser una expresión del hombre americano ». Dans son ouvrage *La invención de América* (1958), l'historien mexicain Edmundo O'Gorman va plus loin en proposant une thèse selon laquelle l'Amérique serait le résultat d'une invention épistémologique à l'œuvre dans les interprétations et les discours sur le Nouveau Monde, inaugurés par Christophe Colomb. Voir aussi José Rabasa, *L'invention de l'Amérique : historiographie espagnole et formation de l'eurocentrisme* (2002). L'idée de l'« invention » d'un continent ne va pas d'ailleurs sans nous rappeler l'essai de l'intellectuel congolais Valentin-Yves Mudimbe, *The Invention of Africa : gnosis, philosophy and the order of knowledge* (1988).

Chapitre 2. La France dans la course coloniale : traite atlantique et esclavage

Que l'on me montre la clause du testament
d'Adam qui m'exclut du partage du monde

François Ier

Dès la fin du XVe siècle, le Nouveau Monde devint le théâtre de luttes farouches entre l'Espagne et le Portugal, puissances catholiques rivales, alors tournées vers l'Orient. Bien que parti sur le compte de Castille, Colomb rentra de sa première expédition à Lisbonne, éveillant, par ses récits et son butin apportés, l'ambition du royaume lusophone qui déclencha une bataille territoriale. Pour arbitrer la souveraineté sur les terres découvertes et à découvrir, le pape Alexandre VI promulgua, en mai 1493, une bulle dite *Inter cætera* (Dorigny 2013 : 18). Seule institution au-dessus des pouvoirs monarchiques, l'Église inaugura, par cet acte, le partage du Nouveau Monde que le Traité de Tordesillas, signé en 1494 par les souverains des deux royaumes, viendrait ratifier[37].

Cette hégémonie hispano-portugaise serait toutefois contestée, dès les premières décennies du XVIe siècle, par le royaume de France qui riposta par diverses initiatives. En effet, en réaction à une division du monde qu'il ne reconnaissait pas, François Ier encouragea, d'une part, les explorations maritimes qui, entre 1534 et 1541, permirent la reconnaissance des côtes de l'Amérique du Nord et, d'autre part, les attaques au commerce des nouvelles colonies des puissances rivales. Grâce à la formation de plusieurs compagnies maritimes (notamment celle de Saint-Christophe et des Îles d'Amérique), la France entra dans la course coloniale et s'impliqua progressivement dans la traite atlantique. Pour comprendre comment le commerce négrier devint « un rouage essentiel […] du développement économique et social du Nouveau Monde » (Miller : 31), dans ce chapitre, nous reviendrons sur les origines et les mécanismes de la déportation transatlantique des Noirs, ainsi que sur la configuration du nouvel ordre juridique et social qui en découla.

[37] Division arbitraire et ambiguë du monde, ce traité stipule le partage des terres en ces termes : « Leurs Altesses souhaitent que l'on trace et que l'on établisse sur ledit océan une frontière ou une ligne droite, de pôle à pôle, […] qui soit située du nord au sud, à 370 lieues des îles du Cap-Vert vers le ponant ; tout ce qui jusqu'à alors a été découvert ou à l'avenir sera découvert par le roi de Portugal et ses navires […] en se dirigeant vers le levant appartiendra au roi de Portugal et à ses successeurs. Et ainsi, tout ce qui […] depuis ladite ligne en allant vers le couchant appartiendra auxdits roi et reine de Castille et d'Aragon » (dans Dorigny 2013 : 19).

2. 1 Les origines de la traite atlantique des Noirs

Avant de nous pencher sur les différents facteurs qui ont participé à l'introduction massive d'une main d'œuvre servile africaine dans le Nouveau Monde, une remarque s'impose : la traite de Noirs était une pratique bien connue des Portugais et des Espagnols avant leur percée dans les Amériques. En effet, ce commerce fleurissant dans la deuxième moitié du XV[e] siècle était bien établi dans la Péninsule dès 1448[38] : « Les esclaves africains avaient supplanté leurs prédécesseurs maures, représentant entre 10 et 25% de la population des villes côtières du Portugal et de l'Espagne » (Helg : 36). Destinés au travail domestique et à l'artisanat urbain, les esclaves africains apportaient aussi la force de travail nécessaire à l'exploitation des ressources naturelles des îles atlantiques et du Golfe de Guinée ; une activité lucrative, certes, en place, mais qui était loin de présager les proportions qu'elle allait prendre dans les temps à venir. Qu'est-ce qui peut bien expliquer l'instauration d'un commerce qui, au cours de plus de trois siècles, transporta plus de 12,5 millions d'esclaves africains, sans compter ceux qui ont péri avant et pendant le voyage, ou encore ceux transportés sous la traite illégale ?[39]

Comme ce fut le cas pour l'implantation de la traite négrière aux îles Canaries, Madère, Sao Tomé, entre autres, la traite d'esclaves de l'Afrique subsaharienne vers les Amériques découla du besoin d'une main d'œuvre servile capable de développer l'économie des nouvelles colonies européennes. En effet, l'effondrement démographique amérindien qui dévasta les Grandes Antilles lors de la première étape de la conquête hispanique (1492-1514), ainsi que celui qui toucha les colonies françaises (Saint-Christophe, la Martinique, la Guadeloupe…), férocement défendues par les populations Caraïbes (Régent : 19), furent la première cause du recours à cet esclavage transatlantique.

Par ailleurs, dans les colonies espagnoles, cette « solution » à la nécessité impérieuse d'une nouvelle force de travail avait été préconisée, en 1516, par Bartolomé

[38] Alors que les premiers esclaves africains importés par des Européens sont arrivés au Portugal en 1444 au nombre de 235, ce n'est fut qu'à partir de 1448 que le trafic s'intensifia avec l'acheminement d'un millier d'esclaves (Chivallon 2004 : 47).

[39] Selon les estimations de *The Trans-Atlantic Slave Trade : A Database*, la source la plus complète à ce jour sur la traite transatlantique, quelques 12 521 000 furent transportés, entre le XVI[e] et le XIX[e] siècle, aux Amériques (en ligne : http://slavevoyages.org/assessment/estimates, Emory University, 2013).

de Las Casas, dans son polémique « Onzième Remède » de son *Memorial de remedios*[40]. Bouleversé par la disparition brutale des Indiens pour la défense desquels il mena un combat acharné, le prêtre dominicain proposa de remplacer la main d'œuvre indigène utilisée dans le travail des mines par des esclaves noirs, qui seraient plus performants et apporteraient davantage de profits à la Couronne[41]. Le « grand récit » de la disposition naturelle des Noirs à travailler sous un climat rigoureux (Lavou 2011 : 68), a été, en effet, mis en avant pour justifier leur exploitation ; une mesure qui, comme le signale Michèle Guicharnaud-Tollis, était loin d'être une aberration à l'époque : « dans les faits l'introduction d'esclaves noirs était une réalité depuis le début du siècle » (2011 : 45). Les premiers esclaves étant arrivés dans les Amériques en 1502 avec le cortège du gouverneur Nicolás de Ovando[42], la déclaration de Las Casas n'aurait fait qu'envisager « une réforme globale d'[un] système » déjà existant (*idem*) [43]. Toutefois, s'il est certain que cette préconisation – toujours controversée (Lavou 2011) – n'a pas initié l'introduction des Noirs aux Amériques, elle a sans doute accéléré l'« engrenage négrier » (Dorigny 2013 : 25). En effet, à partir de 1518, Charles Quint octroya les premières *licencias reales** à des particuliers. Ces autorisations qui, moyennant une taxe pour le trésor royal, permettaient d'importer une certaine quantité d'esclaves directement d'Afrique en Amérique sur une période donnée (Delgado : 14), vinrent formaliser, dans l'empire hispanique, le passage « de l'esclavage traditionnel à la traite des Noirs des temps modernes » (Tardieu 2011 : 56).

Pour leur part, à l'image des colonies hispaniques, les nouvelles possessions du royaume de France eurent très tôt la nécessité de faire appel à une main d'œuvre extérieure pour dynamiser leur économie de plantation et pour combattre l'ennemi en cas

[40] Ce texte est une requête adressée par Las Casas au cardinal-régent Francisco Jiménez de Cisneros, où il présente quatorze propositions (« remèdes » / recours) pour mettre un terme à la destruction des Indes occidentales et épargner ainsi leur population autochtone.
[41] Las Casas formula sa proposition en ces termes : « que en lugar de los indios que había de tener [en] las dichas comunidades, sustente S.A. en cada una veinte negros, o otros esclavos en las minas » ; « qu'à la place des Indiens qui servent dans chacun desdites communautés, Votre Majesté place vingt Noirs, ou d'autres esclaves dans les mines » (dans Tardieu 2011 : 53).
[42] Bien que la plupart des historiens s'accorde sur ce point, d'autres, dont Aline Helg, avancent que « [l]es premiers esclaves africains arrivèrent déjà avec Christophe Colomb en 1492 » (Helg : 36). En tout cas, ce qui est certain, c'est qu'en 1503 de Ovando sollicita la suspension de l'envoi d'esclaves noirs, « car ils s'adonnaient au marronnage et contaminaient les Indiens par leurs mauvaises mœurs » (Tardieu 2016 : 62).
[43] Rappelons aussi qu'en 1552, dans son *Histoire des Indes*, de Las Casas revient sur cette intervention et « s'en repentit, s'accusant d'inadvertance » ; « Le dominicain est maintenant en mesure de l'admettre humblement : la déportation de cent mille Africains aux îles ne changea rien au sort des Indiens : "*y nunca por eso se remediaron ni libertaron los indios...*" » (Tardieu 2016 : 81, 83).

de conflit. Les guerres menées contre les peuples Caraïbes dans les îles de la Martinique et de la Guadeloupe, occupées dès 1635, et qui eurent pour conséquence la chute brutale de la population autochtone, amenèrent les premiers colons à avoir recours à des « engagés ». Ces serviteurs blancs étaient pour la plupart des hommes (paysans, artisans, persécutés religieux…), venus de France, d'Angleterre, d'Irlande et d'Hollande sous un contrat de trois ans, au terme duquel ils recevaient un pécule. Essentiel « dans le défrichement des étendues naturelles, l'établissement des plantations, ainsi que dans le transfert des compétences techniques et manufacturières » (Régent : 22), ce travail contractuel montra pourtant ses limites. Sorte d'« esclavage temporaire » (*ibid.* : 21), l'engagement ne fut plus viable, notamment à partir des années 1670, au moment de la révolution sucrière. Le remplacement de la culture du tabac par celle du sucre, exigeait en effet non seulement une main d'œuvre plus nombreuse mais aussi plus rentable et facile à contrôler à long terme ; des impératifs qui menèrent les colons et marchands français à opter pour l'importation d'esclaves africains.

Si dans un premier temps ce furent les colons qui « donn[èrent] à la colonisation sa nature esclavagiste » (*ibid. :* 35), ce fut surtout la volonté de la monarchie de produire des denrées à forte valeur ajoutée et de concurrencer ses puissances voisines qui mit la France dans la course coloniale. Alors que Louis XIII tenta d'accorder une dimension spirituelle à l'entreprise expansionniste, autorisant le commerce des Africains en échange de leur conversion au christianisme (Édit du 23 mars 1642[44]), son successeur, par la fondation en 1664 des Compagnies des Indes orientales et occidentales, mit la traite négrière au cœur de son projet impérial.

Les origines de ce commerce établies, nous nous intéresserons à présent aux différents dispositifs qui, au cours de trois siècles, permirent d'organiser et de maintenir un tel trafic.

[44] Si Christopher Miller remet en question la véracité de cette version selon laquelle Louis XIII aurait autorisé la traite à condition de convertir les esclaves (les sources de cette « anecdote » véhiculée par Montesquieu et le père Labat n'étant pas vérifiables, Miller : 35), force est de constater qu'elle n'aurait rien d'étonnant au regard des arguments avancées dans ce sens par la Couronne espagnole pour justifier la colonisation. Alors que cet aspect des origines de la traite française reste un sujet de débat historiographique, il n'en est pas de même pour le caractère décisif de cet Édit par lequel le roi autorisa officiellement la colonisation des Antilles (*ibid.* : 36).

2. 2 Les mécanismes de la traite

Dans l'espace francophone, parler de traite négrière renvoie souvent à l'image du triangle atlantique, reliant la France, l'Afrique et l'Amérique, qui articula ce commerce. Cette configuration, bien que prédominante, est toutefois loin d'être la règle pour tous les empires, notamment pour l'hispanique.

Pionnière dans la colonisation et dans l'introduction d'esclaves dans ses domaines via les licences octroyées à des tiers, l'Espagne resta en effet longtemps en retrait dans la traite de Noirs. Comme le constatent Josep M. Fradera et Christopher Schmidt-Nowara, les Espagnols n'ont jamais développé une liaison directe entre leurs domaines américains et la côte africaine, si ce n'est que très tard, presque à la fin de l'empire (p. 3). La création de la *Compañía Gaditana de Negros* en 1765, qui se solda par un échec, serait d'ailleurs leur première tentative d'organiser une route triangulaire au départ de l'Espagne (Delgado : 31).

Depuis le début du XVI^e^ siècle, ce royaume institua un mécanisme de délégation pour assurer l'importation d'esclaves dans leurs colonies. Ce furent d'abord les *licencias* et, à partir de 1595, les *asientos** (droits d'exclusivité vendus à des compagnies étrangères), qui viendraient assurer l'approvisionnement d'esclaves dans les colonies hispaniques. L'union de la couronne de Portugal et de Castille (1580-1640) fit d'ailleurs de ce système un monopole entre le pouvoir royal et des négriers portugais. Ce cadre juridique interne qui préconisait une traite en passant par des réseaux intermédiaires, permit ainsi à l'Espagne, comme Schmidt-Nowara le souligne avec acuité, de manger sa part du « gâteau » tout en gardant une image d'autorité morale au-dessus des autres empires (p. 171)[45]. Loin d'être périphérique, cette implication fut donc le résultat d'un choix stratégique des monarques ibériques qui leur permit de tirer le plus grand profit de cette entreprise, tout en se préservant des conflits politiques liés à la concurrence du marché[46].

[45] « This situation allowed Spaniards to have their cake and eat it too : they benefited from the slave trade without actually engaging in it ».

[46] La guerre de Sept Ans qui opposa Français et Britanniques entre 1756 et 1763 pour le contrôle des colonies et des routes du commerce négrier atteste du caractère hautement lucratif et compétitif de ce marché. Lors du traité de Paris de 1763 qui marque la fin de ce conflit, le royaume de France, sous Louis XV, perd toute l'Amérique du Nord (le Canada, la partie orientale de la Louisiane, la Floride) et se voit restituer la Guadeloupe, la Martinique et l'île de Gorée (Régent : 33). Ce choix des colonies esclavagistes va être déterminant dans l'apogée de la traite négrière que connaîtra la France au XVIII^e^ siècle.

Bernard Lavallé estime que pour la période 1550-1640, environ 300 000 esclaves furent transportés dans les colonies hispaniques : 50% en Colombie (*via* Carthagène des Indes), 27% au Mexique (*via* Veracruz), 16% en Argentine (*via* Buenos Aires), 7% à Cuba (*via* La Havane) (2004 : 144-145). Selon les chiffres de l'historiographie mexicaine, entre 1576 et 1650, 250 000 Africains seraient arrivés à la Nouvelle Espagne (Velázquez et Iturralde : 63)[47].

Le rôle majeur que joua l'empire lusophone dans le peuplement africain de l'Amérique hispanique tint, outre son expérience maritime et commerciale avérée, à l'établissement d'une relation unique et complexe avec l'Afrique (De Alencastro : 43). En effet, en vue d'une propagation efficace des théories pro-esclavagistes (masquées par un souci d'évangélisation), le Portugal est parvenu à transplanter, dès la première moitié du XVI[e] siècle, des institutions telles des diocèses et des conseils municipaux, dans des points stratégiques comme le Congo et l'Angola. L'arrivée, dans les comptoirs portugais d'Afrique, de missionnaires jésuites (eux-mêmes commerçants et propriétaires d'esclaves) (*ibid. :* 45) viendra ainsi consolider le monopole lusophone qui, pendant plusieurs décennies, assura le trafic d'esclaves de l'empire hispanique.

Dans cette première période de la traite dominée par les Portugais, les esclaves provenaient majoritairement de la Sénégambie, puis progressivement du sud du continent (Gomez et Olivares : 34). C'est au XIX[e] siècle, alors que la traite est officiellement abolie, que les négriers lusophones opèrent sur la côte et, notamment au Mozambique (Chivallon 2004 : 55). Pour mener leur commerce, les Européens établissent des comptoirs sur les littoraux, dont celui de Gorée, abritant ladite « maison des esclaves », devenue un « véritable symbole du départ sans retour » (*idem*)[48].

Le système de comptabilité des esclaves évolua au cours du temps : du comptage par tête, on passa au comptage par « pièce d'Inde » (*pieza de Indias*) qui correspondait à

[47] Aurelia Martín et Julian Montemayor attirent par ailleurs l'attention sur l'entrée de main d'œuvre servile orientale dans la Nouvelle Espagne, notamment à partir de la « découverte » des Philippines en 1564, et dont on parle peu. Entre 1565 et 1700, 7 200 asiatiques, en provenance de Manille, seraient entrés dans la vice-royauté, par le port d'Acapulco, dont 3 630 étaient des esclaves (Martín : 17 ; Montemayor : 19).

[48] Concernant les polémiques autour de l'authenticité de cette Maison, voir Guy Saupin (2018). Les travaux de l'ethnologue Gaetano Ciarcia menés dans le port d'Ouidah, au Benin, où s'érige la « porte du Non-Retour », ou encore les arbres « de l'Oubli » et « du Retour », montrent l'importance mémorielle de ces espaces, symboles de l'exil forcé définitif, dont la patrimonialisation en marche, depuis les années 1990, ne cache pas les enjeux politiques et moraux de la transformation du passé en une mémoire « matérielle ». Voir Gaetano Ciarcia et Jean-Christophe Monferran, *Mémoire promise.* Film-documentaire (2014) ; Gaetano Ciarcia, *Le revers de l'oubli. Mémoires et commémorations de l'esclavage au Bénin* (2016).

un adulte mâle en âge de travailler ; les femmes et les enfants, selon le cas et leurs aptitudes, étaient considérés comme une fraction de cette unité. Vers la fin du XVII[e] siècle, ce fut la *tonelada de esclavos* (« tonne d'esclaves », représentant en principe trois esclaves, mais souvent plus, voire le double) qui vint remplacer le système (*ibid.* : 144). Les « cargaisons » étaient composées de deux tiers d'hommes pour un tiers de femmes.

Les vaisseaux utilisés pour la traite – originellement destinés au transport de marchandises –, ont été très vite adaptés pour le transport du plus grand nombre de captifs. Selon Mário Maestri, « [c]ertains armateurs en arrivèrent même à fournir avec le navire des "manuels" expliquant comment entasser le maximum d'esclaves dans les cales » (p. 37)[49]. Hommes et femmes étaient séparés pour un voyage pénible : sous-alimentation, manque d'air, mauvais traitements physiques et psychologiques, conditions d'hygiène déplorables... Des missionnaires, comme le Jésuite Alonso de Sandoval, furent les premiers à rapporter et à dénoncer les terribles conditions de la traversée atlantique :

> S'ils sont tant serrés, tellement sales et si maltraités […] c'est qu'on les fait venir attachés six par six par des colliers de fer […], de sorte qu'ils sont pris par le cou et les jambes, sous le pont, enfermés de l'extérieur […]. La puanteur, la presse et la misère de cet endroit sont telles, qu'aucun Espagnol n'ose passer la tête par l'écoutille sans en avoir des nausées ni ne peut rester une heure à l'intérieur sans risquer d'attraper quelque grave maladie. Le réconfort et la consolation de ces malheureux se résument à ne manger toutes les vingt-quatre heures qu'une écuelle pas très grande de farine de maïs ou de mil cru, qui ressemble au riz de chez nous, et à boire à peine une petite cruche d'eau et à n'avoir rien d'autre si ce n'est force coup de bâtons ou de fouet et des insultes (cité dans Lavallé 2004 : 143)[50].

À la fin de la période des *asientos* qui survint en 1640, avec la séparation de l'Espagne et du Portugal, l'empire hispanique dut trouver de nouveaux partenaires commerciaux : de 1640 à 1750 Hollandais, Anglais mais aussi Français prirent le relais et assurent, par procuration, la traite espagnole vers les Amériques.

---

[49] Dans l'espace francophone, le célèbre ouvrage du marchand français Jacques Savary, *Le Parfait Négociant* (1675), traduit en plusieurs langues et réédité jusqu'à 1800 constitue un guide de référence pour les commerçants de l'époque, notamment pour les capitaines des négriers.

[50] Malgré l'engagement du religieux pour la cause des esclaves qui, dans son texte *De Instauranda Aethiopum Salute* de 1627, « prie le ciel pour que ses paroles enflamment le cœur de ses lecteurs et les encouragent à œuvrer en faveur de ces pauvres gens », Jean-Pierre Tardieu rappelle l'ambiguïté du Jésuite qui, pendant de longues années a justifié l'intervention européenne en Afrique par « [l]a barbarie de ces peuples ou la contamination islamique, dénoncés par un discours profondément péjoratif » (Tardieu 2016 : 142, 147). Côté français, le missionnaire Jean Baptiste Du Tertre, « comparé à un Las Casas des Nègres » – toute proportion gardée –, fut l'un des plus grands défenseurs de la cause des Noirs de son temps. Dans son *Histoire des Antilles* (1671), il qualifia la traite de « honteux commerce » et condamna la subjection des esclaves « au nom de la fraternité chrétienne » (Chivallon 2004 : 51).

Contrairement à la place « modeste » qu'occupa l'Espagne dans la traite au regard de l'extension de son empire américain (Dorigny 2007 : 24), la France est parvenue à s'affirmer, avec 3649 voyages connus à ce jour (Miller : 40), comme la troisième puissance négrière, derrière le Portugal et la Grande-Bretagne. En effet, si les premiers esclaves furent introduits dans ses colonies par des flibustiers et des compagnies étrangères[51], dès 1643, avec la première expédition négrière officiellement reconnue qui partit de la Rochelle dans *L'Espérance*, la France s'engagea directement dans ce commerce (Régent : 41). Le système de l'Exclusif* mis en place par Colbert sous Louis XIV et qui interdisait aux navires français de commercer avec d'autre nations (tout devait passer par la métropole), viendrait ainsi consolider le triangle atlantique et en faire même « le seul schéma commercial légitime » (Miller : 19). Quel était donc le principe de ce commerce dit aussi « circuiteux » (Dorigny 2007 : 24) ? Rappelons ses principales étapes.

Les navires négriers, dont la mise-hors (préparation du voyage) était financée par des armateurs (protestants aisés ou associations d'investisseurs), partaient des ports français (Nantes, Bordeaux, la Rochelle, Le Havre…), chargés de marchandises vers les littoraux de l'Afrique. Frédéric Régent et Christine Chivallon nous mettent en garde sur la nature de ces produits destinés à être échangés contre des esclaves. En effet, loin d'être de la « vulgaire pacotille », selon une idée répandue, il s'agissait essentiellement d'armes à feu, vins, alcools, métaux et textiles d'une certaine valeur (Chivallon 2004 : 55 ; Régent : 50). Pour Christopher Miller, cela expliquerait d'ailleurs le coût élevé de départ de l'entreprise (p. 71).

Le voyage de la France à l'Afrique, dont le responsable commercial était le capitaine même, pouvait durer jusqu'à trois mois (45 jours en moyenne pour le Sénégal, 60-70 pour le Bénin et 90 jours pour le Congo au départ de Nantes ou de Bordeaux) (Régent : 50). Les dangers à l'arrivée sur les côtes n'étaient pas des moindres : manque de vivres si séjour trop long, risques d'épidémies ou d'attaques. Contrairement à une idée reçue selon laquelle l'embarquement des captifs se faisait en une fois, les spécialistes soulignent que leur rassemblement dans des barracons* pour compléter un voyage rentable pouvait durer plusieurs mois (. Après leur passage par une longue chaîne

[51] Les premiers esclaves dans les colonies françaises seraient arrivés sur l'île de Saint Christophe en 1626, selon Christopher Miller (p. 36) et en 1628, selon Frédéric Régent (p. 16-17).

d'intermédiaires les acheminant de l'arrière-pays jusqu'à la côte[52], et une fois conclues les négociations, « [l]es esclaves nouvellement acquis étaient déshabillés, menottés et enchaînés avant de monter à bord » (Miller : 72). Commençait ainsi, la deuxième étape du circuit.

Connue aussi comme le « passage du milieu » (*The Middle Passage*) dans l'espace anglophone – formule qui à la fin du XVIII[e] siècle chercha à accorder une plus grande attention aux horreurs du voyage –, la traversée atlantique constituait l'un des plus grands traumatismes pour les esclaves. Cette étape transitoire pour les négriers, constituait pour les captifs le début d'un « exil contraint et permanent » ; « expérience de la perte et du déracinement » (*ibid.* : 73), Édouard Glissant parle de « l'expérience du gouffre » : gouffre du bateau, gouffre de la mer mais aussi gouffre de l'inconnu (entretien avec Patrick Chamoiseau 1993) – nous y reviendrons. Au traumatisme de l'arrachement à l'Afrique, à la peur de ne pas savoir, s'ajoutaient les conditions inhumaines du voyage à l'origine de l'important taux de mortalité à bord (entre 13% et 15%) (Dorigny 2007 : 26). À l'arrivée dans les îles on exigeait que les esclaves soient mis en quarantaine avant leur vente, mais la règle n'était pas toujours respectée. Pressés de rentrer en France avec les denrées coloniales (sucre, coton, indigo, tabac…) obtenues grâce à la vente des esclaves, les capitaines s'adonnaient aux négociations avec des potentiels acheteurs qui procédaient à une inspection rigoureuse des esclaves (*el palmeo* en espagnol). Leur marquage au fer rouge (*la carimba* en espagnol, du portugais *carimbo* : sceau), quand il n'avait pas été fait dans les côtes africaines, venait sceller leur appartenance à un maître dans les colonies, et par là, leur déshumanisation[53]. Le circuit triangulaire se fermait lors d'une dernière étape : le retour en France des navires, dont le volume était souvent insuffisant pour transporter les bénéfices d'un tel commerce.

Ainsi, si dans la première étape de la traite les colonies ibériques et portugaises concentrèrent l'essentiel du trafic d'esclaves, au cours de la deuxième moitié du XVII[e] siècle, l'épicentre du commerce négrier se déplaça vers les Antilles anglaises, pour

[52] Bien que la plus grande partie des esclaves vendus aux Européens étaient capturés lors des razzias par des « voleurs de nègres », le père Labat recense trois autres types de captifs, à savoir des criminels, des prisonniers de guerre ou des esclaves des maisons princières (Miller : 71).

[53] Les négriers français pouvaient tatouer ou inscrire au fer rouge sur la peau des esclaves, lors de leur embarquement en Afrique, une marque commerciale pour établir leur appartenance (Miller : 75). Dans le cas des *asentistas* qui traitaient dans les colonies hispaniques, cette marque était en générale imprimée aux Amériques pour prouver aux acheteurs et aux autorités que l'esclave avait été importé légalement et que l'on avait payé pour lui les taxes réglementaires (Lavallé 2004 : 144).

trouver son apogée, avec une forte activité française, un siècle plus tard. À cet égard, les chiffres parlent d'eux-mêmes : « le total annuel d'esclaves africains importés dans l'ensemble des Amériques passa de 8 500 en 1650 à 79 000 en 1775 » (Helg : 39-40), atteignant son sommet dans la décennie 1784-1793, avec l'importation en moyenne de 91 000 esclaves par an (*ibid.* : 33). L'économie fleurissante de Saint-Domingue, colonie française depuis 1697, qui en 1775 produisait la moitié du sucre et du café consommés dans le monde (*ibid.* : 47), lui valut d'ailleurs le titre de « la perle des Antilles ».

Étroitement liée au rythme de développement des colonies, à leur volume de production mais aussi à des dynamiques étrangères, la traite connut une deuxième vague au XIX^e^ siècle dans les colonies hispaniques insulaires. En effet, cette période que Dale Tomich qualifie de « deuxième esclavage » (*second slavery*), où Cuba a su prendre avantage de la chute de l'économie de plantation de Saint-Domingue survenue après sa révolution (Ferrer : 138), constitua le second souffle d'un système aboli par la Grande Bretagne en 1807, par la France et les Pays Bas en 1818, et avec réticences par l'Espagne entre 1817 et 1820[54]. Malgré les interdictions, la traite clandestine continua jusqu'au milieu du XIX^e^ siècle, dans certains cas de manière « frénétique » (*ibid.* : 149) attestant de la place centrale de ce système d'exploitation dans l'engrenage colonial[55].

2. 3 L'esclave noir dans le système colonial : statut, hiérarchies et travail

Comme nous avons pu le souligner, dès les premières décennies du XVI^e^ siècle les empires coloniaux ont mis en place une série d'initiatives et de réglementations pour organiser la traite atlantique (licences, *Asiento*, Exclusif…) et en tirer ainsi le plus grand profit. Or, en nous intéressant à l'organisation coloniale pour cette même période, on constate qu'il n'en a pas été de même pour l'encadrement de l'esclavage. En effet, au début de la colonisation les esclaves furent confrontés à un système non encore établi sur le plan juridique, du moins pas en tenant compte des spécificités liées au contexte américain. Alors que les territoires hispaniques étaient régis par les lois en vigueur dans la péninsule ibérique, à savoir la *Ley de Siete Partidas** (« Loi des sept parties ») inspirée

[54] Jean-Pierre Tardieu souligne que si la pression politique des Anglais amena Ferdinand VII à abolir l'esclavage, « il n'en donna pas moins de gages aux tenants de la traite qui s'adonneraient à la contrebande […], en ressortant la séculaire justification religieuse (2016 : 229-230).

[55] Le record historique du nombre d'esclaves importés aux Amériques survint en 1829, avec le débarquement de 106 000 captifs, pour la plupart au Brésil, à Cuba et aux Antilles françaises (Helg : 33).

du droit romain qui, entre autres, « justifiait l'esclavage mais considérait simultanément les esclaves comme des êtres humains à part entière » (Helg : 56), les colonies françaises ont dû attendre l'édit de mars 1685 pour codifier le statut juridique de l'esclave. Connu sous le nom de Code Noir, cet édit promulgué sous Louis XIV avait pour but, comme on peut le lire dans son intitulé, de « maintenir la discipline de l'Église Catholique, Apostolique & Romaine » et de « régler ce qui concerne l'état & la qualité des Esclaves ». Reprenant les mesures d'ordre réglementaire établies par les autorités locales, cette première législation, sensiblement modifiée par la suite (1724, 1738, 1786), concernait les Antilles françaises et posa les principales lignes pour réguler le quotidien des asservis[56]. Vie religieuse (obligation du baptême), statut juridique de l'esclave (bien mobilier et hérédité de la condition servile par filiation maternelle), sanctions, interdictions mais aussi obligations des maîtres à son égard (le nourrir, le vêtir et l'instruire dans la religion catholique), étaient, entre autres, dictés par cette ordonnance. « [E]ntreprise de domestication des esclaves dans un langage juridique qui s'inspire de celui de la justice criminelle en métropole » (Brodziak : 53), le Code Noir est surtout une « entreprise d'infériorisation » (*idem*) comme le montrent les articles qui déshumanisent le captif (4, 7, 40, 44 -54), voire l'animalisent (15, 22-27).

En 1784, sur l'exemple du Code Noir français, la Couronne espagnole promulgue une réglementation du travail des Noirs, le *Código negro carolino* de Saint-Domingue qui « fixe le moindre détail de la vie des Noirs dans l'île […] afin d'optimiser la production » (Tardieu 1984 : 103).

Malgré ces réglementations officielles, dont la teneur est souvent perçue selon une logique binaire (exploitations des esclaves et pouvoir absolu des maîtres), les historiens ne manquent pas de rappeler le caractère arbitraire de leur application : « Chaque esclave connaît […] une situation matérielle et morale différentes en fonction du rapport personnel qu'il entretient avec son propriétaire » (Régent : 79). Témoignages de colons, voyageurs, missionnaires, administrateurs coloniaux et esclaves mêmes, jettent un éclairage sur la complexité des rapports au sein du système colonial qui échappent au schéma dichotomique esclave-victime/maître-bourreau. Le travail mené ces dernières années par une historiographie qui cherche à « redonner la parole à ceux qui n'ont pas

[56] Pour le juriste Dieudonné Kounkou, le Code Noir est une manière de « dire par le droit le non droit d'accès au droit des esclaves noirs » (cité dans Lavou 2003 : 60).

laissé de traces écrites » (Régent *et al.* : 15), souligne d'ailleurs cet aspect, tout en apportant une nouvelle perspective sur leur quotidien (Régent *et al*. 2015 ; Rogers 2015 ; Oudin-Bastide 2015).

Amenés dans les Amériques pour assouvir un besoin croissant de main d'œuvre dans les habitations*[57], les esclaves étaient voués au travail désigné par leur maître. Alors que juridiquement on distinguait deux classes sociales, propriétaires (libres) et esclaves, des hiérarchies à l'intérieur de chacune d'entre elles se sont progressivement installées. Du côté des propriétaires, leur prestige était étroitement lié à leur activité (au plus haut de la pyramide les producteurs de sucre, suivis des producteurs de cultures secondaires ; boutiquiers, artisans et ouvriers en dernier), mais aussi du nombre d'esclaves qu'ils possédaient[58]. La hiérarchie des esclaves, quant à elle, était fondée sur leur qualification (esclaves « à talent » – avec un métier –, domestiques, esclaves des champs), mais aussi sur leur couleur et leur origine (les *créoles**, nés dans les colonies, étaient au-dessus des *bossales**, nés en Afrique).

Si les esclaves « de terre », présents aussi bien sur les champs qu'aux moulins et sucreries (en général des bossales), se voyaient attribuer les activités « les plus harassantes de l'habitation » (Régent *et al.* : 37), la fonction de l'esclave commandeur*, contrairement à une idée reçue, pouvait être également éprouvante. En effet, grâce à l'analyse de dépositions judiciaires, les historiens montrent l'humanité et, dans certains cas, la solidarité des commandeurs à l'égard d'autres esclaves lorsqu'ils contournaient les ordres du maître (« *Il me donna l'ordre de frapper, mais je faisais porter mes coups à côté* », *ibid.* : 56). Gravement punis (« *mon maître, trouvant encore que je ne frappais pas assez fort, m'a empoigné par le collet et m'a couvert de coup de poing, de pied et de rigoise* », *ibid.* : 57), voire rétrogradés à cause de leurs actes (« *mon maître ayant eu connaissance de ces faits a nommé un autre commandeur et m'a mis aux fers que je porte depuis un mois et huit jours* », *ibid.* : 58 ; les auteurs soulignent), ces hommes, perçus souvent comme de simples bourreaux, sont un exemple des relations complexes dans les sociétés coloniales.

[57] Dans le contexte colonial, ce terme se réfère à « l'ensemble des terres agricoles, des bâtiments domestiques et manufacturiers, des esclaves et du cheptel qui jusqu'en 1848 constituaient la propriété du colon. Après 1848, il devient simple équivalent de propriété agricole » (Bégot : 15).

[58] Bien que la plupart des propriétaires étaient des Blancs, une partie considérable des libres de couleur possédait aussi des esclaves (Régent : 73). Dans le prochain chapitre, nous reviendrons sur le métissage et les complexes rapports sociaux que ce phénomène entraîna dans les colonies.

Par ailleurs, en exploitant des témoignages d'esclaves domestiques et notamment de ceux qui ont été formés à un métier, les nouvelles recherches historiographiques nous apprennent des détails sur le système de location d'esclaves. Cherchant plus de bénéfices, les maîtres pouvaient louer ou employer leurs esclaves dans leur peu de temps libre, en leur accordant en contrepartie une rémunération, même lors d'une condamnation : « *Elle faisait la cuisine dans son cachot* […] *et l'argent qu'elle gagnait restait à sa disposition* » (*ibid.* : 151). Cette pratique ainsi que la vente d'une partie de leur production agricole cultivée dans leurs « samedis de jardin »[59], ou de celle de leurs maîtres sur les marchés des villes, dévoile les paradoxes du système servile où, malgré les rapports de force, s'engage une confiance mutuelle entre les deux parties. Cela permet à l'esclave de « jouir d'un mince espace de liberté et d'entrer dans [l'] économie monétaire » (*ibid.* : 134).

Ce dynamisme de l'esclave a aussi intéressé l'historiographie consacrée à l'esclavage dans les Amériques hispaniques. En se penchant sur le quotidien de l'homme noir, esclave ou libre, l'ouvrage de Jean-Pierre Tardieu, *Le destin des Noirs aux Indes de Castille. XVI^e^-XVIII^e^ siècle* proposa, dans les années 1980, un nouveau regard sur l'expérience servile dans cet espace.

Alors que les esclaves ruraux étaient le moteur de l'exploitation minière et agricole des colonies hispaniques, l'historien porte une attention particulière à l'esclavage urbain. Contrairement aux colonies françaises qui concentrèrent la plus grande partie de main d'œuvre africaine dans le travail des champs, les colonies hispaniques en destinèrent, notamment à partir de la deuxième et troisième étapes de Conquête[60], un nombre non négligeable au développement de villes où s'installèrent les familles venues d'Espagne. Or, ces esclaves (majordomes, boulangers, cochers, porteurs, cordonniers, musiciens…) ne participaient pas seulement de manière active dans l'économie coloniale mais, à l'image des esclaves domestiques des *haciendas*, jouaient un rôle de première importance dans l'organisation hiérarchique des villes. Comme Aline Helg le signale en s'appuyant sur les travaux d'Herman L. Bennett, les esclaves, en contribuant à la position

[59] Dans les colonies françaises, certains maîtres accordaient à leurs esclaves des lopins de terre qu'ils exploitaient généralement le samedi et dans leur peu de temps libre (l'article 6 du Code Noir stipulait que l'esclave avait droit au repos du dimanche et des fêtes religieuses). Cette mesure, particulièrement répandue au cours du XVIII^e^ siècle permettait aux maîtres de se décharger en partie de sa responsabilité de nourrir ses esclaves, comme le prévoyait l'article 22 du Code Noir, et aux esclaves de compléter ses rations alimentaires souvent insuffisantes, voire de vendre le surplus de leur production (Régent : 140-142).

[60] Ces deux étapes correspondent à l'occupation du territoire aztèque et centroaméricain (1519-1532) et à celui de l'actuelle Colombie et de l'Empire Inca (1532-1556) (Lavallé 2004 : 28).

sociale de leurs maîtres et maîtresses, leur conféraient un « capital culturel » : ils « étaient à la fois à l'origine […] et la manifestation de leur richesse et de leur statut » (Helg : 35).

La spécialisation des esclaves dans des secteurs liés au développement des villes (construction, artisanat, habillement, commerce…) ainsi que dans la sphère domestique (blanchisseuses, jardiniers, gardiens…) mena les maîtres, comme on l'a vu pour le contexte colonial français, à tirer le plus grand profit de cette main d'œuvre en la louant. Transformés en journaliers, ces esclaves permettaient à certains maîtres de rehausser leur prestige mais, dans bien d'autres cas, étaient leur seule source de revenus. Il était en effet commun que des veuves, orphelins ou vieillards subsistent de gains ramenés par leur esclave (Tardieu 1984 : 111) déstabilisant, à leur insu, les rapports de force maître - esclave. Ainsi, outre la liberté de mouvement que donnait ce système de location et les réseaux sociaux et de travail qui en découlaient, dans certains cas les esclaves pouvaient louer leurs services eux-mêmes et rassembler ainsi un pécule pour acheter leur liberté :

> Dans certains secteurs d'activité, tels que l'artisanat, le transport, la lessive, la cuisine, la vente ambulante, la prostitution, il n'était pas impossible pour un ou une esclave travaillant le dimanche, les jours de fête et en surplus de sa longue journée au service de son maître, de parvenir à payer son affranchissement au bout de dix à quinze ans (Helg : 93).

Les esclaves qui vivaient séparément de leur maître et qui versaient une somme journalière fixe, détenaient ainsi une position privilégiée vis-à-vis des esclaves employés dans l'agriculture, les mines et l'élevage. Non seulement ils possédaient une autonomie et mobilité plus importante, mais surtout l'accession à la liberté était une option réelle. Or, cette possibilité n'était pas la même suivant les colonies et les époques :

> …l'inégalité principale fut que les esclaves des colonies de l'Espagne et du Portugal eurent toujours le droit d'acheter leur liberté, tandis que ceux des colonies britanniques, néerlandaises et françaises virent cette possibilité progressivement restreinte jusqu'à devenir exceptionnelle au cours du XVIII^{e} siècle (*ibid.* : 91-92).

Ces quelques exemples montrent combien les hiérarchies sociales étaient loin d'être figées. À ce stade de notre travail, nous ne reviendrons pas en détail sur les abus et les violences infligés aux esclaves. Nous substituerons l'inventaire habituel des ignominies liées à leur exploitation, par l'analyse de leur reconstruction littéraire. Dans le prochain chapitre, nous tenterons plutôt de comprendre le processus de métissage et les interactions sociales qui en découlèrent, ainsi que les principales voies de résistance des asservi.e.s.

Chapitre 3. La configuration d'un « nouveau monde »

> *Il y a différence entre le déplacement (par exil ou dispersion) d'un peuple qui se continue ailleurs et le transbord (la traite) d'une population qui ailleurs* se change en autre chose*, en une nouvelle donnée du monde.*
>
> Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, 1981.

Historiens, ethnologues et anthropologues ont été parmi ceux qui, au cours des dernières décennies, se sont voués à l'étude, à la conceptualisation mais aussi à la déconstruction des « rencontres » de cultures subvenues lors de la colonisation du Nouveau Monde. Au sein de leurs travaux, la notion de « métissage », conséquence inéluctable de ces contacts, occupe une place particulièrement importante[61]. Les deux publications de Jean-Loup Amselle, *Logiques métisses* (1990) et *Branchements* (2001) qui viendront renouveler la pensée anthropologique à ce sujet, en témoignent. Dans ces œuvres, l'anthropologue africaniste propose en effet une nouvelle terminologie (« syncrétisme originaire », « branchements ») pour contester l'existence de cultures pures et signifier la multiplicité de connexions, emprunts et dérivations opérés par toute culture. Dans une perspective toute aussi dynamique, mais gardant le concept de « mélange » pour lequel il ne cache pas sa méfiance, l'historien Serge Gruzinski, définit, pour sa part, les métissages américains « à la fois comme un effort de recomposition d'un univers effrité et un aménagement local des cadres nouveaux imposés par les conquérants » (1999 : 104).

En revenant sur les « effets de convergence, d'équilibre et d'inertie » (*idem*), produits par la poussée de la colonisation et de la traite, dans ce chapitre, il s'agira de retracer les principales dynamiques et catégorisations qui ont redessiné le tissu social des Amériques (la place des femmes sera particulièrement étudiée) ; les nouvelles formes de (sur)vie et de sociabilité qui s'en dégagèrent ; ainsi que les stratégies de résistance que les esclaves mirent en place pour se révolter contre leur condition.

[61] À cet égard voir la très riche étude de Philippe Chanson, *Variations métisses* (2011) où il analyse les principales métaphores que chercheurs et intellectuels ont imaginé au cours du XX^{e} siècle pour penser le métissage (« bricolage », « syncrétisme en mosaïque », « rhizome », « désordre » …). Si le terme complexe de métissage sera étudié plus loin dans le cadre de l'analyse des écritures hybrides ou métissées à l'œuvre dans notre corpus littéraire, à ce stade de notre progression nous l'utiliserons pour désigner « le brassage des êtres et des imaginaires » (Gruzinski 1999 : 36), c'est-à-dire dans sa dimension biologique et culturelle.

3. 1 Femmes et métissage

Nous l'avons suggéré plus tôt et l'historiographie le confirme : « Incontestablement, la Conquête de l'Amérique fut une affaire d'hommes » (Gomez 1992 : 223). Perçues comme des facteurs de désordre, voire de « danger », les femmes n'avaient en effet pas de place dans de telles entreprises militaires[62]. Or, lorsque les conquérants se transformèrent en colons il n'en fut pas de même : elles devinrent, de gré ou de force, un rouage essentiel du système colonial et esclavagiste européen.

Le phénomène de métissage biologique[63] entre Européens et Amérindiennes aurait commencé dès les premiers voyages de Christophe Colomb. Malgré le « voile pudique » que les chroniqueurs ont tiré sur ces relations, des informations fragmentaires laissent penser qu'« il y eut contact sexuel entre certains de ses hommes et les Indiennes de *La Española* » (Gomez et Olivares : 35). Faits pour la plupart dans la violence, ces « contacts » entre conquérants et amérindiennes, sont décrits par Bartolomé de Las Casas dans sa *Brève relation de la destruction des Indes* :

> …l'île Espagnole est la première où les chrétiens sont entrés et où commencèrent les grands ravages […]. Ils ont commencé par prendre aux Indiens leurs femmes et leurs enfants pour s'en servir et en faire mauvais usage […]. Leur témérité et leur impudence devinrent telles qu'un capitaine chrétien viola la propre femme du plus grand roi, seigneur de toute l'île (dans Buffet et Copin : 69-70).

Stratégies de domination physique et symbolique, les viols et les unions forcées mirent ainsi les femmes au centre de la colonisation dans le sens premier du terme, celui de peuplement d'un territoire.

Dans les premières années de la Conquête, les enfants issus de ces rapports « demeurèrent au sein de la population indigène et s'y fondirent » (Lavallé 2004 : 147). Néanmoins, « [d]ès 1501, la couronne autorisa puis encouragea les mariages mixtes » pour tenter de mettre un terme à la dérive des mœurs coloniales (Gomez et Olivares : 36).

---

[62] Dans les instructions de Charles Quint à Sébastien Cabot lors de son expédition à Río de la Plata, il précise : « Pour éviter les dangers et les inconvénients consécutifs à la présence de femmes dans les flottes, nous ordonnons et défendons formellement la présence de toute femme, quelle que soit sa qualité, et je vous prie de bien veiller à inspecter les embarcations avant le départ pour faire respecter ma volonté » (Gomez 1992 : 223).

[63] En gardant à l'esprit que le métissage biologique est « souvent assorti du métissage des pratiques et des croyances » (Gruzinski 1999 : 73), nous utilisons ici ce terme, dans un souci de clarté, pour désigner « le mélange des corps » (*idem*).

Par le baptême, les ordres religieuses cherchèrent d'ailleurs à « sceller l'alliance » (Roulet : 39) entre Indiennes et Conquérants, moralisant ainsi leurs relations et légitimant partiellement leur progéniture. Le don de femmes en guise de présent ou leur distribution au titre de butin de guerre devint également chose courante (Gomez et Olivares : 36). C'est ainsi que, pendant les premières décennies du XVI[e] siècle, un groupe de métis (*mestizos*) se constitua, bouleversant la démographie et les hiérarchies des Amériques[64].

Repoussés par les Indigènes et par les Espagnols créoles (*criollos*)[65] qui craignaient leur concurrence sur certains secteurs (artisanat, emplois publics et ecclésiastiques…), les métis furent renvoyés à une double marginalité renforcée par le pouvoir colonial qui restreignit officiellement leurs libertés professionnelles[66]. Par ailleurs, « au début de la colonisation […] les unions mixtes et la naissance d'individus mêlés [étaient] la cible d'une stigmatisation fondamentale » (Bonniol 2011 : 16). L'arrivée progressive d'africains vint multiplier les classements sociaux, les préjugés raciaux et la terminologie pour définir les différents groupes[67], « le métissage rappel[ant] durablement l'illégitimité qui marqu[ait] la naissance "honteuse" des mulâtres, dont on essay[ait] d'empêcher l'apparition » (*idem*).

Contrairement aux unions avec les Indiennes, les mariages entre Espagnols et femmes noires furent en effet « vivement déconseillés » (Gomez et Olivares : 36), mais pas interdits (Velázquez 2006 : 105), du moins jusqu'au XVIII[e] siècle[68]. Le concubinage, les viols et les accouplements forcés furent ainsi les principaux catalyseurs du métissage.

---

[64] Dans les sociétés coloniales hispaniques s'est mis en place un système dit de « *castas** » qui classifiait les individus en fonction du mélange ethnique dont ils étaient issus. Dans un premier temps, trois catégorisations s'imposèrent (Blanc-Indien : *mestizo* ; Blanc-Noir : *mulato* – mûlatre ; Noir-Indien : *zambo* ou *lobo*), pour ensuite se multiplier dans une variété d'expressions souvent associées au monde animal, et donc à connotation péjorative (Lavallé 2004 : 148).

[65] Originellement utilisé pour désigner l'esclave né en Amérique, le terme *criollo* servit aussi à distinguer, dès les années 1560-1570, l'Espagnol né sur le nouveau contient de celui né sur la Péninsule ibérique. Ce glissement sémantique qui perdurerait jusqu'au XIX[e] siècle traduisait un nouveau sentiment d'appartenance au Nouveau Monde jouant, nous le verrons, un rôle essentiel dans les mouvements indépendantistes latino-américains.

[66] Malgré les restrictions, « l'argent et la corruption permirent dans bien des cas à des métis aisés ou bien apparentés d'accéder à des fonctions qui leur étaient réglementairement interdites » (Lavallé 2004 : 150).

[67] Certaines descriptions de la couleur des esclaves inscrites dans des contrats de vente-achat attestent d'ailleurs de ce métissage et de l'arbitraire et des contradictions avec lesquels les esclaves étaient désignés : *negro que tira a membrillo cocido* (« noir tendant vers le coing cuit »), *moreno blanco* (brun blanc), *blanca que tira a morena* (« blanche qui tend à brune »), *un poco mulata* (« un peu mulâtre »), *presque noir* (« casi negro »), *mulato de color membrillo* (« mulâtre de la couleur du coing ») (Martín Casares : 21).

[68] Dans l'article IX, le *Código negro carolino* de 1789 « interdit aux Blancs de contracter mariage avec leurs esclaves noires ou mulâtresses » (Sala-Molins : 43-44).

Par ces pratiques, les colons cherchaient certes à imposer leur pouvoir mais aussi à accroître leur capital.

Rappelons que la règle commune, héritée de la loi romaine (*partus sequitur ventrem*), voulait que l'esclavage soit une condition transmise par la mère et non par le père. Connue sous le nom de « condition du ventre » (*derecho de vientre*), « [c]ette anomalie de la filiation dans des sociétés qui étaient toutes patriarcales permettait qu'un maître puisse violer ou s'unir à une femme esclave […] et même augmenter ses propriétés humaines » (Helg : 54). Cette appropriation et instrumentalisation du corps féminin de l'esclave « caractérisèrent, sans distinction, l'ensemble des Amériques du XVI^e^ au XIX^e^ siècle » (*ibid.* : 54-55). Dans les Antilles françaises, elles furent clairement légiférées dans l'article 13 du Code Noir : « Voulons que, si le mari esclave a épousé une femme libre, les enfants, tant mâles que filles, suivent la condition de leur mère et soient libres comme elle, nonobstant la servitude de leur père, et que, si le père est libre et la mère esclave, les enfants soient esclaves pareillement ».

Par ailleurs, comme ce fut le cas pour l'Amérique espagnole, la colonisation française se caractérisa par le faible nombre de femmes blanches présentes sur le nouveau continent. Cela mena les premiers colons et habitants (propriétaires d'une habitation) à s'unir avec des Amérindiennes et des Africaines capables de répondre à leurs besoins sexuels et affectifs, mais aussi de contribuer, par leur force de travail (domestique et agricole), au développement de leurs domaines. Or, si les mariages entre Blancs et esclaves étaient permis, l'article 9 du Code Noir stipulait l'obligation du maître d'affranchir son épouse et ses enfants, ce qui n'était pas dans son intérêt. Frédéric Régent note que « [à] la fin du XVIII^e^ siècle, en Guadeloupe et en Martinique, les Blancs ont davantage d'enfants avec des femmes esclaves ou libres qu'avec leurs épouses légitimes [et que] le métissage progresse aussi à Saint-Domingue » (p. 181). Les unions se développent aussi entre les *sang-mêlés* : « la plupart des hommes métissés épousent des femmes de couleur ou noires et leur descendance va former le groupe de libres de couleur[69] » (*ibid. :* 62). Malgré leur statut légal, ce groupe portera, comme tous les

[69] En 1788 la proportion des libres de couleur par rapport à l'ensemble de la population libre est de 18% pour la Guadeloupe, 31% pour la Martinique et 44% pour Saint Domingue (Régent : 183). Cette couche sociale croissante, avec des responsabilités et donc aussi du pouvoir, va être l'objet, dès les premières décennies du XVIII^e^ siècle, de politiques discriminatoires de la part des autorités coloniales. L'interdiction de porter de vêtements somptueux, de se regrouper sous prétexte de fêtes, de porter des armes, de se faire

Africains et afrodescendants, la « souillure de l'esclavage » (*mancha de la esclavitud*), stigmate lié à leur couleur de peau et à leur supposé « "origine impure et dépravée" » (Helg : 58).

Si les proportions et variantes du métissage diffèrent d'une région à une autre (notamment des Caraïbes françaises aux Amériques espagnoles, qui reçurent un nombre moins important d'esclaves africains[70]), il est indéniable que ce phénomène est un des traits dominants de la société américaine (Lavallé 2004 : 147). Or ces dynamiques non seulement transformèrent l'ordre social dans la mesure où sont nées des « sociétés de la *couleur* » (Jean-Luc Bonniol cité dans Chivallon 2004 : 74) mais furent aussi à l'origine de nouvelles formes de (sur)vie au quotidien et de rapports sociaux.

3. 2 (Sur)vie au quotidien et sociabilité des esclaves

L'univers de la plantation a souvent été associé à un espace « clos » (Chivallon 2004 : 69), rigide, voire « carcéral »[71]. Sans existence civile reconnue, l'esclave paraît en effet être « en butte, chaque jour, inexorablement, à tous les obstacles, les interdits […] et les folies des maîtres » (Desportes : 301) : prisonnier de l'habitation. Cette approche revient néanmoins à penser l'esclave uniquement comme un être passif et aliéné en permanence. Malgré son statut, ses obligations et les interdictions stipulés par la loi à son égard[72], force est de constater que l'esclave est parvenu à trouver des « marges d'action » pour construire des espaces de sociabilité et conquérir une certaine liberté de mouvement (Régent *et al.* : 194). C'est ce que révèlent des témoignages issus d'interrogatoires ou de dépositions judiciaires, mais aussi l'archéologie de l'esclavage colonial qui, depuis quelques années, ne cesse de se développer (Delpuech et Jacob 2014). La fouille de

appeler « sieur » ou « madame », entre autres, mirent en effet en place un système ségrégationniste, désormais inhérent à la structure de la société esclavagiste (*ibid.* : 192-197). Ces mesures valaient aussi dans les colonies hispaniques.

[70] Selon les estimations de Philip D. Curtin, la Caraïbe française reçut 22% du total des imports d'esclaves face à 9% destiné à l'Amérique espagnole (cité dans Chivallon 2004 : 63). Si on prend les estimations d'Aline Helg, 10,6% des esclaves africains arrivés en Amérique débarquèrent aux Antilles françaises et 4,6% dans l'Amérique continentale espagnole (Helg : 33). L'écart donné dans les chiffres de Helg est d'autant plus frappant si on prend en compte la superficie des territoires en question.

[71] Voir l'article de Liliane Fardin « L'esclave et l'enfer carcéral de la Plantation » (2011) et celui de Georges Desportes « L'Espace carcéral de l'esclave sur l'habitation coloniale aux Antilles » (2005).

[72] Parmi les interdictions dictées par le Code Noir, six formes se détachent : s'absenter de l'habitation sans l'autorisation du maître, vendre certains produits (sucre, café), s'attrouper, être armés, manipuler des poisons, porter atteinte à un Blanc (Régent : 69).

plusieurs habitations a montré en effet des éléments révélateurs liés à la culture matérielle des esclaves (ustensiles d'usage quotidien récupérés et recyclés astucieusement ; artefacts religieux montrant la pluralité de croyances…) (Delpuech et Jacob : 157-241), ainsi que la manière dont ils s'approprièrent certains espaces dans leur quotidien. Parmi eux, la case (en créole *kaz*, maison) occupe une place particulièrement importante.

Que ce soit entre les esclaves de la même habitation ou des habitations voisines, le partage de cet espace vital permit de conquérir une intimité nécessaire à la vie de couple ou de famille, tout en étant le terrain de nouvelles dynamiques sociales. Négligées souvent par les maîtres, les cases furent le lieu où se mirent en place des solidarités entre asservis et vis-à-vis des marrons* (esclaves fugitifs) (Régent *et al.* : 128-129). Sites de transgression de l'ordre établi, c'est dans les cases où « la créativité, la ténacité, la force de résistance des peuples d'origine africaine se sont pleinement manifestées » et où la société créole « est née, a grandi, s'est développée et enracinée » (Kenneth : 199).

Des témoignages et des données archéologiques montrent, par ailleurs, que le jardin était également un espace privilégié où l'esclave pouvait jouir d'une relative autonomie et entretenir des réseaux d'entraide (dons, échanges, collaborations dans le travail de la terre…), comme l'atteste les propos d'une esclave de la Guadeloupe :

> *Je vis depuis longtemps avec Hector : comme son maître ne lui laissait pas de temps j'étais obligée de travailler son jardin. Une fois je me séparai de lui : mais on me dit qu'il était malheureux ; et je suis revenue à lui, parce que je ne pouvais pas laisser sans vêtements et sans vivres un homme de mon pays* (Régent *et al.* : 167).

Dans l'analyse de notre corpus littéraire, nous reviendrons sur ce schéma jardin-case qui s'affirme comme une matrice sociale, mais aussi comme un lieu de construction identitaire et de transmission de mémoire.

Dans les colonies hispaniques, la disposition de logements des esclaves fut également un élément important de cohésion sociale. Alors que les esclaves des mines (hommes pour la plupart) occupaient les structures les plus précaires, montées avec des matériaux de fortune, les esclaves des plantations habitaient avec leurs familles, lorsqu'ils en avaient une, « dans une sorte de petite hutte appelée "*rancho*" » (Tardieu 1984 : 140). Au cours de la deuxième moitié du XVIII^{e} siècle, dans un souci « d'améliorer le rendement » (*ibid.* : 141) de la main d'œuvre plusieurs Ordonnances royales porteront une attention particulière à leurs habitations en préconisant de nouveaux aménagements :

> Leurs habitations seront disposées sur des terrains en hauteur, sur sol salubre […]. Chaque habitation abritera trois ou quatre Noirs. Ceux de bonne conduite, qui préféreront avoir une habitation individuelle, se la construiront à l'endroit que le maître leur indiquera (*Código negro carolino* dans Sala-Molins : 169-170).

Les concessions envisagées par le *Código negro carolino* qui, en apparence cherchaient à améliorer le quotidien des esclaves, s'avèrent toutefois être des stratégies pour les « attacher » à leur terre, et « décourager l'évasion » (Tardieu 1984 : 141) :

> Les maîtres prêteront à chaque esclave une petite portion de terre pour leur potager, en guise de pécule. L'amour à sa petite propriété empêchera chacun de s'en aller ailleurs ou de fuir et l'attachera profondément à la hacienda de son maître ; il lui fera aimer, pour ainsi dire, les mêmes chaînes qui l'esclavisent » (*Código*… dans Sala-Molins : 168).

Cette tentative des autorités de maîtriser les esclaves par l'octroi de certains privilèges a toutefois su être détournée. Certes, leur cohabitation créa des liens affectifs, mais ceux-ci se transformèrent dans des réseaux solidaires, voire dans des foyers d'insurrection (Tardieu 1984 : 143). De même, ce fut par le travail de leur champs personnel et par une petite activité d'élevage que plusieurs esclaves furent en mesure de s'affranchir (*coartarse*), comme nous le verrons plus loin.

Enfin, les esclaves urbains étaient ceux qui jouissaient des meilleures conditions au quotidien, car souvent logés dans la maison du maître ou locataires des chambres en ville qu'ils partageaient avec des Libres (Tardieu 1984 : 142-143). Cette dernière modalité, qui fut l'objet de plusieurs interdictions car elle mettait en danger les dynamiques de domination, montre à quel point l'esclave était un être social qui entretenait des relations de toutes sortes avec le reste de la population.

Outre les déplacements liés à des tâches confiées par les maîtres, les esclaves cherchaient, par ailleurs, à sortir du domaine pour travailler illégalement pour le compte d'un libre ou bien pour rejoindre un être cher appartenant à une autre habitation[73].

Les fêtes religieuses, les jeux de hasard et les bals organisés pendant leur peu de temps libre étaient autant d'espaces de sociabilité qui favorisèrent la consolidation de liens sociaux et l'émergence de nouvelles formes culturelles. Dans les colonies hispaniques, les confréries, « associations à but religieux et d'entraide mutuelle » (Tardieu 1984 : 235) sont devenues des structures de création et d'affirmation identitaire particulièrement redoutées par le pouvoir royal (Sala-Moulins : 120). Si ces formes de

[73] Pour sortir de l'habitation, l'esclave avait besoin d'un « laissez-passer » écrit par son maître. Certains esclaves sachant écrire ou même des hommes libres ayant besoin de leurs services, falsifiaient ces permis.

sociabilité montrent une certaine marge d'action des esclaves, elles se manifestent aussi comme des moyens de survie, voire comme une forme de résistance, parmi bien d'autres.

3. 3 Résistance et révolte

La représentation historiographique de l'esclave a longtemps été bâtie à partir d'une logique binaire, le réduisant soit à une victime passive et aliénée par le système colonial (Moreno Fraginals 1984), soit à l'héroïque homme révolté qui, par la force, est parvenu à se libérer[74].

À partir des années 1980, la multiplication de travaux (notamment dans la sphère anglophone) consacrés aux révoltes d'esclaves (Helg : 20-22) parvint à souligner leur rôle crucial dans les abolitions, certains allant même jusqu'à les définir comme de véritables « révolutions anti-esclavagistes » (Jacky Dahomay citée dans Chivallon 2004 : 61)[75]. Or, pour Aline Helg, « quelques historiens, pris dans cette dynamique, confondirent conspiration ou même suspicion de complot avec révolte » (p. 22) ; une amplification des faits qui contribua à l'idéalisation des combats violents, plutôt « rares » (Régent : 176), voire « exceptionnels » (Helg : 113). Sans minimiser l'impact des soulèvements dans les processus abolitionnistes (déterminants par exemple à Saint-Domingue, 1791-1793, la Jamaïque, 1831, la Guadeloupe, 1794, et la Martinique,1848), des travaux récents cherchent ainsi à montrer que les captifs étaient « davantage attachés à survivre qu'à se rebeller » (Régent *et al.* : 243).

Au fur et à mesure que se développa le champ d'étude de la résistance, de nouvelles expressions de celle-ci ont été mises en valeur. Dans les années 1960, le sociologue Orlando Patterson proposait l'une des premières classifications des résistances esclaves. L'une dite « passive », renvoyant aux stratégies qui n'avaient pas recours à la

[74] Cette deuxième approche transparaît dans l'héroïsation de figures emblématiques comme Toussaint Louverture et Yanga, ce dernier, esclave africain qui fonda la première communauté marronne autonome dans l'arrière-pays de Veracruz, au Mexique, vers 1570.

[75] Bien que les études sur les révoltes dans les plantations ont souvent été privilégiés, rappelons que les soulèvements avaient lieu dès la traversée, en mer : on compte une révolte tous les vingt-cinq voyages pour les navires français (Miller : 76). Au XVIII[e] siècle, sur les 155 révoltes comptabilisées, 75 auraient abouti à des évasions réussies (Régent : 176). La célèbre affaire de la rébellion à bord du négrier espagnol *La Amistad*, ayant eu lieu en 1839, soit presque deux décennies après l'interdiction de la traite, montre bien la persistance de ce phénomène. À ce sujet voir l'article de Michael Zeuske et Orlando García, « *La Amistad* : Ramón Ferrer in Cuba and the Transatlantic Dimensions of Slaving and Contraband Trade » (2013).

force (le refus de travailler, la satire, la fuite…), s'opposait à celle dite « violente » (notamment les révoltes) (1967). À la suite de cette classification, des nouveaux amalgames furent proposés sans qu'il y en ait une qui fasse de nos jours l'unanimité[76].

Parmi les principales formes de résistance quotidienne, les sabotages (lenteur au travail, incendies, vols…), l'atteinte à la main d'œuvre du maître (automutilations, avortements, infanticides, suicides, empoisonnements…), et le marronnage (fuite rurale, urbaine, maritime) occupent une place importante (Régent : 155-176). Cette dernière pratique avait deux formes : le *petit marronnage* (de courte durée et dans un secteur proche à l'habitation, permettait d'éviter des punitions redoutables ou de rendre visite à un être cher) et le *grand marronnage* (fuites de longue durée caractérisées par la formation de bandes installées dans des lieux d'accès difficile) (Danon 2015 : 15).

Cet exemple d'insoumission, gravement sanctionnée par la loi, a attiré l'attention des archéologues dans les années 1970 qui, depuis, se sont penchés sur les « archives du sol » (Dijoux : 250). En effet, grâce à des fouilles menées dans des sites marrons (*quilombo** en portugais, *palenque** en espagnol)[77], l'archéologie a été en mesure de jeter un éclairage sur le quotidien (habitudes alimentaires, objets, expressions culturelles…) de ces fugitifs vivant à partir de « leurs propres bases sociales » (Chivallon 2004 : 81). Les dépositions de Marrons, à leur tour, montrent que, pour beaucoup d'entre eux, la clé de la survie était la discrétion, non l'isolement (Helg : 295). En étudiant l'interaction, solidaire ou hostile, que les esclaves fugitifs entretenaient avec leur milieu (pirates, commerçants, colons peu regardants, esclaves qu'ils volaient ou qui les aidaient à se cacher ou à conspirer…), les recherches rompent avec leur image autarcique.

Par ailleurs, alors que le grand marronnage était surtout pratiqué par les esclaves bossales, une troisième forme de fuite, le marronnage dit urbain attira surtout les esclaves créoles. De par leur familiarité avec la langue et les mœurs coloniales, ils pouvaient se fondre plus facilement avec la population libre de couleur. « Deux, voire trois générations

[76]Pour Christine Chivallon, le volet des résistances peut être regroupé en 3 catégories : la résistance frontale (refus d'obéissance, lenteurs au travail, suicides, révoltes) ; la fuite et la constitution de communautés fugitives ; et le « développement d'un monde de références étranger au colon, ou imposé à lui par la force des choses » (2004 : 82). Frédéric Régent propose, pour sa part, de classifier les formes de résistance entre « celles qui se font sur les habitations et permettent d'échapper partiellement au travail et celles qui se font par la fuite de la plantation en échappant à l'esclavage » (p. 156-157).

[77] Le Morne Brabant, au sud-ouest de l'île Maurice est le site marron « le plus célèbre au monde » (Chowdhury : 261) ; celui de Palmarès, au Brésil, reste toutefois, par sa remarquable longévité (1604-1695), le plus emblématique de ce type de résistance (Funari et Carvalho : 289).

plus tard, à mesure que les frontières de la colonisation avançaient et que le métissage s'amplifiait, les descendants de ces marrons s'insérèrent dans la population libre pour composer l'immense majorité des habitants de vastes régions » (Helg : 90) ; une victoire considérable contre l'esclavage peu mentionnée dans l'historiographie. Enfin, le marronnage maritime (embarquement clandestin dans des navires ou fuites sur des canoës) se développa notamment après 1834, avec l'abolition de l'esclavage dans les colonies britanniques où les fugitifs cherchaient à se réfugier (Régent : 170)[78].

Le recours aux droits légaux et aux tribunaux fut une autre expression de résistance qui montra les failles et les contradictions du système esclavagiste. Tandis que, dans les colonies hispaniques, le rachat de la liberté bénéficiait d'un cadre législatif favorable, dans les colonies françaises, c'était une mesure peu encouragée, voire rare, car dépendante de la volonté du maître. La pratique de la *coartación** (possibilité d'acheter progressivement sa liberté après le versement d'un acompte substantiel), devenue un quasi-droit dans les colonies ibériques au XVIII^{e} siècle, favorisa les actions familiales (par exemple, la mise en commun des économies pour l'achat d'un membre de la famille capable ensuite de travailler pour elle), notamment parmi les esclaves domestiques.

Finalement, c'est grâce à l'engagement militaire que des esclaves ont fait avancer leur cause. D'abord lors des conflits liés à la colonisation, puis durant les guerres d'indépendance (1770-1825), ils ont su exploiter le contexte politique de leur époque et se sont souvent battus en contrepartie d'une promesse de liberté (nous y reviendrons)[79].

Si, dans nos analyses littéraires, nous nous pencherons sur ces formes de résistance, à différents niveaux, c'est sur des stratégies plus subtiles, que notre corpus fait ressortir, que nous nous concentrerons (partie III).

Pour clore ce volet historique, nous consacrerons un dernier chapitre au devenir de ces sociétés et de leurs afrodescendants. Malgré les abolitions de l'esclavage et les projets d'intégration mis en place par la France et par les jeunes Républiques latino-américaines, force est de constater que ces populations ont peiné à s'y intégrer, quand elles n'ont pas été catégoriquement « effacées » des imaginaires collectifs nationaux.

---

[78] Dans son article « La mer, espace de liberté ? Marrons maritimes aux Caraïbes (1750-1802) » (2013), Martin Lienhard analyse des entreprises de marronnage de la deuxième moitié du XVIII^{e} siècle, qui privilégiaient comme destination des territoires sous contrôle espagnol (Porto Rico, Venezuela…).

[79] L'exemple de Juan Garrido esclave *ladino** qui participa, en 1519, avec Hernán Cortés à la conquête du Mexique, où il fut émancipé et reçut des terres pour lui et sa famille, est emblématique à cet égard.

Chapitre 4. Le devenir des sociétés esclavagistes et de leurs afrodescendants

How long is long enough to become a genuine Brit ?

Paul Gilroy, *There Ain't No Black in the Union Jack*, 1987.

La fin du XVIII^e^ et le début du XIX^e^ siècles furent des périodes de grande instabilité dans les Amériques hispaniques et dans les Antilles françaises, où se succédèrent des événements qui allaient marquer un tournant dans la configuration des empires coloniaux. Dans l'espace francophone, l'indépendance d'Haïti en 1804, ainsi que l'accès à la citoyenneté des anciens esclaves obtenu avec l'abolition définitive de l'esclavage en 1848, entraînèrent en effet des mutations politiques importantes. Dans les vice-royautés hispaniques, ce fut, d'une part, le mécontentement des Espagnols nés aux Amériques (*criollos*), relégués par les Péninsulaires à l'arrière-plan de la vie publique et, d'autre part, l'invasion napoléonienne qui destitua Ferdinand VII en 1808, qui eurent des lourdes conséquences pour l'Empire. Déclencheur des rébellions en faveur de l'indépendance (Gladieu : 19), cette occupation française catalysa en effet le processus d'émancipation que menèrent les pays de l'Amérique latine continentale entre 1810 et 1828.

Ce chapitre qui vise à explorer l'évolution des sociétés esclavagistes, notamment au cours du XIX^e^ et du XX^e^ siècles, sera articulé autour de deux grands axes, liés chacun à l'un des aires géographiques étudiées. Dans un premier temps, nous nous intéresserons à la formation des Républiques latino-américaines, des mouvements d'indépendance jusqu'aux fondements idéologiques des nouvelles Nations (le processus d'*invisibilisation* des afrodescendants sera particulièrement examiné). Ensuite, en nous penchant sur les combats abolitionnistes et les bouleversements sociaux et politiques qui en découlèrent en France et dans ses colonies, nous verrons dans quelle mesure et par quels biais les logiques de domination coloniales s'y sont perpétuées, malgré les promesses de « liberté, égalité et fraternité », portées par les idéaux républicains.

4. 1 Nouvelles Républiques latino-américaines et idéologies du métissage

Dans les différents territoires américains, sous contrôle hispanique, les causes menant aux indépendances furent étroitement liées à des facteurs aussi bien externes qu'internes. Aux vents révolutionnaires apportés par l'indépendance des Treize colonies anglaises (1776)[80], ainsi que par les ouvrages des philosophes de Lumières et les idéaux de la Révolution française (1789)[81], s'ajouta la crise de la monarchie espagnole (envahie par les troupes napoléoniennes de 1808 à 1814), qui ne fit que confirmer la fragilité de l'Empire.

Depuis le milieu du XVIII[e] siècle les élites créoles avaient développé un certain ressentiment contre les Espagnols péninsulaires, entre autres, en raison de l'organisation politique et économique des États coloniaux. L'impossibilité des *Criollos* d'accéder aux charges importantes de la fonction publique, ainsi que la politique interventionniste de la monarchie dans la production et les échanges commerciaux, avaient engendré en effet des rapports hostiles, tout comme une envie pressante d'autonomie dans la gestion des affaires aux Amériques (Gladieu : 10 ; Blas *et al.* : 20). Avec la désignation de Joseph Bonaparte comme nouveau roi d'Espagne en 1808 que les *Criollos* ne reconnurent pas, des gouvernements provisoires (*juntas de gobierno**), composés par cette élite cultivée, furent constitués, bouleversant ainsi les structures traditionnelles de pouvoir. Cette première rupture allait être décisive : en l'espace de deux ans, non seulement le lien colonial fut remis en cause, mais une « ébauche de sentiment national » (Lavallé 2004 : 266), qui allait se consolider aux siècles suivants, apparut.

Sans en faire ici l'historique détaillé, il nous semble essentiel de revenir sur les principales étapes de l'indépendance du Mexique et de l'Argentine (de l'Uruguay dans une moindre mesure), dans lesquels s'inscrivent les romans de notre corpus hispanophone. Notre attention sera notamment portée sur le rôle joué par les esclaves dans ces processus d'émancipation, et les décrets abolitionnistes qui les accompagnèrent.

[80] Outre le contact que les jeunes États indépendants établirent avec des colonies de la Caraïbe insulaire et continentale à travers des échanges portuaires, des spécialistes observent que certains dirigeants des indépendances, comme Francisco Miranda, révolutionnaire vénézuélien, séjournèrent aux États-Unis et y construisirent leurs premiers projets émancipateurs (Lavallé 2004 : 267 ; Gladieu : 22).

[81] Malgré la forte censure de l'Inquisition, des ouvrages philosophiques furent traduits et diffusés dans les vice-royautés espagnoles, dont *Le Contrat social* de Rousseau, le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire et *De l'Esprit des lois* de Montesquieu. La Déclaration des Droits de l'Homme fut traduite en 1794 (Gladieu : 19).

4. 1. a. Mouvements d'indépendance en Amérique latine : Mexique, Argentine, Uruguay

Les premiers soulèvements pour l'indépendance découlèrent, dans les trois espaces sus-cités, d'une préoccupation beaucoup plus pragmatique qu'idéologique. Ils furent en effet le résultat des ruminations d'une élite en quête de pouvoir, et non pas de la « volonté générale » du peuple (Gladieu : 21 ; Domínguez : 44). Contrairement à une idée reçue dans les imaginaires collectifs nationaux, les premières conspirations ne portaient pas de « véritable programme » (Lavallé 2004 : 266), d'idéal précis de nation, et avaient encore moins le projet de promulguer une Constitution (Domínguez : 45) ; il s'agissait surtout d'opérer un « réajustement » à l'intérieur d'un système déjà existant (*idem*). Le rôle joué par certains *Caudillos** (chefs militaires/conspirateurs) – aujourd'hui héroïsés par le biais de commémorations officielles et des manuels scolaires[82] – est donc à relativiser. Il en va de même pour des dates et des événements « fondateurs ».

Dans le cas du Mexique, le 16 septembre 1810, date à laquelle Miguel Hidalgo y Costilla, curé du village de Dolores, lança un appel à la révolte, a longtemps été présenté comme un moment décisif pour l'indépendance du pays. Bien que cet événement, connu aussi sous le nom de *Grito de Dolores* (le cri de Dolores), ait marqué officiellement le début des conflits armés, Ivana Frasquet rappelle l'importance d'étudier ce moment comme « une étape de plus » et non comme « la naissance de la patrie ou de la nation », à laquelle il est souvent associé (p. 245)[83]. La figure d'Hidalgo, à la tête de la première phase d'insurrection, est importante dans la mesure où c'est lui qui donna au mouvement un caractère populaire (Lavallé 2004 : 279). En effet, un groupe de *Criollos*, « mus par la haine des péninsulaires » (*ibid.* : 278), avait recruté le curé, proche des Indiens et des Métis, dans l'espoir qu'il entraîne avec lui les masses. Parmi ses revendications les plus importantes on compte l'autonomie administrative, la suppression de tous les tributs et l'abolition de l'esclavage.

Dans le décret d'abolition qu'Hidalgo promulgua le 19 octobre 1810 on peut lire : « Je préviens tous les propriétaires d'hommes et de femmes esclaves qu'ils doivent

[82] Sur l'instrumentalisation des manuels scolaires dans la production de récits hégémoniques nationaux, voir l'article d'Américo Portocarrero Castro, « Los textos escolares commo narrativas de nación : el caso de las ciencias sociales y los afrocolombianos » (2012).

[83] « Si bien es cierto que [1810] se mantiene como el momento en que dio comienzo la guerra insurgente, ha dejado de suponer un hito histórico que marcaba "el nacimiento de la patria o de la nación" mexicana para convertirse en una fase más del proceso de independencia ».

immédiatement […] les mettre en liberté, leur remettre les nécessaires documents de liberté […] avec lesquels ceux-ci pourront faire ce que font les personnes libres » (Helg : 264)[84]. Bien qu'Hidalgo ait montré de profondes préoccupations sociales en proclamant l'égalité entre les individus (« Personne ne se distinguera par sa qualité et tous se nommeront Américains », *idem*), ce fut sans doute, José María Morelos (1765-1815), son successeur, qui donna au mouvement un caractère beaucoup plus populaire et indigène.

Cette ancienne recrue d'Hidalgo, curé aussi et afrodescendant[85], se caractérisa en effet par la revendication « d'un régime démocratique et juste » (Gladieu : 33), la restitution des terres aux communautés indigènes, ainsi que la réaffirmation de l'abolition totale de l'esclavage et des distinctions des castes[86]. C'est d'ailleurs pendant son commandement dans la côte sud-ouest du Pacifique (les actuels États de Guerrero et Oaxaca), qu'un grand nombre de Noirs et de Mulâtres se rallièrent au mouvement (Torres et Santiago : 87). Pour l'intellectuel Manuel Altamirano (1834-1893), « les Noirs furent la principale force de guerre dans la rébellion de la côte du Pacifique »[87] (*ibid.* : 95) : pendant presque deux ans, les troupes de Morelos contrôlèrent le territoire au sud de la ville de Mexico, où vivait un nombre important d'esclaves (Helg : 265). La cause des insurgés trouva, par ailleurs, un soutien non négligeable dans le port de Veracruz, fragilisé par la menace des attaques royalistes (Velázquez et Iturralde : 85). « Morelos envoya des émissaires dans les zones de plantations sucrières esclavagistes de Córdoba, au sud-ouest de Veracruz [où] de nombreux esclaves répondirent à son appel » (Helg : 265). L'atmosphère effervescente dans cette région s'avère particulièrement importante pour l'étude de *Josefa Nelú* (roman de notre corpus), dont une grande partie se situe dans une plantation de Córdoba.

Après l'exécution de Morelos en 1815, des rebelles, dont Guadalupe Victoria (premier président du Mexique et personnage de première importance dans *Josefa Nelú*)

[84] Parmi les décrets d'abolition en Amérique latine, celui-ci se distingue par sa radicalité, ne subordonnant pas l'émancipation des esclaves à leur participation dans les armées révolutionnaire comme le fit José Francisco de San Martín ou Simón Bolívar (Lavallé 2004 : 291). Dans le Parlement espagnol, le combat pour l'abolition de l'esclavage des Noirs avait été mené par Isidoro de Antillón et Agustín Argüelles, au début du siècle. L'arrivée de Napoléon en 1808 mit fin à tous les débats. À ce sujet, voir Gladieu p. 14-17.
[85] Malgré son ascendance africaine, l'acte de baptême de Morelos le désigne comme de « parents espagnols » (padres españoles) et donc *Criollo*. Ce statut lui permit d'accéder à l'éducation et de s'ordonner prêtre, privilèges interdits aux Noirs (Torres et Santiago : 91 ; Velázquez et Iturralde : 86).
[86] Dans le document *Sentimientos de la nación* (1813), qui marque une rupture définitive entre le Mexique et l'Espagne, Morelos réaffirme la liberté de tous les esclaves (Helg : 265).
[87] « [L]os negros fueron el principal pie de guerra en la rebelión de la costa ».

et Vicente Guerrero (afrodescendant qui ratifia l'abolition en 1829, lors de sa brève présidence[88]), continuèrent à mener des actions dans la clandestinité. Alors que le Mexique obtint son indépendance en 1821, il a fallu attendre 1857 pour que l'abolition de l'esclavage soit inscrite dans sa Constitution (Velázquez et Iturralde : 88).

Dans le cas de l'Argentine (intégrée auparavant à la vice-royauté de Río de la Plata, tout comme l'Uruguay), les premiers signes d'une recherche d'autodétermination, voire d'une conscience nationale, apparurent lors de l'invasion anglaise de Buenos Aires, en 1806 (Ribeiro : 64 ; Gladieu : 34). En effet, les autorités locales parties se réfugier, c'est le peuple qui sortit spontanément défendre la ville, créant une « militarisation urbaine » (Bragoni : 17) dans laquelle la population afrodescendante a joué un rôle déterminant.

À la fin du XVIII[e] siècle la ville portuaire de Buenos Aires comptait près de 30% d'afrodescendants dans sa population de 25 400 habitants (dont trois quarts en esclavage) (Helg : 275) ; une proportion qui augmenta significativement, entre 1803 et 1806, avec le débarquement annuel d'entre 3 300 et 4 700 esclaves (*idem*). À l'arrivée des Britanniques, cette importance numérique ne pouvait donc être que favorable à la défense de la ville[89]. Cette participation active des Noirs et des Mulâtres dans les conflits s'avéra également décisive lors de guerres d'indépendance. À l'instar du mouvement mexicain, ce fut une élite *criolla* qui, profitant du vide laissé par Ferdinand VII, s'érigea en contre-pouvoir et proclama l'indépendance le 25 mai 1810. Manuel Belgrano, Mariano Moreno et Cornelio Saavedra figurèrent parmi les principaux dirigeants du mouvement. En 1813 (année de la constitution des Provinces Unies de Río de la Plata et de l'adoption de la loi du « ventre libre »*) commença un processus de recrutement d'esclaves pour former un bataillon spécial. Leur incorporation dans l'armée se prolongea jusqu'à 1816, lorsque l'indépendance des Provinces fut officiellement proclamée.

[88] Le décret d'abolition de Guerrero (15 septembre 1829) encouragea au moins 4 000 esclaves du sud des États-Unis à marronner et à s'installer au Mexique, entre 1840 et 1860 ; un pays qu'ils voyaient comme une « terre de liberté et d'opportunités » (Vinson et Vaughn : 11). Leurs descendants forment aujourd'hui l'ethnie des *Negros Mascogos*, établis dans la communauté « El Nacimiento » dans le nord du Mexique (commune de Múzquiz, État de Coahuila) (Velázquez et Iturralde : 30).

[89] Suite à la dite « reconquête de Buenos Aires » et au vu du rôle que les esclaves y jouèrent, la municipalité promit l'affranchissement pour les combattants dans de futurs conflits ; une promesse maigrement tenue car, manque de fonds, elle fut contrainte d'organiser une « loterie de la liberté » où elle s'engageait à acheter une vingtaine de gagnants parmi les près de 700 inscrits (Helg : 276).

Outre l'accès au statut de *libertos* (« affranchis »), à court ou à moyen terme selon les cas, la participation des esclaves dans les milices permit à ces soldats d'économiser sur « leur maigre solde pour acheter la liberté de proches » (Helg : 282) ; une stratégie qui nous montre, une fois de plus, leur capacité à faire avancer leur cause (l'abolition définitive de l'esclavage en Argentine ne serait proclamée qu'en 1853). Lors de l'étude de *Cielo de tambores*, roman où la vie de la Mulâtresse María Kumbá est non seulement liée à l'officier Manuel Belgrano, mais au conflit même, en se portant volontaire dans son armée, nous nous pencherons de plus près sur le rôle des femmes afrodescendantes dans cette ère des indépendances.

De l'autre côté du Río de la Plata, en Uruguay, José Artigas mena le premier mouvement d'indépendance (1811), en occupant Montevideo, siège des loyalistes et de la vice-royauté (*ibid.* : 66). Avec l'aide du Portugal, le gouvernement conservateur, fidèle à Ferdinand VII, arrêta pourtant ses attaques. Ce fut entre 1814 et 1815, qu'Artigas réussit à prendre le contrôle de Montevideo formant son propre gouvernement que Buenos Aires ne reconnut pas (Lavallé 2004 : 282). Dans cette période, les esclaves qui se sont battus à ses côtés furent affranchis « pour les services rendus "à la Patrie" » (Ribeiro : 75). Comme le fit Morelos au Mexique, Artigas mit la réforme agraire au sein de son projet, cherchant à en faire bénéficier les plus « malheureux » (Noirs, Indiens, *Criollos* démunis) (*ibid.* : 67). Sa gouvernance fut néanmoins de courte durée : en 1821 la province fut annexée par l'Empire portugais sous le nom de *Provincia Cisplatina*. (*ibid.* : 68), après une invasion progressive commencée en 1817. Le deuxième mouvement d'insurrection serait mené en 1825 par Juan Antonio Lavalleja, à la tête de 33 Uruguayens (connus sous le nom de *Los Treinta y tres orientales*), et d'une armée de 2 000 hommes. Le 25 août 1825, ils assiégèrent Montevideo et proclamèrent l'indépendance et la « liberté de ventres ». Sous pression de l'Angleterre, l'Argentine et le Brésil finissent par signer un traité de paix en 1828, avec lequel ils reconnaissent l'indépendance de la nouvelle République Orientale de l'Uruguay (Ribeiro : 69). L'abolition définitive de l'esclavage, décrite comme un processus « très long et tortueux » (« muy largo y tortuoso ») aboutira le 12 décembre 1842 (Bracco *et al.* : 27, 30)[90].

[90] Bien que cette date soit retenue officiellement comme celle de l'abolition définitive de l'esclavage, plusieurs spécialistes observent que le combat abolitionniste se prolongea jusqu'en 1862, année dans laquelle l'État a interdit l'introduction de « peones contratados » (des « engagés ») en provenance du Brésil ; une forme d'esclavage masqué (Bracco *et al.* : 31 ; Borucki *et al.* : 55).

4. 1. b. Nouveaux projets de nation et idéologies du métissage

Au tournant des années 1820, les protagonistes des émancipations, et les dirigeants qui les succédèrent, se sont vus confrontés à de nombreux défis de taille. L'organisation politique des nouvelles nations, l'affirmation d'une culture détachée de toute influence hispanique, ainsi que le respect des valeurs portées par les insurgés, figurèrent parmi les premiers (Blas *et al.* : 157). Or, malgré les aspirations et les projets révolutionnaires des *Caudillos*, force est de constater que la mise en place de certaines de leurs revendications (notamment concernant l'égalité), ne fut que partielle. En effet, si à l'issue des indépendances « les nouveaux États affirmèrent qu'ils ne comptaient plus ni Blancs, ni Noirs, ni Métis, mais seulement des citoyens » (Lavallé 2004 : 291), dans les faits, les catégorisations raciales continuèrent à hiérarchiser les populations. Alors que, d'une part, le pouvoir des élites *criollas* fut renforcé (l'ascension sociale de certains groupes métis et mulâtres est aussi observée), d'autre part, de milliers d'esclaves affranchis demeurèrent dans l'ombre, leur « liberté » se réduisant à une « sorte de servage » (*ibid.* : 292)[91]. Dans ce sens, Victorien Lavou rappelle que

> l'abolition de l'esclavage ne signifiait pas pour les noirs, anciens esclaves et leurs descendants, un accès immédiat à une légalité sociale. Rien n'était fait pour faciliter leur intégration économique ainsi que leur acceptation en tant que citoyens latino-américains à part entière par les imaginaires nationaux. Pour ces Noirs s'ouvre alors une autre période douloureuse marquée par la lutte pour la reconnaissance de leur citoyenneté (2003 : 72).

S'intéressant aux « Noirs engagés dans les armées des *libertadores** », l'historienne Carmen Bernand souligne qu'ils « ont payé un lourd tribut à l'indépendance, et beaucoup de mutilés des armées de San Martín se traîn[èr]ent dans la rue pour demander la charité » (1997 : 132). Le cas de la Mulâtresse « *tía* María » (tante María), « célèbre combattante de la Patrie », devenue mendiante après la guerre, et sur lequel Ana Gloria Moya s'est inspirée pour écrire *Cielo de tambores*, est un exemple significatif du sort réservé à ces « nouveaux libres ».

En Argentine, malgré le manque de reconnaissance avéré vis-à-vis des populations afrodescendantes, il est important de noter que, dans la première moitié du

[91] Les abolitions définitives de l'esclavage tardant à s'officialiser (1842 en Uruguay, 1853 en Argentine, et 1857 au Mexique), les esclaves, qui par décret ou par leur participation dans les armées avaient gagné leur liberté, se sont souvent vus refuser des droits citoyens. Carmen Bernand signale par ailleurs que, malgré l'interdiction de la traite, entre 1825 et 1828, pendant la guerre avec le Brésil, trois milliers d'esclaves furent introduits dans le Río de la Plata, prolongeant encore la survivance de cette condition (1997 : 143).

XIX[e] siècle, les discours politiques à leur encontre sont restés modérés, voire favorables. Que ce soit pendant le gouvernement progressiste de Bernardino Rivadavia (ministre de 1821 à 1826 et Président de la Confédération de Provinces entre 1826 et1828), ou pendant la dictature de Juan Manuel Rosas (1829-1832 et 1835-1852), « les Noirs sont [plutôt] bien vus » (Bernand 1997 : 167)[92]. Tout basculera néanmoins à partir des années 1870, au cours du mandat de Domingo F. Sarmiento (1868-1874). Influencé par les théories sur le déterminisme racial qui défendaient le postulat de la suprématie de la race blanche[93], ce dirigeant se proposa d'« européaniser la population pour vaincre ainsi la barbarie qui s'oppos[e] à la civilisation » (Blas *et al.* : 163)[94]. C'est de cette période que date le « mythe de l'Argentine uniformément blanche et européanisée » (Tur : 74)[95].

Les débuts du XX[e] siècle verront ces discours se prolonger, voire se radicaliser dans les nouvelles Républiques. Alors qu'en Argentine, le sociologue José Ingenieros affirmait que les Noirs étaient « plus proches des singes anthropoïdes que de l'homme civilisé » (dans García : 110)[96], l'économiste vénézuélien Alberto Adriani mettait en garde sur (« le danger noir ») (« el peligro negro ») (García : 111). À ces déclarations s'ajoutent celles du Péruvien José Carlos Mariátegui (1928) qui cristallisèrent les préjugés de l'époque :

> La contribution du Noir qui est arrivé comme esclave semblerait être moins importante et plus négative. Le Noir a ramené sa sensualité, sa superstition et sa nature primitive. Il

[92] Dans le cas de Rivadavia, homme de culture qui instaura la liberté de culte et d'expression, le suffrage universel et une politique laïque, entre autres, cette posture est probablement liée « au sang noir qui coule dans ses veines » (Bernand 1997 : 140). Démagogue et populiste, Rosas aurait manifesté une certaine sympathie envers les couches sociales les plus basses (notamment les Noirs et les Mulâtres) pour s'assurer leur soutien et « assoir sa légitimité » (Lavou 2003 : 81). Sa « bienveillance » avec les Noirs lui vaut d'ailleurs des critiques virulentes de la part d'intellectuels, dont l'écrivain José Mármol : « Selon lui, le régime donne libre cours à l'inversion carnavalesque de l'ordre social, les esclaves prennent la place des maîtres et les dégradent par leur sensualité sans frein » (Bernand 199 : 167).

[93] Forgées au XVIII[e] siècle sur la base de systèmes de classification biologique qui cherchaient à ordonner le monde végétal par hiérarchies (taxonomie de Linné), les théories raciologiques se sont développées au cours du XIX[e] siècle, comme une forme de justifier la domination européenne (Velázquez et Iturralde : 90-91, 128). L'ouvrage d'Arthur de Gobineau, *Essai sur les inégalités de races humaines* (1853), qui, distinguant races « supérieures » et « inférieures », voit dans « le mélange de sangs » le déclin de la civilisation et la « dégénérescence de la race » (Pisanò : 86), constitue l'un des plus grands exemples du racisme « scientifique » de l'époque. Le darwinisme social d'Herbert Spencer qui « voyait la disparition des races inférieures colonisées par les Européens comme le résultat d'une impitoyable concurrence » (*idem*), servit également de base aux concepteurs de projets nationaux latino-américains (Blas *et al.* : 163).

[94] « [E]uropeizar la población y someter así a la barbarie que se oponía a la *civilización* ».

[95] « [M]ito de la Argentina uniformemente blanca y europeizada ». Comme preuve de la survivance de ce « mythe », évoquons les bien connus et polémiques propos de l'ex-président Carlos Menem qui en 1993 déclara : « En Argentina no tenemos negros » (« En Argentine nous n'avons pas de Noirs ») (Yao 2016).

[96] « [Los negros] son seres más próximos a los simios antropoides que al hombre civilizado ».

> n'est pas en mesure de contribuer à la création d'aucune culture, mais seulement de l'obstruer à travers l'influence crue et vivante de sa barbarie (*ibid.* : 110-111)[97].

Considérée comme un « facteur de corruption sociale et génétique » (Lavou 2003 : 23), la population afrodescendante fut donc déplacée vers les marges des nouvelles Républiques, pour lesquelles la culture occidentale devenait le paradigme auquel se rallier (Gladieu : 78). C'est ainsi que le Noir entre dans les nouveaux États « davantage comme objet de discours […] que comme sujet de droit » (Lavou 2003 : 78).

Dans des pays comme le Mexique ou le Pérou, qui comptaient un nombre important d'indigènes et de métis, les nouvelles idéologies nationales ont été marquées non seulement par l'*invisibilisation* du Noir[98] dans la rhétorique nationale, mais aussi par la reconnaissance du métissage comme voie vers le « progrès moral et matériel » (Ponce Arrieta : 168). En effet, perçu comme un processus démocratique d'intégration, permettant d'assurer « l'unité démographique et culturelle de la nation » (Velázquez et Iturralde : 93), le métissage est devenu une idéologie unificatrice et hégémonique qui s'est progressivement installée dans les imaginaires collectifs[99].

Au Mexique, les postulats des intellectuels Justo Sierra (1848-1912) et José Vasconcelos (1882-1959) seront décisifs dans la configuration de cet idéal de « démocratie raciale ». Dans son essai fondateur, *La raza cósmica* (1925), Vasconcelos fit une réflexion sur les « potentialités » d'une « race mixte », « race synthèse », « fusion des différentes races contemporaines » (la Blanche, la Rouge, la Noire et la Jaune), à la base d'une « nouvelle civilisation » et d'une « culture véritablement universelle » (p. 15-35)[100]. En envisageant la réunion des meilleures caractéristiques, du « génie » (*ibid.* : 17)

---

[97] « La contribución del negro que llegó como esclavo pareciera ser menos valiosa y más negativa. El negro trajo consigo su sensualidad, su superstición y su naturaleza primitiva. No está en condiciones de contribuir a la creación de cultura alguna, sino de obstruirla por medio de la influencia cruda y viviente de su barbarie ». Dans son article, Jesús García cite ces propos en majuscules. Par ailleurs, Américo Portocarrero constate la présence d'une élite colombienne particulièrement conservatrice et raciste dans la première moitié du XX^{e} siècle (Agustín Codazzi, Santiago Pérez, Laureano Gómez…) (Portocarrero : 44-45, 48-49).

[98] L'anthropologue colombienne Nina S. de Friedemann inscrivit cette notion d'« invisiblisation » (*invisibilización*) dans les études afro-latinoaméricaines, qu'elle préférait à celle d'exclusion ou de marginalisation. « Il s'agit de tout un faisceau d'attitudes, de comportements, de discours, de pratiques individuelles et/ou collectives qui concourent à rendre le Noir socialement invisible et "absent" alors qu'il est et a toujours été physiquement présent en Amérique Latine » (Lavou 2003 : 92).

[99] L'étonnement des Mexicains et des étrangers devant le constat de la présence d'afrodescendants au Mexique, reste une réalité « surprenante » et récurrente au XXI^{e} siècle (Vinson et Vaughn : 11).

[100] « …potencialidades »; « raza mixta » ; « raza síntesis »; « quinta raza » ; « fusión de las distintas razas contemporáneas »; « nueva civilización »; « cultura verdaderamente universal ».

des différents peuples qui composent l'histoire du pays, ce texte « réduit la culture africaine d'Amérique Latine [quand il ne l'exclut pas la voyant comme une "régression"[101]], à un pont, à une passerelle qui permettrait la réalisation d'une "race cosmique" supposée » (Lavou 2003 : 121).

L'idéologie du métissage, à l'œuvre aussi dans d'autres pays, et que l'historienne Nancy L. Stepan qualifie de « constructive » (« mestizaje constructivo »), permit donc à l'élite hispano-américaine d'inverser les valeurs négatives attribuées au mélange racial en positifs (Ponce Arrieta : 168). Malgré ses allures démocratiques, cette tendance « homogénéisatrice » qui s'imposa dans la « conscience populaire » (Gudmundson : 148)[102], masqua toutefois le complexe tissu culturel des Républiques latino-américaines :

> Parler du métissage comme d'un élément incorporé et dynamisant de la société nationale signifie représenter l'activité socio-historique […] dans une direction obligée de blanchiment et d'effacement du fait racial et régional […]. La culture métisse n'efface pas l'existence de préjugés raciaux [ni] l'invisibilité du Noir (Portocarrero : 34)[103].

En effet le stigmate racial perdure dans les sociétés qui s'affichent comme métisses, et qui renvoient le Noir, « non-sujet », « non-citoyen » (Lavou 2003 : 76) à une subsistance culturelle, sous forme de « survivances » ou de « traces » (*ibid.*, 108). Autrement dit, en refusant au Noir le rôle de « vecteur de miscégénation sociale et culturelle » dans certaines régions de l'Amérique latine (*idem*), le discours dominant le réduit à une réminiscence, presque-accident du passé, et l'isole sur le plan politique, social et culturel[104].

---

[101] « Parler de l'incorporation ethnique du Noir reviendrait à défendre la régression » (« Hablar de la incorporación étnica del negro sería tanto como defender el retroceso ») (Vasconcelos : 28).

[102] La consolidation de l'idéologie du métissage eut lieu notamment à travers des programmes éducatifs et culturels : « Les manuels scolaires, en tant que produits culturels, sont des dispositifs où se matérialisent et prennent forme les idées dominantes. En l'occurrence, elles sont liées à une proposition politique de construction d'un imaginaire de nation homogène, où le Noir est réprimé et exclu » (Portocarrero : 43).

[103] « Plantear el mestizaje como elemento integrado y dinamizador de la sociedad nacional significa representar la actividad socio-histórica […] en una dirección obligada de blanqueamiento y desdibujamiento de lo racial y regional […]. La cultura mestiza no borra la existencia de prejuicios raciales [ni] la invisibilidad del negro ».

[104] Le travail de terrain que nous avons mené, en avril 2016, dans trois communautés afrodescendantes du Mexique, nous a permis de mieux mesurer les difficultés de cette population. Les échanges, le partage du quotidien ainsi que les ateliers que nous organisâmes avec des enfants, jeunes et adultes furent en effet une occasion privilégiée pour découvrir des identités « afro-mexicaines » absentes de l'imaginaire national, et porteuses d'un combat de reconnaissance et contre la discrimination subie par les politiques publiques du pays. Nous commenterons cette expérience dans notre conclusion générale.

La promotion de ces constructions identitaires du métissage que Jesús García qualifie d'« empires conceptuels » (p. 112), prévaudraient une bonne partie du XX^e siècle jusqu'aux premières remises en cause anthropologiques (années 1940-1950)[105], et associatives (années 1980-1990). La revendication de la *tercera raíz* (troisième racine)[106] réunira en effet, dans un même front, chercheurs et société civile qui, jusqu'à nos jours, travaillent pour la reconnaissance des afrodescendants. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette « culture de résistance et d'autoconscience » (*idem*), à laquelle la littérature fait écho, un peu plus loin dans notre progression. À présent, nous nous pencherons de plus près sur les combats abolitionnistes aux Antilles françaises où, à l'image des sociétés latino-américaines, l'intégration de la population afrodescendante a peiné à être complète, après les abolitions.

4. 2 D'esclave à « citoyen » : combats abolitionnistes et mutations politiques aux Antilles françaises

À la fin du XVIII^e siècle, l'apogée que la traite avait connu en France[107], ainsi que « [l]a structuration des rapports sociaux [de plus en plus] dépendante du clivage racial » (Chivallon 2004 : 13), avaient renforcé la concentration des richesses et du pouvoir sur une élite blanche et, par là même, creusé les écarts sociaux. Malgré l'augmentation considérable des « libres de couleur » (affranchissements par testament, enrôlement dans les milices, achat de la liberté…), la « tâche de l'esclavage » continuait, en effet, à déterminer les hiérarchies sociales. La mise en place progressive d'une série de règlements discriminatoires[108] transforma ainsi « la ségrégation en système inhérent à la structure de la société esclavagiste » (Régent : 197)[109] ; une situation exacerbée à la veille

[105] Voir par exemple l'ouvrage pionnier de l'anthropologue mexicain Gonzalo Aguirre Beltrán, *La población negra en México* (1946) ou l'essai de l'américain Thomas Price, *Estado y necesidades de las actuales investigaciones afro-colombianas* (1954) (Velázquez et Iturralde : 95; Portocarrero : 19).
[106] Proposée par Aguirre Beltrán, la notion de *tercera raíz* fait référence à la présence et aux apports de la population afrodescendante dans la culture mexicaine qui jusqu'aux années 1990 reconnaissait seulement ses racines hispaniques et indigènes. Elle peut être pourtant appliquée à d'autres pays latino-américains.
[107] Frédéric Régent signale qu'en 1790, 50 000 esclaves ont été introduits à Saint-Domingue, soit 10% du total de la population servile dans l'île (p. 237). Pour la même période la Martinique, peuplée de 90 000 habitants, comptait 83% d'esclaves, 12% de blancs et moins de 6% de libres de couleur (Helg : 189).
[108] Parmi les dispositions ségrégationnistes d'ordre social, on y retrouve les places séparées dans les églises, les théâtres et les cimetières, la mise en place d'écoles différentes pour les libres de couleur ainsi que l'interdiction d'accéder à certains métiers (chirurgien, boulanger, orfèvre…) (Régent : 196, 202).
[109] Le préjugé racial qui gouverne l'ensemble des colonies françaises s'étendit à la métropole lorsque, le 9 août 1777, le régime interdit la présence des personnes de couleur sur le sol français (Schmidt 2009 : 27).

de la Révolution française, qui mènerait des hommes et des femmes, esclaves et libres, à se prononcer et à agir pour l'égalité.

Dans le développement qui suit, notre objectif sera de retracer le cheminement qui conduisit aux deux abolitions de l'esclavage en France (1794 et 1848), ainsi qu'à la présumée intégration de l'esclave – devenu citoyen –, dans la sphère sociale française ; une intégration en effet inachevée, qui opposera par la suite différents discours mémoriels sur l'esclavage.

4. 2. a. Combats abolitionnistes et conquête de droits politiques : 1789-1848

Plusieurs spécialistes s'accordent pour dire que l'insurrection de Saint-Domingue (1791-1793) fut décisive dans l'abolition de l'esclavage en France (James 1936 ; Dorigny 1994 ; Dubois 1998 ; Helg 2016). Or, on ne saurait pas aborder cette révolte fondatrice sans s'intéresser au contexte, particulièrement effervescent, qui l'a vue naître.

La Révolution française, souvent citée comme un élément en lien étroit avec l'abolition, a certes « soufflé un vent de rébellion parmi les esclaves, les mulâtres et les gens de couleur » (Miller : 114). Néanmoins, c'est en générant des conflits entre Blancs et libres de couleur, d'une part, et royalistes et révolutionnaires, d'autre part, qu'elle a surtout contribué à l'affaiblissement du pouvoir esclavagiste et colonial (Helg : 204)[110]. Cette dislocation du « front des maîtres » (Régent : 233) ouvrit en effet d'immenses failles dans le système, permettant aux esclaves de recourir massivement à diverses stratégies d'émancipation, dont l'engagement militaire (contre une promesse de liberté), le marronnage et la révolte. Yves Benot rappelle d'ailleurs que « la chaîne des insurrections » démarra dès la fin août 1789, à Saint-Pierre, en Martinique, se prolongeant ensuite dans le sud de Saint-Domingue, en Guyane et en Guadeloupe, entre autres (p. 179)[111].

[110] Se basant sur l'œuvre de Jean Jaurès, *Histoire socialiste de la Révolution française* (1922), l'intellectuel trinidadien, C. L. R. James (1901-1989), inverse le discours qui exalte l'impact de cette révolution dans l'indépendance haïtienne, avançant que « l'esclavage et la traite des esclaves […] furent la base économique de la Révolution française » (1936 : 43).

[111] La révolte de Saint-Pierre, en Martinique, produit d'une rumeur selon laquelle Louis XVI aurait accordé la liberté aux esclaves mais que les planteurs s'opposaient à appliquer sa volonté, se distingue pour avoir été menée alors que les esclaves ignoraient tout de la Révolution métropolitaine (Helg : 189).

À la circulation des idéaux de liberté, d'égalité et de fraternité portés par le mouvement révolutionnaire en métropole et par la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen (26 août 1789), s'ajouta la diffusion d'idées philanthropiques contenues dans les écrits de la Société des Amis des Noirs. Fondée en 1788 par Jacques-Pierre Brissot, ce groupe de Nobles libéraux imprégné par la philosophie des Lumières réclamait en effet l'abolition immédiate de la traite et graduelle de l'esclavage[112]. Propagées donc par les colons ou par l'intermédiaire de marins affranchis qui ont mis en place un réseau d'information transatlantique, reliant les îles des Caraïbes, l'Europe et l'Amérique continentale, ces pensées révolutionnaires, tout comme les « rumeurs d'une liberté imminente » (Dubois 1998 : 73) trouvèrent écho dans la conscience des asservis.

La nuit du 22 août 1791, les esclaves de la plaine nord de Saint-Domingue – certains conspirateurs comme Toussaint Louverture étaient des libres de couleur –, se soulevèrent en masse : incendies, destruction des lieux de travail, massacres et représailles allaient se succéder pendant plus d'un an. Ces conflits entraînèrent la fuite de nombreux planteurs, parfois avec leurs esclaves (12 000 selon les chiffres de Frédéric Régent, p. 245), notamment en direction de Cuba, de la Jamaïque et de la Louisiane (Helg : 194)[113]. La supériorité numérique des rebelles (85% de la population était des esclaves, dont deux tiers des bossales*), ainsi que l'adaptation de tactiques militaires africaines au terrain antillais, furent déterminantes dans leur combat contre les forces coloniales, les milices de libres de couleur et les troupes qui arrivaient peu à peu de France (*ibid.* : 197). Par ailleurs, dans l'ouest et dans le sud de Saint-Domingue, les conflits entre Blancs et libres de couleur, qui réclamaient l'égalité de droits, avaient mis les esclaves

[112] Marcel Dorigny insiste sur le rôle de première importance que joua le Compte de Mirabeau dans cette Société : il n'a pas seulement mis à disposition du groupe un journal pour la diffusion des idées, mais, avec Condorcet (*Réflexions sur l'esclavage des nègres*, 1781) et Lafayette, il a été l'un de défenseurs les plus acharnés du « programme » abolitionniste de la traite (Dorigny 1994 : 153-164). Par ailleurs, bien que d'autres philosophes de leur temps se soient penchés sur le sujet (Montesquieu, Rousseau, Voltaire…), leur confrontation à la réalité de la traite et de l'esclavage reste pour la plupart partielle ou ambiguë. Outre leur éloignement géographique et leur connaissance limitée de la population africaine (seulement entre 1000 et 1500 Africains auraient été présents dans la métropole en même temps, Miller : 85), leurs intérêts économiques et politiques les menèrent souvent à esquiver l'implication directe de la France dans la traite, et à se montrer réticents à l'abolitionnisme. À ce propos voir, entre autres, l'analyse remarquable de Christopher Miller dans le troisième chapitre de son *Triangle atlantique français*, « La traite négrière au temps des Lumières » (p. 87-110).

[113] Le roman *La isla bajo el mar* (*L'île sous la mer*, 2009) de l'écrivaine chilienne Isabel Allende, s'inscrit non seulement dans la période d'insurrection de Saint-Domingue (première partie), mais aussi dans cette vague d'exil en Louisiane, en particulier dans la Nouvelle Orléans (deuxième partie).

dans une position difficile : ils « étaient amenés à se battre les uns contre les autres pours s'affranchir, tout en risquant leur vie pour les intérêts » de leur maîtres (*ibid.* : 198).

En septembre 1792, les envoyés de la France révolutionnaire cherchèrent avant tout à rétablir l'ordre dans la colonie et à faire redémarrer la production. Une politique de terreur contre les esclaves rebelles (massacres, saccages…) fut également menée. Néanmoins, en janvier 1793, la guerre contre la Grande-Bretagne et l'Espagne ferait tout bousculer. La fragilité de l'armée républicaine conduisit des commissaires à une « tentative de la dernière heure » : un ralliement massif d'esclaves à leurs rangs, contre la promesse de leur concéder les mêmes droits des citoyens français (Dubois 1998 :155). En dépassant la question des droits naturels (liberté, égalité), l'émancipation prenait ainsi un sens nouveau pour les esclaves, et devenait synonyme de citoyenneté (Mangeon 2010 : 202-203).

Les tensions produites par les mouvements d'insurrection, tout comme les intérêts de la République fragilisée, permirent ainsi aux esclaves d'« arracher » leur liberté aux commissaires, Léger Félicité Sonthonax (au nord), et Étienne Polverel (à l'ouest et au sud) (Helg : 204). En décrétant l'abolition le 4 février 1794 (16 pluviôse an II), la Convention n'a donc fait que ratifier à Paris un état de fait proclamé à Saint-Domingue, dès les 29 août 1793, et qu'elle étendra aux autres possessions françaises[114] (Dorigny 1994 : 8).

Ce décret, d'une grande radicalité en apparence, voila pourtant une toute autre réalité réservée aux anciens esclaves. La déception fut en effet grande : d'un esclavage régulé par le Code Noir on passa à une liberté partielle réglementée par des Codes du travail. Considérés plus comme de la main d'œuvre que comme des citoyens avec des droits constitutionnels, les « nouveaux libres » étaient désormais contraints de s'enrôler dans l'armée ou de travailler dans les plantations en tant que « cultivateurs ». Six jours de travail par semaine avec une maigre paie (un quart de la production après impôt), une rémunération plus basse pour les femmes pour un travail équivalent à celui des hommes,

[114] Le 7 juin 1794, Victor Hugues proclame l'abolition en Guadeloupe. La Martinique, quant à elle, en possession britannique depuis février 1794, ne connaîtra pas cette première abolition (Régent : 248, 250). En analysant le traitement de l'abolition dans les manuels scolaires, M.-A. de Suremain dénonce que, pour la plupart, ils la présentent « comme une initiative de la Convention » et non comme le fruit des révoltes (p. 179).

ainsi que la diminution de leur lopin de terre, furent quelques mesures de contrôle qui ne cessèrent de se redoubler (Helg : 205).

Alors qu'en Guadeloupe « Victor Hugues oblige les anciens esclaves à continuer à travailler pour leurs anciens maîtres » et restreint leur liberté de mouvement (Régent : 251), à Saint-Domingue, Toussaint Louverture, ancien révolutionnaire devenu gouverneur de l'île en 1796, suite à son ralliement à la République (mai 1794), impose une « discipline de fer » (Helg : 207). Qualifiées par C. R. L. James de « dictature militaire » et par Laurent Dubois de « militarisation du travail » (cités dans Mangeon 2010 : 205), les méthodes de l'ancien chef rebelle pour appliquer son projet de relance économique basé sur l'agriculture, s'accompagnèrent d'un discours aliéné. Pour Louverture, les nouveaux libres « devaient travailler durement pour remercier le gouvernement français de leur avoir accordé la liberté et pour démontrer qu'ils la méritaient » (Helg : 207)[115].

Ce régime engendra des résistances (refus de travail, fuites, plaintes, détournement de la production, assemblées nocturnes…) et des conflits internes, dont le général Leclerc, envoyé en 1802 par Napoléon pour prendre le contrôle de l'île, sut tirer profit. Bien que l'armée napoléonienne fut finalement défaite en novembre 1803 par une élite militaire (Pétion, Jean-Jacques Dessalines, Henri Christophe…), l'anthropologue Gérard Barthélemy observe que « ce sont des chefs de bandes [des Africains marrons pour la plupart] qui, seuls, maintiendront vivante la dissidence » (cité dans Helg : 215). Cette implication décisive des Marrons fut pourtant peu reconnue par les signataires de la Déclaration d'indépendance d'Haïti (1er janvier 1804) ; des Mulâtres, éduqués pour la plupart, qui, au contraire « s'accordaient sur la nécessité […] de construire une nation dans laquelle les anciens esclaves africains et créoles de plantations et leurs descendants continueraient d'être marginalisés et exploités » (*ibid.* : 216).

Par ailleurs, les politiques du Premier Consul Bonaparte n'avaient pas eu de répercussions de taille qu'à Saint-Domingue, mais aussi dans les autres colonies françaises où, le 20 mai 1802, il rétablit l'esclavage (le 17 juillet en Guadeloupe par

[115] Si ce discours peut être lu comme les prémices de l'autoglorification de la République, généreuse et libératrice, qui se consolidera à partir de 1848 (Michel 2015, nous y reviendrons), dans ses *Mémoires*, Louverture se détache de cet esprit reconnaissant, en « dénon[çant] […] la trahison et les humiliations qu'il a endurées de la part de la France, comme un effet direct du préjugé de couleur » (Mangeon 2010 : 207).

l'intermédiaire d'Antoine Richepance[116]) (Champion : 266). La période révolutionnaire ayant eu des lourdes conséquences sur l'économie coloniale et les circuits d'échanges commerciaux, Napoléon se proposa de relancer la production et de « soumettre à nouveau la vie sociale de[s] colonies au régime de la servitude pour y faire régner le "calme" » (Schmidt 2009 : 24). L'article 4 de l'arrêté de la Guadeloupe stipulait :

> …tous les hommes de couleur et Noirs qui ne seront pas porteurs d'un titre légal d'affranchissement de tout service particulier, sont obligés, dans les 24 heures pour les villes et dans les cinq jours pour les bourgs et les campagnes de […] retourner aux propriétés dont ils dépendaient avant la guerre (*ibid.* : 26).

Or, dans les faits, peu d'esclaves affranchis possédaient le titre légal de liberté demandé par les autorités, leurs propriétaires ayant refusé de payer le prix d'une telle démarche (*ibid.* : 27). Cette situation et bien d'autres contraintes[117] ramenèrent ainsi un nombre important d'esclaves affranchis de retour à l'esclavage, avec le contrôle, le rythme et les règles de conduite et de travail qui avaient régi ce système jusque-là.

Malgré ce « retour en arrière », les débats abolitionnistes qui avaient été tenus dans la deuxième moitié du XVIII[e] siècle, sur le plan philosophique, refirent surface progressivement, se déplaçant peu à peu sur la sphère économique face à une évidence : l'esclavage n'était plus rentable (Régent : 284). En effet, la crise sucrière que connurent les colonies françaises (notamment en raison de l'essor de nouveaux pôles de plantation dans les colonies hispaniques insulaires, et à celui de l'industrie mécanisée en Europe), reposa dans certains milieux la question de la nécessité réelle de la main d'œuvre servile. Les publications de l'abbé Henri Grégoire[118], l'abolition de la traite (1818), ainsi que la fondation de la Société françaises pour l'abolition de l'esclavage (1834)[119], entre autres,

[116] L'un de ses plus grands opposants fut le général Louis Delgrès, métis né libre et mort dans la résistance.
[117] Nelly Schmidt signale que « [l]es esclaves qui avaient été libérés entre 1789 et 1794 devaient, selon la nouvelle réglementation, racheter leur acte de liberté par le versement d'une taxe » (2009 : 27).
[118] Notamment *De la littérature des nègres ou recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales, et leurs littérature* (1808). Dans cet ouvrage majeur, ce député et membre de la Société des Amis des Noirs, part du fondement philosophique de « l'unité de l'espèce humaine » et d'une série de qualités d'hommes noirs remarquables (courage, compassion, dévouement au travail et à la famille, patriotisme…) pour démontrer que les Noirs sont des hommes et donc, que leur asservissement est infondé (Gainot : 24, 32). Son plaidoyer arrive dans une décennie où l'esclavage a été rétabli et où un silence règne autour du sujet (Schmidt 2009 : 96).
[119] En recourant à des arguments d'ordre moral, cette Société avançait : « l'esclavage n'apparaît plus aujourd'hui, aux yeux des sociétés les plus éclairées de l'Europe, que comme une violation flagrante des préceptes de la charité chrétienne et comme un attentat aux droits les moins contestables de l'humanité » (*idem*).

servirent à dynamiser la recomposition des mouvements abolitionnistes sous la monarchie de Juillet (1830-1848) (Schmidt 2009 : 96 ; Vigier : 285).

La Révolution de 1848, qui comptait parmi ses partisans des abolitionnistes radicaux, dont Victor Schœlcher, allait ainsi cristalliser plusieurs combats : le 27 avril 1848, le gouvernement provisoire décrète l'abolition définitive de l'esclavage qui devait s'appliquer dans les deux mois suivants. Or, la révolte éclatée en Martinique le 22 mai, et l'exigence des esclaves d'une abolition immédiate, firent pression sur les autorités, imposant, une fois de plus, à l'image de l'insurrection de Saint-Domingue, le droit naturel à la liberté[120].

4. 2. b. « Citoyens à part entière ou entièrement à part ? » : mutations politiques inachevées et idéologie de la réconciliation[121]

Commençons par redire combien la radicalité politique du décret abolitionniste de 1848 – tout comme celui de 1794 – est incontestable. À l'instar de la première abolition qui conférait aux esclaves de manière immédiate le statut de citoyens, la disposition républicaine, rédigée sous la tutelle de Victor Schœlcher, rétablit le suffrage « universel »[122] et appelle les nouveaux citoyens à élire leurs représentants. Or, la restauration de cet « héritage politique jadis construit de concert avec les esclaves insurgés » (Mangeon 2010 : 211) – ne faut-il pas l'oublier –, connut très vite des limites et des « contresens » (Delavignette 1962 : 95, 99)[123] ; des contradictions qui, dans certains

[120] L'abolition définitive fut proclamée le 23 mai en Martinique, le 27 mai en Guadeloupe, le 10 juin en Guyane et le 20 décembre à la Réunion. Depuis la loi du 30 juin 1983, préconisant des journées fériées dans ces collectivités pour commémorer l'abolition de l'esclavage, ces dates ont été adoptées par les conseils généraux pour « mettre la focale sur l'application effective du décret et surtout sur les luttes anti-esclavagistes menées par les esclaves eux-mêmes » (Michel : 59).

[121] Nous empruntons la première partie de notre intitulé au titre de l'article de Philippe Dewitte (2002), qui s'inspire, à son tour, des paroles d'Aimé Césaire : « "citoyens à part entière", les Antillais sont aussi et malheureusement des "citoyens entièrement à part" ».

[122] N'oublions pas que le caractère « universaliste » du décret fut limité par l'exclusion des femmes ; des femmes qui, à l'image des esclaves, ont dû se battre pour la conquête de leurs droits civiques, acquis en 1945. Comme Anthony Mangeon l'observe, cette marginalisation était déjà présente dans la Déclaration des Droits de l'Homme (1789) qui, limitait sa portée « aux seuls hommes qui, dans les faits, "naissent et demeurent libres et égaux en droits" – excluant concrètement les esclaves, qui ne naissent pas libres, les mulâtres, qui n'étaient pas égaux, et les femmes, qui n'étaient pas des hommes » (2010 : 200).

[123] Pour Robert Delavignette l'un des « contresens » du discours républicain consista à considérer l'esclavage comme une institution exclusive des colonies, avec laquelle il fallait en finir, sans pour autant concevoir le rapport de force que la métropole entretenait avec elles (notamment sur le plan économique et politique), comme une autre expression de l'asservissement. « On pensa [par ailleurs] que leur donner la

cas, détournèrent le projet universaliste en ce qui a pu être appelé une « démocratie de façade » (Schmidt 2009 : 197)[124].

Au lendemain de l'abolition, le peuple antillais « se retrouve prisonnier d'un double carcan : l'impossibilité de produire par et pour lui-même, et l'impuissance qui en découla d'affirmer *ensemble* sa nature propre » (*DA* : 26). En effet, malgré « la fondamentale fraternité humaine qui transcende les différences de couleur et de culture », portée par l'idéal républicain (Mouralis *et al.* : 283), les représentants gouvernementaux adoptèrent des mesures coercitives pour régir la vie des nouveaux citoyens. La création des ateliers de discipline « pour l'éducation morale, religieuse et du travail », le frein au « mouvement d'acquisition des terres […], pressentie comme un véritable danger pour [l']économie » (Chivallon 2012 : 206, 209), ainsi que l'octroi d'un patronyme choisi selon la fantaisie des officiers de l'état civil[125], constituent quelques exemples. Ce fut néanmoins sans doute sur le plan du travail que les dispositions de la République ont été les plus contraignantes. En imposant une « plantocratie » (*ibid.* : 211), à travers la « conversion des anciens esclaves en une masse d'ouvriers agricoles », mais aussi par la reconstitution de « petits ateliers » sur les plantations, les autorités menèrent une politique que Christine Chivallon qualifie de « liberticide », dans la mesure où elles perpétuèrent une organisation qui portait le stigmate de l'esclavage. Il suffit de lire de près les arrêtés d'émancipation destinés, pour certains d'entre eux, « aux travailleurs » et non « aux citoyens », pour voir à quel point le sort des nouveaux libres était jeté[126]. Comme Pierre Giraud observe,

---

liberté civile sans leur conférer les droits à la vie politique du citoyen, c'était les maintenir obliquement dans la sujétion. Il semble que nul ne se posa la question de savoir si ce n'était pas là les européaniser et, en les assimilant au citoyen français, achever de les couper de cette Afrique dont ils avaient été déracinés » (p. 95-96).

[124] Sans minimiser les « manquements » de la République, Bernard Mouralis appelle à recadrer les critiques souvent adressées au « caractère illusoire et formel » du décret abolitionniste. En effet, si les « défaillances » des mesures qui ont précédé 1848 sont avérées, elles ne suffisent pas à nier la légitimité de la conception républicaine du droit ou à affirmer l'« imposture » dont on a voulu taxer l'idéologie républicaine (1999 : 17-19). À la suite de Robert Delavignette, le critique voit dans « l'instauration d'une citoyenneté unique et de la représentation parlementaire, une véritable révolution » sur le plan juridique (*ibid.* : 85). Suivant ces logiques, les critiques que nous pourrons formuler à l'égard de la période post-abolitionniste, n'ignorent pas la grande portée de l'idéalisme républicain de 1848, mis en œuvre à partir de la III[e] République, ou celui de 1946, lors de la création de l'Union Française.

[125] À cet égard, se référer à l'ouvrage de Philippe Chanson, *La blessure du nom* (2008).

[126] Voir notamment l'arrêté proclamé le 20 décembre 1848 par Sarda Garriga à l'île de la Réunion. Le grand nombre d'injonctions qu'on y trouve faites aux nouveaux « enfants » de la France, où se mêlent paternalisme et condescendance, font du travail une valeur suprême, un « devoir », mais aussi leur seul destin possible.

> l'abolition juridique de l'institution servile n'a [donc] pas suffi à garantir à ces groupes des conditions de vie beaucoup plus décentes que celles des esclaves […]. [A]u-delà d'elle, le racisme, clé de voûte du système esclavagiste, a longtemps perduré dans toute sa vigueur ; toutes choses qui n'ont pas dû manquer de rappeler régulièrement aux individus concernés ce qu'eux-mêmes ou leurs ancêtres proches étaient hier encore, y compris à ceux qui auraient bien voulu l'oublier (2010 : 687-688).

Les mesures de dédommagement des anciens maîtres, prévues avec l'abolition[127], traduisent, par ailleurs, la persistance des hiérarchisations : « même là où l'égalité et la citoyenneté sont affichées comme valeurs cardinales [s'imposent] des valences associées aux différences visibles » (Bonniol 2007 : 16)[128].

L'arrivée du Second Empire (1851-1870) viendra toutefois accentuer ces divisions et ce discours déterministe, comme le montrent les propos que le Gouverneur de la Martinique, Louis Henri de Gueydon, a tenus à son arrivée dans l'île, en 1853 :

> Quel que soit le rang que vous occupiez dans la hiérarchie sociale, dans cette hiérarchie bienfaisante, nécessaire et inévitable, et par cela même respectable, n'oubliez pas que le travail est le premier de vos devoirs […], le travail est l'attribut de l'homme libre, le travail est la loi de tous […]. Guidé par le ministre habile que l'empereur a placé à la tête du département, je réussirai […] à développer de plus en plus l'esprit de famille et l'amour du travail régulier, ces deux sources d'une félicité qui ferme toutes les plaies et effacera jusqu'au souvenir de l'esclavage à jamais aboli (dans Chivallon 2012 : 209).

Par ailleurs, la suppression du suffrage universel, ainsi que la centralisation du pouvoir[129], ont, entre autres, entravé les initiatives assimilationnistes, qui ne reprendraient qu'en 1870, avec le rétablissement du régime républicain.

La Troisième République (1870-1940) amena en effet de grands changements. Le développement de la presse et des associations, la séparation des Églises et de l'État, le retour au droit de vote universel, ainsi que la prolifération des débats sur les inégalités entre la législation française et coloniale, en constituent quelques exemples. À partir des années 1880, la revendication d'un régime assimilationniste s'étendit et consolida par le

---

[127] « Le corps de l'esclave étant la propriété privée du maître, ce dernier peut légitimement demander une réparation matérielle pour sa perte. […] [L]'esclave retrouvant la propriété de son corps doit s'en satisfaire, il ne peut légitimement demander une réparation matérielle pour les années de travail gratuit dont il s'est acquitté » (Vergès 2005 : 1147).

[128] L'historiographie montre toutefois que la Révolution ne fait pas disparaître la mention des couleurs dans les documents identifiant les individus (recensements, état civil, actes notariés). Pour Laurent Dubois, si « [l]es Noirs avaient reçu peu de droits politiques dans la foulée de l'émancipation, […] ils avaient obtenu l'accès à un droit crucial : la documentation. La rédaction de l'état civil et des documents notariaux leur permettait d'enregistrer et de légitimer la propriété d'objets et de terres, mais aussi leurs liens familiaux, qui s'étaient développés et maintenus dans l'asservissement » (1998 : 168).

[129] Le *senatus consulte* de 1854 supprime les députés, nomme des Conseils généraux (à titre consultatif), et régit les colonies par décret (Schmidt 2009 : 201).

biais du « schœlcherisme » ; une tendance politique qui proposait un « nouveau corps social régénéré, purifié des stigmates » du passé (Jean-Pierre Sainton cité dans Chivallon 2012 : 207). Or, en « purifiant le colon du péché de l'esclavage » (Chivallon 2012 : 325), et en prônant « une éternelle reconnaissance de la part des Antillais "à cet homme grand et généreux" [Victor Schœlcher] qui fut "leur libérateur" » (*ibid.* : 32), ce discours demandait implicitement aux anciens esclaves et à leurs descendants de faire l'impasse sur plus de trois siècles d'histoire coloniale et de résistance. Se renforça ainsi une politique de l'oubli et de la réconciliation, amorcée dès 1848 avec le soutien d'une élite de couleur, et que Myriam Cottias analyse comme un « troc républicain » (l'oubli du passé contre la citoyenneté)[130].

Cette idéologie réconciliatrice, présente sur le plan politique, a également opéré sur le plan culturel. Dans son étude sur l'imagerie de l'émancipation (1999), Nelly Schmidt expose, à travers une analyse lithographique approfondie, l'éventail de représentations que la République a mis en place pour exacerber son rôle libérateur. Des esclaves aux chaînes brisées portant un regard reconnaissant vers des symboles nationaux – drapeau tricolore, statue de la fraternité, buste de la Marianne… –, des jeunes élèves, descendants d'esclaves affranchis, recevant les lumières de l'enseignement, ainsi que les figurations des délégués de la République tenant à la main le texte du décret, sont quelques images qui reviennent régulièrement dans les tableaux de l'époque. Parallèlement aux productions picturales, Schmidt note que la presse et le clergé (ce dernier responsable de l'école) « se virent confier par les autorités gouvernementales la mission de maintenir l'ordre social et moral essentiel à la construction d'un nouvel encadrement des populations dans leurs activités tant privées que publiques » (1999 : 454). Avec cette assimilation culturelle c'était la construction d'un nouveau récit national, où l'oubli du passé était vivement conseillé, qui était visée.

Entre 1935 et 1936, au moment des cérémonies du « Tricentenaire du rattachement des Antilles et de la Guyane à la France », puis en 1948, lors des

[130] Le parti pris par l'abolitionniste martiniquais, Cyrille Brissette, fondateur de la *Revue des colonies* (1834), et l'un des premiers porte-paroles de cette idéologie réconciliatrice s'explique, selon Myriam Cottias, par l'arrivée d'une nouvelle force politique antillaise qui voyait dans l'injonction à l'oubli et au rassemblement, le moyen d'accélérer leur progrès social (1997 : 301-302). Par ailleurs, la thèse de Cottias sur le « troc », défend que « l'idéal prôné par Schœlcher – "l'amour de la patrie, l'oubli des haines de castes et des préjugés de couleur" ; "la République qui doit réunir tous les cœurs"– demande en retour de ne pas rompre une harmonie virtuelle par toute clairvoyance sur les persistances des clivages raciaux » (Chivallon 2012 : 326).

commémorations du centenaire de l'abolition définitive de l'esclavage, ces discours hégémoniques resurgirent dans l'espace public, pour s'affirmer en véritable « régime mémoriel » (Michel 2015).

Le Tricentenaire fut en effet l'occasion pour les pouvoirs publiques d'orchestrer une « propagande » visant à « montrer la permanence pluriséculaire de *valeurs* portées par la colonisation et [à] convaincre, tout d'abord, les populations coloniales elles-mêmes des *bien-faits* de leur dépendance » (Schmidt 2009 : 289). Or, la teneur triomphaliste des festivités, qui faisaient de la colonisation française aux Caraïbes le fait de « courageux aventuriers, marins et colons » (*ibid.* : 288), ne laissa pas certains intellectuels indifférents. Des Antillais, tels Gilbert Gratiant, en Martinique, et les frères Lara, en Guadeloupe, cherchèrent à riposter, en rendant hommage aux esclaves, « premiers artisans enchaînés de la prospérité » des îles[131], et grands oubliés du discours républicain. Pour eux, « il fa[llait] bien faire la part de ceux qui ont assuré la fortune et la gloire de [leurs] colonie[s] [et] rappeler leurs souffrances, leurs épreuves, et les mettre à l'honneur ! » (H.-A. Lara 1935, cité dans Schmidt 2009 : 291).

Le souvenir officiel qui masqua l'action des esclaves dans le développement des colonies, voila aussi, en 1948, leurs combats pour leur émancipation. En effet, les cérémonies du Centenaire de l'abolition (diluées dans un cadre plus large qui célébrait aussi la Révolution et la II^e^ République), la présentèrent, à l'image de 1794 et de 1848, comme une donation extérieure ; ce fut une nouvelle occasion de « rebâtir un consensus républicain entre la France et ses colonies » dans l'esprit de l'assimilation (Michel : 26).

Dans son analyse des discours prononcés par Gaston Monnerville (alors président du conseil de Guyane) et par Aimé Césaire à la Sorbonne le 27 avril 1948, Johann Michel situe le premier dans l'esprit du schœlcherisme : « Tout est possible à celui qui refuse la servitude. C'est la leçon exaltante qui se dégage de l'exemple même d'un homme comme Victor Schœlcher. C'est celle dont nous, hommes de couleur, venant de tous les horizons d'Outre-mer, voulons nous inspirer sans cesse » (Monnerville cité dans Michel : 27). L'allocution de Césaire serait, à son tour, non seulement un « hommage au courage de Schœlcher » (deux tiers du discours), mais aussi imprégnée d'une tendance assimilationniste en appelant à une émancipation des colonisés « en communion avec le

[131] Extrait de l'encadré publié le 14 septembre 1935 dans *Le Nouvelliste de la Guadeloupe*, en forme de plaque commémorative, proposé par Gilbert Gratiant (Schmidt 2009 : 290).

peuple de France » (cité dans Michel : 29). Sans minimiser la critique de l'esclavage que le poète fait « sans concession » (Michel : 28), le politiste voit dans son discours une « grammaire abolitionniste républicaine » (*ibid.* : 29), mobilisée dès 1946 avec l'initiative de départementalisation dont il a été le rapporteur.

Le projet républicain de 1848 n'ayant pas abouti en ce qui concernait l'intégration des anciens esclaves et leurs descendants, des personnalités noires ont en effet mis en question ce que Léon-Gontran Damas appela en 1938 la « demie France » et sa « République à tempérament » (cité dans Mangeon 2010 : 212) ; une République aux idéaux inachevés qui n'hésitait pas à enrôler des ultra-marins dans ses armées et, au même temps, leur refusait une absolue « égalisation » juridique (terme que Césaire préférait à celui d'« assimilation », Michel : 33). En proposant un nouveau modèle de rattachement à la France vu comme « la meilleure protection contre le risque d'une régression dont les descendants d'esclaves seraient les premières victimes » (*ibid.* : 32-33), la départementalisation tant polémique qui fit de la Martinique, la Guadeloupe, la Guyane et la Réunion des Département d'Outre-mer, tenta ainsi de faire de ces « citoyens entièrement à part », des « citoyens à part entière »[132]. L'échec relatif des effets de ce projet, engendra ainsi des mouvements indépendantistes et autonomistes au cours des années 1960. Le sentiment d'« amertume » et de « quasi-trahison » (*ibid.* : 46), ressenti dans ces territoires, épousa en effet un désenchantement et un traumatisme hérité de l'époque coloniale, et exprimés par une littérature, alors émergente.

Depuis les années 1930, une nouvelle parole, marquée par la blessure fondatrice de la traite et de l'esclavage, n'avait en effet cessé d'exhumer le passé violent des îles, afin d'investir « les blancs de l'Histoire »[133]. Dans cette quête, la mémoire de l'esclavage, « raturée » (Glissant 1981) par les discours officiels, prit une place prépondérante : sa mise en récit se substituant aux autobiographies d'esclaves, absentes en France.

À la différence du monde anglophone, qui compte les récits d'esclaves par milliers (Frémin 2008 : 13), la France est en effet démunie de ces précieux témoignages que la

[132] Michel Giraud insiste sur l'importance de replacer la revendication assimilationniste de l'après-guerre dans son contexte : « les peuples de la Guadeloupe, de la Guyane et de la Martinique ne visaient pas, dans leur grande majorité à s'approprier de l'*identité* culturelle française, mais à supprimer l'injustice coloniale en se donnant les moyens de bénéficier, sur un pied d'*égalité* avec les autres Français, des droits que cette citoyenneté est censée garantir » (2005 : 546).

[133] Nous empruntons cette expression à l'ouvrage de Victorien Lavou, *Les blancs de l'Histoire. Afrodescendance : parcours de représentation et constructions hégémoniques* (2013).

littérature a pris en charge. Ce « vide » se justifierait, selon certains spécialistes, par le taux élevé d'illettrisme des esclaves, par leur éloignement géographique des foyers abolitionnistes, ainsi que par la « politique de l'oubli », que nous avons évoquée plus haut (Oudin-Bastide : 15)[134]. Or, au regard de certains faits présentés dans ce chapitre, on pourrait également envisager ce silence comme une conséquence de la radicalité politique des décrets abolitionnistes de 1794 et de 1848. En effet, alors que dans le contexte anglophone les autobiographies d'esclaves se développèrent au sein des mouvements abolitionnistes, comme un moyen de prouver l'humanité des asservis et leurs misères, en France, elles n'ont pas suscité d'intérêt, du moment où cette dignité humaine leur avait été reconnue par l'« octroi » de la citoyenneté[135]. Il a fallu attendre le XX^{e} siècle pour que des intellectuels afro-antillais se penchent sur la complexité du vécu de l'esclave, et lui redonnent la parole par le biais de la fiction.

[134] Ces mêmes arguments nous ont été livrés par l'historien réunionnais Bruno Maillard, au cours de notre entretien effectué à Paris le 22 mai 2016.

[135] Rappelons que, contrairement aux idéaux révolutionnaires français de 1848, la révolution des treize colonies anglaises ne changea pas le statut des esclaves, malgré leur participation incontestable dans les conflits.

Partie II. De l'archive à la fiction : (ré)écritures de l'Histoire dans les *nouveaux récits d'esclaves* francophones et hispanophones

Introduction à la deuxième partie

À l'origine de nombreux débats, tenus pour la plupart au cours des cinq dernières décennies, le rapport entre histoire et fiction reste aujourd'hui un sujet controversé, parmi littéraires et historiens[136].

Si dans les temps anciens « le récit du passé était avant tout une anamnèse », une manière de commémorer l'héritage des ancêtres à travers des mythes, dans les temps modernes, « on a cru à la possibilité de reconstituer objectivement le passé, d'écarter toute songerie romanesque », et donc de distinguer histoire scientifique et fiction littéraire (Delaperrière : 8). Cette distinction, suggérée déjà par Aristote[137], et longtemps admise comme une manière de ne pas compromettre ou brouiller le réel (Drissi : 127), fut toutefois radicalement contestée dans les années 1960, par des intellectuels issus de différentes disciplines et aires culturelles. En effet, de Roland Barthes à Hayden White, de nouvelles conceptions de l'historiographie selon lesquelles celle-ci « ne saurait se distinguer véritablement de la narration fictionnelle » (Servoise : 121) – le récit précédant et construisant l'Histoire –, ont fait surface, marquant ainsi un *tournant linguistiqu*e dans les débats[138]. Malgré les fortes critiques adressées à ces postulats, notamment à ceux de White qui tenaient l'histoire comme un procédé de création fictionnelle (« a form of fiction-making operation », dans Chartier 2009 : 117), force est de constater qu'ils ont ouvert la réflexion sur le rôle de la narrativité dans la construction du savoir historique, et sur les fines imbrications qui existent entre littérature et histoire (Traverso : 67 ; Glowinski : 41).

[136]L'ouvrage *Fait et fiction : pour une frontière* (2016), où Françoise Lavocat revendique « l'existence et la nécessité cognitive, conceptuelle et politique des frontières de la fiction » (p. 11), opposables à une tendance au « panfictionnalisme » qui irriguerait, selon elle, notre appréhension du réel au quotidien, témoigne de l'actualité de ces discussions dans le domaine littéraire. Pour le domaine historique, voir par exemple l'essai d'Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine* (2014), où l'historien s'attache à montrer que « [l]a littérature n'est pas nécessairement le règne de la fiction. Elle adapte et parfois devance les modes d'enquête des sciences sociales » (p. 8). Nous y reviendrons.

[137] Dans sa *Poétique*, Aristote caractérise la poésie comme un moyen de représentation fondée sur la « vraisemblance » alors que l'histoire se doit de rapporter « les évènements qui sont arrivés » (p. 41-42).

[138] Connu dans le monde anglophone comme le *linguistic turn*, ce courant de pensée a souvent été qualifié de réducteur, voire dangereux, car il « dénie toute possibilité d'établir un savoir "scientifique" sur le passé » (Chartier 2009 : 117). Alors que dans ses leçons au Collège de France, Barthes observait que l'Histoire était soumise au même processus d'illusion référentielle que tout discours (notamment littéraire), les postulats de White allaient plus loin : « Pour lui, l'histoire telle que l'écrit l'historien n'est dépendante ni de la réalité du passé, ni des opérations propres à sa discipline » (*idem*).

Malgré le principe de *vérité* qui commande la pratique historienne, et qui voudrait évacuer de sa démarche tout soupçon d'imaginaire, la porosité entre histoire et fiction n'a, en effet, cessé d'être exacerbée par la littérature contemporaine (Delaperrière 2005 ; Servoise 2011 ; Przychodniak *et al*. 2011). Nombreux sont aujourd'hui les textes de fiction qui puisent dans les archives et dans l'historiographie, pour proposer une autre lecture de l'histoire, montrant la complémentarité des deux disciplines. Cette « implication "littéraire" qui oriente l'éclat de la réflexion historique », revendiquée, dans le domaine antillais, par Édouard Glissant (*DA* : 228-229), est d'ailleurs soulevée aussi par des historiens qui cherchent à « conjugu[er] autant que possible intelligence et sensibilité » ; une alliance dont Nathan Wachtel rend compte dans ces termes :

> Telle est en définitive la nature double de l'histoire, science sociale comportant, en outre, une *dimension littéraire* : nos longues opérations de recherche ne trouvent leur expression juste, et leur sens, qu'au terme d'un patient, et essentiel, travail d'écriture. Soit deux procédures différentes et associées : d'une part construire et analyser des modèles […] ; d'autre part décrire, faire entendre dans leurs contextes la voix des acteurs, des témoins d'aujourd'hui et de jadis, afin de restituer la saveur unique des existences singulières du vécu, de ce qui une fois a été (2014 : 41 ; nous soulignons).

Or, lorsqu'il s'agit de *recomposer* et de *reconstituer* – telle est l'ambition de l'historien – des événements traumatiques du passé, la recherche de cette « expression juste »[139], devient une priorité, voire un impératif éthique qui réitère le « va-et-vient indéfini entre ces deux pôles complémentaires » (Wachtel 2014 : 41)[140].

« Comment expliquer, comment comprendre, comment restituer le vécu quand il s'agit si souvent du souffrir et du mourir ? » (*ibid*. : 33). Cette question, à laquelle l'historien se heurte et à laquelle il tente de répondre dans sa pratique quotidienne – soumise, ne l'oublions pas, à des exigences de rigueur, de distanciation, de sobriété, et d'impartialité –, introduit, à son insu, les potentialités de la fiction. Face à « une accumulation de drames, de violences, de supplices, de sang et de larmes » (*idem*), difficiles à restituer fidèlement et sans dérives par la seule *intelligence historienne* (Bloch 1949), la littérature apparaît comme un relais efficace, car affranchie des contraintes

[139] Ivan Jablonka insiste aussi sur l'importance de « concilier sciences sociales et création littéraire », pour atteindre une écriture « plus juste » et « réflexive », qui n'est pas « simple emballage » (p. 8).

[140] Carlo Ginzburg se réfère, à son tour, à ce « va-et-vient entre fiction et histoire » en termes d'un « défi réciproque » : « Les romanciers font des découvertes techniques que les historiens peuvent utiliser comme des dispositifs cognitifs » (dans Mangeot : 97). Ces formes d'emprunts ou de transferts méthodologiques, auxquelles Ginzburg reconnaît lui-même avoir recours (*ibid*. : 98-99), confirmeraient que « le style et l'histoire, loin de s'exclure réciproquement, sont inextricablement tressés l'un à l'autre » (2003 [2000]: 89).

méthodologiques propres aux sciences sociales. C'est bien ce que nous montre la littérature sur l'esclavage, que nous avons mis au cœur de notre étude, et qui constitue un vif exemple du lien étroit qui peut se nouer entre disciplines historique et littéraire.

Loin d'être des récits qui nous détournent du réel[141], les six romans qui composent notre corpus ouvrent à de nouvelles perspectives sur ce passé, notamment relatives à l'expérience féminine de l'esclave, souvent méconnues ou déniées. Comment la littérature sur l'esclavage participe-t-elle à la (ré)écriture de cette histoire ou, si l'on préfère, à une nouvelle « interprétation-commentaire » de ce passé (Pesenti : 8) ?[142]. Cette question directrice de notre travail sera abordée, dans ce deuxième volet, sur le plan de la forme et de l'approche adoptées par les romancières.

Notre réflexion s'ouvrira par un tracé généalogique de l'écriture mémorielle de l'esclavage dans l'espace anglophone, hispanophone et francophone, dont notre corpus puise et/ou transforme motifs, trames et esthétiques. À la manière d'un intermède, nous permettant de nous recentrer sur notre objet d'étude et de transiter vers l'analyse textuelle des romans, le deuxième chapitre se veut un bref état de la question sur la « parole des femmes » dans les espaces étudiés, où nous dessinerons, à grands traits, les itinéraires génétiques de notre corpus, ainsi que le rapport que les romancières entretiennent avec traces et archives. Une étape importante qui nous aidera à mieux appréhender les œuvres dans leurs contextes de production, ainsi que les enjeux qu'elles portent dans leur constitution comme *contre-archives*. Dans un troisième et dernier chapitre, nous nous attèlerons à analyser dans quelle mesure le passage des archives à la fiction, opéré dans les six romans à l'étude, s'articule à partir de dynamiques métisses et *indisciplinées*, sur le plan formel (Mbembe 1988 ; Mangeon 2004 ; Ricard 2016).

---

[141] Louisa Söllner et Anita Vrzina rappellent que la « fiction est souvent rapprochée du concept d' "imaginaire", d' "inventé", ou même de ce qui n'est pas vrai ou "faux" », alors qu'elle devrait être plutôt analysée dans sa dimension « transgressive » et par sa capacité à avoir un « impact […] sur notre compréhension du monde » [« "fiction" is often aligned with the concept of the "imaginary", the "invented", or event what is "untrue" or "false" […]. Once we accept the impact that fiction exerts on our understanding of the world, we also have to acknowledge the political dimension of fictionalization »] (p. 7-8).

[142] Erik Pesenti définit la « réécriture » comme « une nouvelle interprétation, voire une interprétation-commentaire » d'un texte de départ (p. 8). Nous entendons cette définition, en embrassant également celle donnée par Michel Lafon qui la définit comme des « états successifs du même texte […] qui se distinguent non seulement par quelques variantes, mais par des différences parfois considérables dans le contenu, la forme, voir l'intention et les dimensions » (p.12). La parenthèse que nous introduisons propose, par ailleurs, deux lectures de la pratique de ces écrivaines : celle par laquelle elles écrivent « de nouveau », « recomposent » un texte (notamment des fragments d'archive), et celle par laquelle elles écrivent (pour la première fois) des pans de l'histoire jusqu'à alors cachés ou ignorés.

Comprise ici comme une « démarche intellectuelle » capable de « tordre discours, théories et concepts » (Mangeon 2010 : 196, 233), la notion d*'indiscipline* nous permettra en effet d'interroger les stratégies par lesquelles les écrivaines déstabilisent les pratiques discursives dominantes, pour ouvrir à de nouvelles perspectives sur l'expérience féminine de l'esclave. En nous détachant d'une lecture épistémologique qui lie cette notion aux « transformations du savoir » (Mangeon 2004), nous l'appréhenderons ainsi sous le signe de la *désobéissance* qu'elle incarne[143] ; « l'*in-discipline* » comme nécessité de « bricoler dans les marges » afin « d'aller au-delà des cadres » préétablis (Ricard 2016 : 108).

Cette notion d'*indiscipline* sera par ailleurs redoublée par celle d'*indocilité*. À l'instar d'Achille Mbembe qui, dans son étude sur le christianisme en société postcoloniale, convoque corrélativement les deux termes, pour désigner des procédés d'« insubordination symbolique » (1988 : 15), nous mobiliserons ce dernier concept pour montrer les modalités par lesquelles les auteures « subverti[ssent] » et « contourne[nt] les exigences » (*ibid.* : 30), ici d'ordre littéraire. L'*indocilité* comme « capacité historique » postulée par Mbembe (*ibid.* : 22), sera par ailleurs complétée par la conception de l'*indocilité* comme « irrévérence » créative, proposée par le Congolais Boniface Mongo-Mboussa, dans *L'indocilité. Supplément au Désir d'Afrique* (2005 : 127). Dans cet ouvrage composé d'entretiens et d'essais qu'il consacre à des auteurs africains, le critique relève en effet les traits de cette écriture « de l'insolence » (*ibid.* : 123) : inversion du regard, chez F. Oyono, (p. 29) ; esthétique de la rupture, chez Y. Ouologuem (p. 46) ; récritures et pastiches chez S. Labou Tansi (p. 65) ; description violente chez S. Tchak (p. 114)... Autant d'éléments qui se manifestent dans notre corpus, et qui nous serviront donc comme points de repère dans l'analyse de cette esthétique *indocile* et *indisciplinée*, portée par les romancières antillaises et latino-américaines contemporaines.

[143] Dans sa thèse consacrée à l'« Indiscipline et transformations du savoir chez les écrivains noirs américains et africains » (2004), Anthony Mangeon a montré que le « discours noir », en tant qu'« acte d'énonciation » et « ensemble d'énoncés et de positions théoriques », résulte d'une double stratégie d'indiscipline : *la maîtrise de la forme* et *la déformation de la maîtrise* (p. 23-25). En s'appuyant sur la terminologie du critique africain-américain Houston Baker Jr. et en faisant une lecture des textes d'Alain Locke et de V.-Y. Mudimbe, Mangeon dévoile en effet la manière dont les intellectuels noirs ont « transformé » les rapports de force traditionnels, historiquement constitués (d'ordre culturel, social ou politique), par une « compréhension » et, donc, par une « maîtrise » des « structures constitutives des singularités épistémologiques, sociologiques et culturelles » dominantes (p. 229, 687). Cette « entreprise de "déconstruction" » de la conception et de la pratique du savoir (p. 740), aurait ainsi participé à la « transformation progressive de notre épistémè occidentale en une épistémè métisse » (p. 865). C'est dans cette perspective déconstructiviste que nous prendrons la notion d'indiscipline, constatant que c'est aussi par une pratique de l'« hybridation » (p. 872) que les romancières de notre corpus cherchent à renverser des hiérarchies verticales, au bénéfice de nouvelles connexions plus inclusives.

Chapitre 1. De la *Slave narrative* aux *nouveaux récits d'esclaves* : une généalogie littéraire

> *My role as a novelist is to tell better lies which, paradoxically, I hope will convey an emotional truth which far outweighs inaccurate historical texts*[144].
>
> Jewell Parker Rhodes, dans Quashie E., « A Conversation with J.P. Rhodes », 1997.

Le XVIII^e^ siècle voit apparaître, dans l'espace anglophone, un nouveau genre littéraire que la critique américaine allait désigner, deux siècles plus tard, sous le terme générique de « récits d'esclaves » (*Slave narrative*[145]). Textes autobiographiques écrits ou dictés par des esclaves affranchis ou fugitifs, et attachés à soutenir les campagnes abolitionnistes de l'époque[146], ces récits sont devenus des documents d'une grande valeur historique[147], que la fiction réinvestit, notamment à partir des années 1960. Sur le modèle narratif du témoignage, de nombreuses fictions ayant comme matrice l'expérience de l'esclave apparurent, en effet, dans la deuxième moitié du XX^e^ siècle, non seulement aux États-Unis et en Angleterre, mais aussi en Amérique latine et dans les Antilles francophones. « En procédant par emprunt, par détour, […] de façon trans-nationale, trans-générique et trans-textuelle », des écrivain.e.s latino-américain.e.s et caribéen.ne.s ont ainsi « renouvel[é], selon leurs propres termes, un genre principalement exercé par leurs confrères afro-américain-e-s des générations précédentes » (Misrahi-Barak 2010 : 388).

---

[144] « Mon rôle de romancière est de raconter des mensonges meilleurs qui, j'espère, exprimeront paradoxalement une vérité affective qui contrebalancera de loin les textes historiques inexacts ».

[145] Si on retrouve déjà ce terme dans l'essai de W. E. B. Du Bois « The Negro in Literature and Art » (1913) et dans celui d'Alain Locke « The Negro's Contribution to American Art and Literature » (1928), John Nelson fait remarquer que ce fut Vernon Loggins qui, dans *The Negro Author* (1932), mit pour la première fois suffisamment l'accent sur l'importance des récits ou autobiographies d'esclaves, et signala qu'ils devraient être considérés comme une forme d'écriture à part (Kachun : 34).

[146] Dans *Textes fugitifs. Le récit d'esclave au prisme de l'histoire du livre* (2017), Michaël Roy invite à relativiser le lien entre récits d'esclaves et abolitionnisme, constatant que seule la publication de *Narrative of James Williams* (1838) a été entièrement encadrée par la Société américaine antiesclavagiste. Il distingue en effet trois modèles éditoriaux dans lesquels s'inscrivent ces récits : le propagandiste (outil idéologique), l'artisanal (récits autoédités et autopromus par les anciens esclaves) et le commercial (en place au cours des années 1850, lorsque le mouvement abolitionniste est devenu massif, et que les éditeurs ont vu dans la publication de ces récits une opportunité potentielle de réaliser des bénéfices).

[147] Dans son article « Slave Narratives and Historical Understanding » (2014), Dickson D. Bruce dresse un bilan des principaux éclairages qu'apportèrent les récits d'esclaves à l'historiographie sur l'esclavage, notamment à partir des années 1930-40, en tant qu'« évidence » et « sources historiques » (p. 54, 64).

En nous intéressant, d'abord, aux textes fondateurs de la tradition anglophone des récits d'esclaves (autobiographies et fictions), et à leur constitution comme genre littéraire, dans ce chapitre nous retracerons la généalogie de l'écriture mémorielle de l'esclavage, en Amérique latine hispanophone et dans les Antilles françaises. Les différentes représentations du Noir – homme et femme –, ainsi que la portée subversive de cette écriture, seront particulièrement commentées.

1. 1 Autobiographies d'esclaves et neo-slave narrative : l'émergence d'un nouveau genre littéraire

Narrative of the Uncommon Sufferings, and Surprizing (*sic*) *Deliverance of Briton Hammon, a Negro Man*…[148] : c'est avec ce titre que, en 1760, fut publié, à Boston, le premier récit d'esclave de langue anglaise, connu à ce jour (Misrahi-Barak 2010 : 386). Long de quatorze pages, dans lesquelles l'ancien esclave défie le statut hégémonique du discours du maître et l'institution esclavagiste (Thomas : 182), ce texte est en effet considéré comme l'acte inaugural d'une tradition littéraire (*Slave narrative*), qui allait connaître un essor notable au XIX[e] siècle, dans le contexte abolitionniste anglo-saxon.

Rappelons brièvement qu'à la différence d'autres pays du continent américain où l'abolition de l'esclavage fut consubstantielle aux indépendances, aux États-Unis elle a été conquise progressivement, et au prix de nombreux combats (Fohlen : 389). En effet, si aujourd'hui l'émancipation est considérée comme l'aboutissement de la guerre de Sécession[149], force est de constater qu'elle est également tributaire d'une série de revendications, engagées dès la fin du XVII[e] siècle[150], et exacerbées à la fin du XVIII[e] siècle, sur le modèle anglais, et dans lesquelles les récits d'esclaves jouèrent un rôle important.

[148] *Récit des souffrances et de la surprenante libération de Briton Hammon, esclave noir du Général Winslow en Nouvelle Angleterre*. Le titre original, d'une dizaine de lignes, apparaît désormais abrégé dans les études critiques.

[149] Guerre menée entre 1860 et 1865 et qui opposa États du sud (esclavagistes) et États du nord (abolitionnistes).

[150] Il est aujourd'hui admis que les Quakers (Société protestante d'Amis de la liberté fondée par George Fox) ne furent pas seulement les premiers à condamner l'esclavage dans leur manifeste de Germantown (Pennsylvanie), en 1688, mais qu'ils ont participé activement à l'abolition de la traite (Limare : 199 ; Thomas : 31, 41).

1. 1. a. *Slave narrative* : les textes fondateurs

Dès la fin du XVIII[e] siècle, des autobiographies d'esclaves, qui empruntèrent à des genres comme le picaresque et le roman sentimental, accompagnèrent la lutte anti-esclavagiste de l'espace anglophone. Influencés, d'une part, par un courant dissident du Protestantisme qui promouvait un langage biblique lié à l'émancipation (Thomas : 52)[151], et, d'autre part, par les campagnes abolitionnistes en effervescence, d'anciens esclaves ont en effet entrepris ou furent incités à restituer leurs vies à la première personne, participant par-là à la mise en cause de cette institution. Au récit fondateur de Briton Hammon succéda ainsi toute une série de témoignages, aujourd'hui estimés à près de six mille (Misrahi-Barak 2010 : 386). Voués à sensibiliser l'opinion publique sur les cruautés de la traite et de l'esclavage, ces récits étaient parfois aussi un moyen pour les esclaves de gagner leur vie et de tenter de racheter la liberté d'un ou de plusieurs membres de leur famille (Parfait et Rossignol : 32). L'autobiographie, aujourd'hui très connue et étudiée, d'Olaudah Equiano[152], constitue l'un des récits incontournables de cette première période.

Né en Afrique et ayant connu l'esclavage aux États-Unis, en Angleterre et dans la Caraïbe, Equiano doit sa notoriété à son engagement pour la cause abolitionniste (il assura en grande partie la diffusion de son ouvrage), mais aussi à sa description pionnière du voyage transatlantique, en tant que témoin-auteur. La sophistication, le style et l'érudition de son texte ont par ailleurs suscité l'intérêt de la critique contemporaine et des lecteurs de son temps (Frund : 28). Contrairement à la plupart des récits d'esclaves qui bénéficiaient de l'assistance des partisans (blancs) abolitionnistes dans le processus d'écriture et/ou d'édition, Equiano se démarqua pour avoir écrit ses mémoires sans aide extérieure et pour satisfaire les critères littéraires de l'époque (*ibid.* : 29). Or, s'il est incontestable que son récit marqua une étape cruciale dans le développement de la littérature autobiographique d'esclaves (Thomas : 226), il fallut attendre la deuxième

[151] Helen Thomas précise que « pour ceux qui n'avaient jamais connu la liberté, le langage de la Bible présentait un discours viable de libération et de réforme, ses metaphores du salut et de la liberté offrant des paradigms de protestation, rebellion et transformation sociale appropriés » (« … for those who had never known freedom, the language of the Bible presented a viable discourse of liberation and reform, its metaphors of salvation and freedom providing appropriate paradigms of protest, rebellion and social transformation », p. 167). Cette influence expliquerait l'« intertexte (culturel) » des Saintes Écritures présent dans plusieurs récits (p. 182).

[152] *Le récit intéressant de la vie d'Olaudah Equiano, ou Gustavus Vassa, l'africain, écrit par lui-même.* Parue d'abord à Londres en 1789, elle fut publiée à New York en 1791.

vague abolitionniste, dans les premières décennies du XIX[e] siècle[153], pour mieux mesurer leur portée et finir de cerner les contours de ce genre en gestation.

Dans leur introduction au *Récit de William Wells Brown, esclave fugitif, écrit par lui-même* (1847), Claire Parfait et Marie-Jeanne Rossignol observent que si les récits d'esclaves apparaissent comme des témoignages, « ces ouvrages obéissent aux règles d'un genre politico-littéraire bien particulier » (p. 21). Alors que les anecdotes, les régions d'origine des narrateurs et une variété des situations qui assurent l'originalité des expériences présentées peuvent différer d'un texte à un autre, ces récits sont en effet liés par un « cadre commun » (*idem*), sur la forme et sur le fond, qui mérite d'être étudié.

Illustrées souvent par le portrait du narrateur, les autobiographies d'esclaves se caractérisent pour porter, pour la plupart, des titres longs et explicites qui ont pour but d'interpeller le lecteur et de revendiquer l'authenticité du témoignage. Aux adjectifs tels que *véritable, intéressant, remarquable, particulier*, qui qualifient les récits, vient aussi s'ajouter régulièrement la mention *écrit par lui-même* (*Written by Himself*). Ces procédés de légitimation sont par ailleurs renforcés par les préfaces rédigées par des abolitionnistes blancs qui, tout en définissant clairement la fonction du texte (propagande), accréditent la parole de l'esclave, en se portant garants de la véracité de son discours[154].

Difficilement mesurable, la part prise par les abolitionnistes dans la forme finale du texte ne fut pas sans conséquences. En raison de l'absence de manuscrits originaux et au vu de la maîtrise du discours et de la qualité stylistique de certains textes, des critiques ont en effet soupçonné l'intervention d'auteurs blancs, qui non seulement auraient embelli et organisé le récit à leur guise, mais aussi ajouté des éléments extérieurs pour soutenir leur cause (Frund : 29 ; Parfait et Rossignol : 22). Cette problématique à laquelle Eric Gardner se réfère en parlant de la « question complexe de la paternité de l'auteur » (« complex question of authorship », p. 37) fut d'autant plus importante lorsqu'il s'agissait des récits dictés, un grand nombre d'anciens esclaves étant analphabètes[155]. Or, c'est grâce au « cadre commun » de ces récits, à une série de thématiques et de techniques

[153] Dans les années 1830, une nouvelle génération d'abolitionnistes nord-américains, opposés à la stratégie modérée de leurs prédécesseurs, décida de lancer une campagne destinée à obtenir l'abolition immédiate de l'esclavage (Parfait et Rossignol : 20). Cette initiative fut encore une fois accompagnée et soutenue par les témoignages d'anciens esclaves, dont celui de Frederick Douglass (*Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave. Written by Himself*), publié en 1845, reste l'un des plus emblématiques.
[154] Le cas de Frederick Douglass qui « détourne la situation d'énonciation traditionnelle du récit d'esclave » en introduisant lui-même son texte reste, avec quelques autres, exceptionnel (Frémin 2005 : 50).
[155] Voir les récits de Josiah Henson (1849), de Solomon Northup (1853) ou de Sojourner Truth (1850).

narratives qui les fédèrent, que la *Slave narrative* a pu véritablement affirmer son caractère réaliste et contrecarrer les controverses autour de sa fiabilité.

Henry Louis Gates Jr. note que « [l]es abolitionnistes encourageaient les anciens esclaves à se montrer le plus précis possible, à citer des noms et à privilégier la vraisemblance dans leur récit » (2006 [2002] : 25). Un ancrage géographique bien défini[156], l'évocation de noms réels (quand cela ne mettait pas en danger la personne), la description minutieuse de la séparation familiale, des scènes déchirantes des vente-achats, des conditions de vie et de travail, des châtiments et des tentatives d'évasion, constituèrent autant des stratégies par lesquelles les narrateurs ont cherché à « trace[r] à petites touches concrètes » leur quotidien (Benoist 1977 : 5). À la profusion de détails, qui procurait un décor et une atmosphère véridiques (emplois du temps, qualité et quantité de la nourriture et des habits…), s'ajoutait souvent une série de documents annexes (actes de vente, lettres de manumission, articles de journaux… ; Frund : 77), voire un appareil de notes, qui avait pour but de réaffirmer l'authenticité historique des expériences relatées (Regard : 161).

Outre la structure et les thématiques abordées, c'est enfin le ton du discours qui définit l'unité de ce genre. Jouant sur la corde de l'émotion pour toucher et convaincre leur public, les narrateurs se servirent souvent du registre pathétique pour dénoncer la brutalité du système. Or, malgré l'adoption d'un ton incisif, certains auteurs adoptèrent une parole plus neutre (M. Grandy), voire lyrique (W. W. Brown), qui remémore au rythme de la poésie, des chants d'esclaves ou des hymnes abolitionnistes (*ibid*. : 25, 27).

S'il est indéniable que, entre 1760 et 1865[157], les productions masculines ont dominé ce genre littéraire, celles publiées par des anciennes esclaves n'en sont pas pour autant moins remarquables ou révélatrices sur « la réalité de l'esclavage » (Regard : 157).

1. 1. b. *Slave narrative* au féminin : quelles spécificités ?

Dans son étude pionnière sur l'écriture autobiographique des femmes noires, Joanne M. Braxton déplore que « [j]usqu'à des temps récents, et avec quelques exceptions

[156] Prenons pour exemple l'ouverture du récit de Frederick Douglass : « Je suis né à Tuckahoe, près de Hillsborough, à environ douze miles d'Easton, dans le comté de Talbot, Maryland » (2006 [1845] : 21).
[157] Période définie par Gates comme « étant opératoire pour l'étude des récits d'esclaves [dans la mesure où] après l'abolition de l'esclavage aux États-Unis la nécessité pour l'esclave de *s'écrire* […] s'éteignait d'elle-même » (Misrahi-Barak 2010 : 386).

remarquables, l'étude critique des récits d'esclaves s'est presque toujours centrée sur les récits d'esclaves mâles et héroïques»[158] (1989 : 18). Si depuis les autobiographies des femmes esclaves ont fait l'objet d'un regain d'intérêt, force est de constater que leur étude reste marginale par rapport à celles de leurs homologues masculins.

Commençons par nous intéresser au parcours de Phillis Wheatley, « figure exemplaire du XVIII[e] siècle qui [a] servi la cause anti-esclavagiste en démontrant l'humanité du peuple noir » (Frund : 11). En effet, cette femme arrivée à Boston en 1761 dans le négrier « Phillis » (nom qu'elle adopta pour marquer la nature fondatrice du voyage transatlantique dans sa vie), s'est distinguée pour avoir produit une œuvre pionnière de l'écriture féminine noire malgré sa condition d'esclave. Avec à peine quatorze ans et grâce à l'instruction que lui apportèrent ses propriétaires – les Wheatley, dont elle garda le nom –, elle écrivit son premier poème, publié en 1767 dans un journal local (Thomas : 203). Ce fut pourtant la publication de son premier recueil poétique, *Poems on Various Subjects, Religious and Moral…* (1773), qui lui attira l'attention du public ; un succès qui, à l'image de celui d'Olaudah Equiano ou de Frederick Douglass, fut assombri par la suspicion de ses contemporains quant à l'authenticité de son écriture. Comment « une jeune fille nègre, qui fut déportée, il y a seulement quelques années alors qu'elle était une barbare ignorante d'Afrique, et qui est depuis lors dans la situation désavantageuse d'esclave dans une famille de la ville » pouvait écrire de tels poèmes ? (Frund : 82) : c'est la question qui se posèrent les critiques de son temps et qui suscita la création d'une assemblée de notables destinée à attester l'authenticité de ses écrits et ses capacités intellectuelles. Loin d'être anecdotique, ce « procès local » fut déterminant (*ibid.* : 81). En reconnaissant le génie artistique de Wheatley, on ne lui assura pas seulement un avenir dans le monde des lettres, mais cela « questionn[a] [également] les théories en vigueur sur l'infériorité des Noirs ainsi que la justice de leur asservissement » (*ibid.* : 82).

S'il est certain que son œuvre n'appartient pas à la catégorie de la *Slave narrative*, le caractère pionnier de ses textes, qui apportent la perspective de l'esclave (voir par exemple son poème « On being brought from Africa »), montre la précoce implication des femmes dans une écriture testimoniale sur l'esclavage.

[158] « Until recently, and with few notable exceptions, the critical treatment of the slave narrative has almost always dealt with the narratives of heroic male slaves ».

Ce ne fut toutefois qu'en 1831 que le premier récit autobiographique d'une ancienne esclave vit le jour en Angleterre. *The History of Mary Prince*, dicté et édité par le militant abolitionniste Thomas Pringle, inaugure en effet cette tradition littéraire *au féminin*. Née dans les Bermudes aux alentours de 1788, Prince se tourna vers la Société contre l'esclavage en 1829 pour se plaindre des mauvais traitements et des abus sexuels dont elle était victime. Dans un souci de vérité car « [l]a vérité doit être dite [et] peu de gens savent ce qu'est l'esclavage » (Prince citée dans Regard : 155), ce récit se distingue pour être « puissamment réaliste » (Regard : 155). S'inspirant du mode mélodramatique qui, à l'époque, était « largement réutilisé […] dans la rhétorique des luttes sociales et politiques » (*ibid.* : 156), Mary Prince dresse des tableaux détaillés de son quotidien, où elle privilégie les successions de scènes de violence (exercée par le maître mais aussi par des Mulâtres et des Noirs en situation de pouvoir). En sa qualité de femme-noire-esclave, Prince apparaît donc surtout comme la victime d'un système patriarcal qui non seulement déshumanise l'esclave (les passages d'*animalisation* sont récurrents), mais souligne la domination de l'homme sur la femme. Ce point, mis en évidence par des procédés d'amplification, de répétition et d'exclamation, reviendra dans d'autres récits féminins.

L'expérience de la domination sexuelle est par ailleurs traitée dans *Incidents in the Life of a Slave Girl*, d'Harriet A. Jacobs. Publié en 1861, par cette ancienne esclave de Caroline du Nord, sous le pseudonyme de Linda Brent, ce récit puise son originalité dans la mise en lumière d'expériences liées à la sexualité et à la maternité de l'esclave ; une perspective de genre qui s'affiche aussi bien dans le titre que dans sa préface :

> Je n'ai pas consigné mes expériences pour attirer l'attention sur moi […]. Mais je désire sincèrement éveiller la conscience des femmes du Nord à la condition de deux millions de femmes du Sud, toujours asservies, endurant ce que j'ai enduré, et certaines d'entre elles, bien pire (1992 [1861] : 16).

En abordant, d'une part, la thématique du harcèlement et de l'abus sexuel dont elle a été victime (situations qui auraient été à l'origine de sa fuite) et, d'autre part, sa lutte pour la dignité et l'émancipation de ses enfants, Jacobs transgresse les codes littéraires de l'époque et « se démarque de l'héroïne noire traditionnellement passive » (Benesvy : 11). Par ailleurs, contrairement à d'autres, qui introduisirent des formulations qui mettaient en question la fiabilité des souvenirs des narrateurs (« I do not remember », « from what I can recollect », « if my recollection does not fail me », Kachun : 23), la préface de Jacobs ne laisse planer de doutes quant à la vraisemblance de ses dires :

> Lecteurs, soyez assurés que ce récit n'est pas une fiction. Je me rends compte que certaines de mes aventures semblent incroyables ; cependant, elles sont strictement vraies. Je n'ai pas exagéré les torts infligés par l'Esclavage ; au contraire, les faits dépassent de loin mes descriptions (1992 [1861] : 15).

L'autobiographie « romancée » de Hannah Crafts, *The Bondwoman's narrative*, dont le manuscrit non daté a été redécouvert, de manière fortuite, par Henry Louis Gates Jr., attire enfin notre attention. Après une longue enquête pour confirmer l'authenticité de ce texte, les résultats ne sont pas concluants. Malgré la piste d'une ancienne esclave (Jane Johnson) qui « pourrait être l'auteur de ce roman », le spécialiste reste réservé et se contente d'affirmer : « Pour conclure autant d'observations pertinentes sur l'esclavage considéré du point de vue d'une esclave, il fallait avoir fait soi-même l'expérience du système » (Gates 2006 [2002] : 51, 56). Sans nous arrêter davantage sur cette œuvre, soulignons pourtant ce qu'elle révèle sur l'intérêt croissant pour l'étude des récits d'esclaves femmes, et que Gates exprime, à la fin de son introduction, dans ces termes : « Puisse la présente édition encourager les universitaires à poursuivre leurs investigations pour confirmer Hannah Crafts comme la première romancière noire » (*idem*).

Terminons ces quelques réflexions sur la généalogie de la *Slave narrative*, en évoquant ce que l'on pourrait appeler un sous-genre de cette tradition : les récits d'esclaves oraux (*oral slave narratives*). Dans l'ouvrage collectif *Speaking Lives, Authoring Texts…* (2010), des studieux de ce domaine – encore marginal – revendiquent l'importance de se pencher sur les « textes oraux » (*oral texts*) pour une meilleure compréhension de l'Histoire : « En ignorant les récits oraux, […] les spécialistes de la littérature afro-américaine passent sous silence un nombre important de voix, des conceptualisations multiples de l'identité et des représentations de résistance à l'injustice »[159] (Fulton *et al.* : 2). Cet appel à ouvrir les perspectives d'analyse vers un domaine qui est assimilé encore à « l'anecdotique » (*ibid.* : 4), cherche ainsi à inclure dans les réflexions historiques et littéraires les près de trois mille interviews effectués, entre 1936 et 1938, à la dernière génération d'Américains qui ont subi l'esclavage[160]. L'invitation d'Augusta Rohrbach à « penser hors du livre » et à élargir le champ d'analyse du « genre du Récit d'Esclave », va par ailleurs dans ce même sens (citée dans Roy : 300).

[159] « By ignoring oral narratives, […] scholars of African American literature silence a substantial number of voices, multiple conceptualizations of identity and representations of resistance to injustice ».
[160] Consultables sur le site : « Born in Slavery : Slave Narratives from the Federal Writers' Project, 1936 to 1938 », Library of Congress, Washington D. C. : https://www.loc.gov/collections/slave-narratives-from-the-federal-writers-project-1936-to-1938/about-this-collection/.

Malgré ces nouvelles tendances critiques à « déstabiliser une catégorie générique et un corpus perçus [aujourd'hui] comme trop étroits » (Roy : 299), la portée subversive de la *Slave narrative* – témoignages de la capacité des esclaves à se reconstruire et à reprendre en main leur destin – reste incontestable. Outre la reconnaissance de la haute valeur historique de ces textes (Bruce : 54-57), signalons l'« influence considérable et ininterrompue » qu'ils ont eu sur la littérature américaine, depuis le XIX^e^ siècle (Parfait et Rossignol : 41). L'apparition d'un nouveau genre fictionnel, que nous présenterons à grands traits dans nos prochains développements, en est un exemple remarquable.

1. 1. c. *Neo-slave narrative* : le passage à la fiction

En 1987, dans son ouvrage *The African-American Novel and its Tradition*, le critique Bernard W. Bell proposait, pour la première fois, le terme *Neo-slave narrative* pour désigner la réécriture fictionnelle de l'esclavage (Misrahi-Barak 2010 : 387). Douze ans plus tard, Ashraf H. A. Rushdy reprit cette formule pour en proposer de nouveaux éclairages et se référer aux « romans contemporains qui assument la forme, adoptent les conventions, et utilisent la première personne des récits d'esclaves d'avant la Guerre civile américaine » (1999 : 3)[161]. Bien que les spécialistes soient unanimes à considérer l'œuvre de Margaret Walker, *Jubilee* (1966), comme l'acte inaugural de ce genre, force est de constater qu'il s'inscrit dans la veine d'une série de fictions qui, dès le XIX^e^ siècle, ont revisité les aussi dits, « African-American *Urtext* » (Depardieu : 123). Le cas de *Autographs for Freedom*, publié en 1853 par Frederick Douglass, est à commenter.

Après les polémiques qui planèrent sur la légitimité auctoriale de son premier récit, ce militant décida de s'essayer à la fiction, prenant, d'après la lecture de Marie Frémin, une « revanche » sur ses détracteurs (2005 : 52). En effet, par cet acte subversif, il n'allait pas seulement à l'encontre de l'ordre littéraire canonique, mais montrait aussi la capacité des anciens esclaves « à construire un discours autre que la narration de [leur] propre histoire » et « à faire œuvre d'imagination » (*ibid.* : 52-53). Ce passage à la fiction fut aussi opéré par William W. Brown, ancien esclave, et considéré aujourd'hui comme le « premier auteur professionnel africain-américain » (Parfait et Rossignol : 9). Dans la même période parut l'œuvre d'Harriet E. Wilson, *Our Nig* (1859). Premier roman publié

[161] « … contemporary novels that assume the form, adopt the conventions, and take on the firs-person voice of the antebellum slave narrative ».

par une femme noire, il peut aussi être considéré comme le premier exemple de *Neo-slave narrative*, avant l'heure (Misrahi-Barak 2005 : 17).

Un dernier texte du XIX^e^ siècle, à la place ambiguë dans cette généalogie, est à invoquer. Il s'agit du très célèbre roman d'Harriet Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin* (*La Case de l'Oncle Tom*). Publié en 1852, au moment de l'apogée des récits d'esclaves et des combats abolitionnistes, ce texte se détache des précédents pour avoir été écrit par une femme blanche à l'éducation puritaine ; une foi et de profondes valeurs religieuses qui transparaissent dans son œuvre (notamment dans la personnalité pieuse, résignée et docile de son héros) et qui ont été à l'origine de diverses lectures et polémiques, selon les époques. En effet, alors qu'à sa sortie le livre connut un grand succès (trois cent mille exemplaires auraient été vendus en 1852 ; Gates 2006 [2002] : 11) et fut qualifié de « pamphlet sévère contre l'esclavage » par la compassion et sympathie qu'il affichait pour les esclaves (Dumont 2008 : 149), dans les années 1960 on lui reprocha d'avoir une « attitude paternaliste envers les Noirs » et de reproduire les stéréotypes raciaux du XIX^e^ siècle (*ibid.* : 156). Au-delà de ces controverses, il est intéressant de l'analyser du point de vue de son processus de légitimation.

En 1853, suite à la mise en cause de la vraisemblance de certaines scènes de son roman (inspiré du récit de Josiah Henson, ancien esclave), Beecher publie *A Key to Uncle Tom's Cabin…* (*La clef de la case de l'Oncle Tom : contenant les faits et les documents originaux sur lesquels le roman est fondé, avec les pièces justificatives*). Le titre de ce texte est révélateur dans la mesure où il montre un véritable intérêt de l'auteure pour asseoir la légitimité de son discours à travers une démarche historiographique, qui serait développée au XX^e^ siècle par les romanciers – nous le verrons plus loin.

C'est donc dans le fil de ces productions que, un siècle plus tard, se constituerait un nouveau tissu littéraire sous la dénomination de *néo*-récits d'esclaves. Après le récit fondateur de Margaret Walker, déjà évoqué, vint celui d'Ernest Gaines, *The Autobiography of Miss Jane Pittman* (1971), celui de Gayl Jones, *Corregidora* (1975), et celui d'Ishmael Reed, *Flight to Canada* (1976). En l'espace de dix ans, ces quatre œuvres « secou[èrent] les consciences et réveill[èrent] les fantômes » (Misrahi-Barak 2010 : 386). En mettant en regard grande et petite histoire (*History* vs *history/story*), elles ont en effet revisité l'écriture de leurs prédécesseurs (écho à la forme du récit autobiographique de l'esclave) et ont réélaboré les discours canoniques de l'époque. Loin d'être fortuite,

leur émergence s'inscrit dans une série de revendications intellectuelles, politiques et sociales portées par les mouvements de contestation des années 1960.

En effet, comme le constate Rushdy, « les mouvements pour les droits civiques et du Black Power ont généré un changement dans l'historiographie sur l'esclavage […] et ont affecté sa représentation fictionnelle » (1999 : 3)[162]. Ainsi, en 1969, dans son article « The Black Novelist : Our Turn », Robert Gross n'hésita pas à parler d'une « révolution noire » dans la littérature ; une production en essor, qui allait avoir un impact considérable sur la reconfiguration des programmes académiques américains (introduction des *Black Studies*) dans les années suivantes (Rushdy 2005 : 94). Si les auteurs afro-américains du dernier tiers du XX^{e} siècle se comptent par dizaines, l'une d'entre eux retient particulièrement notre attention.

Née dans l'Ohio en 1931 et couronnée par le Prix Nobel de Littérature en 1993, Toni Morrison n'a en effet cessé d'interroger, au cours des trois dernières décennies, le passé esclavagiste et de domination de son pays, en apportant un éclairage particulier sur le vécu de la femme noire. Son roman *Beloved* (1987), qui retrace la vie de Sethe, esclave fugitive qui préféra tuer sa fille plutôt que de la voir subir les affres de la servitude et de l'oppression, en témoigne. Outre les thématiques de la séparation familiale et de l'infanticide au cœur du roman, *Beloved* est intéressante pour notre analyse dans la mesure où l'œuvre recrée une histoire avérée et documentée. Morrison s'inspire en effet de l'histoire de Margaret Garner, esclave en fuite qui, en 1856, tua ses enfants en déclarant : « Je ne laisserai pas ces enfants vivre ce que j'ai vécu » (« I will not let those children live how I have lived », dans Peabody : 78). Fait divers célèbre à son époque, il est ensuite tombé aux oubliettes jusqu'à ce que Morrison le découvre et que, touchée par le « calme » et la « sérénité » de cette femme, décide de le revisiter par la fiction.

La démarche historienne que la romancière adopte, « en utilisant des faits authentiques, en contextualisant de manière précise ses récits » et en marquant une juste « distance entre le fait divers et sa réécriture » (Raynaud : 23, 29), est l'un des éléments caractéristiques de notre corpus, qu'on creusera plus loin en détail.

Pour finir cette brève généalogie littéraire des aussi dits « nouveaux romans sur l'esclavage » dans l'espace anglophone (*new slavery novels*) (Misrahi-Barak 2005 : 16),

[162] « … civil right and Black Power movements generated a change in the historiography of slavery […] and affected the fictional representation of slavery ».

citons le roman de Caryl Phillips, *Cambridge* (1991), point de départ d'une troisième vague des réécritures de l'esclavage (Misrahi-Barak 2010 : 387). En effet, marquée par une forte intertextualité (avec les récits d'esclaves et des journaux des propriétaires des plantations) et par une diversification des points de vue, ce roman ouvre de nouvelles perspectives sur l'association de faits et fiction.

Si la tradition des récits d'esclaves est propre au monde anglophone, en Amérique latine on trouve deux textes de ce type sur le fil desquels s'inscrivirent par la suite, voire en parallèle, une série des représentations de l'esclave noir.e.

1. 2 Représentations du Noir-esclave dans l'espace littéraire latino-américain

Chroniqueurs, voyageurs et poètes de l'époque coloniale ont été parmi les premiers à figurer « *lo negro* » (ce qui a trait au Noir) dans l'imaginaire littéraire latino-américain, non sans en proposer des représentations idéologiquement connotées et chargées de stéréotypes (Carazas 2011 : 76). En effet, présentés comme des personnages passifs, démunis d'une voix et d'une personnalité juridique, le/la Noir.e fut au cours du XVI^{e} et du XVII^{e} siècles, non seulement un objet-marchandise, mais aussi un *objet* de discours. Or, dans le Mexique colonial du début du XVIII^{e} siècle émergea la voix d'un poète populaire – noir et ancien esclave – dont la singularité continue à fasciner. Ce poète, connu communément comme le *Negrito poeta*, est en effet resté dans l'imaginaire collectif mexicain comme celui qui « n'avait pas d'autre intérêt que de faire plaisir à tout le monde à chaque fois qu'il se livrait à l'exercice de la versification soudaine » (« No tenía más norte que complacer a todo el mundo siempre que se le pulsaba el resorte de la versificación repentina », Boullosa : 21). Malgré les mystères et les controverses qui planent sur sa vie et sa production, force est de constater qu'il fut l'une des premières figures marginales à renverser les codes établis, en devenant *sujet* de discours.

1. 2. a. *El negrito poeta mexicano*

En 1982, l'archéologue mexicain Eduardo Matos Moctezuma publia *El negrito poeta mexicano y el dominicano*, une étude dans laquelle il retrace la vie et l'œuvre de deux poètes populaires, dont l'authenticité, voire l'existence est, selon lui, à élucider. Le

sous-titre, « ¿Realidad o fantasía ? » (« Réalité ou fantaisie ? »), vient d'ailleurs renforcer ce doute qui traverse et articule son œuvre. En effet, après une brève présentation des deux poètes, Matos se livre à une étude minutieuse de leur vie (période et lieu de naissance, nom, traits physiques, métier, production poétique), qu'il tente de reconstruire et préciser, en croisant des sources, souvent contradictoires. Si sa date de naissance reste controversée et est située entre la deuxième moitié du XVII^{e} siècle et la première du XVIII^{e} siècle, selon les sources (Matos : 22-25), les informations sur son lieu de naissance sont plus précises, car fournies par les vers mêmes du poète : « Même si je suis de race conga/ Je ne suis pas né Africain/ Je suis de nation Mexicain/ Et né à Almolonga » (dans Matos : 26)[163]. Cette précision de son lieu de naissance n'est pas sans intérêt, la ville d'Almolonga se trouvant dans l'état de Veracruz, où – nous l'avons souligné dans notre première partie – se situait l'un des plus grands points d'entrée des esclaves au Mexique.

Marqués par le signe de l'oralité, par la satire et par l'improvisation, ses vers se distinguent pour avoir été composés à partir des « pies » (pieds, début de phrases) que les gens lui donnaient pour qu'il enchaîne avec une réponse versifiée. Cette démarche explique la quantité de personnages et de situations qu'on retrouve dans ses vers et qui montre la richesse de son expérience : « Il va à l'église, au bordel, aux fêtes d'anniversaire, au mariage du nanti, à la maison du riche et du pauvre… » (Boullosa : 17-18)[164]. Si ses poèmes ne portent pas d'assonances ou d'imaginaire africain, ils laissent transparaître le regard que l'autre et lui-même portent sur sa couleur de peau : « Pied : Nègre, la couleur te nuit. / Il répondit : Ce n'est pas de ma faute./ Une main occulte et sage/ Me donna cette peau, / Tel que si j'étais né en Arabie » (dans Matos : 84)[165].

La connotation négative du Noir apparaît dans un autre de ses vers où à la question, « Tu veux écouter ce Noir ? », il réplique : « Être Noir n'est pas de ma faute/ À tous je donne de la joie/ Et avec cela je me rachète » (*ibid.* : 112)[166]. La volonté du poète de s'exempter de toute responsabilité quant à sa couleur de peau avec l'idée d'une non-culpabilité, voire d'une nécessité de rachat, rappelle les préjugés de l'époque et la place marginale qu'occupait ce poète dans la société malgré ses talents.

[163] Aunque soy de raza conga/Yo no he nacido africano/Soy de nación mexicano/Y nacido en Almolonga.
[164] « Visita Palacio, conoce a varios virreyes, a jugadores de naipes; […] conversa con un abogado, con un juez, con el alegre músico. […] Visita la iglesia, el prostíbulo, la fiesta de cumpleaños, la boda del pudiente, la casa del rico y la del miserable ».
[165] « Pie: Negro, la color te agravia./ Contestó: No tengo la culpa yo./ Una mano oculta y sabia/ Esta piel negra me dio,/ Cual si naciera en Arabia ».
[166] « ¿Quieres oír a ese negro ? Ser negro no es culpa mía/ A todos doy alegría/ Y con esto me reintegro ».

Si dans les années 1980 l'étude de Matos vient dévoiler des imprécisions sur la vie et l'œuvre du poète, en 2013 l'écrivaine Carmen Boullosa tente, pour sa part, de les réhabiliter. Avec la publication de son essai *Azúcar negra* (*Sucre noir*), elle vise en effet non seulement à étudier ce personnage dans son contexte et à lui donner une nouvelle visibilité, mais aussi à interroger les efforts que certains ont faits pour « l'effacer » au cours du temps (p. 14). Tout en reconnaissant les inconstances de sa biographie et sa forte filiation à la culture et au canon hispanique, Boullosa voit dans le parcours du poète une « incarnation » de la trajectoire de la population africaine dans la ville de Mexico : « Le poète populaire est l'incarnation – mythique ou légendaire, dépourvue de substance "historique" – de la présence africaine dans la ville de Mexico, et (fruit en fin de comptes de la tradition populaire) c'est aussi la preuve de sa négation » (p. 34)[167].

Nos développements menés dans notre première partie ont suffisamment insisté sur l'invisibilisation du Noir dans l'imaginaire collectif pour qu'il ne soit pas nécessaire d'y revenir en détail, la brève présentation de cette figure populaire nous permet de rappeler sa place marginale dans la société, mais aussi dans la production culturelle du Mexique. En incarnant ce que Boullosa appelle l'« absence présente » (« ausencia presente », *idem*) de la population afrodescendante, le *Negrito Poeta* réussit toutefois à montrer le dynamisme et la capacité créative du Noir qu'on lui a longtemps déniée.

Un siècle plus tard, allait émerger dans la Caraïbe hispanophone la voix d'un autre poète noir – lui esclave et lettré –, qui, par son talent, gagna la reconnaissance du public.

1. 2. b. Récits d'esclaves hispanophones : Juan Francisco Manzano et Esteban Montejo

Dans la première moitié du XIX^{e} siècle, la population cubaine se composait pour la plupart d'esclaves et d'affranchis. L'ouverture de la traite vers la Havane en 1789, tout comme la révolution haïtienne de 1804, qui transféra une bonne partie de l'infrastructure de Saint-Domingue vers Cuba (machinerie, technologie de production, planteurs et même esclaves), ont été en effet des facteurs décisifs dans le développement sans précédents que connut l'entreprise esclavagiste dans l'île (Ferrer : 139). Malgré les fortes pressions

[167] « El poeta popular es la encarnación – mítica o legendaria, desprovista de sustancia "histórica" – de la presencia africana en la Ciudad de México, y (fruto al fin de la tradición popular) es también la prueba de su negación ».

abolitionnistes britanniques et le pacte anglo-espagnol qui abolissait officiellement la traite (1817), Cuba devenait ainsi, dans les années 1820-1830, le principal producteur de sucre et acheteur d'esclaves africains dans les Amériques (*ibid.* : 136). C'est dans ce contexte que, au milieu des années 1830, Juan Francisco Manzano rédigea son autobiographie, la première et seule à avoir été écrite en espagnol par un esclave avant l'abolition officielle de l'esclavage dans l'île (1886). Incité par Domingo Del Monte, éminent homme de lettres havanais, Manzano se livra à cet exercice sans précédent dans le monde hispanique. Or, au moment où il livre son récit, ce Mulâtre était déjà l'auteur de plusieurs poèmes qui lui valurent l'admiration et les faveurs de certaines personnalités.

Dans la présentation de l'autobiographie de l'« esclave-poète », Alain Yacou voit dans l'intégration de Manzano au cercle intellectuel de l'époque un « acte fondateur » qui ouvrirait la voie à l'affirmation d'une voix afrodescendante dans l'île (p. 12). Cette réussite dans les salons littéraires fut possible grâce au haut niveau d'instruction que sa maîtresse lui procura dès son plus jeune âge (Manzano : 25, 27). La place importante que Manzano accorde à décrire son degré d'instruction était, rappelons-le, une caractéristique courante dans les récits d'esclaves. Frederick Douglass consacre par exemple deux chapitres entiers au récit de son alphabétisation que, étant un acte subversif, il associe à une source d'émancipation (nous y reviendrons lors des analyses de notre corpus).

Outre l'insistance sur la vocation poétique de l'auteur, ce récit propose une vision de l'esclavage « tout à fait originale » dans la mesure où il projette le quotidien de l'esclave domestique, peu traité dans les romans antiesclavagistes de l'époque, (Guicharnaud-Tollis 1991 : 277). En effet, centrés plutôt sur l'esclavage de plantation, ces œuvres ont très peu abordé le sujet de l'esclavage citadin, perçu comme plus doux ou clément. Or, même si le récit de Manzano reconnaît que l'esclave de maison a certains privilèges sur l'esclave des champs (une condition qu'il connut d'ailleurs temporairement comme punition, Manzano : 107), il dévoile la violence souvent insoupçonnée, dont les domestiques pouvaient être victimes. La difficulté à rendre compte du caractère « excessif » et « atroce » des châtiments infligés dans son quotidien transparaît d'ailleurs comme une préoccupation centrale dans sa correspondance :

> Mon cher Don Domingo […] J'ai été sur le point, en quatre occasions au moins de ne plus mettre la main à l'œuvre que j'ai entreprise ; ce tableau de calamités qui n'en finissent pas n'est à mes yeux qu'un volumineux catalogue de dols et d'abus […]. J'ai honte de rapporter tout cela et je ne sais point comment exposer les faits (*ibid.* : 17-18).

Malgré les traitements de faveur qu'il put avoir, Manzano montre qu'être « un objet de distraction » (*ibid.* : 25), « le petit chien de [l]a maîtresse » (*ibid.* : 69) n'allait pas sans conséquences. Et si on a souvent reproché à l'esclave-poète que ses vers n'exprimaient pas directement les souffrances de l'esclave ni une condamnation du système (Estelmann : 167-168), la lecture croisée de son autobiographie et de sa poésie (voir son poème « Mis treinta años », 1837), nous permet de retrouver dans cette dernière la mélancolie dans laquelle sa condition servile l'avait fait sombrer. Sans mentionner directement l'esclavage, ses vers soulignent en effet son « sort indigent », sa condition « pitoyable », le plaçant en « victime de [s]a destinée » (Manzano : 13).

Censuré à Cuba, où l'entreprise esclavagiste connaissait son plus grand essor, le récit autobiographique de Manzano fut traduit par l'abolitionniste anglais Richard R. Madden en 1840 et publié pour la première fois cette même année sous le titre *History of the Early Life of Negro Poet* (Estelmann : 166). Ce fut également en 1840 que Victor Schœlcher, abolitionniste français, traduisit et publia trois de ses poèmes dans son ouvrage *Abolition de l'Esclavage ; examen critique du préjugé contre la couleur des Africains et des sang-mêlés*. Cela montre non seulement l'intérêt que suscita le poète outre-Atlantique, mais aussi la manière dont on l'associa aux combats abolitionnistes de l'époque. Si son engagement avec la cause anti-esclavagiste fut ambigu[168], Manzano (tout comme le *Negrito Poeta*) « a réussi à transformer poétiquement sa marginalisation sociale en une valorisation de soi » (*ibid.* : 169). Un siècle plus tard, l'autobiographie d'un autre esclave cubain – lui des champs et marron – viendra donner de nouveaux éclairages sur l'esclavage et la manière dont les souvenirs de ce temps passé se (ré)constituent.

Contrairement au récit de Manzano, l'autobiographie d'Esteban Montejo (1860-1973) fut recueillie oralement par un tiers et publiée en 1966 sous le titre *Biografía de un cimarrón*. C'est la découverte fortuite d'une série d'entrevues effectués auprès de quelques vieillards parues dans la presse qui attira en effet l'attention de l'ethnologue Miguel Barnet, consacré alors à l'étude de l'héritage des religions africaines à Cuba. Or,

[168] En analysant le texte de Manzano à la lumière de l'essai *Peau noire, masques blancs* (1952) de Frantz Fanon, Jacqueline Murillo observe que l'autobiographie de l'ancien esclave porte l'empreinte du complexe de « blanchiment », intériorisé par un grand nombre d'esclaves à l'époque, souvent de manière inconsciente. Malgré cette ambiguïté, la portée subversive de son texte, seul témoignage d'ancien esclave – écrit par lui-même – dans l'espace hispanophone serait tout de même incontestable (Jacqueline Murillo, « El blanqueamiento y sus formas poliédricas. Un estudio socio-crítico en cuatro escritores decimonónicos cubanos ». Communication présentée le 12/09/2017 dans le Congrès international de l'Association pour l'étude des littératures africaines (APELA). Université d'Alcalá de Henares, Espagne.

les anecdotes et le parcours de Montejo se détachaient des autres : non seulement il avait cent quatre ans et avait vécu l'esclavage et participé à la guerre d'indépendance, mais il avait aussi été un esclave marron menant une vie solitaire dans les montagnes pendant plusieurs années. Intrigué par la singularité de son parcours, Barnet partit ainsi à la rencontre de l'ancien esclave avec qui il entama des conversations régulières et fructueuses, malgré leur caractère « décousu » (Barnet : 8). S'intéresser aux origines de ces rencontres et à la manière dont se tissa le dialogue entre les deux hommes nous permet de mieux comprendre la genèse et la composition de cette autobiographie dans laquelle l'ethnologue fut plus qu'un médiateur. En effet, non seulement chargé de transcrire des enregistrements mais aussi de donner ordre et cohésion au récit d'Esteban, Miguel Barnet se livre dans cet ouvrage à un exercice d'adaptation-réécriture où il décide de garder la première personne pour laisser au récit toute sa spontanéité (*idem*).

Cette intervention extérieure, qui va d'ailleurs plus loin de celle opérée par les militants abolitionnistes anglo-saxons discutée plus haut, pose à nouveau la question de l'authenticité du récit. Or, en regardant de près l'introduction que Barnet signe – tout comme le livre, faut-il souligner – nous constatons qu'il n'y a pas lieu à ambiguïtés quant à la facture et/ou à l'ambition de l'ouvrage : il s'agit d'un travail documentaire qui vise à « rapporter des expériences que vécurent beaucoup de Cubains contemporains d'Esteban » (*ibid.* : 12). Les précisions fournies dans ce préambule nous permettent ainsi de faire une lecture avertie du texte en y voyant non pas une tentative de romancer la vie de Montejo, mais d'être le relais de sa voix, tout en le reconnaissant comme un « acteur » social « légitime du processus historique cubain » (*ibid.* : 12)[169].

Si ce récit se détache de la tradition de la *Slave narrative* (notamment par le contexte post-abolitionniste dans lequel il fut recueilli), on y retrouve toutefois certaines formules narratives utilisées dans la restitution des souvenirs qui rappellent celles utilisées autrefois par les esclaves pour souligner la véracité de leur histoire : « Tout cela est resté bien gravé dans ma mémoire » ; « Je n'ai jamais oublié la première tentative que j'ai faite pour m'enfuir » ; « Une chose dont je me souviens bien, mais vraiment très bien, c'est des oiseaux de la forêt. Non, je n'en ai pas oublié un seul ! » (*ibid.* : 18, 45, 55). Par ailleurs, c'est la diversité de sujets abordés au fil des trois grandes parties qui composent

[169] Nous préférons garder le terme « acteur » (*actor*) présent dans la version originale que la version française traduit par « témoin », dans la mesure où, à notre sens, il reflète mieux la capacité d'action de l'esclave et donc sa participation dans le processus historique de l'île.

l'ouvrage (l'esclavage, l'abolition de l'esclavage et la guerre d'indépendance) qui vient renforcer la dimension réaliste du récit.

Tout d'abord, le volet consacré à la vie dans les baraquement des esclaves (*ibid.* : 23-44) nous livre des informations non seulement sur l'aménagement des lieux (exigus et insalubres), mais aussi sur les loisirs et les festivités qui y avaient lieu : « Même si cela semble bizarre, les Noirs s'amusaient beaucoup à l'intérieur des *barracones*. Ils avaient leurs passe-temps et leurs jeux. Dans les tavernes il y avait aussi des distractions » (*ibid.* : 27). La description de jeux, danses et pratiques religieuses qui se déploient sur plusieurs pages, révèlent ainsi la capacité de l'esclave à créer des espaces de sociabilité, malgré son statut. L'existence d'une dynamique de famille à l'intérieur des *barracones* (*ibid.* : 24) informe par ailleurs sur la vie privée des esclaves et sur les liens affectifs qu'ils tissaient dans leur quotidien. Enfin, notre attention fut attirée par l'évocation récurrente d'une population asiatique dans l'île (notamment des Chinois et des Philippins, *ibid.* : 88) et dont la présence, aujourd'hui peu évoquée, mériterait d'être creusée.

Outre le récit de la vie en esclavage, l'intérêt du livre – et cela est visible dès le titre – réside dans le fait de récupérer, de première main, le témoignage d'un esclave marron. Comme nous avons pu le souligner dans notre première partie, dans les dernières décennies l'archéologie n'a cessé de s'intéresser au phénomène du marronnage et de dévoiler les spécificités de la vie menée par ces hommes et ces femmes qui prenaient la fuite pour échapper à l'esclavage. Or, si les « archives du sol » (Dijoux : 250) fournissent un certain nombre d'éléments qui aident à mieux comprendre les conditions de vie (notamment d'habitation et d'alimentation) des esclaves fugitifs, le récit de « La vie dans les bois » (p. 45-58) fournit un itinéraire complet de cette expérience. Des longues marches dans la forêt, un refuge dans une grotte, la chasse, la récolte des feuilles, les maladies, ainsi que ses rapports avec la nature (notamment avec les oiseaux) constituent ainsi des moments de son quotidien de marron. L'esclavage ayant été aboli (1886), Montejo se réintègre, non sans difficultés, dans le travail de plantation « sous contrat », où il y voit un prolongement de la servitude. « Aujourd'hui encore – déclarait-il en 1963, [l]'esclavage est ma bête noire » (*ibid.* : 48). Cette deuxième partie est donc l'occasion de revenir sur la vie dans la société cubaine post-esclavagiste : fêtes, danses, pratiques funèbres, religieuses et médicinales sont décrites, dressant un tableau général d'une Cuba qui allait connaître au seuil du XX^{e} siècle, son indépendance (1902).

Les récits de Manzano et de Montejo constituent ainsi les seuls témoignages d'anciens esclaves dans l'espace hispanophone, auxquels fera écho une tradition littéraire qui met le personnage Noir-esclave au sein de romans latino-américains.

1. 2. c. Le Noir-esclave dans la littérature latino-américaine : XIX^{e}-XX^{e} siècles

Les premières décennies du XIX^{e} siècle ont été le terrain des guerres d'indépendance par lesquelles la plupart des colonies espagnoles se libèrent de la tutelle péninsulaire. Dans cette période, la construction d'une *nacionalidad* (identités nationales) devient une grande préoccupation pour les jeunes Républiques latino-américaines qui essaient de marquer leur singularité en se détachant des canons hispaniques. Dans ce processus, bon nombre d'écrivains accordent aux populations marginales (y compris les noires) une place de choix, dont beaucoup de Cubains. En effet, Cuba se détache d'autres pays par la précocité avec laquelle le Noir – personnage esclave ou afrodescendant – est mis en avant dans des fictions. Des auteurs tels Anselmo Suárez Romero (*Francisco : el ingenio o las delicias del campo*, 1839), Cirilo Villaverde (*Cecilia Valdés*, 1839) et Gertrudis Gómez de Avellaneda (*Sab*, 1841), témoignent de cet intérêt, « n'hésitant pas parfois à faire du Noir un authentique héros » (Belrose : 43).

Dans son étude monumentale sur *L'émergence du Noir dans le roman cubain du XIX^{e} siècle* (1991), Michèle Guicharnaud-Tollis se penche en effet sur un vaste corpus de textes (feuilletons, romans, nouvelles, contes…), le plus souvent havanais et publiés dans des revues ou dans des périodiques (1991 : 3-4). En insistant sur la période 1830-1840, « véritable "âge d'or" des lettres cubaines » (*ibid.* : 449), et notamment du genre romanesque, la critique montre dans quelle mesure l'image littéraire du Noir contribua à l'affirmation d'une cubanité, tout en condamnant les abus et les préjugés liés à l'institution servile. Outre les scènes de torture et l'insistance sur l'arbitraire du pouvoir des maîtres, ces romans font en effet ressortir le sentiment d'impuissance des esclaves et des mulâtres libres face aux hiérarchies sociales et aux préjugés de couleur, notamment à travers la mise en place de triangles amoureux. Inscrits dans le courant romantique de l'époque, les héros noirs – nobles, passionnés, tendres et prêts au sacrifice – sont toutefois, pour la plupart d'entre eux, présentés d'un point de vue victimaire et dénoués de personnalité. L'idéalisation de la sensualité de la femme noire (sauf dans *Cecilia Valdés*), qui sera d'ailleurs largement exploitée dans la poésie *negrista* du XX^{e} siècle, est

également à souligner dans la mesure où elle témoigne de la manière dont certains de ces romans véhiculèrent des images stéréotypées de la femme noire (Rivas 1990).

Avec l'abolition de l'esclavage en 1886, la littérature cubaine anti-esclavagiste de propagande fut succédée par une parole marquée par « le souvenir » de l'esclavage (Coulthard : 33). En effet au tournant du siècle, c'est l'évocation, les allusions à l'Afrique et à l'esclavage qui vont occuper l'imaginaire cubain, privilégiant la poésie comme genre de contestation. Entre 1900 et 1955, sous le signe du *Negrismo*[170] des écrivains – noirs et blancs – ont ainsi cherché à réhabiliter une culture et héritage occultés ou oubliés jusque-là (Sankhé : 91). Parmi eux, le poète Nicolás Guillén occupe une place de choix. Son recueil *Motivos de son* (1930) réunissant les principaux éléments caractéristiques de cette expression dite aussi « afro-cubaine » (emprunts linguistiques aux langues africaines, structures rythmiques, champ lexical de la musique, la danse et la sensualité, entre autres) constitue l'une des plus grandes expressions du lyrisme *negrista* qui progressivement allait investir des thématiques de protestation sociale.

Quelques années plus tard, Alejo Carpentier allait poursuivre la quête des racines africaines du peuple cubain, notamment en exploitant la thématique de la religion et en proposant une nouvelle esthétique narrative : le réel merveilleux (*real maravilloso*). *El reino de este mundo* (1949), chronique historique sur l'esclavage et la révolution haïtienne, en est le plus vif exemple. Dans ce roman où il revisite des faits et des personnages historiques, tels Mackandal et Henri Christophe,

> Alejo Carpentier se sert de la religion non seulement pour créer un effet merveilleux – exemple de Mackandal capable de se métamorphoser en arbre ou en oiseau […] – mais aussi pour traduire un système idéologique. Le vodou apparaît comme une forme de protestation, il est le code éthique et moral qui a souvent amené le Noir à lutter contre l'oppression de l'esclavage (Maganga : 126).

À la différence de la poésie *negrista* des premières décennies du XX^e^ siècle, ce roman replace, de manière explicite, le cadre esclavagiste au centre du texte, montrant la richesse d'un héritage méconnu, né de cette expérience traumatique[171].

[170] Apparu à Cuba dans la deuxième moitié du XIX^e^ siècle, le *Negrismo* désigne les manifestations littéraires et artistiques qui « mett[ent] en cause le comportement de la classe dirigeante qui porte atteinte aux droits des plus défavorisés, parmi lesquels, les Noirs » (Sankhé : 90-91). Paradoxalement, ces représentations pouvaient également véhiculer des images stéréotypées ou des préjugés de l'époque (*ibid.* : 89).

[171] En publiant son roman, *Pedro Blanco, el Negrero*, en 1933, Lino Novás Calvo avait déjà commencé à œuvrer dans ce sens. Traduit en français en 2011 sous le titre *Le Négrier*, ce roman inspiré d'une histoire vraie, se distingue par s'asseoir sur une documentation rigoureuse, comme l'atteste l'introduction de notes explicatives, d'une chronologie historique de la traite et d'une bibliographie en fin d'ouvrage.

Si la littérature cubaine se détache ainsi de celles d'autres espaces par la précocité et la relative abondance avec laquelle la thématique noire et esclavagiste apparaît dans les romans et la poésie, d'autres pays ont également manifesté leur intérêt pour mettre en scène des personnages noirs/esclaves. Tel est le cas de la Colombie qui, selon Manuel Zapata Olivella (1920-2004), aurait produit « le premier roman noir des Amériques » (Nieto et Riaño : 43). Ce grand représentant de la littérature afro-colombienne, considère en effet le roman *María* (1867) de Jorge Isaacs, comme une œuvre fondatrice : en représentant une princesse africaine (Nye) mise en esclavage, et en renversant l'image du Noir paresseux et/ou dangereux, il aurait revendiqué non seulement la présence africaine dans son pays mais aussi la contribution positive des afrodescendants dans la construction d'une nouvelle identité nationale (*ibid.* : 2-3). Si certains ont vu dans ce roman une « apologie mélancolique » du système de plantation et de l'ordre esclavagiste (Sommer : 226), *María* porte sans doute une condamnation de l'institution servile que le même Isaacs qualifia comme « la plus antichrétienne des injustices, l'ironie plus insolente contre la République »[172] (cité dans Nieto et Riaño : 47). Malgré la dimension pionnière de cette œuvre, ce n'est que plus d'un siècle plus tard que paraît une véritable « épopée de la négritude aux Amériques » dans la littérature afro-colombienne (Henao : 12).

En 1983, après une vingtaine d'années de recherches historiques, Manuel Zapata Olivella publie *Changó, el gran putas* : itinéraire des peuples africains, dès ses origines jusqu'aux mouvements de revendication des droits civiques américains dans les années 1960[173]. Ce vaste roman est remarquable à plusieurs égards. Outre son ancrage dans la cosmogonie et dans la littérature orale africaine (proverbes, devinettes, chants, contes…) qui contribuent à consolider la perspective afrocentriste du récit, l'œuvre met en regard – pour la première fois dans un roman hispanophone – des expériences de transplantation, d'hybridation culturelle et de résistance de la diaspora africaine des Amériques[174]. À cela s'ajoute la place centrale accordée à la thématique du commerce esclavagiste (*cf.* chapitres « la traite » et « la longue empreinte entre deux mondes », p. 82-146) comme des moments fondateurs des nouvelles identités américaines, y compris la colombienne. La demande atypique de passer une nuit dans la dite Maison d'esclaves à Gorée, qu'il

[172] « …la más anticristiana de las injusticias, la más insolente ironía contra la República ».
[173] Les échanges, voire liens d'amitié que l'écrivain entretint avec des intellectuels africains, américains et antillais, tels Langston Hughes, Nicolás Guillén, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran-Damas, Frantz Fanon, Édouard Glissant, entre autres, ont sans doute nourri son projet.
[174] Parmi les régions abordées on retrouve les États-Unis, les îles Caraïbes, le Mexique, et la Colombie.

formula en 1974 à son ami Léopold Sédar Senghor (alors président du Sénégal), montre d'ailleurs sa volonté d'aborder cette histoire sous un autre jour :

> Ça fait plusieurs années que j'écris un roman sur l'épopée de la négritude aux Amériques, celle qui débute précisément ici, dans cette « Maison des Morts ». Je voudrais y passer la nuit, nu, sur les pierres lacérantes, me plonger dans les ulcères et les sanglots de mes ancêtres au cours de la longue attente des bateaux avant d'être conduits à Carthagène des Indes, où je suis né et où nous gardons leur haleine et leur mémoire (Zapata cité dans Henao : 14-15)[175].

Cette démarche qui cherche dans le « retour » à la source du traumatisme un espace de (re)création mémorielle de l'expérience esclavagiste sera adoptée par d'autres écrivain.e.s, comme nous il nous le verrons plus loin.

Au Pérou, le premier roman qui serait qualifié par la critique de *negrista* parut en 1928. Sous le titre provocateur de *Matalaché, novela retaguardista* (le terme *retaguardista* venant défier celui d'*avant-gardiste* qui cherchait à s'imposer à l'époque), Enrique López Albújar met en scène l'histoire d'amour entre une jeune maîtresse et son esclave. Surprenant par l'intrigue proposée, mais aussi par la description réaliste qu'il fait de la vie de l'esclave dans la *hacienda* coloniale, ce roman vise à montrer que l'amour est capable de renverser les barrières raciales (la relation entre Blancs et Noirs) et sociales, du système esclavagiste, tout en dénonçant ses abus (Carazas 2010 : 156).

Par ailleurs, *Crónica de músicos y diablos* de Gregorio Martínez (1991) se distingue également du corpus littéraire afro-péruvien par son chapitre « *Esclavos y cimarrones* » (Esclaves et marrons). Si, d'un premier abord, on pourrait voir dans la description des activités des Marrons la reproduction des clichés les plus rependus à leur égard (mode de vie « sauvage » et désinvolte), on s'aperçoit que c'est une manière pour l'auteur de rendre compte de la vision du colon qu'il opposera ensuite avec une réalité – moins connue –, où l'on voit la capacité d'organisation de ces communautés qui complexifie leur portrait (*ibid.* : 159-160). Enfin, n'oublions pas Nicomedes Santa Cruz (1925-1992), « le plus grand représentant de la littérature afro-péruvienne du XX^{e} siècle » (Verástegui : 70), poète engagé à la reconnaissance de l'influence des cultures africaines dans l'histoire, la langue, la danse, la musique et la religion péruviennes (Ojeda : 478).

[175] « Llevo varios años escribiendo una novela sobre la epopeya de la negritud en América, la que se inicia precisamente aquí, en esta "Casa de los Muertos". Quisiera pasar la noche desnudo sobre las piedras lacerantes, hundirme en las úlceras y los llantos de mis ancestros durante la larga espera de los barcos para ser conducidos a Cartagena de Indias, donde nací y donde preservamos su aliento y su memoria ».

Si d'autres pays latino-américains comme le Venezuela ou le Costa Rica ont aussi été à l'origine de productions littéraires convoquant des personnages noirs (Ramón Díaz Sánchez, *Cumboto*, 1950, et Quince Duncan, *Un mensaje de Rosa*, 1979, pour les deux pays respectivement), c'est enfin l'Équateur qui retient notre attention.

Arrivés en 1553 à l'actuelle province de l'Esmeralda après avoir survécu au naufrage du négrier qui les transportait, les premiers esclaves de l'Équateur ont inversé le processus traditionnel de l'esclavage en s'installant aux Amériques en libres-marrons. Cet épisode fortuit, nous dit Michael Handelsman, « prepar[a] le terrain pour qu'au cours des siècles se développe en Équateur une concentration nombreuse de noirs capables de construire et de promouvoir une identité et culture afro-écuatorienne » (p. 15-16)[176]. Malgré l'invisibilisation des populations afrodescendantes face aux revendications exacerbées de *lo andino* (ce qui a trait à la culture andine) comme axe névralgique de la culture équatorienne, des écrivains afro-équatoriens ont pu se faire paradoxalement une place dans le canon littéraire du pays (Miranda : 121). Il fut ainsi d'Adalberto Ortiz (*Juyungo* 1943, traduit en français en 1955), et de Nelson Estupiñán (*El último* río 1966). Pour le Panamá nous référons à l'œuvre de Carlos Guillermo « Cubena » Wilson.

Dans les territoires où s'inscrit notre corpus latino-américain, les représentations littéraires de l'esclave noir ont sans doute été plus marginales (c'est le cas du Mexique), plus intermittentes (c'est le cas de l'Argentine), ou récupérées plus tardivement (c'est le cas de l'Uruguay), que dans les espaces évoqués plus haut.

Outre les *Villancicos negros* de Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695)[177], où la religieuse propose quelques représentations d'esclaves et de leurs aspirations de liberté – non sans un certain exotisme et images stéréotypés du Noir « bon » et joyeux[178] –, il existe peu de textes au Mexique qui s'intéressent au Noir-esclave. *Los 33 negros*, de Vicente Riva Palacio, fait ainsi figure d'exception.

---

[176] « Estos orígenes de rebeldía y libertad prepararon el terreno para que, a través de los siglos, se desarrollara en el Ecuador una concentración numerosa de negros capaces de construir y de fomentar una identidad cultural afroecuatoriana ».

[177] « Les *villancicos* mexicains mettent en scène des Noirs et des Indiens dont le parler et l'accent, le vêtement, les réactions divertissent énormément l'assistance. Le baroque mexicain exploite la veine indo-africaine avec autant plus d'insistance et de savoir-faire que les populations non européennes dominent en nombre la cité » (Gruzinski 1996 : 129).

[178] « Qu'aucune esclave ne reste là où se trouve Pierrot ! Tumba, tumba, la-lé-lé ; tumba, la-la-la, Que ne reste aucune esclave là où se trouve Pierrot ! La néglesse Joya est de bonne race, elle sait danser comme la Matamba » (dans Gruzinski 1996 : 133. Traduction de l'auteur).

Publié en 1870, ce bref conte historique retrace l'arrivée, les activités et les fuites des esclaves africains dans la Nouvelle Espagne du XVI[e] siècle, se concentrant particulièrement sur la révolte d'esclaves menée par le Marron *Yanga*, qui aboutira dans la reconnaissance de sa communauté comme le premier peuple autonome des Amériques. Il rappelle, en outre, « l'effrayante tuerie » arbitraire de trente-trois Noirs dans la place principale de Mexico, dont le but était d'envoyer un message aux conspirateurs marrons potentiels ; « l'une des plus horribles exécutions dont on se souvienne »[179] :

> Ces hommes, et surtout ces femmes marchaient vers l'échafaud, presque mourants, en haillons, allant rencontrer la mort après une vie d'esclavage et de souffrance […]. L'exécution avait pris fin, mais les gens ne partaient pas, et c'était parce qu'il y avait un deuxième acte plus répugnant encore. Les bourreaux commencèrent à descendre les cadavres, et avec une hache ils coupaient les têtes […] Les trente-trois têtes furent exposées sur des piques dans la place principale de la ville[180].

En 1944, Francisco Rojas publie *La negra Angustias*, œuvre qui s'inscrit dans le courant de la *Novela de la Revolución* (Roman de la Révolution), mais qui se détache d'autres productions de ce genre par le choix qu'il opère sur son personnage principal : une Noire/Mulâtresse qui prend la tête d'un régiment masculin. Choix plutôt rare en effet car brisant le stéréotype de la femme *soldadera*, subordonnée, cette héroïne reçut dans un premier temps un accueil positif (roman lauréat la même année de sa parution et adapté au cinéma en 1949), pour ensuite susciter des lectures davantage critiques. Si l'ascendance africaine de la protagoniste est mise en avant dans le titre (*negra*/noire), à la lecture du roman on observe que cette singularité est restée une « étiquette » dans le développement de l'intrigue qui manqua d'interroger et de problématiser la présence d'afrodescendants dans les rangs révolutionnaires. Par ailleurs, s'il est incontestable que Angustias est présentée comme une femme différente, avec des intérêts allant au-delà des aspirations conventionnelles des femmes de l'époque (Guevara : 203-204), il est également vrai que l'« agressive masculinité » (Sommers : 649) que Rojas imprime à son personnage, comme pour légitimer sa prise de pouvoir, est renversée à la fin du roman lorsque l'amour finit par la faire retourner à son état initial de soumission.

---

[179] « México presenció una de las más horribles ejecuciones de que haya memoria. Veintinueve negros y cuatro negras fueron ejecutados en el mismo día y hora en la plaza mayor de la ciudad ».

[180] « Aquellos hombres, y sobre todo aquellas mujeres caminaban al patíbulo, casi moribundos, cubiertos de harapos, a encontrar la muerte después de una vida de esclavitud y sufrimiento […]. La ejecución había terminado, pero la gente no se retiraba, y era que aún había un segundo acto más repugnante. Los verdugos comenzaron a bajar los cadáveres, y con una hacha a cortarles las cabezas […]. Las treinta y tres cabezas se fijaron en escarpias en la plaza mayor de la ciudad ».

Moins lacunaire mais plus intermittente, la production littéraire argentine s'intéressant à *lo negro* remonte à la deuxième moitié du XIX[e] siècle, lors du boom de la presse afro-argentine (Solomianski : 186). En effet, entre 1869 et 1882 des journaux accueillirent les écrits d'un nombre important de poètes, dont ceux de Casildo Thompson qui dénonça la traite, l'esclavage et le racisme de son époque, au même temps qu'il faisait l'apologie d'une Afrique mythique, « belle », « berceau du Noir » (*ibid.* : 214-215). Mis à part les vers improvisés des *payadores* (chanteurs populaires) qui relatent la vie de la population afro-argentine dans cette même période, on retrouve difficilement d'autres productions littéraires mettant en scène le Noir, si ce n'est à l'aube du XXI[e] siècle. Ce regain d'intérêt n'est pas toutefois fortuit : il fait écho aux revendications des peuples afrodescendants et aux études afro-latinoaméricaines en plein essor (Valero 2015 : 560). Les romans de Miguel Rosenzvit, *Fiebre negra* (2008), ou encore celui de Mirta Fachini, *Susurros negros* (2010), reprenant tous les deux le *topos* de l'histoire d'amour impossible entre Noirs et Blancs sont des exemples de cette mise en fiction.

Finalement, la revendication de la littérature afro-uruguayenne est jeune de quelques années, même si sa production est féconde depuis plusieurs décennies[181]. Ce n'est en effet qu'en 2011 avec la parution de *Cultura y literatura afro-uruguaya* de Marvin A. Lewis que ce versant de la production littéraire du pays a été mis en lumière à travers des auteurs tels Jorge Emilio Cardoso (théâtre) et Pilar Barrios (poésie)[182]. Un séminaire consacré à cette littérature est assuré, depuis 2017, dans la Licence de Lettres, de l'Universidad de la República (Montevideo)[183].

Cet aperçu des figurations littéraires du noir-esclave dans l'espace latino-américain hispanophone sera complété ultérieurement par celles proposées par les écrivains femmes. Avant d'en venir, terminons cette généalogie en nous intéressant à l'espace francophone et ses représentation de l'esclavage au cours des derniers siècles.

---

[181] Mis à part la poésie pionnière de Jacinto Ventura de Molina (manuscrits 1817-1840), exhumée à des dates récentes (Gortázar *et al.* 2008 ; Gortázar 2017), la littérature afro-uruguayenne s'est notamment développée dans la deuxième moitié du XX[e] siècle. Voir par exemple l'œuvre de Beatriz Santos (1947), Jorge Chagas (1957), Cristina Rodríguez Cabral (1959). Nous soulignons la difficulté à trouver leurs livres en Uruguay, signe de leur marginalité dans le champs littéraire de leur pays, pour les deux premiers, et d'une carrière et écriture, produite aux État-Unis, pour la dernière.

[182] Même si à caractère sociologique, *Ayer y hoy : afrouruguayos y tradición oral* (2009), de Mónica Olaza, a également contribué à la reconnaissance de l'influence africaine dans l'héritage culturel du pays.

[183] « Literatura escrita por afrodescendientes en el Uruguay ». En novembre 2018, Alejandro Gortázar, responsable du séminaire, nous a toutefois confié que le cours n'a pas suscité beaucoup d'intérêt parmi les étudiants. Dans l'auditoire se retrouvèrent surtout des militant.e.s du mouvement afrodescendant, intéressé.e.s pour le sujet et suscitant parfois des débats houleux concernant ces représentations littéraires.

1. 3 Nouveaux récits d'esclaves dans la littérature antillaise francophone : genèse, voix, représentations

« [*O*]*n ne connaît aucun récit d'esclave en langue française* » (Miller : 54) : depuis que l'exhumation du passé esclavagiste a suscité un regain d'intérêt dans les sphères publiques et académiques françaises, littéraires et historiens n'ont en effet cessé de souligner le *vide*, le *silence*, l'*absence* de témoignages d'esclaves dans l'espace francophone (Misrahi-Barak 2005 : 13 ; Little 2010 : 142 ; Frémin 2012 : 97). À l'exception de quelques évocations autobiographiques d'anciens esclaves tels Jean-Bapiste Belley et Toussaint Louverture[184], ou encore des témoignages recueillis auprès de petits-enfants ou arrières petits-enfants d'esclaves[185], on ne trouve effectivement pas d'équivalent en français de la *Slave narrative* anglo-saxonne. Si la critique a récemment tenté de formuler des hypothèses d'ordre politique, religieux, culturel, entre autres, pour expliquer ce vide (commentées plus tôt), elle ne s'est pas moins intéressée à la manière dont la littérature est devenue une voix-relais face à ces blancs.

En examinant la manière dont l'esclavage s'est imposé en France comme un objet littéraire au cours du XVIII^e^ et du XIX^e^ siècles ; en étudiant la genèse d'une expression littéraire *antillaise*, ainsi que les traits des « récits d'esclave francophones en fiction » (Frémin 2015 : 268), nous verrons en quoi cette littérature « apporte des éclairages quelque peu inattendus sur les questions soulevées par l'histoire » (Miller : 123).

1. 3. a. Esclaves et esclavage dans la littérature française du XVIII^e^ et du XIX^e^ siècles

Le XVIII^e^ siècle français, nous le savons bien, fut le berceau d'une nouvelle pensée humaniste, libertaire, *éclairée* par le savoir et la vérité scientifique, qui allait favoriser une transformation radicale des relations entre les élites dirigeantes et leurs sujets des deux côtés de l'Atlantique (Miller : 21). Or au moment même où *les Lumières* donnaient naissance à des idées révolutionnaires, la traite d'esclaves atteignait son apogée en France ; une situation paradoxale au premier abord, qui pourrait toutefois expliquer la prise de

[184] Dans le pamphlet politique *Le Bout d'oreille des colons* (1794) de Jean-Baptiste Belley on peut lire : « Je suis né en Afrique, moi : amené dans l'enfance sur le sol de la tyrannie, j'ai par mon travail et mes sueurs conquis une liberté dont je jouis honorablement depuis trente ans ». Par ailleurs, dans les *Mémoires du Général Toussaint L'Ouverture écrits par lui-même* (1853), où il revient notamment sur ses activités militaires, il évoque sa condition de manière très succincte : « J'ai été esclave, j'ose l'avouer, mais je n'ai jamais essuyé même des reproches de la part de mes maîtres » (cités dans Little : 143-144).
[185] Marc Kichenapanaïdou, *Jérôme Lusinier : récit de vie : arrière, arrière-petit-fils d'esclave* (2002).

conscience d'un bon nombre d'intellectuels de l'époque et leur volonté de participer, à différents degrés et selon leurs moyens, à la condamnation de ce commerce.

Si le célèbre chapitre de *L'Esprit des Lois* (1748), où Montesquieu tourne en dérision les arguments réducteurs des esclavagistes, est souvent considéré comme le texte qui « sem[a] les graines de l'abolitionnisme » en littérature (Miller : 90), soulignons également la critique que le philosophe introduit dès 1721, dans ses *Lettres persanes*, ou encore le discours subversif de Moses Bom Saam (esclave marron de la Jamaïque), que l'Abbé Prévost publia en 1735 dans son journal *Le Pour et Contre* (Halpern : 132).

Dans cette première période de contestation, dans laquelle l'essai s'affirma comme un espace de réflexion privilégié, d'autres philosophes tels Rousseau, Diderot ou Condorcet contribuèrent aussi aux discussions. Alors que dans son *Contrat social* (1762), Rousseau souligna la contradiction de la formule « droit d'esclavage », mais continua à déplacer le débat en prenant l'Antiquité comme période de référence, Diderot dénonça, dans son chapitre de *l'Histoire des deux Indes* de l'Abbé Raynal, l'injustice de la traite de son temps et « l'indifférence des Européens à son égard » (O'Dea : 46). Cette nouvelle attention portée à l'esclavage transatlantique, que Louis de Jaucourt manifesta dans son article « Traite des Nègres » (1766) de l'*Encyclopédie*, tout comme Condorcet dans ses *Réflexions sur l'esclavage des nègres* (1781)[186], allait ainsi marquer un tournant dans la rhétorique anti-esclavagiste du siècle.

Dans la deuxième moitié du XVIII^{e} siècle, la réflexion sur l'esclavage s'étendit par ailleurs vers d'autres genres comme le conte, le roman et le théâtre. Outre le célèbre passage du Nègre de Surinam dans *Candide* (1759), le *Ziméo* (1769) de Saint-Lambert proposa une articulation de la narrative fictionnelle et du récit philosophique. Dans les fines analyses que Rachel Danon dresse de ce « texte protéiforme » (2015 : 182), elle ne manque pas toutefois de souligner son ambigüité : d'une part, la condamnation explicite de la cruauté de l'esclavage (cette dernière justifiant la révolte menée par Ziméo, prince béninois enlevé et réduit en esclavage par des négociants portugais), d'autre part, « la mise en scène d'une "plantation idyllique" qui tend à rendre l'esclavage tolérable, voire désirable, et du portrait du bon maître, « vrai père » de l'esclave (Danon 2010 : 61, 66).

[186] Dans ce texte, Condorcet n'y rejette pas seulement les arguments esclavagistes mais il va plus loin en s'adressant directement aux « [d]oux apologistes de l'esclavage des Noirs », qu'il inscrit dans une géographie bien précise (l'Angleterre, la Hollande, l'Espagne et la France) et caractérise par l'avidité, l'impunité et l'infamie de leurs actes (Condorcet dans Copin et Buffet : 237-238).

Les liens d'attachement ambigus entre les personnages transparaissent également dans *L'esclavage des Noirs ou l'Heureux Naufrage* (1792) d'Olympe de Gouges[187]. Ce drame en trois actes qui donne la parole à un couple d'esclaves, contraints de fuir la maison du « meilleur de tous les Maîtres », reprend en effet le *topos* de l'esclavage doux, « à visage humain » (Danon 2015 : 337). Si l'on assiste, certes, à une dénonciation des ignominies de l'esclavage dans laquelle figurent des revendications abolitionnistes[188], le lien affectif qui unit Zamor (esclave obéissant et redevable) au Gouverneur (maître généreux et protecteur), finit par relativiser la condamnation de l'institution ; un regard critique, certes *modéré*, qui doit toutefois être lu à la lumière du double combat qu'Olympe de Gouges mena en tant qu'abolitionniste-libérale et femme[189].

Soumise elle-même au joug de la société patriarcale de son temps, Olympe de Gouges vit sans doute, comme bien d'autres femmes telles Germaine de Staël ou Claire de Duras, un miroir de sa propre condition dans l'expérience de l'esclave[190]. Dans ce sens, Doris Y. Kadish et Françoise Massardier-Kenney vont jusqu'à établir un lien entre genre et abolitionnisme, les femmes étant, à leur sens, plus « sensible[s] à la situation des Africains » et plus enclines à « nous faire entendre des voix colonisées [qui comme les leurs] étaient à peine audibles » (p. 14, 13). Or s'il est certain que des écrivaines se sont emparées de la question esclavagiste « sur des bases morales et sentimentales », le rapport de causalité entre leur sexe et leur production littéraire semble moins évident, voire contestable. En mettant en regard des écrits de De Gouges et de Duras, avec des œuvres que leurs homologues (hommes) ont proposées avant, en même temps et après elles, Christopher Miller réfute l'idée d'une tradition abolitionniste exclusivement féminine, tout en reconnaissant leur mérite dans ces combats (p. 135-141).

Dans ce corpus féminin, *Ourika*, que Claire de Duras publie anonymement en 1823, attire particulièrement notre attention. Inspiré d'un fait réel (Hourica étant une jeune sénégalaise offerte à la tante de Duras qui semble s'être intégrée à la famille

[187] Publiée pour la première fois en 1788, sous le titre *Zamore et Mirza*.
[188] Cette abolition ne saurait toutefois être que progressive et disposée par les « esprits éclairés » : tel était l'esprit des revendications des membres de la Société des Amis des Noirs, dont Gouges faisait partie.
[189] Auteure de la « Déclaration des droits de la femme » (1791), Gouges mena un combat acharné pour l'égalité des genres. Dans le numéro que *Le Point* consacre aux *Féminismes* et à ses textes fondamentaux (2018), Gouges est la première à figurer dans la première de couverture la posant comme une référence.
[190] Le cas de Germaine de Staël, l'une des héritières les plus convoitées de France, dont la main fut promise à un baron suédois après qu'elle ait été l'objet d'un marchandage (fait en partie contre des esclaves) est révélateur à cet égard. Cet épisode de sa vie inspira d'ailleurs son récit *Histoire de Pauline* (1794) où elle établit un parallèle entre les femmes blanches et les esclaves.

aristocratique), ce récit se distingue pour proposer une narration à la première personne. C'est donc à travers une voix féminine africaine qui remet en cause un certain nombre de stéréotypes des Noir.e.s (notamment liés à leurs capacités intellectuelles), que Madame de Duras offre l'un des premiers témoignages d'esclave en fiction. Marceline Desbordes-Valmore qui, à l'instar de Duras fit un séjour dans les colonies (la Guadeloupe et la Martinique, respectivement) avait également donné la parole à la femme esclave, deux ans plutôt, dans le poème « Chant d'une jeune esclave » (1821).

Après la dénonciation morale de la traite et de l'esclavage et les revendications abolitionnistes plus ou moins explicites, vint ainsi, dans les premières décennies du XIX^e^ siècle, l'héroïsation littéraire de l'esclave. La Révolution de Saint-Domingue fut sans doute l'un des événements qui contribua à faire émerger la figure de l'esclave révolté, que nous retrouvons dans le *Bug-Jargal* de Victor Hugo (1818). Cette fiction historique, reconstituant la révolte de Saint-Domingue, pose en effet, à travers la voix du Capitaine d'Auverney, un regard méprisant sur les esclaves (« barbares », « sauvages », « brigands »), dont la cruauté est décuplée par la description péjorative de leurs traits. Cette vision négative du Noir est toutefois nuancée par le portait de Bug-Jargal, esclave doté de courage, d'une morale et d'un physique d'exception. Si nous assistons donc à la revalorisation de la figure de l'esclave à travers ce personnage, la position d'Hugo reste ambiguë dans la mesure où son texte disqualifie clairement le soulèvement.

Le motif de la révolte violente et chaotique sera repris par Prosper Mérimée dans *Tamango* (1829). Cette nouvelle inscrite dans la mode du récit maritime de l'époque, déconstruit en effet le mythe du prince royal africain[191] à travers la mise en place d'un anti-héros : un chef africain dont les vices, l'ignorance et les maladresses le réduisent en esclavage. Alors que par sa facture réaliste et ses touches ironiques le récit laisse percevoir les horreurs de la traite (alors illégale), force est de constater que son issue tragique (des esclaves à la dérive dans un vaisseau qu'ils ne savent pas manœuvrer) perpétue le préjugé de l'esclave révolté – cruel et ignorant – incapable de prendre en main sa destinée.

Évoquons enfin *Le Négrier* (1835) d'Édouard Corbière, seul romancier français à avoir pris part aux entreprises négrières (Miller : 357). Comme bien d'autres récits

[191] Dans son roman *Oroonoko* (1688), l'écrivaine anglaise Aphra Behn construit ce mythe en attribuant à son héros – prince africain – des qualités physiques et morales occidentales. Traduit en français en 1745, *Oroonoko* est considéré comme le « géniteur des héros de la littérature abolitionniste » (Miller : 248).

maritimes de son temps, le but premier de ce roman était de divertir par la mise en scène d'aventures, personnages et décors « haut en couleur » (Miller : 363). Or les péripéties de Léonard, héros né en mer dont l'évolution de mousse à capitaine fascine le lecteur, sont également l'occasion de montrer la réalité de la traite et la cupidité des commerçants. Comme pour *Tamango* toute lecture abolitionniste de ce livre doit toutefois être faite avec précaution, la traite étant plus une toile de fond qu'un véritable objet de dénonciation.

Après les années 1830, et notamment après l'abolition définitive de 1848, le thème de la traite et de l'esclavage semble progressivement s'éclipser de l'imaginaire des écrivains français, désormais tournés vers les nouvelles colonies d'Afrique et d'Asie[192]. Il a fallu attendre les années 1930 pour qu'une parole *antillaise* émerge et riposte aux silences ou aux représentations, parfois dénaturées, des siècles précédents.

1. 3. b. Vers l'émergence d'une *parole antillaise*

Dans nos discussions préliminaires nous avons insisté sur la diversité de l'espace Caraïbe que nous avons mis au cœur de notre étude. Parler d'une « parole antillaise », comme nous entendons le faire dans ce volet, ne saurait donc pas se référer à *une* et *unique* forme d'expression enracinée dans l'archipel, mais plutôt à l'ensemble de discours et de tactiques que des auteurs issus de ces territoires (par naissance ou filiation) adoptèrent pour jeter un nouveau regard sur la réalité complexe de ce vaste espace. Dans ce sens, avant de nous intéresser aux textes fondateurs de la littérature antillaise, nous nous autoriserons à faire un bref détour géographique pour exhumer deux textes pionniers qui, au XIX^{e} siècle, portaient déjà un regard singulier sur l'esclavage de leur temps.

Notre premier détour se fait du côté de l'Océan Indien, à l'île de la Réunion. C'est en effet de cette ancienne colonie française que nous vient Louis-Timagène Houat, mulâtre et – semblerait-il – ancien esclave marron, qui arriva à la métropole en 1836 comme exilé politique[193]. Après avoir écrit deux textes pour la *Revue des colonies* de

[192] Le roman *Georges* (1843) d'Alexandre Dumas, et la pièce *Toussaint Louverture* (1850) d'Alphonse de Lamartine constituent quelques exemples rares des reprises de ces sujets après les années 1830. Pour ce qui concerne la nouvelle vague tournée vers les territoires du second empire, citons *Une année dans le Sahel* (1857) d'Eugène Fromentin, et *Le Roman d'un Spahi* (1881) de Pierre Loti.

[193] Alors que Sarga Moussa affirme que Houat fut un esclave marron (2010 : 20), l'équipe du site Gallica (BnF) qui présente ses textes soutient qu'« il n'était […] qu'un jeune professeur de musique lorsqu'il fut arrêté, le 13 décembre 1835, pour incitation à la révolte des esclaves » (2009 : en ligne).

Cyrille Bisette (organe de presse abolitionniste), il y publia en 1844 *Les Marrons*. Réputé premier roman de la Réunion, ce récit inspiré de *Bug-Jargal* de Hugo et de *Georges* de Dumas, illustre les conditions ignominieuses de la vie de l'esclave qui les menèrent souvent à la fuite. Paru dans un contexte d'effervescence politique où le sujet n'intéressait plus tellement les écrivains hexagonaux, ce texte contribua aux débats abolitionnistes, se profilant aujourd'hui comme l'un des premiers – sinon le premier – récit de fiction testimoniale produit en langue française, par un ancien esclave.

Un deuxième texte pionnier, paru également dans la *Revue des colonies* mais six ans plus tôt mérite d'être évoqué. Il s'agit du *Mulâtre* (1837) de Victor Séjour, considérée comme la première œuvre de fiction afro-américaine. Issu d'une famille aisée de la Nouvelle Orléans, ce Mulâtre arriva à Paris la même année que Houat pour poursuivre ses études et, comme lui, s'inspira d'une fiction française (*Atar-Gull* d'Eugène Sue, 1831) pour présenter l'histoire d'un esclave cherchant à se venger de son maître. Or si le motif n'est pas original en soi, c'est son choix narratif de la première personne (sans doute influencé par la *Slave narrative*), et sa vision pessimiste de la société esclavagiste, où il montre que la violence n'engendre que plus de violence, qui le distingue.

Bien que d'origines distinctes, les parcours littéraires de ces deux écrivains, portant la trace de l'esclavage dans leur histoire familiale, les rapprochent et font d'eux des précurseurs d'une parole sinon *antillaise*, du moins revendiquant une réalité douloureuse *de l'intérieur*, et en langue française. L'itinéraire de Victor Séjour, né en Louisiane mais écrivant en français et en métropole, montre d'ailleurs les dynamiques d'« un monde atlantique en perpétuelle mutation » (Miller : 356) et dont les circulations vont marquer les parcours des écrivains issus de l'aire Caraïbe, au siècle suivant.

René Maran, consacré aujourd'hui comme le père fondateur de « la littérature nègre » (Chevrier 2008 : 13), vécut cette « situation ambiguë d'Antillais aux prises avec une relation double et conflictuelle à la fois avec la France et l'Afrique » (Irele : 434). Né en Martinique de parents guyanais, c'est lors de son affectation à Oubangui-Chari où il collabora avec l'administration coloniale, qu'il « développ[a] un sens nouveau d'appartenance à l'Afrique », qu'il laissa transparaître dans *Batouala : véritable roman nègre* (1921) (*ibid.* : 435). Le recours délibéré à un registre réaliste inscrivit par ailleurs son œuvre dans une perspective testimoniale qui deviendra l'un des traits caractéristiques de la nouvelle parole antillaise. Si la prise de conscience « nègre » de Maran découla d'un

cheminement personnel, dans les années 1920-1930 on assiste à une prise de conscience collective cristallisée d'abord dans le mouvement de la Harlem Renaissance, aux États-Unis, puis dans celui de la Négritude, éclos dans le Quartier latin parisien.

Au sortir de la Première Guerre mondiale, les mouvements du garveyisme, du communisme et du panafricanisme qui cherchaient à « coordonner la lutte des peuples noirs pour leur émancipation » autour de l'« idée d'une solidarité historique et raciale » (Mangeon 2010 : 221-222) furent à l'origine d'une forme d'*internationalisme noir* qui allait déteindre sur la diaspora intellectuelle noire installée en France. Le roman *Banjo* (1929) de Claude McKay (devenu après *Batouala* le livre-culte des étudiants africains et antillais à Paris ; Chevrier 2008 : 17) , tout comme *The New Negro* d'Alain Locke (1925) contribuèrent ainsi à éveiller, chez cette diaspora, un vif sentiment de dignité, en rupture avec l'aliénation dont elle était l'objet. Selon Sophie Bessis, ses jeunes penseurs, parmi lesquels se trouvaient Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas, chantres de la Négritude, « voulaient se retrouver eux-mêmes, pour de nouveau participer à l'universel. Se retrouver soi-même n'était pas une finalité pour eux, ce n'était qu'un moyen » (dans Mongo-Mboussa : 43).

Dans cette quête, des revues telles *La Revue du Monde noir* (1931-1932), *Légitime Défense* (1932) et *L'Étudiant noir* (1935), jouèrent un rôle de première importance[194]. C'est d'ailleurs dans un article paru dans de cette dernière, signé par Aimé Césaire (« Nègreries : conscience raciale et révolution sociale », *L'Étudiant noir*, nº 3, mai-juin 1935), que le terme *négritude* apparut pour la première fois.

Mouvement littéraire, culturel et politique, la Négritude s'imposa comme une volonté de résistance appliquée à affirmer les valeurs des civilisations du monde noir et une nouvelle conscience nègre. Sous le signe d'une sensibilité en rupture avec la littérature occidentale, émergeait ainsi, à la fin des années 1930, une nouvelle parole non seulement sur le plan esthétique mais aussi idéologique, dont le recueil poétique *Pigments* (1937) du Guyanais Léon Gontran-Damas constitua l'un des premiers souffles.

[194] Publication bilingue (français-anglais) fondée par le docteur Sajous et assisté par Andrée et Paulette Nardal, *La Revue du monde noir*, d'un ton plutôt modéré, fut un important instrument d'éveil culturel et un espace décisif de rencontre entre écrivains américains, antillais et africains. Fondé par Étienne Léro, René Ménil et Jules-Marcel Monnerot sur une idéologie marxiste-surréaliste, *Légitime Défense* se dressa, à son tour, comme un effort de remise en cause de la bourgeoisie noire de l'époque dans un ton plutôt violent et provocateur qui mit l'accent sur le fait social et politique au détriment du fait culturel. Enfin, *L'Étudiant noir*, fondé à Paris par Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran-Damas, prôna un retour aux sources africaines tout en posant un regard critique sur l'assimilation.

Or si la Négritude « avait rendu aux Antilles […] un service "fondamental" […] l'hypervalorisation qu'elle avait entraînée de l'héritage africain devait déboucher sur un équilibrage nouveau » qui tienne compte non seulement de l'Afrique *matrice* comme composante identitaire de l'Antillais, mais aussi des apports et des spécificités d'autres sources mêlées à elles (Corzani 1978 : 62). Syncrétisme et appartenance multiple prirent ainsi le devant dans l'appréhension de l'authenticité antillaise dans son espace américain : de son *Antillanité* ; une exploration minutieuse de la réalité locale engagée au tournant des années 1950 par le Martiniquais Édouard Glissant, qu'il développa longuement dans son célèbre *Discours antillais* (1981), en formulant ainsi la spécificité de cette quête :

> Et au bout de notre errance enracinée, la volonté sans retenue de proposer pour cette action [quête d'identité] les voies spécifiques, tramées dans notre réel et non pas tombées du ciel des idéologies ; la volonté non moins forte de ne pas nous enfermer pour autant dans les sectarismes a priori de ceux qui ne méditent pas la Relation des peuples ; pour cet assemblement, l'audace créatrice collective, à laquelle chacun contribuera (p. 754).

Le concept de *Relation* ici évoqué sera, par ailleurs, l'un des vecteurs de la pensée glissantienne (1990) à travers lequel il entend symboliser « le rassemblement de multiples voix mélangées, […] la référence à leur histoire tumultueuse, et une tension commune vers l'avenir » (Priam : 674).

Sur les traces de l'Antillanité paraît ainsi, en 1989, *Éloge de la créolité*, co-signé par les Martiniquais Jean Bernabé, Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau. Dans ce manifeste qui prônait la recherche d'un « autre degré d'authenticité » (Bernabé *et al.* : 13), on imagina une nouvelle « définition de l'antillanité qui autoriserait la construction de schémas relationnels illimités » (Priam : 683) ; une approche moins sélective du réel antillais qui posait le phénomène du métissage (perpétuel et continu) au cœur de la réflexion. Échappant à une définition précise, la créolité émergea ainsi comme une « attitude intérieure » ; quête d'« une pensée plus fertile, d'une expression plus juste, d'une esthétique plus vraie », capable de rendre compte de l'exil, la rencontre, la métamorphose et la création à l'œuvre dans les archipels (Bernabé *et al.* : 13).

Dans les années 1990, la Créolité devint ainsi une extension de l'Antillanité pour dériver ensuite dans un phénomène global que Glissant appela « créolisation culturelle du monde » (dans Tirthankar : 2000). Dans son *Introduction à une poétique du divers* (1996), cet intellectuel majeur continua à réfléchir autour du chaos, de l'imprévisibilité et de la richesse des Antilles qui participèrent à un phénomène de *Relation* dans ces

territoires. Sur l'image du rhizome, « racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre ou dans l'air, sans qu'aucune souche y intervienne en prédateur irrémédiable » (1996 : 23), Glissant proposa de lire l'identité antillaise, ses mouvances et interactions, comme la plus extraordinaire des synthèses. L'idée d'un contact illimité et infini se cristallisa dans la notion de *Tout-Monde* qui « défend le principe de la pluralité multidirectionnelle et non-hiérarchique des histoires et des cultures » (Priam : 687) et qu'il développa dans un roman éponyme (1993), et puis dans un essai (1997).

Les travaux étayant la généalogie, principes et débats autour de la Négritude, l'Antillanité et la Créolité étant nombreux, nous nous contenterons ici de souligner le lien étroit qu'ils établirent avec la production littéraire antillaise du XX^{e} siècle.

1. 3. c. Littérature antillaise et esclavage : les récits d'esclaves en fiction francophone

On situe souvent aujourd'hui l'émergence de la littérature antillaise francophone en 1939, date de parution du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire. Ce long poème non versifié, ayant fait l'objet d'un nombre important d'études (Combe 1993 ; Loiseleur-Foglia et Zimmermann 2014 ; François 2015), signerait en effet la naissance d'une parole qui investit la traite et l'esclavage du point de vue des afrodescendants.

Si, comme nous l'avons vu, les écrivains des Lumières puis du romantisme avaient fait émerger la voix de l'esclave, ils ont aussi, par certaines représentations négatives, poussé les intellectuels antillais à leur répondre et à réhabiliter la figure de l'homme noir et son expérience. C'est donc Césaire qui, d'abord, par la poésie, puis par le théâtre[195], inaugura une écriture « phare sur le Passage du Milieu et ses répercussions dans la conscience caribéenne » (Miller : 124) ; il révéla la hantise de l'esclavage dans la mémoire de l'Antillais et, en adoptant une posture prophétique, il se présenta en porte-parole de son peuple : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche » (Césaire 1983 [1939] : 22). L'exploration de l'inconscient collectif antillais, la volonté d'exhumer la mémoire de la violence originaire et l'appel à revendiquer une nouvelle dignité de l'homme noir, figurent parmi les enjeux principaux du poème dans lequel

[195] *Et les chiens se taisaient : tragédie* (1958) ; *La tragédie du roi Christophe* (1963) ; *Une tempête : d'après la Tempête de Shakespeare, adaptation pour un théâtre nègre* (1969). Cette dernière pièce se distingue pour mettre en scène la dialectique maître/esclave, dans laquelle Caliban cherche à affirmer sa présence au monde, en refusant de se soumettre au paternalisme de Prospero, son maître (Saïd : 143).

Césaire convoque des images crues (« fumier ambulant », « vomissure de négrier », p. 38-39) capables de libérer la parole. Par ailleurs, le modèle de la révolte évoqué, d'abord, à travers la référence à Toussaint Louverture, puis dans l'épisode de la mutinerie où « débout » devient le mot d'ordre, sont l'occasion pour le poète de répondre aux représentations littéraires qui avaient dessiné l'esclave rebelle comme un être ignorant, maladroit, incapable de prendre en main sa destinée[196].

À Haïti, c'est dans le lyrisme virulent de Jacques Roumain que le cri émancipateur de l'homme noir trouva l'une de ses plus grandes expressions :

> Eh bien voilà :/ nous autres/ les nègres/ les niggers/ les sales nègres/ nous n'acceptons plus/ c'est simple/ fini […]/ nous n'acceptons plus/ ça vous étonne/ de dire : oui missié/ en cirant vos bottes/ oui mon pe/ aux missionnaires blancs/ oui maître/ en récoltant pour vous/ la canne à sucre/ le café/ le coton/ l'arachide/ en Afrique en Amérique en bons nègres/ en pauvres nègres/ en sales nègres que nous étions/ que nous ne serons plus… (« Sales Nègres » 1945 – posthume).

L'appel à la révolte que Roumain lance dans ce poème, au titre provocateur, convoque ainsi, à l'image de Césaire, le passé esclavagiste pour mieux comprendre la misère présente et encourager un mouvement solidaire des opprimés. La transformation des termes à valeur péjorative (nègre/nigger) en étendard, ici à l'œuvre, ne va d'ailleurs pas sans rappeler l'opération que Césaire fit dans la conception de sa *negr*itude.

Sous le signe de la poésie, en tant que genre capable d'éveiller non seulement une conscience de *race* mais aussi de *classe* (Fonkoua 1992 : 69), et donc d'articuler des préoccupations politiques, culturelles, sociales et esthétiques, la littérature antillaise portant sur l'esclavage prit ainsi ses marques pour ensuite se déplacer vers le genre romanesque. Des romans tels *Bagamba, nègre marron* (1947) de René Clarac, *Dominique, nègre esclave* (1951) de Léonard Sainville ou *D'Jhébo : le Léviathan noir* (1957) de César Pulvar visèrent en effet à fournir, à travers la figure du Marron (esclave en fuite, modèle d'insoumission) une représentation revalorisant de l'esclave[197]. Pourtant, ce fut Édouard Glissant qui, en 1964, avec son *Quatrième siècle*, marqua un tournant.

---

[196] On a souvent vu dans ce texte une réfutation implicite de *Tamango* de Mérimée dans la mesure où, chez Césaire, le récit de la mutinerie devient un moment de prise de pouvoir et de conquête de la dignité niée.

[197] Une analyse approfondie des œuvres qui se sont emparées de la thématique du marronnage a été menée par Marie-Christine Rochmann dans *L'Esclave fugitif dans la littérature antillaise* (2000). De cette première vague des romans du marronnage, nous retenons leur tendance à s'inscrire dans un lieu et une époque précis (souvent les années précédant l'abolition définitive de l'esclavage) ; la description détaillée des formes de marronnage et de révolte, ainsi que du quotidien des Marrons dans leurs camps retranchés (Rochmann 2005 : 457).

Si dans la continuité de Césaire, Glissant mit au centre de son écriture la réhabilitation d'une histoire dont les Antillais avaient été dépossédés, il se démarqua du « maître » par le dépassement de la quête du retour, privilégiant l'expérience de l'esclave des champs et celle du marron. Cette préoccupation tout comme celle de transmettre une mémoire « raturée » est visible dans le fil conducteur de son livre. Articulée autour du récit généalogique de deux familles martiniquaises porteuses des stigmates de l'esclavage, l'œuvre apparaît comme une mise en scène de la transmission et comme la quête d'une mémoire, toujours à exhumer : « Tu ne peux pas, je te dis, tu ne peux rien, si tu ne remontes pas à la source » affirme Papa Longoué à Mathieu (Glissant 1964 : 220). L'obsession de l'origine, tout comme « la fissure métaphorique de l'histoire » que « le personnage glissantien vit de manière physique, sensorielle » (Simasotchi-Bronès : 208), deviendront des sujets récurrents dans les romans antillais ultérieurs.

La question de la transmission est également centrale dans *L'Isolé Soleil* de Daniel Maximin (1981), où l'accent est mis sur le rôle de la trace écrite (journaux, lettres, documents d'archives), dans la reconstitution du passé. C'est en effet Miss Béa, esclave mulâtresse qui, dans la section du « Cahier de Jonathan », déploie non seulement le récit du passé ancré en Afrique et dans la plantation, mais aussi toute une série de gestes des femmes esclaves peu étayés jusque-là. Ainsi, comme Christiane Chaulet Achour l'observe, « par la construction féminine de l'entrelacement de la fiction à l'Histoire, Daniel Maximin sort les femmes esclaves du "mensonge des hommes" en les montrant dans une fonction autre que celle d'enfanter des héros » (2001 : 194) ; une face que les romancières se chargeront d'examiner de plus près dans les décennies ultérieures.

Par ailleurs, si dans *Chronique des sept misères* (1986), Patrick Chamoiseau accorde une place aux résistances quotidiennes des esclaves, il reprendra plus tard la figure mythique du marron dans *L'Esclave, le vieil homme et le molosse* (1997). Loin de l'ancrage dans un temps et lieu précis caractéristique des écrits du marronnage évoqués plus tôt, ce roman se distingue par « l'abstraction, la généralisation, le dépouillement circonstanciel le plus extrême » (Rochmann 2005 : 457). Sans nom, sans famille, sans amis, sans amour, le héros de Chamoiseau est l'occasion de retracer, d'abord par la symbolique de la course dans le noir, puis par son extraction au marécage, le voyage du fugitif au fond de soi-même et sa renaissance en homme libre, cristallisée enfin dans la conquête narrative de la première personne (Bishop : 140-141). Par ailleurs,

en transférant sur le molosse ce qui habituellement était attribué à l'esclave ou au maître, l'écrivain trouve le moyen d'opérer autrement « l'irrémédiable déconstruction de l'esclavage » (Rochmann 2005 : 465) :

> Le molosse était un monstre. Il avait voyagé lui aussi en bateau, durant des semaines d'une sorte d'épouvante. Lui aussi avait éprouvé ce gouffre du voyage en bateau négrier […], avait subi le roulis continuel de la mer, ses échos insondables, son avalement du temps […] la lente dérade des mémoires qu'elle engendrait (Chamoiseau 1997 : 31).

Au regard de toute sa production, c'est sans doute cet écrivain qui investit avec le plus de persistance la « blessure originaire ». Dans *La Matière de l'absence* (2016) qu'il écrit suite à la mort de sa mère, et qu'il vit donc comme un « retour à l'arrachement », il revient sur l'histoire des Antilles et sur la constitution de ce qu'il appelle la « grappe » (p. 9) : ces « mises en relation », pour reprendre les termes de Glissant, engendrées dans la matrice de la cale et qui allaient modeler par la suite l'identité créole.

Si ces œuvres ont ainsi permis de repenser le lien des Antillais avec l'Afrique, la multiplicité des formes de résistance à la domination et les traces du passé esclavagiste, force est de constater qu'elles l'ont fait en se focalisant sur l'expérience masculine de l'esclave. Certes, le personnage de la femme regagna de la visibilité dans les œuvres post-négritude (avec Mycéa chez Glissant ou Marie-Sophie Laborieux, chez Chamoiseau), mais le traitement approfondi de l'expérience de la femme esclave y reste marginal, à quelques exceptions près[198]. Cette marginalisation, qu'on peut également constater dans le parcours littéraire des romancières, comme nous le verrons, mena donc les écrivaines à revisiter, à travers une écriture hybride et subversive, des expériences féminines d'esclavage, inspirées (pour beaucoup d'entre elles) de faits avérés.

[198] Outre le cas déjà cité de Miss Béa dans *L'Isolé soleil* de Daniel Maximin, évoquons l'œuvre d'André Schwarz-Bart (1928-2006), *La Mulâtresse Solitude* (1972), qui fait figure d'exception à cet égard. En effet, ce roman qui retrace la vie d'une mulâtresse née sous l'esclavage en Guadeloupe vers 1772 et qui devint un emblème de résistance en menant une révolte de marrons, réhabilite de manière remarquable l'itinéraire d'une figure féminine historique. Le parcours atypique de cet écrivain français d'origine juive qui en 1961 épousa Simone Brumant, une étudiante guadeloupéenne avec qui il entreprit plusieurs projets littéraires par la suite, nous mène à le considérer comme un cas à part. De même, le Guadeloupéen Ernest Pépin, déclare avoir un intérêt particulier pour la condition féminine dans sa poésie et ses romans, notamment à cause de certaines blessures familiales. Il prend l'exemple de *L'homme au bâton* (1992) : « en fait il s'agit de la femme. Pourquoi ? Parce que ce sont les femmes qui sont les victimes supposées ou réelles de l'homme bâton. Ce sont elles qui vont subir cette situation et […] à travers ce mythe […] elle vont] régler des comptes envers une société profondément machiste à l'époque des faits » (Pépin 1995 : 209-210).

Chapitre 2. (Ré)écriture de l'esclavage chez les romancières antillaises et latino-américaines : la littérature comme *contre-archive*

> *Nous devons prendre le courage de nommer l'innommable, bien que nous soyons en présence d'une chose hautement honteuse.*
>
> Sony Labou Tansi, « Lettre aux intellocrates de la médiocratie parlementaire », 1990.

Romancière*s* antillais*es* et latino-américain*es* : parler *des femmes en littérature*[199] dans ces espaces, ne va pas sans faire un bref retour sur la question de genre et d'activité littéraire, en contexte postcolonial.

Critiques littéraires et sociologues se sont déjà efforcés de montrer la manière dont le genre apparaît comme un « opérateur de hiérarchie » (Naudier 2010 : 6) dans le réseau d'« agents » (écrivains), que constitue le champ littéraire (Bourdieu 1992). En effet, en mettant en place une « théorie sociale des "deux sphères" » (où il y aurait, d'une part, un masculin universel légitime et, d'autre part, un féminin marginal subjacent) (Marini : 405), l'ordre culturel a glissé, dans le champ littéraire, une série de jugements stéréotypés à l'encontre des femmes, qui les confina à un statut subalterne[200]. Or, chez les écrivaines issues des cultures colonisées, ces « effets de champ » et de genre (enjeux de pouvoir et luttes symboliques), se voient décuplés par une domination racialisée, héritée des rapports historiques de domination.

Si depuis les années 1960-1970, les féminismes « dissidents » (noir, chicano, indien…) n'ont cessé de dénoncer les inégalités structurelles au sein des sociétés postcoloniales à caractère patriarcal, ce sont les écrivaines elles-mêmes qui, depuis la deuxième moitié du XIX^e^ siècle (pour l'espace latino-américain) et dans les premières décennies du XX^e^ siècle (pour les Antilles francophones), défièrent les premières les présupposés liés à leur statut, par une pratique littéraire *indisciplinée.*

[199] Nous empruntons cette expression au titre de Martine Reid, *Des femmes en littérature* (2010), où elle présente une synthèse remarquable de la place des femmes dans l'histoire littéraire et leur réception en France.

[200] Emprunté aux *subaltern studies* indiennes (Antonio Gramsci, Gayatri C. Spivak), le concept de subalternité nous servira ici pour désigner l'exclusion dont les femmes ont été l'objet dans les sphères du discours et de la représentation, dans le milieu littéraire.

Dans la continuité de nos développements précédents, ce chapitre s'ouvrira sur un aperçu panoramique de l'expérience des femmes antillaises et latino-américaines (longtemps marginale) dans l'espace littéraire, où l'on s'intéressera à l'évolution des représentations de la femme noire/esclave qu'elles proposent. Cette étape, où nous retracerons également la genèse de notre corpus, nous permettra de mieux comprendre dans quelle mesure cet « acte de réécriture » (Mouralis 1984 : 139) de l'esclavage et sa constitution comme *contre-archive*, s'inscrit dans un combat féminin, de longue date, dans les champs sociaux et littéraires des espaces concernés dans cette étude[201].

2. 1 « La parole des femmes » dans l'espace littéraire antillais et latino-américain

> Toi, mon pote d'avenir, et toi mon amant de demain, et toi mon ami des révoltes futures, qu'as-tu fait de nous femmes dans tes gestes et tes paroles d'aujourd'hui ? Où sont les femmes dans ton *Bois d'ébène,* Roumain ? Où sont-elles dans ton *West-Indies,* Guillén ? Que faisons-nous Damas dans tes *Pigments* ?

La tentation de voir dans ce passage les remontrances d'un auteur femme n'est pas des moindres. La distance que cette voix narrative établit entre un « nous » féminin, et une pluralité d'interlocuteurs masculins (définis ou pas), pourrait en effet aisément nous mener à lire, dans ces lignes, le réquisitoire qu'une écrivaine fait passer à travers son personnage. Or – faut-il le rappeler – qui dit voix féminine, ne dit pas auteur femme.

En 1981, la parution de *L'Isolé soleil*, marqua un renouveau du roman antillais, tantôt pour sa forme que pour sa manière de s'approcher de l'Histoire. En nous proposant un texte atypique, mêlant sources, genres et temporalités, Daniel Maximin interrogeait en effet, pour la première fois dans la fiction, la marginalité de la femme antillaise dans les récits nationaux et dans les représentations littéraires caribéennes. C'est à travers le personnage de Siméa, Guadeloupéenne dont les années d'étudiante à Paris (1940-1945) elle retrace dans son journal, et dont nous citions les propos en exergue (Maximin 1987 [1981] : 137), que l'auteur livre une critique ouverte de la « présence-absence » des femmes en littérature[202] :

[201] Nous entendons ici « acte de réécriture », dans le sens accordé par Bernard Mouralis, à savoir « une entreprise visant à lire de façon critique, à détruire, à démonter le discours » hégémonique, et auquel s'opposerait un autre discours alternatif (1984 : 139).

[202] Pour Chantal Kalisa, la « présence-absence » des femmes dans le discours anticolonial et en littérature est un phénomène d'effacement, représentations ambiguës, ou une simple illusion de présence comme

> Et voilà le fier programme de notre génération : chanter la splendeur des beaux exploits. Vous faites le tri parmi nos ancêtres esclaves pour ne chanter que les révoltés. […] Vous nous faites inspiratrices au départ de vos actes et consolatrices à l'arrivée, mais nous sommes absentes des chemins de votre mâle héroïsme. Poètes, vous trichez (*ibid.* : 137).

Engager la discussion sur le parcours des intellectuelles antillaises et latino-américaines, en convoquant les griefs exposés par un écrivain aujourd'hui consacré, est donc pour nous l'occasion de rappeler la complexité de cette analyse, qui ne cherche pas à mettre hommes et femmes dans deux camps opposés. En effet, plutôt que de traiter l'activité littéraire dans une perspective antagonique, où il y aurait des écritures intrinsèquement sexuées, nous voudrions voir par quels mécanismes s'opéra la perpétuation de structures hégémoniques en littérature, qui mirent longtemps la production féminine à la marge, mais aussi quelles dynamiques participèrent à la contestation de cette hiérarchisation.

2. 1. a. Sortir de la marge

Quelle figure plus emblématique de l'écriture féminine en Amérique latine, s'exprimant avec ruse et audace, « depuis les marges » (Merrim : 55), que Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695). Cette poétesse et dramaturge mexicaine qui, dès son jeune âge, se démarqua par sa grande curiosité intellectuelle et ses talents oratoires, trouva dans la vie religieuse le milieu idéal pour se consacrer pleinement à l'écriture, aux sciences et aux arts, à une époque où l'accès au savoir, était un apanage masculin. Bien que son contexte de production (le Mexique colonial) ne nous permette pas de la désigner comme une écrivaine latino-américaine, *per se*[203], on peut sans doute affirmer que sa « position de *outsider* multiple » (femme, religieuse, autodidacte…) (*ibid.* : 53), et son écriture « contre son temps » (*ibid.* : 39) (dénonciation de la misogynie et revendication des qualités intellectuelles des femmes et de leur droit à l'éducation), font d'elle une voix fondatrice de l'écriture féminine latino-américaine voire, pour certaines chercheuses, une *féministe* avant l'heure (*idem*).

agents passifs, dont les femmes font objet, notamment parmi l'élite intellectuelle contemporaine noire du milieu du XX^e^ siècle (2009 : 41).

[203] Suivant les propos des intellectuels cubains José Martí et Alejo Carpentier, Claude Cymerman et Claude Fell précisent que « l'on ne p[eut] parler d'une littérature nationale, voire continentale, tant que cette nation ou ce continent n[e] [sont] pas présents dans la conscience universelle et qu'ils n'[ont] pas produit un ensemble d'œuvres significatives » (p. 7). Dans ce sens, parler de Sor Juana Inés de la Cruz comme d'une écrivaine latino-américaine ne semble pas pertinent.

À la suite des indépendances, la constitution des nouvelles républiques latino-américaines permit aux femmes de trouver certains espaces d'action (notamment dans des revues et des cercles littéraires) pour revaloriser l'importance de l'éducation féminine et leur participation dans la construction des nouveaux États. Cette entreprise serait toutefois menée avec beaucoup de difficultés dans un « climat d'intolérance et d'hégémonie du discours masculin » où les femmes, exclues du « système de pouvoir », s'intéressèrent notamment aux relations interraciales et de classe (Guardia : 3)[204].

Avec son roman *Sab* (1841), la Cubaine Gertrudis Gómez de Avellaneda s'imposa au XIX[e] siècle comme la seule femme à avoir proposé un récit antiesclavagiste dans l'espace américain de langue espagnole[205]. Certes des romancières telles la Péruvienne Clorinda Mato, ou la Bolivienne Lindaura Anzoátegui, ont dénoncé dans leurs œuvres l'oppression et l'exploitation des plus démunis, mais elles se sont centrées sur la figure de l'Indien et sur la place subalterne des femmes dans la société. Pionnier dans sa manière de dénoncer la cruauté avec laquelle étaient traités les esclaves et dans le choix de leur donner une voix, *Sab* reste toutefois un roman où résonnent des préjugés racistes (« Malgré sa couleur ma mère était belle », p. 21), et une image soumise de l'esclave qui demande à vivre en servitude (« Depuis mon enfance j'ai été la propriété de Mademoiselle Carlota : je suis son esclave, et je veux vivre et mourir à son service », p. 23-24)[206].

La prise de conscience de la marginalisation dont les femmes faisaient objet dans plusieurs sphères, observée dans les premières décennies du XX[e] siècle, les mènerait à s'engager définitivement sur des nouvelles voies dans les années 1940-1950. C'est en effet dans cette période, que Claude Cymerman et Claude Fell identifient l'affirmation d'une « littérature féminine […] pleinement indépendante » (p. 173), avec une tendance marquée pour le genre autobiographique, l'exploration des psychologies féminines et un intérêt pour les problématiques sociales et politiques. Des figures incontournables comme

[204] « [No] fue fácil romper el silencio para las escritoras latinoamericanas del siglo XIX, en un clima de intolerancia y hegemonía del discurso masculino. […] Excluidas y marginadas del sistema de poder, estas escritoras le otorgaron voz a los desvalidos, excluidos, cuestionando las relaciones interraciales y de clase».
[205] Publié à Madrid en 1841, dix ans avant la parution de *La Case de l'Oncle Tom* de Harriet Beecher Stowe, présenté plus haut, ce roman ne paraîtrait à Cuba qu'en 1914, étant considéré comme une critique subversive du système esclavagiste par les autorités coloniales.
[206] « A pesar de su color era mi madre hermosa »; « Desde mi infancia fui escriturado a la señorita Carlota: soy esclavo suyo, y quiero vivir y morir en su servicio ». Roman intégral disponible en ligne sur la Bibliothèque virtuelle Miguel de Cervantes : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sab--0/html/ff1fa97c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html.

Gabriela Mistral (Chili), Juana de Ibarbourou (Uruguay) et Rosario Castellanos (Mexique)[207], intéressées davantage à l'expérience féminine, ouvrirent en effet la voie à une écriture intimiste et subversive, où la défense du dépossédé et la résistance des opprimées (notamment les peuples indigènes) étaient souvent au centre du récit. L'incursion des femmes dans les anthologies littéraires d'Amérique latine dans les années 1980, marquerait ainsi, symboliquement, leur sortie de la marginalité littéraire ; un combat que les écrivaines antillaises de langue française menèrent également, non avec moins de difficultés, confrontées à des stigmates de genre et de race.

Lorsque l'on s'intéresse à la généalogie littéraire des femmes caribéennes, il est de mise de distinguer trois générations (Gyssels 1996 : 40 ; Johnson et Makward : 309 ; Stevens : 150)[208]. Or Pierre Nora observe que, malgré son « origine continuiste », la génération « n'a […] qu'un sens de discontinuité et de rupture » (1992 : 940). Dans ce sens, des écueils de périodisation observés dans la catégorisation tripartite proposée (où l'effet de « rupture » ne se constate pas forcément), tout comme l'omission de certaines voix pionnières, rendent, à nos yeux, inopérante, voire obsolète cette division[209]. Plutôt que de parler de générations, nous parlerons d'un phénomène de marginalisation qui occulta, voire disqualifia la part des femmes dans l'émergence d'une parole antillaise ; puis d'une période d'affirmation, comme une dynamique qui progressivement instaura une tradition d'écriture féminine, dans le champ littéraire de cet espace.

Kathleen Gyssels date la parution d'une « filiation féminine caribéenne » dans les années 1950 (1996 : 41). Or, avec cette périodisation, elle évacue des voix féminines, dont celles des Martiniquaises Suzanne Césaire et des sœurs Jeanne, Andrée et Paulette Nardal, qui, dans le cadre des mouvements de contestation des années 1920-1930 à Paris, jouèrent un rôle décisif dans la constitution d'une nouvelle conscience noire. Si les sœurs martiniquaises sont bien connues aujourd'hui pour leur travail de traduction et leur tenue

[207] Outre le roman consacré de Castellanos, *Balún Canán* (1957), évoquons sa thèse *Sobre cultura femenina*, soutenue en 1950, considérée aujourd'hui comme l'un des essais de genre les plus importants du XX^{e} siècle, au Mexique (Cano : 33).

[208] La première, active entre 1948 et 1974, serait composée par Marie Chauvet (Haïti, 1916-1973), Jacqueline Manicom (Guadeloupe, 1938-1976), Michèle Lacrosil (Guadeloupe, 1915-2012) et Mayotte Capécia (Martinique, 1928-1953) ; la deuxième représentée par deux Guadeloupéennes emblématiques, Simone Schwarz-Bart (1938) et Maryse Condé (1937) ; Myriam Warner-Vieyra (Guadeloupe, 1939-2017), Ina Césaire (Martinique, 1942), Suzanne Dracius (Martinique, 1951), Yanick Lahens (Haïti, 1953), venant constituer – entre autres – la troisième génération.

[209] Parus à la fin des années 1990, les deux ouvrages de référence qui proposent cette catégorisation (Gyssels 1996 ; Rinne et Vitiello 1997) ne prennent pas en compte des écrivaines ayant publié depuis le tournant du siècle, que nous convoquons dans notre corpus.

d'un salon littéraire à Paris, pont indispensable que connecta les futurs auteurs de la Négritude avec les auteurs de la Renaissance de Harlem, leurs efforts individuels pour ouvrir la réflexion vers une identité noire internationale et inclusive sont moins souvent évoqués. Alors que dans son article « L'internationalisme noir » (*Dépêche africaine*, février 1928), Jeanne Nardal proposa le néologisme « Afro-latin » pour caractériser le sentiment de double appartenance de la diaspora antillaise installée à Paris (Boni : 64), l'article de Paulette Nardal, « L'éveil de la conscience de race chez les étudiants noirs » (*La Revue du monde noir*, avril 1932), appela, sur le sillage d'Alain Locke dans *The New Negro* (1925), à redonner aux Noirs la fierté de l'être. En comparant les parcours intellectuels des Afro-américains et des Antillais, mais aussi les différences historiques et politiques des diasporas, elle retrace les phases d'une prise de conscience des Noirs en Amérique (cristallisées dans trois périodes littéraires : imitation, protestation, revendication), voie sur laquelle les Antillais semblaient alors être également engagés (*ibid.* : 68). Le travail de Jeanne Nardal comme poétesse, sous le pseudonyme de Yadhé (Badiane : 43), ainsi que celui de sa sœur Paulette comme journaliste (co-fondatrice de *La Revue du monde noir* avec Léo Sajous, en 1931), sont aussi à souligner.

Par ailleurs, un autre nom qui manque souvent à l'appel dans la reconstruction généalogique de la Négritude est celui de Suzanne Roussi Césaire. Si avec les sœurs Nardal, elle joua un rôle de première importance dans des organes de diffusion afro-antillais tels la revue *Tropiques*, dont elle fut co-fondatrice en 1941, elle resta avant tout la femme du « chantre de la négritude ». Peu d'attention fut conférée à ses articles, ou encore à sa nouvelle *Aurore de la liberté*, adaptée en pièce de théâtre et représentée en Martinique en 1952. Caractérisés par un ton ferme et une grande lucidité, ses essais constituent des appels à la mémoire et à l'action :

> Nous avons trop vite oublié les négriers et les souffrances de nos pères esclaves. Ici oubli égale : lâcheté ; Qu'on m'entende bien : Il ne s'agit point d'un retour en arrière […]. Il s'agit, au contraire, d'une mobilisation de toutes les forces vives mêlées sur cette terre où la race est le résultat du brassage le plus continu ; il s'agit de prendre conscience du formidable amas d'énergies diverses que nous avons jusqu'ici enfermés en nous-mêmes (S. Césaire 2009 [1942] : 69, 75).

L'omission, voire l'effacement de ces « femmes en Négritude » (Boni : 62), constaté encore dans la critique des années 1990[210], est donc symptomatique de la

[210] Dans l'essai *Filles de solitude* de Kathleen Gyssels (464 p.), nous retrouvons une seule référence à Suzanne Césaire en note de bas de page (p. 27). Aucune allusion n'est faite aux sœurs Nardal.

marginalisation que ces voix pionnières subirent longtemps non seulement dans la sphère académique, mais aussi dans le milieu intellectuel antillais.

Dans son « Discours sur la Négritude », prononcé en 1987 à Miami, Aimé Césaire rendait hommage aux hommes qui ont influencé sa pensée et celle de Senghor (Langston Hughes, Claude McKay, Countee Cullen, Sterling Brown, parmi eux) ; des « hommes » de la renaissance noire envers qui ils avaient « une dette de reconnaissance qu'il fa[llait] rappeler et qu'il fa[llait] proclamer » (2011 [1987] : 88). Si rien n'est dit sur les sœurs Nardal, qui grâce à leur contribution ont rendu plus fertiles les réflexions et les échanges entre auteurs antillais et afro-américains, le nom de Zora Neale Hurston (1891-1960), anthropologue et romancière de grande importance pour la Harlem Renaissance[211], est également passé sous silence. Qu'il s'agisse donc de la « Négritude américaine » (*idem*), ou de celle antillaise, le rôle des femmes semblait donc, pour Césaire, accessoire. Senghor, pour sa part, reconnut l'influence des sœurs Nardal dans le Mouvement, sans y voir pour autant des figures fondatrices (Badiane : 43). Quant à Suzanne Roussi Césaire, c'est Édouard Glissant, très proche du couple dans les années 1950 qui, sous forme d'anecdote, reconnaît la place marginale accordée à cette intellectuelle[212].

Longtemps ignorées, ces dites « oubliées » de la Négritude (Santiago-Torres : 41 ; Badiane : 81 ; Boni : 73), ont fait toutefois l'objet d'une réhabilitation depuis l'aube du XXI^{e} siècle. La publication en 2002 de *Négritude Women*, de Denean Sharpley-Whiting ouvrit le chemin à de nombreux articles consacrés à reconnaître leur influence, voire leur rôle « fondamental dans la naissance de la Négritude » (Badiane : 42). Par ailleurs, la critique nous invite à voir dans les réflexions de ces femmes (notamment celles de Paulette Nardal) non seulement un appel à un éveil de conscience raciale, mais aussi de genre :

> Les femmes de couleur vivant seules dans la métropole, moins favorisées jusqu'à l'Exposition coloniale que leurs congénères masculins aux faciles succès, ont ressenti bien avant eux le besoin d'une solidarité raciale qui ne serait pas seulement d'ordre matériel : c'est ainsi qu'elles se sont éveillées à la conscience de race (Paulette Nardal citée dans Badiane : 47).

[211] Elle collabora notamment avec L. Hughes et C. Cullen. Ses travaux sur le folklore haïtien et la place de la tradition orale dans les cultures africaines et leur diaspora (Santiago-Torres : 43) fut fondamentale dans ce que Césaire appela la « Négritude américaine » (2011 [1987] : 88).

[212] « Entre 1952 et 1959, à Paris, on se voyait tous les jours Césaire et moi. Tous les jours, j'aillais chez lui et je lui montrais mes poèmes. Un jour, Suzanne Césaire m'a donné une leçon : je suis arrivé en trombe en lui demandant ce que Césaire pensait de mes poèmes et elle m'a répondu : je ne sais pas mais je vais vous dire, moi, ce que j'en pense. Je suis resté blême » (Glissant et Chamoiseau : 30).

À ces propos viennent faire écho les doléances que Paulette Nardal exprimerait dans une lettre à Louis Hymans, biographe de Senghor (1960), où elle manifeste son mécontentement vis-à-vis des « pères » de la Négritude qui auraient « repris [leurs] idées » pour les exprimer « avec beaucoup plus d'étincelles » : « nous n'étions que des femmes ! Nous avons balisé les pistes pour les hommes » (dans Boni : 69).

La réédition que Daniel Maximin fait, en 2009, des textes de Suzanne Roussi Césaire, sous le titre évocateur de *Le grand camouflage* (titre de son dernier article paru en 1945, qui ne va pas sans évoquer son propre sort intellectuel), manifeste cette volonté pour faire admettre « l'importance capitale qu'elle a eue pour toute une génération, dont elle a été le porte-flambeau, une inspiratrice majeure, et la médiatrice des plus profonds échanges » (Maximin 2009 : 17)[213].

Le sort de ces intellectuelles qui s'exprimèrent longtemps sous l'ombre de figures tutélaires masculines, est également visible chez les romancières qui, dès les premières décennies du XX^e^ siècle, ont été confrontées à des lectures condescendantes, voire misogynes de leurs écrits. L'accueil peu enthousiaste du roman *Claire-Solange, âme africaine* (1924), de la Martiniquaise Suzanne Lacascade, mettant en scène une « sang-mêlé » et s'élevant ouvertement contre le racisme et l'assujettissement de la femme noire, mais surtout la « lecture lapidaire » (Cottias et Dobie : 7) que Frantz Fanon fit de l'œuvre de Mayotte Capécia[214], quelques décennies plus tard, témoignent, en effet, des tensions qui animaient la sphère littéraire antillaise de l'époque : « Un jour une femme du nom de Mayotte Capécia, obéissant à un motif dont nous apercevons mal les tenants, a écrit deux cent deux pages – sa vie – où se multipliaient à loisir les propositions les plus absurdes » (Fanon 1952 : 54). Proposant, avec *Je suis Martiniquaise* (1948), « le premier témoignage romanesque écrit du point de vue d'une femme antillaise », éprise par un officier de marine (blanc) (*ibid.* :12), Capécia fut soupçonnée d'être atteinte d'un « complexe de lactification »[215], qui se serait aussi manifesté dans le titre de son deuxième roman, *La*

[213] Chez Maximin, cette volonté est visible dès *L'Isolé soleil* (1981), où il met en scène une Suzanne Césaire poétesse qui, par la fiction, il associe à une figure créatrice d'importance (Maximin 1987 [1981] : 16).
[214] Pseudonyme de Lucette Céranus Combette (Carbet, 1916 - Paris, 1955).
[215] Fanon désigne avec cette expression le désir d'être blanc dont souffre la société bourgeoise de l'époque. Selon lui, imbue de valeurs occidentales, celle-ci supportait mal la couleur de sa peau, témoin indélébile de ses ascendances africaine, « primitives », et surtout esclavagistes. Sur Capécia, il s'exprime ainsi : « Nous sommes avertis, c'est vers la lactification que tend Mayotte. Car, enfin, il faut blanchir la race ; cela, toutes les Martiniquaises le savent, le répètent. Blanchir la race, sauver la race, mais pas dans le sens qu'on pourrait supposer : non pas pour préserver "l'originalité de la portion du monde duquel elles ont grandi ", mais assurer la blancheur » (Fanon 1952 : 58).

Négresse blanche (1950). Or plusieurs critiques ont démontré depuis (Johnson et Makward 1997 ; Kalisa 2009 ; Wiedorn 2017), que l'interprétation que Fanon fait de l'œuvre de Capécia (1952), où il confond systématiquement auteur et personnage, est habitée d'un grand paradoxe : alors qu'il admet sa méconnaissance sur la psychosexualité de la femme noire (« [n]ous n'en savons rien »), il consacre tout un chapitre de son essai à la « La femme de couleur et l'homme blanc ». L'« exécution sommaire » (Corzani 1999 : 7) dont les récits de Capécia ont fait l'objet ne fut pas un cas isolé. Jacqueline Manicom, Françoise Ega et Michèle Lacrosil ont été aussi assimilées au « je » de leur écriture et, accusées de traîtresses négrophobes, sont devenues les symboles de la femme de couleur aliénée.

La méfiance, voire le mépris manifesté par les intellectuels antillais envers leurs homologues femmes constituèrent ainsi une forme de violence, traduite par leur exclusion d'une littérature, encore en gestation[216] :

> D'un côté il y a les mouvements littéraires des hommes qui proclament hautement les droits et devoirs d'une littérature antillaise à venir. De l'autre côté il y a les femmes qui écrivent, sans s'occuper de quelque dirigisme littéraire que ce soit et mettent même en doute quelques-unes des prescriptions masculines les plus incontestées […]. Mais peut-être qu'elles dérangent le plus parce qu'elles battent en brèche l'image messianique et triomphaliste que le mâle antillais s'est fait de lui-même (Stevens : 155).

C'est donc pour remédier à la « présence-absence » des femmes sur la scène littéraire, et à leur « représentation inexacte » (*misrepresentation*) dans les discours anticoloniaux (Kalisa : 41) que Maryse Condé publia, en 1979, *La parole des femmes*, un essai sur des romancières antillaises de langue française. En y analysant des œuvres « complexe[s] et digne[s] d'intérêt », détachées de la « totale idéalisation » de la femme et ses fonctions, à l'œuvre chez les poètes de la Négritude (Condé 1993 : 6, 3), Condé rendait visible une parole féminine, qui peinait à se faire entendre, et qui s'imposerait dans les décennies suivantes, avec de nouvelles propositions esthétiques et discursives.

[216] Outre la « critique virulente » de Fanon (Cottias et Dobie : 7), nous pensons à la condamnation du Martiniquais Léonard Sainville qui dans son *Anthologie de la littérature négro-africaine* (1963) qualifia *Je suis Martiniquaise* de « livre détestable » (p. 248).

2. 1. b. Écrire la femme noire et l'esclavage au féminin : premiers portraits

Dans le domaine francophone, deux Guadeloupéennes ont, dès les années 1970, participé à réorienter le discours littéraire sur l'esclavage, et notamment sur la figure de la femme, qui avait du mal à sortir de son anonymat : il s'agit de Simone Schwarz-Bart et de Maryse Condé. Avec la publication de *Pluie et vent sur Télumée miracle* (1972), pour la première, et de *Moi, Tituba sorcière… Noire de Salem* (1986), pour la deuxième, ces deux écrivaines nous proposèrent des figures marronnes tutélaires, le « "moi" féminin » antillais[217] s'imposant pour la première fois, prenant ainsi sa « revanche » sur une Histoire où il était marginal (Moudileno 2005 : 471).

Riche pour les différentes approches qu'il propose de l'esclavage (celle de l'ancienne esclave, mais aussi celle de ses descendantes), le roman de Schwarz-Bart présente des héroïnes exceptionnelles – « maîtresse[s]-femme[s] » *PV* : 58 –, dont les histoires contribuent au renouvellent du regard sur la mémoire de l'esclavage du point de vue des femmes : « Dans un domaine saturé avec des héros poétiques ou messianiques [*Pluie et vent…*] nous plonge dans une histoire fabuleuse de femmes, dans une chronique de matrones mythiques, les Lougador » (Condé citée dans Gyssels 2014 : 105). La traduction à l'anglais de ce roman fondateur, sous le titre *The Bridge of Beyond* (2013), préfacée par la romancière Jamaica Kincaid, témoigne de l'intérêt qu'il continue à susciter, malgré les accusations d'être « un exemple type de littérature régionaliste, pire doudouiste », qu'on a pu lui adresser par le passé (Dumontet : 205).

Par ailleurs, à l'image de *Pluie et vent…*, *Moi, Tituba sorcière…* investit la mémoire de l'esclavage dans ses spécificités féminines – privilégiant notamment les thèmes de la violence sexuelle et de la maternité –, mais en apportant un élément nouveau : une narration, à la première personne, dans la lignée du modèle testimonial du récit d'esclave. L'adoption de la forme autobiographique, annoncée d'emblée dans le titre, inaugura en effet ce que Marie Frémin appelle le « récit d'esclave francophone en fiction » ; un choix énonciatif subversif car permettant d'explorer les différentes faces de l'expérience d'esclave-femme, dans toute sa subjectivité.

[217] Nous reprenons ici le titre de l'article de Patrice J. Proulx, « Situer le "moi" féminin dans *Pluie et vent sur Télumée miracle* » (1997).

En se distanciant des figures masculines héroïques, Condé propose dans cette œuvre une conscience féminine de l'esclavage, qui renvoie aux zones d'ombre de l'histoire esclavagiste mais aussi à celles des procès de Salem qui eurent lieu aux États-Unis à la fin du XVII[e] siècle. À l'origine du récit se trouve en effet la découverte fortuite d'une courte référence concernant Tituba, une esclave impliquée dans les procès de la communauté puritaine de Salem, et dont l'histoire fut étouffée par celle des sorcières blanches. L'interrogatoire de Tituba, que Condé revisite par la fiction, permet ainsi de redonner la parole à une voix jusqu'alors anonyme. La note historique proposée à la fin de l'ouvrage est par ailleurs l'occasion pour l'auteure de dénoncer « [l]e racisme, conscient ou inconscient, des historiens » qui ne se soucièrent point du sort de son héroïne, et donc de revendiquer, à l'appui de données historiques, le droit du romancier.e à (ré)écrire l'histoire et à dévoiler ainsi ses non-dits.

Si la légitimité et la notoriété de ces deux écrivaines sont aujourd'hui incontestables, leur parcours et succès ont longtemps relevé de l'exceptionnel. La quasi-absence des femmes caribéennes dans les histoires littéraires, que Carole B. Davies et Elaine Fido ont caractérisé comme une situation d'« aphonie » littéraire (dans Stevens : 152), se confirme dans les *Lettres créoles* (1991) de Raphaël Confiant et de Patrick Chamoiseau, où seulement quelques pages sont consacrées à l'œuvre de Condé (p. 202-204) et de Schwarz-Bart (p. 246-250). Pour James Arnold, l'inclusion de ces auteures dans l'histoire littéraire présentée par Confiant et Chamoiseau – « tracées antillaises et continentales de la littérature » – relèverait, de fait, plus d'une « nécessité tactique » (« tactical necessity », 1995 : 35) que d'un véritable élément d'appui à leur théorie.

À la suite de ces deux figures fondatrices, « grands-mères en littérature »[218], des nouvelles voix n'ont cessé de montrer leur talent et de témoigner d'une vraie irruption des femmes sur le domaine littéraire antillais. Des écrivaines telles que Dany Bébel-Gisler (*Léonora. L'histoire enfouie de la Guadeloupe*, 1985[219]) et Gisèle Pineau (*L'exil selon Julia*, 1996) pour la Guadeloupe ; Suzanne Dracius (*Rue Monte au Ciel*, 2003) et Ina Césaire (*Rosanie Soleil*, pièce de théâtre, 1992), pour la Martinique, ainsi que Yanick Lahens (*Bain de lune*, 2014) pour Haïti, pour ne citer que quelques-unes, ont manifesté

[218] Nous utilisons cette formule dans le sens donné par Elisabeth Barrett Browing, des modèles qui ont inspiré des femmes écrivains de générations ultérieures (citée dans Planté : 661).
[219] Cet ouvrage a été traduit à l'anglais, sous le titre *Leonora : The Buried Story of Guadeloupe*, en 1994. La version française est disponible en ligne, sur le site Gallica de la Bibliothèque nationale de France : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4800711x/f9.double.shift.

le dynamisme d'une production littéraire féminine, qui réinvestit, entre autres, la thématique de l'esclavage et ses séquelles, dans une variété de genres et de registres.

La pratique créolisée de la langue dans le récit de Bébel-Gisler (linguiste et ethnologue), le jeu épigraphique et intertextuel dans les nouvelles de Dracius (ancienne professeure de lettres classiques), ainsi que la mise en dialogue d'histoire et fiction dans la pièce d'Ina Césaire (ethnologue spécialisée dans la recherche en littérature orale)[220], constituent quelques exemples de la manière dont les auteures antillaises se sont adonnées à un exercice d'hybridation littéraire, qui dès les années 1980, s'est progressivement affirmé comme un marqueur formel de leur écriture. À une époque où la recherche d'un « réel caribéen » est devenue l'une des préoccupations majeures des intellectuels antillais, les femmes ont vu ainsi non tant dans l'exercice de conceptualisations théoriques, que dans la pratique littéraire même, une manière de chercher cet « autre degré d'authenticité », réclamé par les auteurs créolistes. Autrement dit, c'est dans l'expérience et dans la pleine conscience d'un héritage mixte et relationnel (sur le plan culturel, racial et linguistique), que des écrivaines antillaises ont puisé pour produire des *textes métis*, porteurs de leur empreinte identitaire féminine ; un phénomène que nous retrouvons également chez les écrivaines latino-américaines, où l'écriture hybride des femmes, s'affirme en miroir de leur identité multiple.

Dans les Caraïbes hispanophones, les questions liées à l'identité noire et à l'exploration du passé esclavagiste ont notamment été investies, dans la deuxième moitié du XX^{e} siècle, par le genre poétique, déjà privilégié par la tradition *negrista*. La Cubaine Nancy Morejón (1944), est l'une des voix féminines insulaires à avoir mis ces thématiques au centre de sa création (« Madrigal para cimarrones », 1986), et à y avoir accordé une place névralgique à des femmes noires réelles (sa mère, sa tante, sa grand-mère) et fictives. Ces dernières s'imposent, d'ailleurs, dans deux de ses poèmes – « Mujer negra » (« Femme noire », 1975) et « Amo a mi amo » (« J'aime mon maître », 1986) –, qui se distinguent pour incarner, à la première personne, la conscience féminine de

[220] Sa pièce *Rosanie Soleil* s'inspire d'un personnage historique : une lingère qui a secrètement mis le feu à une vingtaine d'habitations pendant la grande révolte paysanne qui, en 1870, opposa la foule des esclaves récemment libérés devenus ouvriers agricoles à la minorité *béké* de la Martinique. Dans une note liminaire, Ina Césaire précise toutefois qu'« il ne s'agit nullement d'une pièce historique mais bien d'une pièce à caractère intimiste. Son thème est celui de la quotidienneté vécue par quatre femmes pendant une période politique fortement conflictuelle » (p. 97).

l'esclave, longtemps ignorée, comme Morejón même le souligne : « Je ne connais aucune œuvre écrite par une femme où par exemple l'on reflète ou l'on analyse l'expérience historique de l'esclavage de la femme » (1996 : 7)[221].

Si dans « Mujer negra », les traumatismes de la déportation forcée (« Je sens encore l'écume de la mer qu'on m'a faite traverser »), de la mise en vente (« Maître m'a achetée sur une place »), et du rôle reproducteur assigné aux femmes esclaves (« J'ai brodé la chemise du Maître et enfanté un mâle pour lui »), sont évoqués sans grand détail, c'est pour substituer au discours de la femme-victime, l'image d'une femme dynamique, qui s'émancipe par sa capacité d'action : « Je me suis rebellée » ; « Je me suis soulevée » ; « Je suis allée à la morne »[222].

Une décennie plus tard, le poème « J'aime mon maître » (1986) opéra un revirement dans le style et dans le portrait de la femme esclave, proposé plus tôt. En effet, l'enjeu pour Morejón n'est plus ici de réhabiliter la femme comme un vecteur constitutif de son histoire personnelle, mais d'explorer la complexité de son expérience, en mettant en scène la relation ambigüe entre une esclave et son maître. Contrastant avec le discours détaché de « Femme noire », la voix lyrique de « J'aime mon maître », mobilise un vocabulaire et un ton émotif qui côtoie l'érotisme, pour, à l'aide de constructions anaphoriques et métaphoriques, nous plonger, *in crescendo*, dans ce que l'on pourrait qualifier d'une relation passionnelle atypique :

> J'aime mon maître. Je ramasse du bois pour allumer son feu quotidien / J'aime ses yeux clairs. […] J'aime ses mains / qui m'ont déposée sur un lit de feuillage. / Mon maître mord et subjugue. […] J'aime ses pieds de pirate qui ont erré sur des terres étrangères. […] J'aime sa bouche rouge, fine / d'où émanent des paroles / que je ne parviens pas à déchiffrer encore[223].

Alors que dans la première partie du poème, le lecteur est déboussolé par l'affection démesurée, voire l'idéalisation que le personnage féminin (soumis en apparence) fait de son maître-pirate, la deuxième section qui s'ouvre par le vers « Je

[221] « No conozco ninguna obra de mujer en donde por ejemplo se reflejara o por lo menos se analizara la experiencia histórica de la esclavitud de la mujer ».
[222] « Todavía huelo la espuma del mar que me hicieron atravesar » ; « Su merced me compró en una plaza » ; « Bordé la casaca de Su Merced y un hijo macho le parí » ; « Me rebelé » ; « Me sublevé » ; « Me fui al monte ».
[223] « Amo a mi amo. Recojo la leña para encender su fuego cotidiano /Amo sus ojos claros. […] Amo sus manos / que me depositaron sobre un lecho de hierbas. / Mi amo muerde y subyuga. […] Amo sus pies que piratearon y rodaron / por tierras ajenas. […] Amo su boca roja, fina, / desde donde van saliendo palabras /que no alcanzo a descifrar todavía ».

maudis » (expression antinomique du verbe « aimer », décliné plus tôt à maintes reprises), rompt avec la vision idyllique de leur amour et nous plonge dans ses contradictions :

> Je maudis […] / J'aime mon maître mais toutes les nuits, / quand je traverse le sentier fleuri vers le champ de cannes / où en cachette nous avons fait l'amour, / je me vois, couteau en main, en train de le dépecer tel un bœuf / sans culpabilité. / D'assourdissants coups de tambour ne me laissent déjà plus / entendre ni ses cris, ni ses plaintes…[224].

Le choix de nous attarder sur ces deux poèmes est doublement justifié : d'une part, ils constituent un paradigme dans l'écriture testimoniale de l'esclavage, proposée par des femmes, dans l'espace hispanophone ; d'autre part, en dessinant deux expériences antagoniques (celle de la femme marronne et celle de la femme qui assume son amour pour son maître, tout en présentant un « élément libérateur », le « *rêve* de vengeance », Capote : 95), ils posent la question de la complexité des rapports dans l'univers plantationnaire où une « relation érotique consensuelle » entre un maître et une esclave est à envisager (C. Williams : 431). Ces types de détournements des rapports de force sont aussi à l'œuvre dans les romans de notre corpus – nous le verrons plus loin.

Par ailleurs, le poème « Me gritaron negra » (« On m'a criée Noire », 1970), de l'Afro-péruvienne, Victoria Santa Cruz (1922-2014), ainsi que celui de l'Afro-costaricienne, Shirley Campbell Barr, « Rotundamente negra » (« Résolument Noire », 1994), contribuèrent à la réflexion sur les expériences de discrimination subies par les femmes noires en Amérique latine, mais aussi sur le processus de découverte, d'acceptation et d'affirmation de soi :

> Et alors ? / Noire ! Oui ! / Noire ! Je suis ! / Noire ! Noire ! Noire ! / Je suis noire ! […] Et je vais rire de ceux, / qui pour éviter – d'après eux – / qui pour nous éviter un mauvais moment, / ils appellent les noirs, des gens de couleur. […] Enfin… / J'ai enfin compris. / ENFIN / Je ne recule plus (Santa Cruz) [225].

Alors que dans le poème de Santa Cruz nous assistons à la prise de conscience progressive qu'une fille de cinq ans fait de sa négritude, suite à un traumatisme (l'exclusion d'un groupe), le poème de Campbell Barr nous plonge d'emblée dans la révolte d'une femme mûre et bien campée dans sa peau :

---

[224] « Maldigo […] / Amo a mi amo pero todas las noches, / cuando atravieso la vereda florida hacia el cañaveral / donde a hurtadillas hemos hecho el amor, / me veo cuchillo en mano, / desollándole como a una res / sin culpa. / Ensordecedores toques de tambor ya no me dejan / oír sus quebrantos, ni sus quejas…».

[225] « ¿Y qué? / ¡Negra! ¡Sí! / ¡Negra! ¡Soy! / ¡Negra! ¡Negra!¡Negra! / ¡Negra soy! […] Y voy a reírme de aquellos, / que por evitar – según ellos – / que por evitarnos algún sinsabor, / llaman a los negros gente de color. […] Al fin… / Al fin comprendí. / AL FIN / Ya no retrocedo ».

> Je refuse résolument / de nier ma voix / mon sang / et ma peau […] Et je refuse catégoriquement de / arrêter de parler ma langue, mon accent et mon histoire […] Et je refuse absolument / d'être une parmi ceux qui se taisent / parmi ceux qui ont peur, parmi ceux qui pleurent / Parce que je m'accepte / résolument libre / résolument Noire / résolument belle[226].

Le recours à des formules adverbiales, dénotant une attitude ferme (« résolument », « catégoriquement », « absolument »), ainsi qu'à des constructions anaphoriques, soulignant la révolte (« Je refuse »), expriment en effet la volonté de la Poétesse de se positionner dans la voie d'auto-représentation et d'auto-affirmation, engagée, depuis les années 1980, par les mouvements afrodescendants latino-américains[227].

Un dernier poème, « Candombe de resistencia » (« Candomblé de résistance », 2004) de l'Afro-uruguayenne Cristina Rodríguez Cabral (1959), attire notre attention :

Latina,
hispana,
sudamericana
Con sangre Africana latiendo en mis venas,
soy, ante todo,
un ser humano ;
una mujer negra.

Soy una negra uruguaya,
parida en la América Mestiza
con sangre Africana templando
el tambor de mis venas.
Latina, Hispana, Sudamericana
qué más da;
soy ante todo
un Ser Humano
una Mujer Negra.

Latina,
hispanique,
sudaméricaine
avec du sang Africain battant dans mes veines,
je suis, avant tout,
un être humain ;
une femme noire.

Je suis une Noire uruguayenne,
mise au monde dans l'Amérique Métisse
avec du sang africain accordant
le tambour de mes veines.
Latine, Hispanique, Sudaméricaine
et alors ?;
je suis avant tout
un Être Humain
une Femme Noire.

En se revendiquant comme un « femme noire » née dans « l'Amérique Métisse », la voix poétique résiste ici à l'assimilation, voire à l'effacement de l'héritage africain, encore très problématique à intégrer dans l'identité collective dans ce pôle du continent.

[226] « Me niego rotundamente / a negar mi voz / mi sangre / y mi piel […] Y me niego categóricamente a / dejar de hablar mi lengua, mi acento y mi historia […] Y me niego absolutamente / a ser de los que se callan / de los que temen de los que lloran / Porque me acepto / rotundamente libre / rotundamente negra / rotundamente hermosa ».

[227] Voir à ce sujet l'article de Jesús García, « Repensando los movimientos sociales afrodescendientes en las Américas y el espacio Caribe » (2010), où il dresse les différentes étapes de ce qu'il appelle une « culture de résistance et d'auto-conscience », de la présence africaine dans les Amériques (p. 112).

Si les poèmes de Santa Cruz, Campbell Barr et Rodríguez Cabral montrent l'intérêt que certaines poétesses contemporaines portent sur les questions liées à l'identité noire dans l'Amérique latine continentale de langue espagnole, force est de constater que c'est le genre romanesque qui a privilégié l'exploration du passé esclavagiste dans cet espace littéraire. Depuis les années 1990, on assiste en effet à un renouvellement dans le traitement de cette thématique, propulsé par l'émergence d'un nouveau sous-genre littéraire que des critiques tels Seymour Menton (1993) et Fernando Aínsa (1994) se sont voués à définir : « la Nueva novela histórica » (NNH) (le Nouveau roman historique).

Considéré comme l'un des phénomènes les plus marquants dans la littérature latino-américaine du *postboom*, le Nouveau roman historique propose une réinterprétation de l'histoire qui met en question la légitimité de l'histoire officielle en opérant un décentrement du regard interprétatif porté sur les événements. L'intertextualité, les palimpsestes, la fictionnalisation de personnages historiques, la superposition des temps différents dans la narration, ainsi que la multiplication des points de vue, constituent les principales caractéristiques de ce sous-genre littéraire[228], paru en Amérique latine, dans des contextes bien précis. C'est en effet, à la fin des années 1970, dans des climats politiques tendus déclenchés par le début de la fin des dictatures, mais surtout au cours des années 1990, dans le cadre des campagnes de contre-célébrations du Cinq Centenaire de la « découverte » de l'Amérique, que des romans mettant en question l'interprétation historique du passé surgissent comme des *contre-discours* (Aínsa : 29). Or dans cette volonté de réécrire l'histoire, « les auteurs féminins trouvent le besoin de présenter une vision féminine des événements, faisant à la fois de la révision historique et de la récupération de la mémoire » (Ballesteros : 401).

Dans cette démarche, la Colombienne Alba Lucía Ángel (1939) et la Mexicaine Elena Poniatowska (1932) ont été parmi les premières à revisiter la fiction historique et à explorer les différentes modalités que les femmes ont de « parler d'elles-mêmes et de leur position contingente dans le monde » (Castro-Klarén : 35)[229]. Suivirent dans cette

[228] Dans son étude sur le nouveau roman historique en Amérique latine (*La nueva noveala histórica de la América Latina, 1979-1992*), Menton en distingue six éléments caractéristiques : 1. La subordination de la représentation mimétique à la présentation de certaines idées philosophiques sur l'histoire ; 1. La distorsion conscientes de l'histoire par le biais de l'anachronisme, l'exagération ou l'omission ; 3. La fictionnalisation de figures historiques importantes ; 4. La métafiction ; 5. L'intertextualité ; 6. Les concepts bakhtiniens du dialogisme, du carnavalesque, de la parodie et de la hétéroglossie (1993 : 42-46).

[229] « Women, in as much as they occupy a subaltern position, have in fact been exploring divergent modalities of "speaking" for themselves and about their contingent position in the world ».

entreprise, grand nombre d'écrivaines (Gioconda Belli au Nicaragua ; Isabel Allende au Chili ; Ángeles Mastretta et Carmen Boullosa au Mexique) qui opérèrent une « véritable révolution, transgressant le discours officiel tenu depuis toujours selon les conventions du pouvoir social et politique » (Ballesteros : 401). Bien que certains romans de ces auteures déçurent la critique par la suite (notamment ceux d'Allende et de Mastretta, accusés de déployer un féminisme romantique, à travers des personnages idéalisés et emportés par leurs sentiments, Castro-Klarén : 32 ; Guardia : 16), la consécration de ces auteures reste incontestable. Or, il n'en fut pas de même pour d'autres voix féminines, restées souvent dans les marges du champ, en raison de l'approche « afro-centriste », voire « afro-féministe » de l'Histoire qu'elles proposaient (Handelsman : 112) ; des écrivaines que la critique anglosaxonne range aujourd'hui sous l'étiquette d'« afro-latinoaméricaines » (« Afro-Latin American Women Writers », K. Morrison 2016), « filles de la diaspora » (DeCosta-Willis 2003)[230].

Le premier roman de l'Afro-Équatorienne, Luz Chiriboga, *Bajo la piel de los tambores* (*Sous la peau des tambours*, 1991) marque en effet « l'émergence d'une écriture en prose produite par des femmes noires », dont le récit « subvertit la construction orthodoxe de race, genre, et classe dans la société hispanique »[231]. Si dans ce récit le regard que Chiriboga porte sur la sexualité de la femme noire, comme une métaphore de la résistance à l'idéologie dominante, sort des conventions littéraires (vocabulaire sexuel explicite et insistance sur la recherche du plaisir féminin), c'est dans son deuxième roman, *Jonatás y Manuela* (1994), qu'elle ira plus loin, en défiant le discours national équatorien. C'est en effet dans la voix d'une lignée de femmes esclaves que la romancière associe par ailleurs à des personnages historiques mythifiés (dont Manuela Saez et Simón Bolívar), que ce roman rend visible une perspective féminine de l'esclavage, et désarticule, au même temps, « le mythe de l'indo-métissage (et du patriarcat) comme essence nationale de l'Équateur » (Handelsman : 112).

D'autres œuvres ont par la suite manifesté un semblable intérêt pour exhumer ce passé, dans la spécificité de l'expérience féminine et dans la diversité des identités

[230] Alors que dans leurs propres espaces de production, ces écrivaines ont longtemps été marginalisées par la critique, leur consécration dans la sphère académique anglophone est précisément attestée par ces catégorisations qui font du suffixe « afro », un marqueur distinctif de leur identité et de leur écriture, nous y reviendrons.

[231] « *Bajo la piel de los tambores*, a narrative which subverts the orthodox construction of race, gender, and class in Hispanic society, signals the emergence of Black women's prose fiction in Afro-Hispanic and Latin American literatures » (DeCosta-Willis : 212).

métisses latino-américaines : *Josefa Nelú* d'Oralia Méndez (Mexique, 1999) ; *Malambo* de Lucía Charún (Pérou, 2001) ; *Las esclavas del rincón* de Susana Cabrera (Uruguay, 2001), *Cielo de tambores* d'Ana Gloria Moya (Argentine, 2003) ; *La isla bajo el mar* d'Isabel Allende (Chili, 2009) ; *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* d'Adelaida Fernández (Colombie, 2015). Malgré les affinités thématiques et discursives qui rejoignent ces œuvres, l'assignation identitaire à laquelle les romancières se livrent ou qu'elles se voient attribuer, semblerait néanmoins contraindre à en faire des lectures distinctes.

Contrairement à Luz Chiriboga, à Lucía Charún ou encore à Adelaida Fernández qui s'auto-identifient ou sont étudiées comme des auteures *afro* (afro-équatorienne/afro-péruvienne/afro-colombienne, respectivement), les autres romancières ci-dessus citées (dont celles de notre corpus), ne sont pas directement associées à cette filiation. Certes elles reconnaissent dans la constitution de leurs identités culturelles[232], l'importance et les apports de l'héritage africain longuement niés par le discours dominant (motif récurrent dans leurs œuvres), mais elles le font depuis leur identités *métisses*. Autrement dit, en admettant que « [l]'identité est un ensemble de critères de définition d'un sujet et un sentiment interne » (sentiment d'unité et de cohérence) (Favre : 27), il y a, chez les écrivaines de l'Amérique latine continentale de langue espagnole, un sentiment d'appartenance distinct qui les sépare, en apparence : d'une part, celui des écrivaines dites « métisses », dont le processus d'identification résulte de ce que l'ethnologie désigne comme une « identification par analogie » (ici, accommodement aux discours du métissage, dominants dans ces territoires) ; d'autre part, celui des écrivaines dites *afro*, dont l'« identification par irréduction », serait un refus d'assimilation à ce même discours du métissage dominant, afin de revendiquer une différence (ici, contenue dans le préfixe *afro*) (*ibid.* : 32).

Cette double catégorisation qui inscrit les écrivaines, soit dans une identité « par assignation » (l'individu adopte les marqueurs de son groupe *métis*), soit dans une identité « fantasmatique » (l'individu appartenant à une culture *métisse* axe son identification à une seule origine culturelle – africaine) (*ibid.* : 35), nous semble toutefois dangereuse par le risque de réductibilité, voire de marginalité littéraire qu'elle implique.

[232] Stuart Hall définit l'identité culturelle comme « une sorte de "moi réel" collectif, caché parmi plusieurs autres "moi", plus superficiels ou artificiellement imposés, que des gens avec une histoire et des ancêtres commun ont en commun » (1996 : 162, cité dans Favre : 35).

Alors que depuis les années 1980, les *Black Studies,* intéressés, entre autres, aux littératures latino-américaines d'auteur.e.s afrodescendant.e.s n'ont cessé d'étudier, voire de célébrer la production de la diaspora, à travers la création de départements, de programmes et de revues spécialisées, la critique consacrée aux écrivaines latino-américaines (tout court), qui s'intéressent aux thématiques *afro* est presque inexistante. Si plusieurs facteurs peuvent être pris en considération pour expliquer ce décalage (attribution de prix, moyens de diffusion et mobilité des écrivaines inégaux…), il n'en reste pas moins que l'étiquette *afro* joue sa part dans l'intérêt que certains textes suscitent parmi la critique. En effet, si l'on sait que la couleur de peau a été autrefois un élément structurant des sociétés et des mentalités coloniales, et qu'elle continue aujourd'hui à affecter les relations interraciales (Akassi : 25), on constate, depuis quelques décennies, que porter (par choix ou par assignation extérieure) l'épithète noir.e ou *afro,* est devenu dans certains contextes un facteur de légitimation, voire de reconnaissance pour les auteur.e.s.

Méfiants de ces assignations à la fois totalisantes et réductrices lorsqu'utilisées indépendamment, nous cherchons à les associer, à travers ce que nous croyons être, non pas une marque identitaire, mais une proposition esthétique commune, que les romancières latino-américaines de langue espagnole partagent avec leurs homologues antillaises francophones. Cette proposition esthétique passerait, selon nous, tout d'abord par une même démarche consistant à « [q]uereller l'Histoire » (*DA* : 228) et à la confronter aux pouvoirs de la fiction. Car « l'histoire en tant que conscience à l'œuvre et l'histoire en tant que vécu ne sont […] pas l'affaire des seuls historiens » (*idem*), les romancières refusent de se cantonner à l'exercice de l'imaginaire et cherchent dans une pratique de la (trans/in)discipline les éléments leur permettant de questionner « l'histoire obscurcie » et « fantasm[ée] » (*DA* : 225, 227), à laquelle elles opposeront leur propre version fictionnelle.

2. 2 L'écrivaine face à l'Histoire

« L'une des conséquences les plus terrifiantes de la colonisation, écrit Édouard Glissant, sera bien [la] conception univoque de l'Histoire » (*DA* : 276). Écrite avec un grand H, marque de son ambition totalisante, de son caractère hiérarchique et de sa nature

linéaire, l'Histoire apparaît en effet comme « un fantasme fortement opératoire en Occident », que les cultures dominées ont longtemps intégrée par mimétisme ou par imposition (*DA* : 227, 275). Dans les Antilles francophones et dans l'Amérique latine de langue espagnole, cette domination eut, entre autres, comme conséquence une histoire du passé esclavagiste non assumée, voire niée qui restait donc à explorer, démêler et recomposer. La généalogie littéraire, que nous venons de dresser, témoigne de l'effort de reconstitution historique qui n'a cessé d'être mené dans les deux aires concernées.

Dans cette rencontre de l'histoire et de la littérature, manifestation de ce que Glissant appelle le « *désiré historique* » chez l'écrivain (*DA* : 255), nous constatons que certains auteurs adoptèrent une démarche proche de l'anthropologue historique qui, depuis les années 1970, cherche à décoloniser la pratique historiographique, en traitant l'histoire du point de vue des *vaincus* (Wachtel 1971). Cette « nouvelle histoire » (Chartier 1998 : 10), dressée « contre le positivisme radical privilégiant l'absolu souveraineté du document écrit » (Chivallon 2012 : 154), apparaît en effet comme un versant de la discipline dans lequel les écrivains puisent pour donner de l'esclavage une vue « d'en bas (*history from the bottom up*) » (Roy : 33). Cela est particulièrement vrai chez les romancières à l'étude, dont l'intérêt pour « le destin des exclus » (Wachtel 2014 : 13) est redoublé par la perspective féminine – des dominées –, qu'elles impriment à leurs œuvres. En partant de traces et d'indices de *vies minuscules*, au féminin, on voit les romancières s'engager dans une poétique de la réécriture de l'esclavage, où l'archive devient un document qu'elles interrogent autrement, afin d'y voir, à l'image de l'anthropologue historique, « une autre face des événements » (*ibid*. : 119).

2. 2. a. La genèse des œuvres

S'il existe un point commun que les romancières, convoquées dans notre corpus, reconnaissent comme étant à l'origine de leurs projets littéraires, c'est bien « le hasard ». Au départ des six romans que nous mettons au cœur de notre étude se trouve, en effet, la découverte « fortuite » d'un « incident » (Trouillot), d'une « anecdote » (Kanor), d'une « histoire » (Moya et Pineau), d'un « fait divers » (Cabrera), voire d'une « légende » (Méndez), qui bouleversa les écrivaines et les invita à rouvrir des archives enfouies.

La Mexicaine Oralia Méndez est la première, parmi elles, à s'engager dans cette entreprise. Frappée par la « ténacité » et le « courage » d'une mulâtresse qui, d'après la légende, fut l'amante de Guadalupe Victoria, premier président de son pays, Méndez décide de lui redonner vie dans *Josefa Nelú* (1999). La découverte de cette femme dont « on sait très peu de choses mais [qui] dit tellement de notre négritude » fut en effet l'occasion pour la romancière d'allier esclavage et mouvements d'Indépendance au Mexique, qu'elle voulait revisiter pour l'écriture de son troisième roman historique[233].

Suivant la chronologie de publication, *Las esclavas del rincón* de l'Uruguayenne Susana Cabrera, parut en 2001. Sans doute le roman le plus atypique de notre corpus, dans l'articulation de fiction, intertextes et documents historiques, ce récit reprend un fait divers qui bouleversa le quartier de San Felipe y Santiago de Montevideo, dans les années 1820 : le meurtre de Celedonia Wich de Salvañach de la main de deux de ses esclaves dans sa demeure (située rue « rincón », d'où le titre du roman). Si pendant longtemps seule la *Plaza Matriz*, où Mariquita et Encarnación furent exécutées, garda la mémoire de cet événement, ce roman vient donner une voix aux esclaves inculpées, jugées et condamnées qui, à tour de rôle, donnent leur version des faits[234].

Lauréat du prix Sor Juana Inés de la Cruz, dans le Salon international du Livre de Guadalajara (Mexique), en 2002, le roman *Cielo de tambores* de l'Argentine Ana Gloria Moya, ne serait publié qu'un an plus tard à Buenos Aires. Dans un entretien, elle explique que le « déclencheur » du roman avait été un article trouvé dans la revue *La historia invisible* (*L'histoire invisible*) ; un nom qui donne d'ailleurs le ton de l'histoire de la « tía María », dont le destin était rapporté ainsi : « En sortant de la messe de midi, Juan José Viamonte, celui qui en 1812 était le gouverneur de Buenos Aires, croise une mendiante et il s'aperçoit que c'est la célèbre combattante de la patrie. Il la fait raccompagner et lui promet de lui attribuer une pension, ce qui n'arriva jamais » (dans Cordeu : en ligne). Ce qui n'est pas explicité ici c'est que cette « célèbre combattante » était également une ancienne esclave qui s'engagea dans les files révolutionnaires. Ni héroïne ni mendiante, le personnage que Moya propose est avant tout une femme qui essaie de concilier ses origines africaines avec les passions qui l'unissent à Manuel Belgrano, héros de la patrie.

[233] « Me quedé emocionada con esta mujer tenaz y valiente, tan enamorada de su Victoria. […] Josefa es un personaje muy fuerte pero también sumiso, se enamoró. […] No se sabe mucho de ella pero dice tanto de nuestra negritud » (notre entretien 2016).
[234] Nous traduisons des extraits de l'entretien que nous avons fait à l'auteure (2018), dans l'annexe 1.

Dans le domaine francophone, les romans *Rosalie l'infâme* d'Évelyne Trouillot (2003), *Humus* de Fabienne Kanor (2006), et *Mes quatre femmes* de Gisèle Pineau (2007), naissent également d'une volonté de visiter les *faits* autrement. Alors que Trouillot attend sa postface pour donner quelques éclairages sur le déclencheur de son œuvre, à savoir une allusion dans un livre d'histoire rapportant « le cas d'une sage-femme arada qui, au cours de son procès, dévoila un collier de corde qu'elle portait sur elle où chaque nœud représentait un des soixante-dix enfants qu'elle avait supprimés » (*RI* : 139), Kanor renvoie d'emblée aux *faits*, en citant l'extrait du journal de bord qui suscita son projet :

> « Le 23 mars dernier, il se serait jeté de dessus la dunette à la mer et dans les lieux 14 femmes noires toutes ensemble et dans le même temps, par un seul mouvement… Quelque diligence qu'on pût faire, la mer étant extrêmement grosse et agitée, ventant avec tourmente, les requins en avaient déjà mangé plusieurs avant qu'il y ait eu même du monde embarqué, qu'on parvint cependant à pouvoir en sauver sept dont une mourut à sept heures du soir étant fort mal lorsqu'elle fut sauvée qu'il s'en est trouvé huit de perdues dans cet événement » (*H* : 11).

Cette ouverture impose deux remarques : on relève d'abord la volonté de l'écrivaine d'asseoir d'emblée son récit dans un cadre historique bien précis et documenté ; on note ensuite le dédoublement qui s'opère sur l'« événement ». En effet, à l'événement historique (la traite et l'esclavage), qui sous-tend le récit, s'ajoute l'événement que cette « anecdote » restitue. Car si l'histoire officielle ne le reconnaît pas comme tel, Kanor s'efforcera de faire valoir la nature intempestive et bouleversante qu'eut, dans la vie de ces femmes anonymes, leur acte conjoint, qu'elles racontent à la lumière de leur histoire avant leur capture, pendant la traversée et parfois même, après le saut.

Enfin, le roman de Gisèle Pineau puise sa matière dans une page de journal, datée du 18 mai 1831, et retrouvée dans les archives départementales de la Guadeloupe ; un récit qui, contrairement aux autres cités, affiche clairement sa portée autobiographique. En effet, si dans le dernier chapitre d'*Humus*, Kanor prend en charge la narration en revêtant le rôle de « l'héritière » des esclaves dont elle reconstruit les voix et itinéraires, Pineau livre les portraits de quatre femmes de *sa* vie. Parmi elles, on trouve notamment Angélique, l'ancêtre esclave dont l'acte d'affranchissement publié dans la Gazette officielle de la Guadeloupe sert de point de départ à l'œuvre.

À l'instar d'autres littératures contemporaines qui veulent « sortir l'événement de son insignifiance supposée » et rejeter sa lecture comme « un élément perturbateur qu'il fa[u]t tenir à distance sinon refouler » (Dosse 2010 : 12), ces écrivaines se sont donc

engagées dans la voie d'une écriture hybride qui associe les faits avérés aux pouvoirs de la fiction. Ces projets de (ré)écriture ne vont pas toutefois sans soulever la question de la porosité entre littérature et histoire, dont nous évoquions plus tôt certains enjeux.

Dans les années 1950, Paul Ricœur observait déjà à quel point l'histoire relève d'une « épistémologie mixte », d'une imbrication de l'objectif et du subjectif qui rend le langage historique « nécessairement équivoque » (dans Dosse 2003 : en ligne). En distinguant le fait (« la chose dite ») et l'événement (« la chose dont on parle »), il mesura aussi la multiplicité de variantes qu'il peut y avoir autour de ce dernier, dans la mesure où sa « mise en récit » n'échappe pas à la subjectivité narrative de son auteur. C'est donc de cette possibilité de produire des « variantes » de l'événement dont les romancières antillaises et latino-américaines se saisissent pour en proposer leur propre lecture.

Ces variantes sont d'autant plus nécessaires que, comme le souligne Glissant, dans les Antilles françaises (tout comme en Amérique latine), la reconstruction historique de l'événement (esclavagiste), « s'est produit[e] ailleurs, sans nous », mais « retentit pourtant (pour autant) ici et en nous » (*DA* : 172). Un décalage qui « ne peut être comblé qu'en recueillant les mémoires de tous les individus, jusqu'au plus humble soldat, directement ou indirectement impliqués dans la bataille », pour le dire avec Carlo Ginzburg (2007 [1992] : 62). La démarche des romancières à l'étude participerait ainsi, selon nous, d'une volonté de réduire un tel *écart* de la représentation historique, en interrogeant, par la fiction, des « traces parfois latentes » qu'elles ont repérées dans le réel (*DA* : 228).

« Par quel enfer [la sage-femme] était-elle passée pour atteindre ce point de non-retour et tuer délibérément soixante-dix nouveau-nés ? » (Trouillot 2004 : en ligne) ; « Par quel mystère des femmes, qui pour certaines n'avaient jamais pris la mer et qui peut-être ne se connaissaient pas, avaient-elles pris le parti de sauter, de préférer la mort plutôt que l'esclavage ? » (Kanor dans Recoque : en ligne). Ces questionnements soulevés par la révélation soudaine de ces portraits de femmes, anonymes de l'Histoire, annoncent déjà l'enjeu que ces projets d'écriture tiennent en leur sein : sonder du « dedans » ce que les *faits* ne donnaient à voir que du « dehors ». Une approche depuis *l'intime* capable d'embrasser des préoccupations féminines qui croise celle de la micro-histoire, comme l'expliquait Carlo Ginzburg et Carlo Poni, au début des années 1980 :

> Que les recherches de micro-histoire choisissent si souvent comme objet d'étude les thèmes du privé, du personnel et du vécu, ceux-là même que privilégie avec tant de force le mouvement féministe, ce n'est nullement une coïncidence puisque les femmes constituent sans aucun doute le groupe qui a payé le tribut le plus lourd au développement de l'histoire des hommes (1981 : 133).

La fiction ayant donc une dimension que peu de documents historiques ont, à savoir cette capacité à « tranforme[r] un raisonnement en une image mentale forte » (Brink dans Gallix : 76), et à rendre visibles d'autres manières de comprendre le monde, les romancières mobilisent toute une série de méthodes, proches de celles utilisées par le chercheur en sciences sociales, pour éclairer l'histoire et en réorienter le sens.

2. 2. b. Sur les traces et archives

Dans son *Discours antillais,* Édouard Glissant observait que « [n]otre histoire nous suit à la *trace* » (p. 181) ; elle hante et trouve des prolongements et des échos insoupçonnés dans les réalités du présent. Or, lorsque l'on s'intéresse à la méthodologie de l'observation historique, nous constatons très vite que c'est aussi *par la trace* que nous accédons à l'histoire. Dans son *Apologie pour l'histoire,* Marc Bloch rappelait que

> pour premier caractère, la connaissance de tous les faits humains dans le passé […] a d'être, selon l'heureuse expression de François Simiand, une *connaissance par traces*. Qu'il s'agisse des ossements murés dans les remparts de la Syrie, d'un mot dont la forme ou l'emploi révèle une coutume, d'un récit écrit par le témoin d'une scène ancienne (ou récente), qu'entendons-nous en effet par document, sinon une « trace », c'est-à-dire la marque, perceptible aux sens, qu'a laissé un phénomène en lui-même impossible à saisir? (1993 [1949] : 103 ; nous soulignons).

Ce type de connaissance, ou bien cette « capacité de remonter, à partir de faits expérimentaux apparemment négligeables, à une réalité complexe qui n'est pas directement expérimentable » (Ginzburg 2010 [1986] : 242), n'a toutefois rien de nouveau. En étudiant sa généalogie, Carlo Ginzburg la fait remonter au chasseur qui, pendant des millénaires, « a appris à sentir, enregistrer, interpréter et classifier des traces infinitésimales […] avec une rapidité foudroyante » (*ibid.* : 233). Le chasseur aurait été ainsi « le premier à "raconter une histoire" parce qu'il était le seul capable de lire une série cohérente d'événements dans les traces muettes (sinon imperceptibles) laissées par sa proie » (*ibid.* : 243). Héritier de cette démarche, l'historien est donc inévitablement subordonné à la découverte de données intermédiaires (vestiges, documents écrits, témoignages oraux…), mais aussi à son propre travail d'exploration-

interprétation de ces matériaux. En effet, à l'image du chasseur qui « a appris à reconstruire les formes et les mouvements de proies invisibles à partir des empreintes inscrites dans la boue, des branches cassées, des boulettes de déjection, des touffes de poils, des plumes enchevêtrées et des odeurs stagnantes » (Ginzburg 2010 [1986] : 233), c'est dans *sa* lecture des traces, que l'historien parvient à en savoir sur le passé « beaucoup plus long qu'il n'avait lui-même cru bon de nous faire connaître » (Bloch 1997 [1949] : 109). Un effort d'intelligence personnelle, marqué par l'entrée en jeu d'éléments dits « impondérables », tels « le flair, le coup d'œil, l'intuition », qui viennent bousculer la rigueur du « paradigme indiciaire » (Ginzburg 2010 [1986] : 233, 291).

Marc Bloch notait que « les textes ou les documents archéologiques […] ne parlent que lorsqu'on sait les interroger » (p. 109). Dans une discipline comme l'histoire qui met à profit des connaissances indirectes et conjecturales, le dépouillement et rapprochement d'indices semblent ainsi être des étapes fondamentales pour une exploitation objective et efficace des éléments qui se veulent de probation. Or, comme Bloch le signale aussi, « toute recherche historique suppose, dès ses premiers pas, que l'enquête ait déjà une direction » (*idem*). Cela nécessite donc que l'historien mette en place une série de questionnaires souvent « purement instinctif[s] » (*idem*) qui déstabilisent la rigueur avec laquelle l'historien est censé approcher l'indice ; un phénomène que Carlo Ginzburg définit, avec la formule oxymorique, de « rigueur élastique » (2010 [1986] : 292), et dont la littérature puise pour « faire parler les silences de l'histoire » (Michelet 1959 : 377).

C'est en effet de cette souplesse relative et de cette démarche de dépouillement instinctif, propre à l'historien, que les romancières de notre corpus se valent pour interroger les documents à l'origine de leurs œuvres et nous proposer une nouvelle lecture de l'H/histoire. En partant des traces rapportant des pans de l'expérience féminine de l'esclavage que nous avons présentées plus tôt, elles engagent un travail attentif d'archive, capable de jeter une nouvelle lumière sur les *faits*.

Pris ici dans sa dimension matérielle, ce travail d'archive se traduit, dans un premier temps, par la recherche de la *trace brute* ; une confrontation aux documents originaux, signe tangible des *vies minuscules* en question. Alors que Fabienne Kanor se rend aux archives de Nantes où gît le journal de bord du capitaine négrier, Gisèle Pineau et Susana Cabrera se rendent aux Archives départementales de la Guadeloupe et à celles de Montevideo, respectivement, pour mener leurs enquêtes. Arlette Farge observe que la

lecture d'une archive, en tant que trace matérielle, « provoque d'emblée un effet de réel » (1989 : 11-12)[235]. C'est bien pour s'« empar[er] de la chose » (*idem*) que les romancières recourent aux sources qu'elles auront par la suite la responsabilité d'analyser, de croiser et de lire à la lumière d'autres documents historiques.

En évoquant la relation que les positivistes et les sceptiques entretiennent avec les sources (les premiers les voyant comme des « fenêtres ouvertes », les deuxièmes comme « des murs qui obstruent la vue »), Carlo Ginzburg propose de les envisager plutôt comme « des vitres déformantes » (2003 [2000] : 34). Objet de distorsions, la source doit être ainsi approchée avec un regard critique et éveillé. Une attention particulière que l'on doit porter aux archives dans lesquelles la trace des femmes est souvent difficile à décerner. Il y a une vingtaine d'années, l'historienne Michelle Perrot constatait, en effet, que malgré

> l'irruption d'une présence et d'une parole féminines en des lieux qui leur étaient jusque-là interdits, ou peu familiers, […] [i]l subsiste pourtant bien des zones muettes et, en ce qui concerne le passé, un océan de silence, lié au parage inégal des traces, de la mémoire et, plus encore, de l'Histoire, ce récit qui, si longtemps, a « oublié » les femmes, comme si, vouées à l'obscurité de la reproduction, inénarrable, elles étaient hors du temps, du moins hors événement (1998 : I).

Si depuis, d'autres historiens, dont François Dosse, ont soulignée l'« attention récente, après un très long temps d'occultation, [portée] à la question du genre féminin dans la nature de l'événementialité » (2010 : 207), il n'en reste pas moins que les romancières ont dû faire face à certaines contraintes, propres à la recherche historiographique, elle-même liée à des privilèges (De Certeau 1974 : 21), et à des formes de « violence » que Jacques Derrida explique en ces termes :

> L'archive commence par la sélection et cette sélection est une violence. Il n'y a pas d'archive sans violence. Cette violence n'est pas simplement politique au sens où elle attendrait qu'il y ait un État désignant des fonctionnaires qui ont compétence reconnue. Non, cette archivation a lieu déjà dans l'inconscient. Dans une seule personne, il y a ce que la mémoire, ce que l'économie de la mémoire garde ou ne garde pas, détruit ou ne détruit pas, refoule d'une manière ou d'une autre. Il y a donc constitution d'archives mnésiques là où il y a économie, sélection des traces, interprétations, remémoration […]. [L]'archive commence là où la trace s'organise (2013 : 114-115).

Pour échapper, ou du moins contourner cette sélectivité, les romancières s'essaient donc à d'autres pratiques du chercheur en sciences sociales, telles des entretiens et des observations de terrain.

[235] Dans son article consacré à « L'effet de réel », Roland Barthes rappelle que « [d]ès l'Antiquité, le "réel" était du côté de l'Histoire […] pour mieux s'opposer au vraisemblable, c'est-à-dire à l'ordre même du récit (de limitation ou "poésie") (1982 [1968] : 88).

Journaliste, Fabienne Kanor est peut-être celle, parmi toutes les romancières de notre corpus, qui use le plus des outils de son métier pour mener son enquête. Outre le travail d'archive et de terrain mené à Nantes, suite à la découverte, dans une exposition sur les rebellions d'esclaves, de l'extrait du journal de bord cité plus haut, le roman de Kanor fut nourri par une série de voyages et de rencontres, comme elle-même l'explique :

> il me fallait fourbir mes armes : rencontrer des experts, me documenter et voyager. J'ai dû me rendre aux archives de Nantes pour retrouver trace du bateau négrier *Le Soleil*, dont je parle dans *Humus*. Je me suis également promenée dans la ville en compagnie d'un Nantais pure souche, ancien capitaine et spécialiste du commerce triangulaire. J'ai continué mes voyages et visité certains lieux liés à la traite : Ouidah, Cape Coast, Gorée, Badagry où j'ai rencontré l'historien du roi et visité un ancien marché aux esclaves (dans Francis : 285).

Il en fut de même pour Gisèle Pineau, dont la collaboration qu'elle entreprit quelques années auparavant avec l'historienne Marie Abraham, pour la publication de *Femmes des Antilles : traces et voix* (1998), marqua sans doute son roman.

En admettant donc que l'archive, tout comme l'histoire, se *fabrique* (De Certeau 1974 : 19), et que cette opération, par sa nature sélective est une « violence » en soi (Derrida 1995), on pourrait voir dans les propositions littéraires de notre corpus une forme de « contre-archive », *support* alternatif au traitement de l'Histoire de l'esclavage des femmes. En effet, face au caractère assertif du discours historique présent dans les divers documents cités dans les romans, où l'on « raconte ce qui a été, non ce qui n'a pas été ou ce qui a été douteux » (Barthes 1967 : 71), apparaît une « parole » qui se veut plus accessible, car incarnée. C'est bien ce que Fabienne Kanor signifie, dès les premières lignes de ce que l'on pourrait lire comme une notice explicative ou comme un avertissement, au seuil de son roman :

> Tout est parti de cela. D'un désir de troc. Échanger le discours technique contre de la parole. La langue de bois des marins contre le cri des captifs. Tout est parti enfin d'une interrogation. Comment dire, comment dire, cette histoire-là des hommes ? Sans bruits ni fards. Autrement. […] Comme ces ombres jadis enchaînées, le lecteur est dès lors condamné à ne plus bouger. […] Entendre encore, jusqu'au bout, au risque de s'étourdir, ces cœurs battants (*H* : 13-14).

Or, ce contre-modèle que nous appelons ici *contre-archive*, peut être également envisagé comme *les possibles* de l'archive, dans le sens où l'entend Michel Foucault. Dans l'*Archéologie du savoir* (1969), Foucault définit en effet l'archive non pas comme « la somme de tous les textes qu'une culture a gardés par-devers elle comme documents de son propre passé, ou comme témoignage de son identité maintenue », « non plus

[comme] les institutions qui, dans une société donnée, permettent d'enregistrer et de conserver les discours dont on veut garder la mémoire et maintenir la libre disposition », mais plutôt comme un « système de la discursivité » : « la loi de ce qui peut être dit, le système qui régit l'apparition des énoncés comme événements singuliers » (p. 169-170). Cette conception laisse ainsi envisager une production possible d'archives (au pluriel) – des systèmes discursifs – dans la mesure où, pour Foucault, une archive n'est pas « ce qui sauvegarde, malgré sa fuite immédiate, l'événement », mais de ce qui affirme « à la racine même de l'énoncé-événement […] *le système de son énonçabilité* » (p. 170) ; un système qui, dans notre corpus, est envisagé dans d'autres perspectives que celles issues du pouvoir colonial.

Cette bataille « contre l'un de l'Histoire pour la Relation des histoires » (*DA* : 276) que les auteures mettent au sein de leurs projets littéraires se fait ainsi au moyen d'une forme d'insoumission disciplinaire (marque, entre autres, de leur *in-discipline*), mais aussi par une sorte d'insoumission aux canons littéraires, manifeste par une écriture hybride et *indocile*. C'est en effet à travers un dispositif transtextuel, des métissages génériques et narratifs, et une hétérogénéité linguistique, entre autres, que les romancières exhument des pans enfouis de l'Histoire et proposent ce « nouveau rapport entre histoire et littérature » auquel Glissant appelait à méditer dès le début des années 1980 (*DA* : 245).

Chapitre 3. (Mé)tissages littéraires dans les *nouveaux récits d'esclaves* au féminin : une esthétique de l'*indocilité*

> *Mon autoportrait pourrait être celui d'un métisserand des lieux et des racines de mon parcours existentiel. Mon labeur d'écrivain et de poète serait un métier à métisser les expériences de la vie en société. Leur trame aura conditionné l'histoire de mes formes d'esprit et de sensibilité.*
>
> René Depestre, « Un métier à métisser les expériences », 2006.

L'image du texte comme tissu et de l'écriture comme tissage nous est désormais devenue familière. Outre la correspondance étymologique des termes (en latin *textus* procédant de *texere*, tisser), la métaphore de l'écriture qui « suggère plus que la parole, l'entrelacs d'un tissu » est en effet hautement opératoire, dans la mesure où celle-ci projette « un *objet*, perceptible par le sens visuel » (Barthes 1997 : 811), où lettres, mots, phrases et paragraphes s'entrelacent, à la manière des fils, pour s'assembler dans une même trame, une même « texture » (Barthes 1973 : 101). Or, en proposant de voir dans la figure de l'écrivain non seulement un tisserand mais un *métisserand* (celui qui *métisse* les lieux, les expériences, mais aussi les pratiques textuelles), René Depestre imprime une nouvelle dimension à l'analogie, car imaginée et énoncée dans un contexte postcolonial. Aborder le thème du métissage dans une perspective littéraire, tel que nous envisageons de le faire dans ce chapitre, nécessite ainsi d'une redéfinition du phénomène, tout comme du retracement – si succinct soit-il – de l'évolution des enjeux anthropologiques, sociaux et culturels portés par une telle notion.

Dans la première partie de notre travail, consacrée à la configuration du « nouveau monde » (*cf.* chapitre 3), nous avons analysé la manière dont le métissage apparut, d'abord, comme un phénomène biologique, marqué par le « signe tragique de la rencontre » (Glissant 1999 : 47). Fruit d'une violence originelle (l'exploitation sexuelle de la femme indigène ou esclave), le métissage dénotait, en effet, aux premiers temps des colonies, la bâtardise, l'illégitimité, un « "désordre… épouvantable et presque sans remède" » – déplorait-on –, à l'origine de la racialisation des rapports sociaux (Bonniol 1999 : 63).

Au cours du XX^e siècle, la valeur négative de cette double appartenance fut toutefois remise en cause par des intellectuels qui cherchèrent à dépasser la connotation biologisante du métissage, pour l'envisager plutôt dans une perspective culturelle (Senghor 1950). Sur le sillage de W. E. B. Du Bois et de Jeanne Nardal qui, à travers les notions de « double conscience » (*double consciousness*) et d'*afro-latinité*, définirent, respectivement, leurs identités ambivalentes[236], l'humanisme senghorien vit, en effet, dans cette « *ambivalence* » et dans ce qu'il appela la « greffe » culturelle, une source de « liberté » (1964 [1950] : 98, 103). Au début des années 1980, Édouard Glissant présentait le métissage comme une véritable « poétique » capable, non pas de *fondre* (Du Bois) ou de *réconcilier* (Senghor 1950) des éléments distincts, mais de les mettre « en Relation » (*DA* : 430). Cette proposition, qui puise dans le modèle rhizomique de Félix Guattari et de Gilles Deleuze la conception de l'identité comme une « racine démultipliée », ouvrait ainsi à une lecture du métissage comme « source possible de richesses et de disponibilités » (Glissant 1999 : 49). C'est dans cette perspective plurielle, nomade, où des éléments hétérogènes coexistent – parfois en tension, mais en perpétuel dialogue – que nous étudierons le métissage littéraire à l'œuvre dans notre corpus.

Envisagée comme une « dialectique de l'altérité » (Montandon : 10) qui intervient à plusieurs niveaux dans les textes (structures, genres, langues, narrativité…), le métissage sera analysé comme une pratique textuelle *indocile*, par laquelle les romancières révèlent des non-dits sur l'esclavage, tout en prenant une revanche symbolique sur la marginalisation dont elles ont été l'objet sur le plan intellectuel. Françoise Vergès a en effet montré comment le discours sur le métissage, élaboré aux Antilles, s'est toujours conjugué au masculin. La nouvelle humanité prônée par les créolistes fut en effet « réduite à la tribu des frères, à un monde de fils », (Vergès 1995 : 83), comme l'avaient par ailleurs fait aussi les « pères » de la Négritude, avant eux. En montrant comment les romancières se réapproprient du discours sur le métissage par la voie littéraire, nous dévoilons les potentialités de leur écriture.

[236] En analysant la situation des Africains-Américains dans *Âmes du Peuple Noir* (1903), Du Bois écrit : « Le Noir est […] né avec un voile et doué d'une double vision dans ce monde américain – un monde qui ne lui concède aucune vraie conscience de soi, mais qui, au contraire, ne le laisse s'appréhender qu'à travers la révélation de l'autre monde. C'est une sensation bizarre, cette conscience dédoublée, ce sentiment de constamment se regarder par les yeux d'un autre, de mesurer son âme à l'aune d'un monde qui vous considère comme un spectacle, avec un amusement teinté de pitié méprisante. Chacun sent constamment sa nature double – un Américain, un Noir ; deux âmes, deux pensées, deux luttes irréconciliables ; deux idéaux en guerre dans un seul corps noir, que seule sa force inébranlable prévient de la déchirure » (cité dans Mangeon 2010 : 234).

3. 1 Transtextualité et architectures hétéroclites

Dans son *Introduction à l'architexte*, Gérard Genette définissait la transtextualité comme « tout ce qui le met [le texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » (1986 [1979] : 157). Reprenant cette définition, il distingue, dans *Palimpsestes* (1982), cinq types de relations transtextuelles, dont celles de paratexte et d'intertexte, qui nous aideront particulièrement à mieux comprendre l'agencement des romans de notre corpus, ainsi que la manière dont ces relations affirment et prolongent le dialogue que les écrivaines entretiennent avec la discipline historique. Notons toutefois, qu'à ce stade de notre travail, nous nous limiterons à étudier le paratexte auctorial, à savoir le champ de relations que l'auteur établit *autour* du texte, dans l'espace du même volume. En effet, puisqu'il s'agit de voir comment les romancières cristallisent leur rapport aux *traces* dans leurs œuvres, et transitent ainsi de l'archive à la fiction, nous nous concentrerons sur l'analyse des éléments par lesquels elles laissent pressentir leur préoccupation historienne *hors du texte* (dédicaces, épigraphes, postfaces…), mais aussi *à l'intérieur* de celui-ci, par la mise en place de dispositifs intertextuels.

L'analyse approfondie de ces éléments, nous permettra par ailleurs de cerner quelques éléments de la *posture* des écrivaines à l'étude. Dans la mesure où ils matérialisent des messages que les romancières font passer, au seuil ou dans les interstices du texte, ils nous éclairent, en effet, sur la « position » singulière qu'elles occupent dans le champ littéraire (Meizoz 2007 : 18).

3. 1. a. Le paratexte au service de la (ré)écriture de l'Histoire

Intéressons-nous d'abord à l'un des éléments par lesquels les auteures engagent un dialogue avec leur lecteur, avant l'entrée dans le texte : la dédicace. Définie par Genette comme « l'affiche (sincère ou non) d'une relation (d'une sorte ou d'une autre) entre l'auteur et quelque personne, groupe ou entité » (1987 : 126), la dédicace a, au premier abord, pour but symbolique de transmettre une œuvre à un destinataire. Or, Genette nous met en garde sur l'ambiguïté de cette pratique qui vise, en réalité, non seulement le dédicataire officiel mais aussi le lecteur, témoin et donc aussi récepteur de cet acte. Dans ce sens, « cette affiche est toujours au service de l'œuvre » (*idem*), et donc de sa lecture et de son interprétation d'ensemble.

Parmi les six romans qui nous occupent, nous distinguons deux types de dédicaces : celles à caractère fondamentalement affectif (c'est le cas des romancières latino-américaines qui dédient leurs livres à leurs proches), et celles qui allient la sphère privée à la grande Histoire (c'est le cas des romancières francophones). En effet, alors que le bref exergue de Kanor, « *Aux chers miens. À mon bon capitaine* », met côte à côte, et avec une touche d'ironie[237], l'univers personnel de l'auteure (dans sa filiation antillaise) et l'univers esclavagiste (incarné ici par Louis Mosnier), la dédicace de Trouillot recouvre une relation toute aussi familiale qu'intellectuelle. En dédiant son roman « [*à*] *la mémoire de* [*s*]*on oncle, Hénock Trouillot, historien, chercheur dont les travaux sur la vie quotidienne à Saint-Domingue* [*lui*] *ont été d'une aide irremplaçable* » (*RI* : 7), l'écrivaine nous met sur une double piste : d'une part, celle de sa démarche historienne, axée sur un cadre spatial bien précis (Saint-Domingue) ; d'autre part, celle du « garant » de son projet, argument de légitimation ou de « valorisation », pour le dire avec Genette (1987 : 126). Par ailleurs, si Gisèle Pineau est la seule à ne pas afficher une dédicace de manière explicite, nous pouvons voir dans le choix de son titre, *Mes quatre femmes*, une sorte d'hommage (et donc de dédicace) à ces femmes de sa vie : sa mère, sa grand-mère, sa grand-tante et son aïeule esclave, qu'elle met au cœur de son récit.

Une autre instance que l'on pourrait dire de caution morale, intellectuelle ou esthétique, qui encadre ces romans, est bien sûr l'épigraphe. S'éloignant de la sphère privée, les citations placées généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre, suivant différents codes typographiques (entre guillemets, en italiques ou en caractères romains), se présentent en effet soit comme des stratégies d'affiliation, soit comme des éléments aidant à éclairer ou renforcer le sens d'une histoire, soit les deux. En reprenant un passage bien connu du poème de Derek Walcott, « The Sea is History », dont elle propose une version en français, Fabienne Kanor s'inscrit dans le droit fil d'une (ré)écriture mémorielle de l'esclavage de longue date dans le monde anglophone (*cf.* chapitre 1) :

> Où sont vos monuments, vos batailles, vos martyrs ?
> Où est votre mémoire tribale ? Messieurs,
> dans ce gris coffre-fort. La mer. La mer
> les a enfermés. La mer est l'Histoire (*H* : 9)

[237] Olga Hél-Bongo, rappelle, en invoquant la *Poétique de l'ironie* (2001) de Pierre Schoentjes, que le paratexte est l'un des lieux privilégiés où l'auteur peut manifester ses intentions ironiques (2016 : 36).

Les motifs de l'espace clos (« coffre-fort »), de « la mer » comme espace-tombeau, ainsi que celui d'une mémoire enfouie, que ce passage condense, est l'occasion pour Kanor d'anticiper des éléments clés de son récit, ainsi que la manière dont elle les entend articuler à l'Histoire. Cette préoccupation pour chercher dans l'espace clos (la cale du négrier chez Kanor), une métaphore de la mémoire est aussi annoncée dans l'épigraphe anonyme de Pineau. Sans source attribuée, les lignes qu'elle met en exergue définissent en effet la mémoire comme « *une geôle* » où « *les temps sont abolis* », « *les morts et les vivants sont ensemble* » et « *les existences se réinventent à l'infini* » (*MQF* : 7). Or, nous apprendrons dès les premières pages du récit que cette geôle n'est autre que la mémoire de l'auteure où Angélique, Gisèle, Julia et Daisy – *ses* quatre femmes – dialoguent.

La pratique de l'épigraphe anonyme repérée chez Pineau est, par ailleurs, présente aussi chez Ana Gloria Moya, mais avec d'autres enjeux. Alors que l'épigraphe de Pineau est officiellement anonyme mais manifestement autographe (volonté de poser d'emblée l'image mémoire-geôle qu'elle bat tout au long du récit), Moya brouille les pistes en introduisant une première citation, sans référence, suivie d'une deuxième, attribuée à Pablo Antonio Cuadra (poète nicaraguayen), toutes les deux entre guillemets. Pourquoi faire cette distinction ? Le lecteur qui n'est pas familiarisé avec le premier passage est en droit de soupçonner un stratagème de l'auteure pour attirer notre attention sur le titre du roman, *Cielo de tambores* (*Ciel de tambours*), qui y est évoqué, ainsi que sur l'identité de ceux qui demeureraient dans ce « *ciel* » :

> « *Dans quel ciel de tambours*
> *et dans quelles longues siestes sont-ils partis ?*
> *C'est le temps qui les a pris,*
> *le temps qui est l'oubli* » (*CT* : 7)[238].

Or une connaissance préalable de ce passage, ou encore une recherche approfondie de sa source, est pour le moins éclairante. Cette citation est en réalité la strophe qui clôt le poème de Jorge Luis Borges « Milonga de los morenos », paru en 1965 dans son recueil *Para las seis cuerdas*. Dans ce poème qui « chante aux gens de couleur » [239], qui remémore le marché d'esclaves dans le quartier de Retiro, et qui met en avant la participation de *Pardos* et *Morenos* (Mulâtres et Noirs) dans les combats pour l'Indépendance, Moya se place en héritière de l'une des voix les plus éminentes de la

[238] « "A qué cielo de tambores y siestas largas se han ido. Se los ha llevado el tiempo, el tiempo que es el olvido" ».
[239] « Hoy, caballeros, le canto a la gente de color ».

littérature argentine (voire mondiale), qui dès les années 1960, chantait la présence noire dans son pays. Impossible de dire si la mention de Borges fut omise car jugée vaine (poème connu de tout le monde) ou en trop (le contenu de l'extrait étant plus important que son auteur)[240]. Quoi qu'il en soit, cette démarche est sans doute à mettre sur le compte du jeu épigraphique auquel les romancières latino-américaines et antillaises à l'étude se livrent dans notre corpus ; manière de déstabiliser le canon.

Par ailleurs, la convocation régulière d'épigraphes chez Moya, qui non seulement les présente de manière liminaire mais les fait traverser son récit, se distingue pour leur accorder un rôle structurant dans le roman. *Cielo de tambores* s'organise en effet autour de treize grandes parties numérotées, et composées à leur tour de trois chapitres (sans titre), pris en charge chacun par un narrateur, toujours dans le même ordre : Gregorio, un narrateur hétérodiégétique et María. Or, c'est en plaçant en tête de chaque chapitre une citation extraite de la narration à venir (dans le cas des chapitres pris en charge par Gregorio et par le narrateur hétérodiégétique), ou encore un chant, un proverbe ou une règle morale issue de la tradition yoruba (dans le cas de la narration de María), que Moya identifie et rythme les séquences narratives. Nous réservons un commentaire de ces épigraphes à une partie ultérieure de notre travail, illustrations de la transculturalité narrative et linguistique à l'œuvre dans le roman.

Enfin, Susana Cabrera choisit de faire appel à des citations d'auteurs canoniques (Esope, Quevedo, Shakespeare, Borges, Valle Inclán, Bioy Casares), qu'elle place dans sa page de titre, à la tête de son prologue et de chacune des cinq parties qui composent son ouvrage (exceptée la quatrième), pour tisser de nouveaux ponts entre des *ethos*, étrangers en apparence. C'est en effet en faisant côtoyer des voix consacrées de la littérature, et des témoignages d'esclaves, méconnus jusque-là, que Cabrera suggère des correspondances insoupçonnées et projette son texte et sa problématique (hors du canon littéraire latino-américain) dans l'*universel*. Car, Glissant le rappelait déjà, l'histoire de l'esclavage fait partie de la mémoire des « cultures mondiales » (dans Marin La Meslée : 114).

[240] Au regard du goût de Borges pour l'omission des sources des citations dans ses œuvres, voire pour les citations apocryphes (Ponce : 51), nous pourrions aussi émettre l'hypothèse d'une tentative de Moya, d'imiter cette pratique, manière de renforcer l'appartenance de ce passage à l'auteur et de lui rendre hommage.

Un dernier élément du *jeu* épigraphique chez Cabrera précède la quatrième partie, « Témoignage de Luciano », avec deux types de citations qui sortent de l'ordinaire. La première s'agit d'une épigraphe que l'on peut facilement identifier comme autographe, où la romancière fait une réflexion sur l'esclavage, en commentant des propos de Borges :

> *Tous les livres sur l'esclavage et tous les esclaves pourront disparaître, mais l'image d'un esclave enchaîné, avec des fers aux mains et aux pieds, se dirigeant vers la potence ne s'effacera jamais, car comme le dit bien Borges, cette image-là fait déjà partie de la mémoire des hommes* (*ER* : 183)[241].

En omettant les guillemets d'usage dans le rapport du discours de Borges, Cabrera accorde à sa dernière phrase un caractère de vérité absolue : la mémoire collective serait habitée, de manière plus ou moins consciente, par un imaginaire sur l'esclavage.

Une deuxième citation qui sort des normes s'étend, par ailleurs, sur les deux pages suivantes. Si dans sa définition première, l'épigraphe est une « citation », dont le renvoi à sa forme textuelle semble être une évidence, Genette invite à élargir cette interprétation, en rappelant qu'on peut aussi citer autrement (1987 : 134). En effet, en mettant les verbes « citer » et « reproduire » sur le même plan (*ibid.* : 140), le critique nous permet de voir dans la reproduction de documents d'archive que Cabrera met en exergue de sa quatrième partie (acte de naissance et de baptême de Luciano), une autre forme d'épigraphe. Dans ce cas, le travail de référentialité agit comme une « caution », qui authentifie l'existence de ce personnage, toute en rappelant la démarche indisciplinée de l'auteure.

Les pratiques de la dédicace et de l'épigraphe, comme des moyens d'éclaircir le texte, d'établir un effet d'affiliation et/ou de légitimation, ainsi que de mettre le lecteur sur des pistes interprétatives, sont complétées dans notre corpus par « l'instance préfacielle » (*ibid.* : 150). Nous basant sur la définition de Genette, à savoir « tout espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède » (*idem*), nous considérons donc pour notre étude la préface et l'épilogue de *Cielo de tambores*, le prologue de *Las esclavas del rincón*, la postface de *Rosalie l'infâme*, ainsi que les discours préliminaires d'*Humus* et de *Mes quatre femmes*, qui ne portent pas de titre. Cette étape, sera également l'occasion pour nous de présenter de manière schématique la structure générale des textes.

[241] « *Podrán desaparecer todos los libros sobre la esclavitud y todos los esclavos, pero la imagen de un esclavo encadenado y con grilletes camino del patíbulo no se borrará jamás, porque como bien dice Borges, esa imagen es ya parte de la memoria de los hombres* ».

Parmi les nombreuses typologies de préface que Gérard Genette établit, nous en retenons trois identifiées dans notre corpus : la préface *auctoriale authentique* (écrite par l'auteur réel du texte), la préface *crypto-auctoriale* (attribuée à une tierce personne mais écrite par l'auteur réel), et la préface *actorial fictive* (attribuée à un personnage imaginaire de l'action) (1987 : 166).

Le premier cas de figure apparaît dans l'ensemble de notre corpus francophone, soit de manière manifeste, chez Kanor et Trouillot, soit de manière implicite, chez Pineau:

> Un jour, vous croyez les avoir oubliées [les quatre femmes]. Elles font silence et votre mémoire n'est plus encombrée de leur âpre présence. Le lendemain, fébrile, vous les cherchez, fouillant vos souvenirs. Et il apparaît que chacune incarne la saison d'une histoire qui, s'accolant à celles des autres, rassemble et ordonne les morceaux de votre être (*MQF* : 12).

L'énonciation à la deuxième personne (« vous ») peut être ici interprétée tantôt comme une adresse au lecteur, invité à s'identifier à ces réflexions, tantôt comme une forme de monologue intérieur de l'auteure, dont le lien avec c/ses quatre femmes est subtilement induit par les phrases qui closent l'*incipit* : « Celle-là a dessiné le pays [Julia]. Celle-ci a légué le nom [Angélique Pineau]. La troisième a posé la langue [Daisy]. La quatrième a cédé le prénom [Gisèle] » (*idem*).

Ce premier type de préface remplit par ailleurs différentes fonctions. Il fournit, tout d'abord, des « informations jugées, par l'auteur nécessaires à [une] bonne lecture » (Genette 1987 : 194) – chez Trouillot et Kanor, concernant la genèse, les genres et les intentions de leurs récits. Il vise, ensuite, à retenir notre attention par la mise en place d'« un appareil typiquement rhétorique de persuasion » (*ibid.* : 184) :

> Laissez ici toute espérance, vous qui pensez peut-être qu'une histoire sur l'esclavage est nécessairement un roman d'aventures. […] Abandonnez tout espoir, vous qui espérez sans doute que je m'en vais vous conter une histoire. […] Rebroussez chemin vous qui rêvez de prendre la route. Vous serez pris. Enchaînés malgré vous aux mots. […] Comme ces ombres jadis enchaînées, le lecteur est dès lors condamné à ne plus bouger (*H* : 13-14).

Le recours que Kanor a dans son *incipit* à des formules injonctives (« laissez », « abandonnez », « rebroussez »), à une série de propositions assertives (« vous serez pris », « le lecteur est dès lors condamné »), ainsi qu'à des comparaisons qui rapprochent le lecteur du statut des esclaves, dont il sera question (« comme ces ombres jadis enchaînées »), sont autant de procédés qu'elle mobilise pour nous mettre en garde contre

d'éventuels écueils de lecture, ainsi que pour éveiller notre intérêt vis-à-vis de ce texte, auquel nous semblons, désormais, inévitablement liés.

Enfin, c'est par le biais de leurs préfaces que Kanor et Pineau laissent présager la nature polyphonique (« chœur de femmes », *H* :14) et la structure multifocale de leurs récits, où chacune des femmes qui donne son nom aux chapitres (douze chez Kanor et quatre chez Pineau) « parle à son tour et expose les voilures de sa vie qu'elle enguirlande et brode à sa manière » (*MQF* : 10).

Par ailleurs, la préface *crypto-auctoriale*, définie comme une « manœuvre dénégative » de l'auteur par laquelle il se cache derrière un prétendu auteur allographe (Genette 1987 : 172) est repérable dans le texte de Cabrera. Dans le but de poser d'emblée des éléments factuels capables d'authentifier le fait divers que *Las esclavas del rincón* revisite, la romancière uruguayenne fait le pari d'introduire, en guise de préface, un extrait de ce qu'elle présente comme une « chronique de l'époque » et qui s'ouvre ainsi :

> Le 4 juillet 1821, la ville de San Felipe y Santiago fut secouée par la nouvelle du meurtre de Madame Celedonia Wich de Salvañach, née dans la province de la Corogne et résidant dans la maison située à l'angle des rues de San Gabriel et San Felipe (aujourd'hui Rincón et Misiones) (*ER* : 7)[242].

Bien que certains codes de la chronique y soient respectés (datation et inscription spatiale des événements, informations détaillées des acteurs…), nous repérons très vite une intervention de l'auteure, mise entre parenthèse, où elle précise l'emplacement actuel du lieu du « drame »[243]. Le doute de l'identité de l'auteur de la préface, semé par cet anachronisme, se voit renforcé, par ailleurs, par la formule cavalière utilisée pour introduire l'avocat défenseur (« el doctor Lucas » [« Maître Lucas »] ; le nom de famille est omis), incompatible avec les normes de l'époque. Enfin, c'est le style fluide et synthétique de la note, qui contraste avec le style alambiqué de la chronique originale reproduite à la suite, qui finissent par effacer toute ambiguïté. Ainsi, si l'auteure semble flotter dans cette préface « entre l'assomption et la dénégation » (Genette 1987 : 177), elle réussit à lui faire remplir ses trois rôles cardinaux : donner des éclairages sur le titre,

[242]« El 4 de julio de 1821, la ciudad de San Felipe y Santiago se vio sacudida por la noticia del asesinato de doña Celedonia Wich de Salvañach, natural de la Coruña y con residencia en la casa sita en la esquina de las calles de San Gabriel y San Felipe (hoy Rincón y Misiones) ».

[243] L'ancienne maison des Salvañach abrite actuellement le Musée historique Cabildo. Si sur son site web on peut lire que « Le Cabildo de Montevideo fut protagoniste et témoin des événements politiques, sociaux et culturels les plus importants de notre histoire » (« El Cabildo de Montevideo fue protagonista y testigo privilegiado de los acontecimiento políticos, sociales y culturales más importantes de nuestra historia »), rien n'est dit sur le meurtre qui y eut lieu en 1821 (http://cabildo.montevideo.gub.uy/node/14/presentacion).

attirer l'attention sur la tragédie, et établir un « contrat de véridicité » avec le lecteur (*ibid.* : 192).

Les derniers textes – pré et postliminaires – que nous commenterons sont ceux qui ouvrent et closent *Cielo de tambores* de l'Argentine Ana Gloria Moya. Portées par la voix de Gregorio Rivas, l'un des narrateurs intradiégétiques du roman, ces préfaces (dans le sens large du terme) appartiennent à la catégorie que Genette qualifie d'*auctoriale fictionnelle*. Cette modalité recouvre ici une double fonction : d'une part permettre au préfacier de s'exprimer d'emblée comme l'auteur des mémoires qu'il présente (« je commence cet écrit » ; « j'écris aujourd'hui » ; « je vais conclure cet écrit » *CT* : 9), d'autre part, s'affirmer comme le héros d'un récit plus large, « sommet d'un triangle que le temps et la vengeance tournèrent dans un jeu de mort et géométrie » (*CT* : 211)[244]. Cette mise en scène de l'activité préfacielle (autoreprésentation du personnage et de son activité littéraire) n'interdit pas toutefois à l'auteure réelle d'y glisser ses propres déclarations d'intention.

Genette rappelle que « sous le couvert de cette simulation fictionnelle » l'auteur peut « faire dire à propos du texte […] diverses choses qu'il pense sérieusement » (1987 : 257). C'est dans ce sens que nous lisons la volonté (« je veux vous raconter des réalités »), voire la nécessité impérieuse de Gregorio (« il est nécessaire que vous sachiez » ; « j'écris désespérément ») de donner à voir une autre « vérité » (le terme revient trois fois), « étouffée par les chroniques officielles » (*CT* : 10)[245]. Cette *vérité* à « transmettre » serait donc liée à l'histoire nationale (participation des Noirs dans les guerres d'Indépendance), mais surtout au portrait oublié de María, dont le destin rapporté dans un article de journal, à l'origine du roman, est encore évoqué dans l'épilogue (p. 212).

Sans nous attarder dans l'analyse de la postface proposée par Évelyne Trouillot, soulevons toutefois la « fonction curative ou corrective » qu'elle occupe (Genette 1987 : 220). Invoquée à deux reprises, la formule « je n'ai pas voulu écrire un roman historique » (*RI* : 139, 140), à laquelle s'ajoute « je me suis efforcée autant que nécessaire de respecter le cadre historique » et « qu'on me pardonne donc certains écarts », apparaissent comme une manière de revendiquer son droit à l'imaginaire et de neutraliser les éventuelles

[244] « …fui el otro vértice de un triángulo que el tiempo y la venganza convirtió en un juego de muerte y geometría ».
[245] « Quiero contarles realidades » ; « Es necesario que sepan » ; « escribo desesperadamente »; « sofocada por las crónicas oficiales ».

critiques liées à son parti pris, en prenant les devants. Cet effet « paratonnerre » de la préface (Genette 1987 : 193) ressort aussi chez Kanor qui annonce son texte comme « une tentative de glissement, là où il n'est plus de témoins pour dire » (*H* : 14).

La fonction des notes infrapaginales (chez Trouillot) et du glossaire (chez Moya) qui, en leur qualité d'éléments paratextuels, contribuent à éclaircir et à expliquer les textes, sera commentée plus loin, lorsque l'on s'intéressera à l'hétérogénéité linguistique des œuvres. Avant d'en arriver là, nous regarderons de plus près le réseau intertextuel qui contribue, tout comme le paratexte, au (mé)tissage de notre corpus.

3. 1. b. Intertextes historiques

Commençons par dire combien les définitions de l'intertextualité et de ses contours ont été l'objet de nombreuses pondérations depuis que le terme a été introduit, pour la première fois, en 1966, par Julia Kristeva. S'appuyant sur le principe dialogique bakhtinien qui voit dans tout énoncé, un réseau d'énoncés étrangers et préalables qui le façonnent, Kristeva proposa d'élargir le *dialogisme* entre les « mots » aux transpositions entre les textes : « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité*, et le langage poétique se lit, au moins, comme *double* » (2017 [1969] : 85). À cette première définition extensive qui fait de l'intertextualité un élément central et constitutif de la littérature, contraste celle, plutôt restrictive, proposée une quinzaine d'années plus tard par Gérard Genette.

Dans *Palimpsestes*, Genette définit en effet l'intertextualité comme une « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes », sous forme de citation (avec guillemets), de plagiat (emprunt non déclaré mais encore littéral) ou d'allusion (1982 : 8). Cette approche qui exclut les réminiscences ou les dérivations vagues et difficiles à repérer, s'intéresse à l'intertextualité non pas comme objet à disséquer, mais comme un phénomène d'écriture qui produit des effets de lecture (recherchés ou non) à analyser, car susceptibles d'infléchir la signification ou la tonalité d'un texte. C'est dans cette approche pragmatique que nous lirons les intertextes (historiques pour la plupart) de notre corpus.

Depuis l'essai fondateur de Georges Lukacs, sur *Le Roman historique* (1937), on sait combien ce genre a pour fonction la représentation (fictionnelle) du passé (factuel),

par le biais d'une esthétique réaliste. Dans sa visée de vraisemblance d'un passé récent ou lointain, le romancier engage, en effet, un travail de documentation par lequel il vise à légitimer son discours et à ancrer ses personnages et son intrigue dans le *réel* de l'événement ou de l'époque représentés. Or, le document, à son état brut, ne se suffit pas en lui-même[246] : il « doit être relayé, supporté, organisé par un discours » capable, d'une part, de le mettre en forme et de lui conférer du sens (Delas et Mazauric : 8), et d'autre part, d'*historiciser* le récit, c'est-à-dire, d'énoncer l'Histoire dans le discours narratif.

Comprise ici dans une perspective poéticienne, l'*historicisation* est définie par Éric Bordas comme un « phénomène énonciatif qui inscrit le discours à l'intérieur d'une scénographie de référence extra-textuelle (ou contexte d'énonciation), appelée "histoire" par les théoriciens de l'événementiel chronographique » (2002 : en ligne). Dans sa dimension discursive, l'historicisation se traduit ainsi par une série de stratégies par lesquelles l'écrivain inscrit textuellement l'histoire événementielle dans son récit romanesque, et dont nous retenons trois catégories pour notre analyse : la stratégie de datation (mise en place d'un cadre chronologique précis) ; l'évocation d'événements politiques marquants (convocation de *faits*, réputés connus et authentiques) ; enfin, l'introduction de personnages historiques (figures notoires et attestées), dont les destins sont souvent liés aux destins individuels de personnages fictifs. Les intertextes historiques soulevés dans notre corpus seront analysés suivant l'approche restrictive proposée par Genette (citations et développements allusifs) et en termes d'inclusion, transformation et subjectivation, par les fictions (Delas et Mazauric : 8), afin de montrer les fécondes potentialités de la pratique intertextuelle dans la configuration de récits hybrides.

Simple et efficace, le recours au procédé de la date pour inscrire une contextualisation à l'intérieur du récit, est l'un des stratégies d'historicisation les plus pratiquées dans les romans à l'étude. Déjà présentes au seuil des textes, les dates y deviennent omniprésentes dans leurs corps (sauf chez Évelyne Trouillot), ancrant par-là, de manière très précise, la délimitation temporelle du récit. *Las esclavas del rincón* en fournit un bon exemple. En ouvrant son prologue avec la date de l'assassinat de Celedonia

[246] Dans la présentation de l'ouvrage collectif, *Romans d'archives* (1987), consacré à l'étude de l'*avant-texte* de certains romans historiques français, notamment du XIX^e^ siècle (Balzac, Flaubert, Goncourt…), Raymonde Debray-Genette et Jacques Neefs parlent du document comme d'un « objet de passage » dans ces inventions romanesques (p. 7). Pour eux, ce sont dans les procédés de transformation scripturale (formes de « pillages, détours, renversements, pastiches, voire parodies », p. 8), que le document montre ses potentialités.

Wich (« Le 4 juillet 1821 ») – événement déclencheur – et en clôturant le roman également par une date – cette fois celle de l'Acte d'exécution des deux esclaves, signée le « deux avril mille huit cent vingt-quatre » –, Susana Cabrera dessine de manière très nette le début et la fin de cette affaire qui sous-tend son récit. Cette stratégie qui a pour effet d'organiser sa trame narrative à la manière d'un cycle juridique, est renforcée par la datation des lettres que le frère (fictif) de Celedonia échange avec l'avocat défenseur (réel) des esclaves et dont la mise en page (longue citation insérée dans le récit principal, avec des marges et police réduites) brouille les frontières entre ce qui est présenté comme un document authentique et la « reconstruction » des événements.

Car il s'agit bien de reconstruire la suite d'actions ayant mené au meurtre de la matrone, Susana Cabrera introduit une partie intermédiaire – « Reconstructions » –, (réflexions imaginées de Celedonia, lettres de ses proches…), susceptibles d'éclairer la psychologie des acteurs impliqués dans l'affaire. Présentée à la manière d'un entracte entre les dépositions des quatre témoins qui articulent les quatre premières parties du roman – 1. *Graciosita*, 2. *Encarnación*, (*Reconstrucciones*), 3. *Mariquita*, 4. *Luciano* –, cette partie intermédiaire nous permet, grâce aux dates inscrites, de suivre chronologiquement le fil de l'enquête, et donc de découvrir progressivement des éléments décisifs pour la compréhension de l'acte meurtrier. Dans la cinquième et dernière partie, « Defensa y sentencia » (« Défense et sentence »), les rapports médicaux et le texte de sentence, dont la mise en page, la datation exacte et le langage et codes juridiques suggèrent une reproduction fidèle des documents originaux, permettent à l'auteure de donner un cadre authentique à sa chronique de l'exécution, qu'elle insère entre ces derniers, la faisant passer comme un document historique, parmi les autres.

Alors que dans le récit de l'Uruguayenne les différentes dates rythment la progression narrative, dans celui de Fabienne Kanor, nous voyons réapparaître une même date – renvoyant à l'événement déclencheur du saut collectif –, devenue le seul repère de ces femmes pour qui le 23 mars 1774 marqua un avant et un après dans leurs destins :

> Nous sommes le 23 mars 1774.
>
> J'ai tenu ma promesse. Tôt ce matin, j'ai fait comme c'était écrit. Je me suis *jetée de dessus la dunette. Quelque diligence qu'on* ait pu *faire, la mer étant extrêmement grosse et agitée, ventant avec tourmente, le requin* m'*avait déjà mangé avant qu'il y ait eu même du monde embarqué* (*H* : 223-224 ; nous mettons les italiques).

Si, de prime abord, l'indication chronologique exacte de l'action semble suffire ici comme intertexte historique (il s'agit bien de la date inscrite dans le journal de bord du capitaine), la mise en relation que Kanor y opère entre son récit et le texte source va plus loin. En effet, à partir de la troisième phrase, elle reprend quasi textuellement un passage de l'extrait du journal de bord, présenté en épigraphe (et que nous mettons ici en italiques), mais changeant le point d'énonciation : ce n'est plus le capitaine qui restitue une « anecdote », en spectateur, mais *la mère* qui, à la première personne, prend en charge *son* récit, dès l'intérieur. Dans le ton détaché du document d'archive, « langue de bois des marins » (*H* : 13), vient s'insinuer sans pathos la conscience de cette femme, dont nous connaissons le sort tragique réservé à son enfant (mort noyé au moment de l'embarquement). Alors que « le document […] génèr[e] de la croyance » et « la fiction produit de l'incrédulité » (Delas et Mazauric : 8), la fusion des deux permet ici de donner une épaisseur à la parole de cette femme, par laquelle elle retrouve son humanité.

Le glissement entre l'hypertexte (texte B) et le hypotexte (texte A, qui le précède), pour reprendre la terminologie de Genette, s'opère par ailleurs, dans ce passage, avec une certaine ironie introduite par la formule « c'était écrit ». En effet, par un procédé d'anticipation (prolepse), la narratrice évoque ici un moment postérieur (l'écriture du journal de bord rapportant le saut) à celui de son action qui fait l'objet de son propos (le saut même).

Comme le montre ces développements, le cadre chronologique, pourvu par des intertextes, est souvent lié à des événements déclencheurs (en l'occurrence, l'assassinat de la matrone et le saut des quatorze femmes), qui prennent par la suite une place névralgique dans récit. Or, comme le souligne Éric Bordas, ce cadre peut aussi renvoyer « à des situations et à des faits bien connus de l'histoire politique des hommes » (2002 : en ligne), avec lesquels le romancier veut établir un dialogue.

Cette pratique par laquelle le discours se déploie « à l'intérieur d'une scénographie de référence extra-textuelle » (*idem*), à forte connotation historique, est mobilisée par la Mexicaine Oralia Méndez et l'Argentine Ana Gloria Moya. Les deux romancières situent en effet leurs récits dans les premières décennies du XIX^{e} siècle, correspondant aux périodes des luttes indépendantistes de leurs pays. Adhérant à un procédé bien connu de l'esthétique réaliste, elles multiplient l'évocation de dates qu'elles associent à des événements charnières dans les constructions nationales de leurs pays. Alors que Moya

privilégie les développements allusifs pour rapporter, souvent de manière elliptique, ses intertextes historiques – conspirations (p. 28, 82, 169), expéditions militaires (p. 53, 69, 71, 95, 111, 134, 151, 179), gouvernements (p. 81, 85, 149) –, Méndez fait aussi appel au principe des citations textuelles (p. 87, 108, 111). Les fragments « pris de documents originaux, recueillis par plusieurs historiens » (*JN* : 122)[247], insérés par cette dernière, apparaissent notamment dans les trois derniers chapitres où le « destin » de Josefa « se lie à celui de Guadalupe » (titre du chapitre IV). Les trois premiers – nous le rappelons – sont consacrés à dessiner les origines africaines de l'héroïne (chapitre I : Josefa Nelú), sa vie avec les Montaño-Enriquez (propriétaires d'une plantation) (chapitre II), et sa vie à Córdoba (première ville sucrière et esclavagiste du Mexique, à l'époque coloniale) (chapitre III).

La convocation d'intertextes historiques chez Gisèle Pineau mérite également d'être analysée. À l'image des autres romans de notre corpus, les narratrices intradiégétiques de *Mes quatre femmes* permettent d'offrir une vision subjective des événements. Ainsi, voit-on Julia et Angélique qualifier l'abolition de l'esclavage de « parodie » (p. 72) et de liberté « chiche » (p. 146), ou encore s'y référer avec ironie :

> En février 1848 Colbert s'est marié avec sa Marie Luce. […] La même année, 1848, ils ont encore une fois proclamé l'abolition de l'esclavage. Tout le monde est déclaré citoyen de la République… Cette fois, c'est sûr, il n'y aura pas de revirement des choses. Les nègres sont libres pour l'éternité… (p. 178-179).

C'est en effet en mettant côte à côte un événement mondain et futile pour l'histoire collective (le mariage de Colbert) et un événement estimé majeur (l'abolition), dramatisé ici par des figures hyperboliques (« Tout le monde » ; « pour l'éternité »), que la narratrice relativise la portée que le décret abolitionniste de 1848 eut pour les anciens esclaves (*cf.* partie I.4.2). Qu'il s'agisse donc de l'histoire de la Guadeloupe (esclavage, abolitions, départementalisation…) ou de celle de la France métropolitaine, à laquelle cette première est intrinsèquement liée (participation des Antillais dans les Guerres mondiales « où les nègres servaient de chair à canon » et tombaient « comme des mouches », *MQF* : 82-83), les intertextes, pris en charge par des personnages marginaux, permettent ici de rendre subjectifs les faits et de contrecarrer le discours canonique de l'Histoire, qui se voudrait objectif et transparent.

[247] « Nota : Los párrafos entrecomillados fueron tomados de documentos originales, rescatados por varios historiadores ».

Soulignons enfin le lien étroit que le cadre chronologique établit avec l'introduction de personnages historiques dans les romans. Si, comme on l'a vu, le procédé de datation permet d'assoir des événements politiques dans la chronologie historique d'un pays, il permet aussi de replacer leurs acteurs dans leurs contextes respectifs. Présents dans l'ensemble du corpus, les personnages historiques sont convoqués selon deux modalités : soit par allusion (fonction référentielle), soit comme des acteurs principaux ou secondaires dans la diégèse.

La première modalité traverse particulièrement l'œuvre de Gisèle Pineau. En effet, en convoquant à travers les quatre femmes de sa vie, quatre époques de l'histoire antillaise – époque esclavagiste et abolitionniste (Angélique) ; époque post-esclavagiste du début du XX^{e} siècle (Julia) ; époque de la deuxième Guerre et de la post-guerre (Gisèle) ; époque contemporaine (Daisy) –, Pineau se sert des personnages historiques (qu'elle associe à des dates et à des épisodes historiques précis), pour bien ancrer ses personnages dans leurs époques. Le récit d'Angélique nous apprend ainsi que

> [l]e 28 mai 1802, le commandant Louis Delgrès se retranche au Matouba, sur l'habitation d'Anglemont. Trois cents de ses plus fidèles soldats l'accompagnement. Ses rêves de liberté anéantis, il met le feu à la poudrière. Vivre libre ou mourir. L'esclavage est rétabli dans la colonie (p. 151).

Ce type d'intertexte qui concentre les trois procédés d'historicisation soulevés plus haut, nous le retrouvons aussi dans le récit de Julia qui raconte comment son fils partit « [e]n 1943 […répondant] à l'appel du général de Gaulle, à rejoindre la dissidence » (p. 88), ou encore dans celui de Daisy qui rapporte que « [l]e 21 février [1965], un nègre est assassiné par d'autres nègres dans un temple de Harlem. Il s'appelle Malcom X » (p. 135).

Dans les romans d'Évelyne Trouillot et de Fabienne Kanor est convoquée une autre figure historique, dont l'existence endosse toujours grand nombre de mystères : le nègre Makandal. L'allusion à cet esclave marron, ayant mené plusieurs rébellions dans le nord-ouest de Saint-Domingue, est au service des romans à deux titres. Non seulement il permet de donner un cadre spatio-temporel précis (on sait bien qu'il est décédé en 1758 dans l'actuel Haïti), mais il apporte des éclairages sur le « climat de révolte » qui agitait le nord-ouest de l'île à cette époque. Alors que dans *Humus*, il est brièvement évoqué dans le récit de *la volante* (p. 204) – femme qui, dans l'imaginaire de Kanor aurait été repêchée de la mer après le saut collectif, et aurait ensuite été vendue à Saint-Domingue

–, dans *Rosalie l'infâme* il apparaît à plusieurs reprises, le récit de son exécution occupant même plusieurs pages (p. 108-112). Cette exécution fournit, par ailleurs, le seul repère temporel précis dans l'œuvre, à tel point que, même si aucune date y apparaît, il permet à l'éditeur d'annoncer dans son résumé, un cadre spatio-temporel bien précis : « Saint-Domingue, 1750 : de nombreux cas d'empoisonnement déclenchent la terreur parmi les propriétaires des plantations. La menace vient surtout de Makandal, le meneur des "marrons" » (*RI* : quatrième de couverture).

Dans le cas de notre corpus hispanophone, nous avons déjà pu rappeler dans quelle mesure les personnages historiques n'agissent pas comme des simples repères contextuels, mais prennent une place centrale dans les récits.

Si les intertextes biographiques de certains héros révolutionnaires traversant *Josefa Nelú* et *Cielo de tambores* contribuent à dresser le cadre des luttes indépendantistes dans lequel s'inscrivent les deux romans, d'autres se placent comme des fils rouges des trames narratives. Le titre du quatrième chapitre de *Josefa Nelú* – « Mi destino se une al de Guadalupe » (Ma destinée s'unit à celle de Guadalupe) – en est une preuve.

Introduit dès le troisième chapitre, où l'on apprend son nom de naissance, l'origine de son pseudonyme, ses origines familiales, ainsi que son parcours militaire, entre autres (*JN* : 49-50), Guadalupe Victoria devient, dans la deuxième partie du livre, un personnage principal. En recrutant Josefa pour qu'elle l'« assiste » dans ses campagnes militaires (p. 56), et en entamant, par la suite, une relation amoureuse avec elle, son destin s'unit à celui de notre héroïne, le mettant par-là, en première ligne dans la diégèse. Or son protagonisme dans le roman, que l'on pourrait imaginer prendre les mêmes dimensions que son protagonisme historique, est relativisé par la focalisation choisie, qui inverse le regard et déstabilise le rapport de force entre les personnages. La narration autodiégétique, qui fait reposer sur la parole intérieure de Josefa – ancienne esclave – la présentation du héros indépendantiste et ses exploits, nous propose en effet un autre visage de cet homme, qu'elle restitue « par le bas ». Cette perspective permet de rapporter des actions souvent négligées par l'historiographie dominante, telles le recrutement de Noirs (*Morenos*) dans ses armées (p. 61, 66), ou encore l'exécution qu'il fit « effective de l'abolition de l'esclavage dans tout le territoire » (p. 119).

Dans *Cielo de tambores* le binôme ancienne esclave-héros de l'Indépendance est également convoqué. À la différence du lien affectif unissant Josefa Nelú et Guadalupe

Victoria – réputé véridique – celui unissant María Kumbá et Manuel Belgrano semble relever seulement de la fiction. Or, la mise en place de ce binôme atypique peut être lue comme un dispositif capable d'ouvrir un dialogue entre l'histoire enfouie de l'esclavage dans ce pays, et l'Histoire de cette République en gestation. Cette association est d'autant plus intéressante à la lumière de l'intertexte historique qui nous apprend que Manuel Belgrano éprouvait un « mépris sans limites […] pour les Noirs » (*CT* : 50). Nous discuterons mieux des implications de ce mépris dans la troisième partie de notre travail.

Nous ne pouvons pas finir notre aperçu des intertextes historiques dans notre corpus sans évoquer un texte qui traverse la quasi-totalité des romans à l'étude : le Code Noir. Document tout à la fois historique et juridique, cet édit promulgué en 1685, sous Louis XIV, et voué à réglementer la vie des esclaves dans les plantations des Antilles françaises (*cf.* partie I), constitue en effet un hypotexte récurrent dans notre corpus. Alors que dans *Rosalie l'infâme*, certains décrets se fondent dans la narration de Lisette (« je les ai entendus à la table des maîtres dire que la loi interdit aux Blancs d'affranchir les enfants nés de négresses ou de mulâtresses esclaves, à moins qu'ils n'épousent la mère », p. 78 – référence à l'article 9), dans *Mes quatre femmes* ils sont convoqués textuellement. Ainsi, entre les pages 170 et 175 sont cités les articles 13, 16, 18, 21, 25, 28, 38, 44, 55, 57, 58 et 59. Ces intertextes, clairement démarqués et adressés en première instance aux auditrices d'Angélique, ont pour effet de produire des échos dans la vie de ces autres femmes, héritières de cette violence légiférée : « Le fouet, les châtiments… Daisy songe aux enfants dansant le tamouré sous les coups du Pater » (*MQF* : 172). C'est en plaçant, par procuration, son lecteur dans cette même position d'écoute, que Gisèle Pineau invite, sans pathos, à prendre connaissance de telles dispositions.

Par ailleurs, si nous savons bien que la Couronne espagnole émit en 1789 un Code Noir (*Código negro carolino*) destiné à l'île de *La Española*, basé sur celui régissant les colonies françaises, c'est le Code de la *Ley de Siete Partidas** qui régit ses autres domaines aux Amériques. Dans *Las esclavas del rincón*, le plaidoyer de Lucas Obes, avocat défenseur, introduit trois articles de cette législation, dans ces termes :

> Parmi ces lois, dont la déviation positive, l'inefficacité et l'oubli, attestent hautement combien c'est absurde de confier au seul pouvoir des préceptes la vie entière des esclaves,

> car la législation qui les régit est basée sur la cupidité et la supériorité du fort sur le faible, je me permets, donc d'en faire un rappel préférentiel (*ER* : 215)[248].

En citant partiellement des articles de ce Code, notamment relatifs à des dispositions peu respectées, Susana Cabrera fait de cet intertexte des arguments de défense des esclaves, détournant par-là la fonction première (coercitive) de cette législation.

Les différentes stratégies étudiées, par lesquelles le dispositif transtextuel, encre les personnages et leurs histoires dans le *réel* de l'Histoire, ne manquent pas de rappeler la démarche des récits d'esclaves anglophones. Comme nous avons pu l'analyser dans nos développement précédents (*cf.* II.1.1), c'est par la multiplication d'éléments factuels de référence (noms des esclaves, des propriétaires et des Habitations ; dates de vente-achat, des fuites ou des événements marquant l'histoire de la collectivité) que les anciens esclaves et/ou leurs transcripteurs, cherchaient à donner un caractère véridique à leurs témoignages. Dans ce sens, les six romans à l'étude s'inscrivent dans le droit fil de cette tradition littéraire, aujourd'hui revisitée par des romancières antillaises francophones et hispanophones de l'Amérique latine continentale.

Outre ces intertextes historiques, notre corpus laisse enfin transparaître des références à caractère littéraire. Sans nous y attarder, nous discuterons celles que nous pensons afficher une certaine *posture* auctoriale, ou un principe/tonalité d'écriture, par le biais d'« empreintes » ou de « codages » stylistiques (Meizoz 2007 : 29).

En commentant des exemples, la critique a déjà montré combien « l'intertextualité peut gouverner un titre » (Bergez : 74)[249]. Or deux romans de notre corpus suggèrent que certains motifs ou personnages récurrents dans les textes peuvent également être lus comme des intertextes de titres de romans, signés, de plus, des mêmes auteures. C'est le cas du personnage de la grand-mère Julia, chez Gisèle Pineau, auquel elle consacre tout

[248] « De esas leyes, cuyo positivo desvío, inoperancia y olvido, prueban altamente cuanto de absurdo es confiar al mero poder de los preceptos toda la vida de los esclavos pues la legislación sobre ellos está basada en la codicia y la superioridad del fuerte sobre los débiles. Me permito, entonces hacer un recuerdo preferencial ».

[249] Parmi les binômes les plus cités se trouvent les *Confessions* de Rousseau qui font écho à celles de Saint-Augustin ; *La Condition humaine* de Malraux, évocatrice de la *Comédie humaine* de Balzac qui, à son tour, rappelle *La Divine comédie* de Dante. Dans le champ littéraire francophone, nous pensons notamment à *Une tempête* d'Aimé Césaire (1969), (référence à *The Tempest* de William Shakespeare, ou encore à *L'Île et une nuit* de Daniel Maximin (1995), référence aux *Mille et Une Nuits*. Dans le domaine hispanophone citons *El recurso del método* d'Alejo Carpentier (1974), traduit en français en 1975 (*Le recours de la méthode)*, dont la référence à l'œuvre cartésienne (*Discours de la méthode,*1637) est manifeste.

un chapitre dans *Mes quatre femmes* (p. 59-104), et dont les intertextes biographiques recoupent des passages développés longuement dans *L'Exil selon Julia* (1996) (violences conjugales, récit du départ de la Guadeloupe, difficultés d'adaptation à la vie en métropole, rituels unissant grand-mère et petite-fille…). Dans ce cas, la référence agit comme un rappel de la place axiale que « Man Ya » occupe dans la vie de Gisèle, auteur-personnage, et du penchant de l'écrivaine pour interroger l'H/histoire par la fiction.

Par ailleurs le motif du « papillon », métaphore de la Guadeloupe par analogie à sa « forme », inaugurée dans *Un papillon dans la cité* (roman de jeunesse, 1992), revient avec force dans *Mes quatre femmes* (p. 118-121, 133). Cette image dit, comme celle de la grand-mère, l'attachement de Pineau à ses origines (familiales et géographiques), dont l'exploration apparaît comme un trait distinctif de sa *posture* littéraire, élément constitutif de sa « fable biographique » (Meizoz 2007 : 30).

Ces appels que Gisèle Pineau fait à ses écrits antérieurs, nous les soulevons aussi chez Fabienne Kanor. La formule « d'eaux douces » qui revient à trois reprises dans *Humus* (p. 114, 129, 132), nous renvoie en effet à son premier roman (*D'eaux douces*, 2004), où elle figurait déjà l'innocence et la vie avant « Lamer », qui réapparaît dans *Humus* (p. 33-34). L'importance du motif des eaux chez la Martiniquaise, se cristallise enfin dans le titre de l'adaptation au théâtre d'*Humus* (« Histoire d'eaux ») réalisée en 2014 par le Collectif de l'Âtre, en collaboration avec l'auteure.

Au niveau de l'empreinte stylistique portée par les intertextes, observons de près un passage d'*Humus* où l'on ne peut s'empêcher de voir s'y glisser le ton virulent porté par Césaire dans son *Discours sur le colonialisme* :

> Tu dis : ils ont bâti des musées. Des pièces à lire, penser, prier. Des lieux de mémoire où Rouges et autres se pressent, viennent grossir la liste de ceux qui n'y étaient pas. Tu parles. Raconte des histoires de loi, de dommages et intérêts, de pardon, de réconciliation. Mais que vaut la douleur ? Qui peut le dire ? Que vaut l'enfer après coup ? (*H* : 225).

La mise en page (marge décalée écarté des normes), les formules anachroniques (« dommages et intérêts », « réconciliation »), ainsi que l'énumération d'arguments qui rappelle un célèbre passage du *Discours* de Césaire, où le Martiniquais s'élève contre une approche comptable de la colonisation (« On me lance à la tête des faits, des statistiques, des kilométrages de routes, de canaux, de chemins de fer », p. 23), positionne Kanor dans la lignée d'une « conduite » et d'un « discours » contestataire, forme de posture chez

l'écrivain antillais[250]. D'autres intertextes repérés dans notre corpus seront commentés plus loin, lorsque leur analyse sera plus pertinente pour notre démonstration.

C'est donc dans la transtextualité de notre corpus, « force centrifuge » ouvrant les romans « sur une multitude d'autres textes » (Adam et Heidmann : 19), qu'ils affichent, de prime abord, leur tendance à déjouer le canon. Espaces d'intersections discursives, sculptrices d'architectures hétéroclites, les romans se construisent en effet comme un tissu hybride où la discipline historique devient outil et matière, au service de l'écrivain.

Le penchant des auteures pour l'interdisciplinarité, qui ne saurait certainement pas être réduit à un simple hasard au regard de leurs trajectoires biographiques, fait ainsi écho à l'approche de la micro-histoire. En effet, ce courant historiographique qui depuis quelques années propose de renouveler le regard sur le passé (y compris esclavagiste) en reconsidérant des sources subjectives (témoignages d'esclaves, de colons, de négriers… mais aussi des textes littéraires), reconnaît le potentiel et les bénéfices d'une telle démarche. L'intérêt pour la micro-histoire modifierait ainsi considérablement le champ d'exploration et de représentation des écrivaines, « en redécouvrant et consolidant l'espace autobiographique en tant que lieu d'une expérience unique et toujours exceptionnelle » (Delaperrière : 9).

Dans notre corpus, les échos au genre autobiographique ne sont pas de moindres. Or, c'est dans les tensions génériques des romans, dans les variations, décalages et interactions entre plusieurs genres, que s'affichent d'autres marques de leur *indocilité*.

[250] À l'instar de Jérôme Meizoz, nous ne prenons pas la notion de posture dans un sens péjoratif (2007 : 21). En désignant ici un trait de ce que l'on pourrait appeler la *posture des écrivains antillais*, nous nous référons à une manière commune qu'ils ont de rapporter, interroger et condamner le passé colonial des îles.

3. 2. Subversions génériques : transferts, mélanges et circonvolutions[251]

> *L'annonce de la mort du roman date de l'époque des papyrus. Et depuis, des spécialistes de talent se sont occupés de la santé de ce malade increvable.*
>
> Sony Labou Tansi

En 1981, l'écrivain congolais Sony Labou Tansi donnait une conférence à l'université Marien-Ngouabi, à Brazzaville, où avec son sarcasme caractéristique il disait écrire fondamentalement « pour remettre à plus tard la mort du roman, pour semer le doute dans l'esprit de ceux qui croient en son inexistence » (2015 [1981] : 47).

Les années 1960-1970 ont en effet été marquées par des polémiques autour du roman, aussi bien dans le domaine anglophone que francophone. Alors qu'en 1964, l'essai de Leslie Fiedler, *Waiting for the End*, expliquait la crise du genre romanesque par un « changement de garde » – absence de relève après les décès de figures d'autorité dans le domaine, telles Ernest Hemingway (1961) et William Faulkner (1962) (Gervais : 56) –, en France, la critique du roman se radicalisa, jusqu'à annoncer sa mort, avec celle de l'auteur (Barthes 1984 [1967]). Les débats, concernant l'approche littéraire de l'Histoire, actifs dans cette même période, semblent, par ailleurs, avoir contribué à cette crise : la prise en charge des traumatismes de la Guerre et de la Shoah par la fiction, ayant relevé longtemps d'un interdit implicite. Avec la publication, en 1968, de *Place de l'étoile*, Patrick Modiano est l'un des premiers à faire fi de cet interdit ; d'autres, dont Jean Rouaud (*Les champs d'honneur* 1990), en feront même une véritable « bataille » :

> Si j'ai décidé d'écrire cette autobiographie littéraire, c'est que j'avais envie de raconter cette bataille pour me réapproprier le roman. Il fallait que de cette mort du roman je fasse le roman de la mort, le roman de mes morts. D'où mon chantier : ressusciter le roman pour ressusciter mes morts (dans Makhlouf : en ligne).

Ce « chantier » rappelle celui des auteures de notre corpus, qui font aussi de la fiction une médiation indispensable pour exhumer une histoire traumatique. « Le véritable

[251] Nous reprenons ici partiellement le titre du volume dirigé par Pérette-Cécile Buffaria et Pascale Mougeolle, *La Conversation des genres : mélanges et circonvolutions* (2017). Si nous nous détachons de l'approche *conversationnelle* du phénomène de transgénéricité que l'ouvrage met en avant – l'idée de conversation mettant l'accent sur la « spontanéité » et le caractère « aléatoire » du phénomène (Buffaria et Mougeolle : 10) –, le sous-titre nous semble, en revanche, bien représenter les deux principales modalités (d'hybridation et de détour) par lesquelles les brouillages génériques se mettent en place, dans le domaine littéraire, comme nous le verrons.

objet de ces récritures [de l'esclavage] est en fait d'accéder enfin au nœud du trauma afin de pouvoir le dissoudre », à travers une « esthétique de la transformation et de la multiplicité [qui] passe aussi par la manipulation générique » (Misrahi-Barak 2010 : 394, 392). C'est en effet par un procédé d'*hybridation performante*[252], où les genres se « dé-défini[ssent] » (Pageaux : 103), que les écrivain.e.s font du roman un nouveau site de négociation créative et mémorielle. Car si le roman est « increvable », comme le dit Labou Tansi, c'est parce qu'il est sans cesse transfiguré : il prend de nouvelles formes, porte de nouveaux enjeux, emprunte à d'autres disciplines, genres, modalités narratives et discursives pour se recréer constamment.

3. 2. a. Genres, *généricité* et *pacte* romanesque : repères

Comme tout discours, la littérature suppose des conventions. Dans une esthétique classique, les genres littéraires se définissent par une série de règles *convenues*, « contraintes thématiques et formelles qui les codifient » (Combe 1992 : 46). La triade générique (épique, dramatique, lyrique), communément attribuée à Aristote[253], et par laquelle il semblait chercher à définir avant tout le fait littéraire dans ce qu'il a de spécifique, devint un paradigme en Occident, comme ambition de distinguer, classer et hiérarchiser les genres (*ibid.* : 147). Placée d'emblée « sous le signe d'une taxinomie », et d'une logique essentialiste, où il y aurait « des formes *a priori*, universelles et intemporelles, de la littérature » (*ibid.* : 26, 42), la notion de genre se constitua ainsi par des critères normatifs qui laissaient suggérer une pureté à ne pas transgresser.

Au tournant du XVIII[e] siècle, cette homogénéité supposée serait radicalement contestée par une réflexion théorique et un exercice créatif, menés par le romantisme allemand, dont le « principe opérationnel » fut la décanonisation des genres (Budor et Geerts : 17) ; une rhétorique du refus des genres, comme des entités fixes et cloisonnées, qui reviendra sur la scène des études littéraires, au cours du XX[e] siècle. Articulant

[252] La critique américaine May Joseph appelle *perfoming hybridities* (hybridités performantes, p. 6) ou encore *performed syncretisms* (syncrétismes performés, p. 9), les esthétiques qui subvertissent le réductionnisme et prennent acte de nouvelles hybridités culturelles, tout en devenant des « gestes *politiques* » (*political* gestures, p. 2). Le métissage et la créolisation, dans les Antilles françaises, ainsi que l'« anthropophagisme », au Brésil (Oswald de Andrade, *Manifesto Antropófago*, 1928), en constitueraient quelques exemples (p. 10).

[253] La critique s'accorde aujourd'hui pour dire que la catégorie du « lyrique » fut un terme ajouté par la tradition post-aristotélicienne, la « triade des genres » ne s'installant pleinement comme une catégorisation canonique qu'au XVIII[e] siècle. À ce propos voir la Septième leçon d'Antoine Compagnon (en ligne).

philosophie, linguistique textuelle, analyse du discours, mais aussi sociologie de la réception, des théoriciens déplacèrent en effet les débats, notamment à partir des années 1970, en y introduisant des nouvelles perspectives et modèles pour repenser la question de la *généricité*.

Sans récuser la notion de genre comme une « typologie dite non naturelle et relevant d'ordres ou de lois », Jacques Derrida émet l'hypothèse selon laquelle « un texte ne saurait *appartenir* à aucun genre. Tout texte *participe* – selon lui – d'un ou de plusieurs genres, […] mais cette participation n'est jamais appartenance » (1986 : 253, 264). Cette vision impose deux remarques. D'une part, elle montre l'indocilité du texte vis-à-vis de la « loi du genre », censée le déterminer et posséder de manière univoque (il n'*appartient* à *aucun* genre) ; d'autre part, en envisageant la *participation* d'un texte à *plusieurs* genres, elle accorde à ce dernier un caractère performatif et mobile, grâce auquel il serait en mesure de se déplacer et d'agir sur diverses configurations génériques.

Cette idée d'une participation multiple, qui contrecarre la stabilité, voire la passivité et la fixité du texte, établies par les typologies génériques, est par ailleurs au cœur de ce que Jean-Michel Adam et Ute Heidmann ont conceptualisé plus tard sous le terme de *généricité* textuelle. En effet, alors que la notion de genre se constitue comme un répertoire de catégories classificatoires, tendances définies « par des faisceaux de régularités et des phénomènes de dominante » (Adam et Heidmann : 18), celle de *généricité* permet de « penser la participation d'un texte à plusieurs genres » et leurs interactions complexes (*ibid.* : 13). Pour les deux critiques, il ne s'agit plus de chercher à encrer les textes dans des typologies régulées par des pratiques socio-discursives et souvent réductrices, voire essentialistes, mais de mettre en évidence les dynamiques qui y font transparaître diverses orientations génériques.

Dans le cadre de notre étude, le concept de *généricité* nous mènera ainsi à analyser notre corpus suivant ses *participations* multiples à des catégories que l'on sait plastiques et variantes. Dans ce sens, les traits distinctifs, « identifiables et codables » (Derrida 1986 : 263), des genres normativisés, constitueront pour nous un « outil d'orientation » (Moiroux et Wolfs : 124) ; grille interprétative qui nous permettra de mieux comprendre les manipulations opérées par les auteures, et leur traduction en productions contemporaines hybrides.

S'intéresser aux subversions génériques à l'œuvre dans notre corpus, c'est ainsi s'intéresser d'abord à la malléabilité et à la nature protéiforme du roman, dont Mikhaïl Bakhtine disait même être un genre « a-canonique » : « Il est en souplesse. C'est un genre qui se cherche, s'analyse, reconsidère toutes ses formes acquises » (1978 [1975] : 472). Dans cette même optique, Yves Reuter rappelle que le roman « apparaît comme le genre de la *liberté*, qui échappe au carcan des règles anciennes et permet l'*innovation* formelle ou thématique » (2005 [1991] : 14). C'est donc grâce à sa souplesse générique et à sa capacité à « prendre des aspects très variés » (*idem*) qu'il se révèle un terrain idéal pour un renouvellement poétique et pour de nouvelles propositions d'agencement textuel.

Dans le contexte des littératures postcoloniales, on peut toutefois se demander, à la suite de Judith Misrahi-Barak, s'il y a une spécificité dans les rapports que les écrivains entretiennent avec le roman, et avec la question générique par extension. En effet, « transmis de force [et] imposé selon la tradition coloniale du texte comme outil de colonisation », l'héritage littéraire et ses conventions semblent ordonner autrement la relation entre l'auteur issu d'anciennes zones de domination, et le cadre générique de référence :

> La Caraïbe ayant été soumise à des influences littéraires et esthétiques si multiples, il est compréhensible que le rapport à l'institution du genre et du canon littéraire soit extrêmement complexe. La récriture se situe dans une problématique de la filiation et de l'affiliation, de l'héritage et du rejet de ce même héritage. L'émancipation ultime du descendant de l'esclave ou de l'ancien esclave passe aussi par le choix, et le rejet, et la métamorphose, de la forme (Misrahi-Barak 2010 : 392-393).

Ce regard lucide que la critique porte sur la relation de l'écrivain antillais aux codes esthétiques occidentaux rejoint ce qu'Édouard Glissant observait comme une tendance au « dépassement de la convention » générique, par un mélange des catégories traditionnelles (la prose et la poésie), dans son *Introduction à une poétique du divers* (1996) :

> Nous essayons de défaire les genres précisément parce que nous sentons que les rôles qui ont été impartis à ces genres dans la littérature occidentale ne conviennent plus pour notre investigation qui n'est pas seulement une investigation du réel, mais aussi une investigation de l'imaginaire, des profondeurs, du non-dit, des interdits. […] [I]l y a forcément chez nous un dépassement de la convention de la prose, mais aussi un dépassement de la convention de la poésie. […] Je crois que nous inventerons des genres nouveaux dont nous n'avons pas idée maintenant (p. 124).

Le présage qui clôt ce fragment va ainsi dans le sens de notre thèse. En effet, si nous nous détachons de la notion de genre, en tant que catégorie statique et « pure », nous

croyons bien que, depuis quelques décennies, les écrivain.e.s « inventent » une nouvelle configuration esthétique du récit fictionnel d'esclave, dans laquelle s'installe un nouveau rapport à l'Histoire, comme l'insinue aussi Daniel Maximin, en parlant de l'identité de ces littératures :

> La littérature antillaise, comme sa sœur latino-américaine, se caractérise ainsi par le refus de tout encerclement : prison des styles, prison des langages, prison des genres littéraires. […] [L]e souci de la vérité historique s'enrichit d'appels à l'imagination. […] Elle est le contraire d'une littérature d'évasion, qui laisserait l'imagination prospérer sur le dos de l'oubli (1998 : 71-72).

Rappelons que dans l'Amérique latine hispanophone, l'émergence d'une nouvelle tendance esthétique, que Seymour Menton regroupa sous le nom de Nouveau roman historique (Nueva novela histórica/ NNH), apparaît comme une réponse à la crise du discours historique dans le roman, qui tenait ce genre dans une impasse, depuis les années 1960. Pour le critique américain, ce sous-genre romanesque qui trouve ses premières manifestations dans *El reino de este mundo* (*Le royaume de ce monde*, 1949) d'Alejo Carpentier[254], met en évidence une transformation générique de fond en se distanciant, sur le plan formel, thématique et idéologique, du roman historique traditionnel (Perkowska : 34) :

> Il ne vise pas – comme autrefois – à conforter la cohésion nationale par la création de modèles mythiques censés faciliter l'identification des jeunes nations nées de l'effondrement de l'empire colonial espagnol. Il aspire, en effet, moins à la construction d'un ordre qu'à la déconstruction systématique des codes établis. Il remet en cause l'historiographie officielle et débouche sur une relecture qui se veut démystifiante (Renaud : 5).

C'est justement dans ce bousculement esthétique et idéologique, que nous inscrirons l'analyse de la *généricité* de notre corpus. Notons toutefois que, si la notion de *généricité* nous paraît opératoire dans la mesure où elle permet de « penser à la fois la mise en discours et la lecture-interprétation comme des processus complexes » (Adam et Heidmann : 13), nous mobiliserons tout de même la notion de « métissage générique »

[254] Dans son prologue (absent de l'édition française), le Cubain déclare son intention de rapporter des faits extraordinaires, ayant eu lieu à l'île de Saint Domingue qu'il établit sur la base d'« une documentation extrêmement rigoureuse qui […] respecte la vérité historique des événements » (Carpentier 1985 [1949] : 17-18). Or, en annonçant parallèlement de nouvelles stratégies narratives et sources orales – hors du canon – pour proposer une relecture de l'Histoire, Carpentier fait apparaître les premiers traits de ce sous-genre. Dans l'original on peut lire : « Porque es menester advertir que el relato que va a leerse ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de personajes – incluso secundarios –, de lugares y hasta de calles, sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad, un minucioso cortejo de fechas y de cronologías ».

pour désigner « l'emmêlement » (Glissant 1990 : 103) de plusieurs genres définis par des critères normativisés (roman historique, récit autobiographique, texte dramaturgique…). Bien que ces deux notions puissent paraître incompatibles (la *généricité* admettant d'emblée que tout texte est constitué par une hétérogénéité générique), le terme de métissage (indissociable de sa connotation historique) nous permettra en effet de mieux appréhender les *branchements* textuels et de genre (nous y reviendrons) comme une pratique volontaire, car émancipatrice.

Parmi les premiers facteurs qui brouillent l'appartenance générique des œuvres à l'étude, se trouve la transgression du *pacte* romanesque. Dans les analyses qu'il consacre aux récits autobiographiques, Philippe Lejeune convoque la notion de « pacte » pour caractériser l'acte contractuel que l'auteur établit avec son lecteur et par lequel il s'engage à raconter la vérité à propos de lui-même (1975). Partie intégrante du « *régime de la généricité* » (Adam et Heidmann : 12), dans lequel les « instances de médiation » (éditions, critiques…) peuvent jouer un rôle décisif (Sapiro : 86), ce pacte conditionne en effet en grande partie la réception du texte. Autrement dit, « la conception générique préliminaire qu'un interprète se fait d'un texte donné, est constitutive de tout ce qu'il comprend de ce texte » (E. D. Hirsch cité dans Scholes 1986 [1974] : 79). Ainsi, observe Derrida avec un brin d'ironie, « dès que le genre s'annonce, il faut respecter une norme, il ne faut pas franchir une ligne limitrophe, il ne faut pas risquer l'impureté, l'anomale ou la monstruosité » (1986 : 256). Or, c'est justement par un jeu d'interférences, brassages et contrastes, opérée sur la mention sous-titrante, l'iconographie, et le titre même de l'ouvrage, que les romancières déjouent l'« horizon d'attente » du lecteur (Genette 1982 : 12), et imposent une esthétique *indocile*, qui ébranle le pacte en question. Le roman de la Mexicaine Oralia Méndez en constitue un bon exemple.

Parmi les romans à l'étude, seulement *Josefa Nelú* arbore la mention « roman historique » sur sa page de couverture, par volonté explicite de l'écrivaine[255]. Inscrivant cette œuvre dans un projet littéraire plus vaste, Oralia Méndez ne craint pas en effet cette étiquette générique, dont la critique a par ailleurs démontré qu'elle pouvait cacher une

[255] Dans notre entretien où Oralia Méndez revint, entre autres, sur les difficultés qu'elle a eues à trouver un éditeur pour son roman, elle explique que c'est grâce à la « taille humaine » et au caractère indépendant de la maison d'édition qui finit par accueillir son texte, qu'elle a pu bénéficier de grandes libertés, notamment dans l'agencement et le contenu du *packaging* éditorial (2016).

démarche tout aussi hybride et hétéroclite[256]. La dimension « classique » de l'œuvre que cette catégorisation peut suggérer, se voit néanmoins tout de suite contrastée par un autre élément paratextuel : une photographie, grand format, d'une jeune femme noire, pour illustrer la couverture que Méndez choisit elle-même. À cette association insolite vient s'ajouter le résumé de l'œuvre (écrit aussi par l'auteure) qui dit l'alliance, plutôt insoupçonnée dans l'imaginaire collectif du Mexique, entre esclavage et lutte indépendantiste.

Cette alliance transparaît par ailleurs aussi dans le résumé de *Cielo de tambores* où, encore une fois, le caractère « atypique » de l'œuvre (quatrième de couverture), se voit réaffirmé par le portrait d'une jeune femme au teint foncé en page de couverture. Or, à la différence de *Josefa Nelú*, nous ne possédons pas d'éléments nous permettant de déterminer l'influence de l'auteure dans ces choix paratextuels. Enfin dans *Mes quatre femmes* c'est par le biais du titre que Gisèle Pineau nous met sur la piste du récit autobiographique, brouillant ainsi la « nature » de son « récit »[257]. Si ces premiers indices montrent une tendance à l'altération des codes, c'est l'éclatement générique au sein même des romans qui, nous le verrons, signe la posture subversive des auteures.

3. 2. b. *Branchements* génériques

Comme nous l'avons souligné dans l'introduction de notre chapitre, le recours au terme de métissage, dans une perspective littéraire, est particulièrement opératoire si on le prend comme concept nomade, capable de reconnaître le mouvement et la vivacité des cultures et de leurs représentations esthétiques. Ainsi parle-t-on, aujourd'hui, de « poetics of métissage » (Scharfman : 191), du « métissage comme nœud esthétique » (Duclot-Clément : 49), voire du « métissage » et de la « créolisation du texte » (Condé 1999 :

[256] Dominique Budor et Walter Geerts soulignent que « [l]e roman historique constitue également une bonne pierre de touche pour les problèmes concernant l'hybridité. Scott aimait beaucoup "illustrer" ses romans à l'aide de poèmes ou de chants. Les commentaires "personnels", en marge du récit, dans les romans de Balzac ou dans *Notre-Dame de Paris* sont célèbres » (p. 19).

[257] L'œuvre de Pineau se caractérise pour être la seule à afficher la mention « récit » sur sa page de couverture et de titre. Bien que Gérard Genette caractérise le récit comme un « mode » et non comme un « genre » (les genres étant « des catégories proprement littéraires » et les modes « des catégories qui relèvent de la linguistique, ou plus exactement d'une anthropologie de l'expression verbale », cité dans Derrida 1986 : 261), nous avons fait le choix de l'inclure dans l'amalgame du romanesque, pour présenter l'un des traits caractéristiques du roman : l'écriture en *prose* (Reuter 2005 [1991] : 9). Dans notre analyse, on s'y référera également en termes de « roman autobiographique », « biographie romancée » ou encore « fiction (auto)biographique ».

209 ; De Souza : 174). Or la multiplication de « métaphores pour penser le métissage » (Chanson 2011), dit la tension que ce terme continue à susciter, surtout dans la pensée anthropologique pour laquelle « cette notion est viciée à la base », de par son renvoi à des entités pures et fixes qui se seraient mélangées (Amselle 2009 : 15). S'agissant des genres littéraires, dont nous avons souligné leur hétérogénéité constitutive, nous oserons ainsi, dans ce volet, une nouvelle métaphore pour dire les « suites de connexions » et « dérivations » génériques qui se produisent dans notre corpus. La notion de « branchements » que nous empruntons à l'anthropologue Jean-Loup Amselle (2001) nous permettra, en effet, d'envisager les romans à l'étude comme le résultat de la « torsion de signifiants englobants » (ici traits esthétiques codifiés), transformés « en signifiés locaux » (ici de nouvelles représentations de l'esclavage) (*idem*). Dans cette perspective, le métissage textuel (nous n'abandonnons pas complètement cette image) sera envisagé comme le produit d'éléments *déjà* mêlés (les genres), dont les *branchements* ouvrent à de nouvelles possibilités discursives.

Dans notre corpus, le refus de se cantonner dans une pratique générique plutôt que dans une autre se manifeste clairement chez Fabienne Kanor. L'instabilité générique d'*Humus,* dont la mention « roman » en première de couverture semblait établir un pacte romanesque, est visible dès le seuil du récit. L'accumulation d'éléments paratextuels, le commentaire métatextuel que l'auteure émet dans son avertissement (« Cette histoire n'est pas une histoire. Mais un poème », *H* : 14), ainsi que la chanson de marin, mise en caractères italiques, dont le ton parodique rompt avec la gravité des propos de l'auteure, participent à redoubler ce que Derrida appelle « le principe de contamination » ou « d'impureté » de « la loi du genre » (1986 : 254)[258]. Déboussolé par la superposition de ces éléments hétéroclites, le lecteur entre ainsi à tâtons *dans* le texte, découvrant un « roman » morcelé en chapitres, portant des titres liés à l'identité des femmes qui prennent tour à tour la parole.

C'est le personnage de *la muette* qui ouvre le récit : « Au commencement était l'absence. Rien dire, ne pas être. Rien qu'une chose dont ils se servent. Qu'ils usent jusqu'à ce que son dedans casse » (*H* : § 1, p. 17). Sans perspective d'énonciation définie,

[258] Pour Derrida « la condition de possibilité de la loi [du genre] e[st] l'*a priori* d'une contre-loi, un axiome d'impossibilité qui en affolerait le sens, l'ordre et la raison ». Dans cette perspective, si le genre se définit par des conventions « la loi qui le protège est d'avance et intimement menacée par une contre-loi qui la constitue, la rend possible, la conditionne » (1986 : 254).

cette ouverture installe le texte dans une instance narrative floue, qui nous permet de voir dans ces lignes une projection de l'auteure, dans sa difficulté à engager son discours : « je ne savais pas par où commencer » (Kanor dans Herbeck : 972). « L'absence », « les mots perdus », « le silence » (*H* : 17, 19) de cette captive, qui progressivement va retrouver la parole, symboliseraient ainsi, selon nous, l'itinéraire même de l'écrivaine, qui fait de « la muette » son double, nous mettant par-là, dès le premier paragraphe du roman, sur la piste de l'autobiographique.

Par ailleurs, c'est le style haché de Kanor, marqué par un enchaînement de phrases courtes et par une mise en page, qui éloigne ce roman de la continuité narrative traditionnelle[259] et nous plonge dans une narration instable :

> J'ai tout vu. Ne me demandez pas quoi. Les mots perdus le sont à jamais. Il faudrait inventer pour bien faire, dire tout ce qui me passe par la tête. Des mots pour rire, pour oublier les mots, des mots pour faire comme si. Qui se soucie encore des détails ?
>
> La mer est bleue. Il y a un bateau posé dessus. Si lourd qu'on dirait qu'il ne va jamais pouvoir tenir. Il tient. Magie blanche. Il bouge, même » (*H* : § 2 et 3, p. 17).

À la différence de la focalisation zéro, permettant la présentation détaillée du caractère du héros et une entrée progressive dans l'histoire (Buffard-Moret : 33), la focalisation interne choisie dans cet *incipit* fournit des informations minimales sur le personnage et projette le lecteur dans une histoire en cours qui rend l'effet de dramatisation immédiat. Cette recherche de tension (par l'effet d'attente et de méconnu), atteint son paroxysme lorsque Kanor introduit, après le troisième paragraphe, une autre « couche textuelle que l'on nomme didascalie et dont le rôle propre est de formuler les conditions d'exercice de la parole » (Anne Übersfeld citée dans Gallèpe : 68). Décalées du corps du texte par une marge, mises entre parenthèse et en italiques, les didascalies qui traversent toute l'œuvre (s'étendant parfois sur toute une page) contribuent en effet au mouvement instable du roman sur le plan rythmique (irruptions dans la fluidité de la prose) et donc générique :

> *(Un. Gros plan sur la bouche de la fille. À trois, les lèvres tremblent. Laissent échapper une larme. Une virgule suivie d'un mot tracé à l'encre fine. Aucune émotion dans les yeux de la fille. Elle doit avoir l'habitude de raconter cette histoire. À moins qu'elle n'ait tout inventé, comme ce nom qu'elle prétend avoir oublié et qu'elle a bien dû ranger quelque part, non ?*) (*H* : 22).

[259] Dans les romans historiques classiques, rechercher une continuité narrative est une « forme de reproduction d'un réel à travers lequel se dévoile un engrenage de ressemblances à travers le langage qui le supporte et le redouble » (Belarbi : 26).

En introduisant ces indications scéniques qui cherchent à produire des images mentales chez le lecteur, Kanor emprunte clairement au genre théâtral (dont Labou Tansi a dit être « le lieu-laboratoire par excellence de l'effronterie et de l'audace », 2015 : 130), voire cinématographique (« Gros plan sur… », p. 22, 26), dont les codes sont bien familiers à l'auteure[260]. Or, l'exemple cité ci-dessus illustre bien plus qu'un simple mélange de genres : les didascalies qui fonctionnent ici comme des césures du fil narratif (déstabilisant le *continuum* de la prose), apparaissent également comme un dispositif d'intrusion auctoriale. Le glissement de réflexions extérieures, marquées par des hypothèses, des conjonctures et des interrogations, qui subvertit par ailleurs la propre nature des didascalies (informations indicatives sur le lieu, l'époque, les gestes et les déplacements des personnages, entre autres, Gallèpe : 72), suggère, encore une fois, par des allusions subtiles, (« Une virgule suivie d'un mot tracé à l'encre fine », *H* : 22), le dédoublement de l'auteure à travers son personnage.

Enfin, l'intrusion auteure-narratrice que Kanor opère dans son roman, va plus loin lorsqu'elle investit explicitement la fonction d'auteure-narratrice-personnage. En effet, le dernier chapitre qui porte le nom de « l'héritière » apparaît clairement comme le récit de sa quête de « ces quatorze bonnes femmes repêchées dans l'histoire », et dont elle reconnaît, à la première personne, s'être acharnée « à restituer la voix » (*H* : 234). Nous sommes donc ici « deux siècles » plus tard, face à une Fabienne Kanor-écrivaine, devant sa « page blanche » sur la côte africaine (*H* : 229, 231), où l'on sait qu'elle s'est rendue pour écrire *Humus*[261]. C'est en effet dans le dernier chapitre de son roman qu'elle affiche clairement une sorte de « pacte autobiographique », déjà perceptible dans sa note d'avertissement. Défini par Philippe Lejeune comme un « engagement qu'une personne réelle pren[d] de parler sur soi dans un esprit de vérité » (2015 : 17), le « pacte autobiographique » n'engage pas ici l'intégralité de l'œuvre et doit être relativisé car il concerne qu'une période limitée de la vie de l'auteure, correspondant à celle de l'écriture du roman (2004-2006). Nous réservons une analyse approfondie de ce dernier chapitre à la troisième partie de notre travail, consacrée aux représentations mémorielles de l'esclavage et de sa transmission. Contentons-nous pour l'instant de souligner que le

[260] Après son roman *D'eaux douces* (2004), Kanor entreprit des projets dans le cinéma avec sa sœur Véronique. Parmi leurs productions se détachent *La Noiraude* (2005) et *C'est qui L'Homme* (2008).
[261] « J'ai écrit *Humus* entre 2004 et début 2006 et ai choisi, pour ce faire, le mode de l'immersion. […] Il m'importait, après m'être remplie de théorie, de chiffres, de faits, d'aller où ces captives s'étaient rendues, de fouler, à mon tour, le sol d'où elles étaient parties » (Kanor dans Herbeck 2013 : 966).

chapitre de « l'héritière » participe au brouillage générique de l'œuvre où les codes non seulement se confondent mais se *branchent* entre eux pour donner une nouvelle perspective du vécu de ces captives.

Cette tension qui s'installe par l'alternance de tonalités, de voix narratives et de temporalités apparaît aussi dans *Mes quatre femmes*, de Gisèle Pineau. Si dans la première de couverture, l'annonce d'un *récit* (neutralisant les attentes fictionnelles), ainsi que l'adjectif possessif à la première personne (*mes*) laissent présager un texte (auto)biographique, c'est encore une fois, au seuil du texte, que les frontières génériques s'effacent. La mise en place du motif de la « geôle » (p. 7), dans lequel Pineau installe un espace métaphorique de rencontre de ces quatre femmes, nous projette en effet dans un espace fictionnel où « elles racontent à la lune pleine les histoires [d'] antan » (p. 10). Loin de la clarté narrative apparente affichée dans la structure d'ensemble de l'œuvre (quatre chapitres où la vie de quatre femmes serait reconstituée à travers des récits rétrospectifs individuels), « Pineau, souligne Ann-Sofie Persson, donne à tous les portraits une dimension dialogique, faisant des quatre femmes des co-constructrices actives dans toutes les parties » (p. 230). Cette configuration de la structure narrative, présente aussi chez Kanor et que nous étudierons de près ultérieurement, place le récit sous le signe d'une (auto)biographie fictive qui détourne les normes génériques.

Philippe Lejeune rappelle que « le contrat de lecture d'un livre ne dépend pas seulement des indications portées sur le livre même, mais aussi d'un ensemble d'informations diffusées parallèlement au livre », dont les interviews où « l'auteur s'explique » (1986 : 41). Dans un entretien accordé à Christine Avignon, Pineau est catégorique vis-à-vis de la portée intime de l'œuvre : « c'est mon histoire, une histoire que j'avais envie de partager avec mes lecteurs » (2007 : en ligne). Or, si l'auteure *se* raconte, ce n'est pas à travers le je-racontant omniscient, normatif de l'autobiographie, mais en contournant la norme par un double procédé : d'une part, le glissement de détails de sa vie dans les voix de ses personnages ; d'autre part, par une narration à la troisième personne qui s'affiche comme hétérodiégétique, mais que plusieurs indices confirment être la voix de l'auteure. Ainsi, alors que sa mère Daisy nous apprend comment elle et son frère jouent en leur enfance à être Gisèle X et Élie X (« Ils réclament les mêmes droits que les Blancs. […] Ils n'acceptent plus qu'on les traite de négros », p. 135), le paragraphe qui clôt le récit de Julia dessine le portrait de l'auteure-enfant avec un certain recul :

> Elle s'appelle Gisèle. Elle est née en France. Elle a vécu au Congo. Elle ne se souvient guère de l'escale guadeloupéenne. Elle avait cinq ans à peine en 1961. […] Elle est fan de Sheila et de Joséphine Baker. Elle danse le jerk et le twist. Elle chante faux et elle écrit des histoires. Le soir, elle prie avec Julia pour retourner sur la terre de Guadeloupe qu'elle a si peu connue (p. 104).

Si ces éléments sont vérifiables et répondent à l'exigence de « ressemblance au vrai » de l'autobiographie que, Lejeune observe, n'est pas « effet de réel » (1975 : 36), la fiction intervient néanmoins comme un outil dans le tissage d'un dialogue transgénérationnel qui met quatre époques sur le même temps de la narration. Autrement dit, alors que nous sommes face à quatre personnages réels, c'est leur intersection dans ce que l'on pourrait appeler, à la suite de Daryush Shayegan, une « temporalité de l'entre-deux » – « coexistence des temporalités décalées […] où plusieurs époques se télescopent » (p. 298-299) –, qui fait de la fiction un recours nécessaire, chez Pineau.

L'épigraphe annonçant un récit où « les temps sont abolis » (*MQF* : 7), doit donc être lue non pas comme l'annonce d'un récit dépourvu de repères temporels (nous avons montré plus haut combien ils sont précieux à l'ancrage historique de l'œuvre), mais comme une volonté d'instaurer une « temporalité alternative » (Bhabha 2007 [1994] : 271), capable « d'aborder autrement les histoires et expériences d'altérités multiples […] longtemps réduites au silence – donc à une position subalterne » (Jean-François : 250). L'esthétique hybride de ce texte se dévoile ainsi, entre autres, par un procédé d'« hétérochronie » – « espace où se déploie une temporalité dont les caractéristiques sont le chevauchement, l'entrecroisement […] et l'alternance » (Belarbi : 25) –, qui défie la chronologie linéaire de l'autobiographie classique, ainsi que la vraisemblance dans l'organisation de la matière biographique des personnages.

Par ailleurs, n'ayant pas connu Angélique, son ancêtre esclave, ni sa tante Gisèle, l'auteure fait reposer la restitution de leurs vies sur une mémoire familiale orale, caractérisée par être un discours par bribes, en lambeaux. L'imprécision ou la part d'imaginaire concernant les biographies de ces personnages font ainsi basculer l'ouvrage vers un versant fictionnel de l'(auto)biographie, l'« autofiction » : zone frontière où « des interférences révèlent les traits communs et les traits incompatibles de deux genres qui se mélangent » (Lejeune 2015 : 18)[262].

[262] Sur la genèse et les controverses théoriques, esthétiques et éthiques qui ont entourées cette proposition, depuis sa présentation officielle, en 1977, par Serge Doubrovsky, voir Isabelle Grell, *L'autofiction* (2014).

Cette esthétique que l'on pourrait dire aussi, dans une certaine mesure, d'« anthropophagie générique »[263], se manifeste par ailleurs dans le transfert de certains codes, propres au théâtre. À la manière d'un prologue d'œuvre dramatique, récité par un personnage de la pièce, voire même par le poète, en guise d'introduction, l'*incipit* de Pineau fournit les informations essentielles à l'intelligence de son récit. En effet, le lieu de l'action y est défini (une geôle noire à quatre murs, p. 10) ; les personnages y sont présentés (« Elles sont quatre. Angélique, Gisèle, Julia, Daisy », *idem*), et caractérisés par la « parenté [qui] les lie » (p. 11) ; l'enjeu de l'intrigue y est exposé (la transmission des « voilures » de leurs vies, de « souvenirs enfouis », p. 10). Cette étape que l'on pourrait rapprocher ainsi d'une scène d'exposition adopte, à son tour, une tonalité poétique par le biais d'éléments anaphoriques et des procédés de reprise, qui rythment les énoncés, renfonçant l'intention déclamative de l'ouverture :

> Elles sont quatre. Elles sont pareilles aux quatre roches jetées sur un morceau de terre […]. Quatre roches qui au fur et à mesure faisaient corps avec la terre noire. […] Quatre roches silencieuses […]. Quatre roches qu'on abandonnait sans regret […]. Elles sont quatre (*MQF* : 9-10).

La « pénombre » comme seul décor (p. 13), la scène sera ornementée par les quatre objets que les femmes ont été « autorisées » à prendre avec elles dans la geôle ; « Un objet qui compte et leur tiendra compagnie » (p. 28). Ainsi, le chapeau de paille de Gisèle, la branche d'un goyavier de Julia, le livre de Daisy et la page jaunie d'un journal d'Angélique constitueront des éléments clés dans ce *huis clos*, en tant que repères symboliques et matériels liés aux mouvements et à la gestuelle des personnages :

> Du bout de sa branche, Julia trace un papillon dans le ciel de la marelle (p. 118) […]. Daisy ferme son livre. Elle se lève, arpente la geôle. Elle exécute quelques mouvements de gymnastique pour déraidir son corps (p. 120) […]. Gisèle sanglote et tortille le bord de son chapeau (p. 160) […]. Angélique déplie la page de la *Gazette officielle de la Guadeloupe* et la montre une nouvelle fois aux autres (p. 175).

[263] En empruntant la notion d'« anthropophagie » à la critique brésilienne (Rogério Haesbaert, Bina Friedman Maltz, Zilà Bernd…), Kevin Maganga utilise dans sa thèse la formule d'« anthropophagie générique » pour désigner l'hybridation des genres littéraires canoniques opérée par des écrivains africains et latino-américains dans leurs romans (2016 : 290). Bien que cette conceptualisation nous semble fort intéressante, lorsqu'appliquée à des auteurs tels Sony Labou Tansi, que l'on connaît bien pour son goût pour les métaphores digestives, elle nous est apparue moins pertinente pour l'appliquer de manière systématique dans notre étude. En effet, cette « esthétique de la dévoration » mobilise l'image d'un « genre dévoré » qui serait « parfaitement digéré pour n'être plus reconnaissable qu'à partir de traits subtils qu'il confère à l'œuvre » (*ibid.* : 291). Or, pour nous, il ne s'agit pas seulement d'insister sur l'exercice de « dévoration » transgénérique, mais sur les « dérivations » que ces *branchements* peuvent produire (Amselle 2001). Ne perdons pas de vue que l'analyse des formes de métissage textuel de notre corpus est faite au profit de l'élucidation d'une esthétique particulière pour *dire* l'esclavage, partagée par des auteures antillaises et latino-américaines, et élaborée sur le signe de l'indocilité et l'indiscipline.

À la différence de Kanor qui détache ses didascalies du corps du texte, Pineau laisse fondre dans la narration ses indications que l'on pourrait qualifier de scéniques, dans la mesure où elles projettent le lecteur dans la scène, comme s'il y était.

Dans notre corpus hispanophone, le métissage des romans se manifeste autant sur des bouleversements génériques que sur la configuration du tissu textuel d'ensemble. La préface de *Cielo de tambores* nous ayant annoncé un récit autobiographique (celui de Gregorio Rivas), nous pénétrons, sans étonnement, dans un premier chapitre où nous trouvons tous les *topos* du genre : ouverture par la mention de son lieu et date de naissance (Tucumán, 1770) ; présentation de ses origines (père espagnol, mère indienne), et de son parcours scolaire (collège prestigieux à Buenos Aires) ; événements marquants dans son enfance (victime de racisme, relations tendues avec son père, rencontre avec Manuel Belgrano…). Or, ce récit autobiographique (fictif) se voit vite bousculé par l'intrusion d'un narrateur hétérodiégétique omniscient, venu nous présenter María Kumbá, esclave mulâtresse, héroïne du roman.

Récit à la troisième personne, investi du ton objectif propre à l'énonciation historique, cet aparté apparaît comme le préambule à une troisième voix narrative, celle de María qui vient clore le premier chapitre. Revenant sur le mode autobiographique, le récit de María se distingue pour mettre la chronologie conventionnelle du genre en déroute : en débutant son discours par la fin de sa vie, puis en faisant des va-et-vient sur des épisodes, sans un ordre précis, María s'inscrit en effet sur une « esthétique de la drive », sorte d'errance temporelle et de discours fragmentaire qui s'éloigne du canon (Roch : 226). Or, c'est grâce à cette écriture discontinue qui permet à l'auteure de débuter le portrait de María par la fin de sa vie, qu'elle sort, dès les premières pages, son personnage de la fictionnalité.

Des connaissances paratextuelles (notamment sur la genèse de l'œuvre) nous permettent en effet de lire le récit de cette femme, réduite à la mendicité (p. 20-21), comme la réécriture de l'histoire de « la tía María », dont le sort rapporté dans un article de journal fut à l'origine du roman. Autrement dit, le bouleversement des codes schématiques de l'autobiographie fictive inscrit d'emblée l'héroïne dans l'Histoire. Par ailleurs, l'*oralité* du discours de María (nous reviendrons sur ses manifestations), défie la définition de l'autobiographie en tant que « expression *écrite* de sa vie par la personne elle-même » (Lejeune 2015 : 103 ; nous soulignons).

Chez Susana Cabrera, c'est tantôt l'agencement du roman, tantôt les différentes tonalités qu'il adopte, qui l'éloigne des cadres habituels de ce genre. Outre le riche appareil transtextuel étudié plus tôt, *Las esclavas del rincón* offre en effet, à la manière d'un *patchwork*, une superposition de témoignages (à la première et à la troisième personne), d'interrogatoires judiciaires (format question-réponse, alternant discours direct et rapporté), d'un plaidoyer mobilisant les codes de la rhétorique et de l'éloquence (avec des documents d'archive à l'appui), ainsi que d'une série de lettres et de « souvenirs », destinés à reconstruire les événements, y compris du point de vue de la *victime*. Car il s'agit moins d'absoudre les esclaves (qui ont d'ailleurs avoué le meurtre) que de leur donner l'occasion d'un nouveau procès où toutes les voix pourraient être entendues au même titre, que l'auteure met un place un dispositif multifocal empruntant à une diversité de genres. Ainsi, au caractère hétéroclite de la disposition textuelle, déroutant notre lecture, s'ajoute une combinatoire de modalités narratives propres au récit testimonial (subjectivité énonciative), au roman épistolaire (récit discontinu à double énonciation), au roman psychologique (focalisation sur l'intériorité des personnages), et au roman policier (recherche d'objectivité par la mise en avant d'un procédé d'observation-déduction) – ce dernier étant sans doute celui qui domine.

Sans mettre en place la figure héroïque du détective, ce roman est en effet marqué par plusieurs traits du *polar*. Le fait divers qui sous-tend le récit, les isotopies du crime, de l'enquête et du procès qui le traversent (« assassinat », « accusée », « complice », « interrogatoire », « déclaration », « maître », « juge » …), ainsi que l'étude des mœurs de l'époque (notamment concernant le rapport à l'esclavage) constituent quelques exemples de sa *participation* à ce genre. La multiplication de points de vue, possible grâce à l'entremêlement générique, apparaît ainsi comme une stratégie permettant une relecture de l'histoire, plus ouverte et inclusive.

Enfin, d'une généricité moins éclatée, *Rosalie l'infâme* et *Josefa Nelú* jouent surtout sur l'altération des codes du roman historique, notamment par l'adoption d'une perspective inédite pour raconter l'Histoire : celle de la femme-noire-esclave (*cf.* partie III). Cette focalisation interne prédominante qui, dans les autres romans entre en tension ou en dialogue avec une multiplicité d'instances énonciatives, devient vecteur de subversion discursive ; une subversion qui ressort enfin, par un procédé de polyphonie et de transculturations narrative.

3. 3 Hybridité narrative

Aujourd'hui récurrent chez la critique littéraire, le concept d'« hybridité » était déjà, il y a une vingtaine d'années, l'un des termes le plus largement employés et discutés par la théorie postcoloniale[264]. En effet, si à l'origine le substantif « hybride », désignant une entité botanique mixte, servit « le système et l'idéologie coloniaux pour référer à une catégorie raciale métissée » (Jean-François : 242), il fut ensuite repris et déplacé par la critique pour caractériser « de nouvelles formes transculturelles [nées] à l'intérieur de la zone de contact produite par la colonisation » (Ashcroft *et al.* 1998 : 118)[265]. Dans cette perspective, développée notamment par Homi K. Bhabha, l'hybridité devenait « un site de négociation politique, un site de la construction du symbolique […] permet[tant]d'inaugurer une interaction ou un dialogisme dominant/dominé » (Bhabha cité dans Moura 2007 : 168). Cette conception émancipatrice de l'hybridité serait précisée par d'autres critiques, qui y ont même vu une tactique de résistance :

> L'hybridité change le pouvoir, remet en question l'autorité discursive et suggère […] que le discours n'est jamais complètement sous le contrôle du colonisateur. Son autorité est toujours réinfléchie, divisée, syncrétisée et dans une certaine mesure menacée par sa confrontation avec son objet (Peter Childs et Patrick Williams cités dans Fernandes : 59).

S'il y a sans doute des nuances à apporter à cette conceptualisation qui, comme le signale Martine Fernandes, « ne rend pas compte de l'ambivalence profonde du colonisé à l'égard du colonisateur » (ambiguïtés particulièrement présentes dans les écrits des femmes) (p. 59), elle n'en traduit pas moins l'esprit subversif de ce qui, dans notre corpus, apparaît comme un élément constitutif des nouveaux récits d'esclaves *au féminin*. Pour comprendre comment se manifeste l'hybridité discursive dans les romans à l'étude, et s'affirme comme un « processus susceptible de transformer les autres objectifiés en sujets de leur histoire et de leur expérience » (Bhabha 2007 [1994] : 277), nous nous appuierons sur deux traditions critiques.

---

[264] Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (1994) ; Stuart Hall, « Cultural Identity and Diaspora », dans Patrick Williams et Laura Chrisman (éds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, New York, Columbia University Press (1994) ; Robert Young, *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race* (1995). L'essai fondateur, *Culturas híbridas* (1990), de Néstor García Canclini, témoigne par ailleurs de l'intérêt porté par la critique latino-américaine pour ce concept, aujourd'hui principal objet d'étude d'Alfonso de Toro, qui l'articule à la notion de transmédialité.

[265] « One of the most widely employed and most disputed terms in post-colonial theory, hybridity commonly refers to the creation of new transcultural forms within the contact zone produced by colonization ».

D'une part, la théorie énonciative de Mikhaïl Bakhtine, qui associe l'hybridité au caractère polyphonique du roman, nous permettra d'analyser la pluralité des voix qui se déploient et interagissent au sein du même tissu textuel, pour *énoncer* des subjectivités multiples sur l'esclavage. D'autre part, les concepts de *transculturation* et d'*hétérogénéité narratives*, empruntés à la critique latino-américaine (Ángel Rama ; Antonio Cornejo Polar), nous permettront de voir, dans certaines stratégies discursives, de nouvelles voies pour « potentialiser la différence » (De Toro : 22), dans la mesure où elles rendent compte de la création de nouveaux univers (linguistiques et culturels) dans les espaces concernés.

3. 3. a. Des romans polyphoniques

Utilisé originellement dans le domaine de la musicologie pour désigner un procédé de superposition (vocale, mélodique, instrumentale), le concept de polyphonie est aujourd'hui convoqué dans les études littéraires pour « lire, voire *entendre* le texte comme un feuilleté de discours en interaction » (Bordas *et al.* : 57). En effet, depuis les études pionnières de Mikhaïl Bakhtine sur l'esthétique et la théorie du roman moderne (XIX^{e} et XX^{e} siècles), qu'il amorça dans les années 1920, la polyphonie est étudiée comme une véritable esthétique, dont Dostoïevski aurait été le « créateur » (1978 [1975] : 33) :

> En fait, les éléments incompatibles de la matière littéraire de Dostoïevski sont répartis entre plusieurs mondes et entre plusieurs consciences autonomes ; ils représentent non pas un point de vue unique, mais plusieurs points de vue […] qui s'associent en une unité supérieure, au second degré, si l'on peut dire, celle du roman polyphonique (*ibid.* : 45).

Dans ce commentaire, il y a deux aspects de la polyphonie romanesque à soulever. Contrairement à ce que l'étymologie du mot peut suggérer, la polyphonie ne se réfère pas uniquement à une pluralité des voix co-présentes ou superposées dans la « matière littéraire » – coexistence qui serait par ailleurs simple tressage de paroles émanant de personnages différents. Il s'agit en réalité d'un phénomène où des « consciences autonomes », productrices de discours et portant une multiplicité de « points de vue » sur le monde, « s'associent », entretenant des rapports complexes entre elles. C'est en effet dans le croisement de la *plurivocalité* et du *dialogisme*, que la notion de polyphonie trouve tout son intérêt pour l'analyse littéraire. Alors que le mot *dialogisme* n'apparaît pas chez Bakhtine, c'est sous cette étiquette que sa pensée de la polyphonie se déploie (R. Dion : 57).

À son degré zéro, « le principe dialogique » (Todorov 1981) est considéré, chez Bakhtine, comme un élément constitutif de tout acte humain et, par conséquence, de tout discours porteur d'une parole *autre* qui le marque :

> Voilà pourquoi l'expérience verbale individuelle de l'homme prend forme et évolue sous l'effet de l'interaction continue et permanente des énoncés individuels d'autrui. C'est une expérience qu'on peut, dans une certaine mesure, définir comme un processus d'*assimilation*, plus ou moins créatif, des *mots d'autrui* (et non des *mots de la langue*) (1984 [1979] : 296).

Dans cette perspective, tout énoncé contiendrait une pluralité de voix ou d'énonciations préalables, « l'objet du discours d'un locuteur, quel qu'il soit, n'[étant] pas objet de discours pour la première fois » (*ibid.* : 301). Or, au-delà de cette dimension constitutive, le principe dialogique peut devenir orientation dans le roman, lorsque l'écrivain se saisit de la « capacité de l'énoncé à *faire entendre*, outre la voix du locuteur-énonciateur, une (ou plusieurs) autre(s) voix qui le feuillette(nt) énonciativement » (Bres : 12 ; nous soulignons), pour révéler plusieurs visions du monde. C'est justement, sur ce niveau du dialogisme, où des phénomènes d'imbrication, d'ancrage, voire de dépendance de la parole, sont à l'œuvre, que nous creuserons pour déceler la polyphonie de notre corpus. Notre lecture, tentera ainsi de relier l'analyse des principales modalités ou facettes de la polyphonie dans les romans à l'étude, à la poétique indocile des auteures qui font de leurs textes, un site hybride de négociation, pour l'expression d'une agence subalterne, recouvrement d'H/histoires occultées.

Avant d'entamer notre discussion, une précision méthodologique s'impose. Rappelons que l'analyse de l'architecture hétéroclite des romans à l'étude (*cf.* II.3.1), nous a permis d'établir qu'ils se caractérisent pour mettre en scène une parole éclatée, grâce à un dispositif transtextuel qui convoque, par allusion ou citation directe, des voix *autres*. La pratique intertextuelle qui, nous avons vu, est féconde dans notre corpus, aurait ainsi pu être étudiée comme une forme de *dialogisme interdiscursif* dans la mesure où des *primo-énoncés* (notamment de facture historique) étaient connectés ou intégrés dans d'autre énoncés (fictifs) (Alaoui : 100). Or, un choix argumentatif nous a mené à étudier ce type de *dialogisation* comme une manifestation de la démarche indisciplinée des auteures, dans leur posture face à l'Histoire. Laissant donc de côté cette dimension intertextuelle, structurante de notre corpus, nous nous concentrerons ici sur les interactions énonciatives – explicites et implicites – entre les différentes voix, qui révèlent les potentialités de cette esthétique polyphonique.

Comme nous avons pu le souligner, dans la quasi-totalité de notre corpus, la fonction narrative est assumée par une pluralité de voix (notamment féminines), capables « de complexifier les axiologies et de fragmenter la subjectivité auctoriale » (R. Dion : 59). Un éclatement de la parole qui répond, selon nous, à différents objectifs que nous pouvons classer en trois groupes : 1) la multiplication de l'instance énonciative comme une manière de donner différents points de vue sur l'*événement* (c'est le cas d'*Humus* et de *Las esclavas del rincón*) ; 2) l'entrecroisement de voix pour reconstruire une *trame généalogique* féminine (c'est le cas de *Mes quatre femmes* et de *Rosalie l'infâme*) ; 3) la mise en regard de différentes visions sur les combats indépendantistes en Amérique latine (Mexique et Argentine), capable de « relativiser les prétentions hégémoniques de divers discours » (R. Dion : 59) (c'est le cas de *Josefa Nelú* et de *Cielo de tambores*). Trois catégories autour desquelles nous organiserons notre analyse qui, en raison de l'étendue de notre corpus, privilégiera l'un des deux textes de chaque binôme, afin de proposer des commentaires approfondis.

Commençons donc par l'analyse du premier groupe. Notre réflexion sur la réécriture de l'Histoire, nous a permis de souligner à quel point la littérature peut faire émerger les tensions d'un événement historique. En effet, sous le prisme littéraire, l'événement historique est interrogé « sur ce qui "fait" sens ou non, sur ce qui est émotion ou non, sur ce qui continue de l'être, sur ce qui n'est l'est plus » (Parent : 20-21). « [L]orsqu'un créateur fait de l'événement un soubassement de sa poétique, l'événement cesse d'être ce qui arrive, pour exhiber l'événementalité de ce qui *m'*arrive » (Boisset et Corno : 15 ; nous soulignons).

C'est justement dans cette exploration des subjectivités que nous inscrivons l'analyse de la polyphonie d'*Humus* et de *Las esclavas del rincón*. Prenant pour soubassement un événement d'une grande violence (physique et/ou symbolique), ces romans s'attèlent à exhiber « ce qui arrive » aux esclaves, d'un point de vue interne, mais pas seulement. Si chez Kanor les « je » de la narration instaurent différentes visions du saut collectif dans la mer (elles-mêmes en dialogue et parfois en tension), chez Cabrera, les voix des esclaves se conjuguent à d'autres « consciences autonomes », pour ouvrir à de nouvelles perspectives sur l'assassinat de la matrone.

Las esclavas del rincón – nous le disions plus tôt – constitue le roman le plus atypique de notre corpus au niveau de son agencement, mais aussi de sa structure

énonciative. La première partie, dont le sous-titre « *Témoignage de Graciosita* », laissait présager une récit à la première personne, surprend par la mise en place d'une narration hétérodiégétique, qui *rapporte* le témoignage, comme le montre l'ouverture du roman :

> Le cri retentit depuis la Place Matriz et pénétra dans la Cathédrale, s'emparant du silence et du recueillement des fidèles de la messe. Graciosita dit qu'elle était dans la file pour prendre l'Hostie Sacrée mais à ce moment-là tout s'arrêta dans l'Église (*ER* : 15)[266].

C'est en effet par le biais d'un narrateur « absent de l'histoire » (Genette 1972 : 252), que nous découvrons le portrait de cette femme – esclave dans la maison des Salvañach – et sa version des *faits*, dont elle ne fut pas directement témoin :

> Graciosita dit qu'elle fit un grand effort pour ne pas oublier aucun détail d'importance, ils [les avocats] voulaient savoir si elles [les esclaves] avaient donné une raison à madame de Salvañach pour qu'elle se mette en colère. […] Graciosita dit qu'on l'interrogea à maintes reprises mais elle ne se lasse pas de répéter qu'elle ne fut un témoin direct du crime, quand la tragédie arriva elle était en train de recevoir la communion sacrée (*ER* : 45, 50-51)[267].

Ce choix narratif qui, par la formule « Graciosita dit que », porte une « dualité énonciative » à la surface du texte (Bres : 27), soulève toutefois certaines ambiguïtés qui ressortent dans les passages cités. Si, au premier abord, on peut y voir un narrateur qui subordonne volontairement le discours de Graciosita par l'introduction d'un verbe de parole (dire), et par celle du pronom relatif « que », une deuxième lecture nous invite à y déceler une troisième, voire une quatrième instance énonciative. Les énoncés introduits par la formule « Graciosita dit que » pourraient, en effet, être lus comme des fragments de la transcription du témoignage d'origine, insérés dans la narration, par un procédé intertextuel diffus (absence de guillemets et de référence). Dans ce scénario, le transcripteur du XIX^e^ siècle serait ainsi, *de fait*, le producteur de la subordination, et non pas le narrateur lui-même. L'articulation de deux temporalités énonciatives (passé simple et présent), qui indique une polarisation, voire une rupture dans la narration (« Le cri retentit… » ; « Graciosita dit que »), va par ailleurs dans le sens de cette hypothèse, qui confirmerait le « goût » de l'auteure pour la « transgression » (Cottenet-Hage et Moudileno : 14).

---

[266] « El grito se oyó desde la Plaza Matriz y entró en la Catedral apoderándose del silencio y del recogimiento de los fieles de la misa. Dice Graciosita que ella estaba en la fila para tomar la Sagrada Hostia pero en ese momento todo se detuvo dentro de la Iglesia ».

[267] « [D]ice Graciosita que hizo un gran esfuerzo para no olvidar ningún detalle de importancia, querían saber si le habían dado algún motivo a la señora de Salvañach para sentirse irritada. […] Dice Graciosita que la interrogaron en repetidas ocasiones pero ella no se cansa de repetir que no fue testigo directo del crimen, cuando sucedió la tragedia estaba recibiendo la sagrada comunión ».

Le tissu discursif est enfin brouillé, dans ces passages, par l'introduction d'une autre instance énonciative (« ils » = les avocats), dont l'énoncé est introduit par un procédé de subordination circonstancielle : « ils voulaient savoir *si*… » (*ER* : 45 ; nous soulignons). Or, loin d'être une voix supplémentaire superposée, cette nouvelle instance *interagit* directement avec l'énoncé de Graciosita : Si « elle fit un grand effort pour ne pas oublier aucun détail d'importance » dans son témoignage, c'est pour *répondre* ou *anticiper* une sollicitude d'information. Nous discuterons ce type de dialogisme plus loin.

Qu'elle soit donc subordonnée à l'acte d'énonciation du narrateur ou bien à celui du transcripteur du XIX^e^ siècle, il n'en reste pas moins que la parole de Graciosita est enchâssée à d'autres voix, créant un effet de distance qui permet de mieux *évaluer* la situation. Si Susana Cabrera fait le choix d'introduire les propos de l'esclave à la troisième personne, par un procédé qui les inscrit ou, du moins, les rapporte au domaine judiciaire (sobriété de style et vocabulaire technique dans la restitution), c'est sans doute afin de confronter le lecteur, de la manière la plus objective possible, à l'affaire dont il devient le juge, malgré lui.

D'un chapitre à l'autre, nous voyons transiter les différentes versions de l'événement majeur (meurtre de Celedonia Wich), mais aussi celles d'une autre succession d'événements (ceux qui déclenchèrent l'acte meurtrier), ignorée par les chroniques de l'époque. Ce parti pris de l'auteure dit sa volonté de remettre tous les éléments sur le tapis pour l'instruction de ce nouveau procès, qu'elle ouvre, où la parole des esclaves sera bel et bien entendue.

Le premier procédé par lequel l'on découvre les enjeux des événements tenus jusque-là pour « mineurs » (car touchant la vie des subalternes de l'histoire) est celui de l'« autodialogisme » où « le locuteur renvoie le lecteur […] à un propos tenu par lui-même » (Alaoui : 101). Nous entendons ici locuteur dans le sens de Didier Tejedor, à savoir celui qui, « à travers son activité discursive, inscrit, dans l'énoncé qu'il produit, un ou plusieurs point(s) de vue » dont il n'est pas toujours l'origine (p. 145). Suivant cette définition, l'autodialogisme transparaît dans *Las esclavas del rincón*, notamment au niveau de la narration. Souvenons-nous que nous sommes face à un récit à mode « répétitif » où le narrateur raconte *n* fois ce qui s'est passé une fois (Bordas *et al.* : 106). Or, cette technique qui s'attache à donner une « vision polyscopique des événements » (Reuter 2005 [2001] : 62), ne multiplie pas seulement ici les points de vue, mais par un

procédé de reprise et de reformulation, elle met en avant et réitère, des éléments tenus comme importants. Sans recourir à des verbes modalisateurs ou à des commentaires méta-discursifs, le narrateur (étranger à l'histoire) fait ainsi des choix, dans la restitution des *dires*, qu'il fait passer, de manière implicite, par cette autodialogisation qui traverse le roman. Ainsi, concernant les événements qui précédèrent le meurtre, nous retrouvons plusieurs « épisodes » qui renvoient à des situations préalablement convoquées par le narrateur-locuteur et dont nous en retenons cinq, parmi les plus importants.

1) L'on établit que « ce matin » (p. 21, 59, 124…) Celedonia Wich rentra de « mauvaise humeur » (« quedó de mal humor », p. 50 ; « entró malhumorada », p. 74), après une sortie où elle aurait croisée Labuena, ancienne esclave qui prit la fuite suite aux mauvais traitements que Madame Wich lui infligeait ; 2) C'est après avoir goûté des artichauts, sucrés par accident, (« aclachofas dulces », p. 21, 59, 74, 124 175) que la « fureur » incontrôlable de la matrone se serait déchaînée (« furia », p. 21, 50, 127, 175) ; 3) Voulant protéger Mariquita, Graciosita prit un coup de fouet, dont la violence fut telle qu'elle « ouvrit son bras » et en « détacha la chair » (« de un latigazo abrió su brazo desprendiendo la carne », p. 175 –, le verbe « détacher » est convoqué systématiquement dans les versions) ; 4) Suite à l'agression subie, Graciosita quitta la maison en courant (« elle courut », p. 21 ; « sortit en courant », p. 50, 60, 173), et ne rentra qu'après la messe de midi ; 5) Celedonia Wich s'en serait prise ensuite à Mariquita, qui perdit connaissance à cause de la douleur provoquée par ses blessures (p. 62, 127, 192, 195).

Le procédé d'autodialogisation montre ainsi une certaine intervention du narrateur, à peine perceptible, comme sélectionneur-organisateur des éléments de l'enquête qui sous-tend le récit. Une fois les « moments forts » établis, il est intéressant de noter les variations avec lesquelles ils sont exposés par les différents personnages (focalisation interne variable), attachées à la subjectivité des énonciateurs dans la restitution d'une même expérience. Ainsi, le récit (rapporté) de Graciosita se caractérise pour mettre l'accent sur deux détails. D'une part sa tentative d'« expliquer » sa « culpabilité » dans l'affaire des artichauts sucrés, à l'origine des violents coups de fouet[268] ; d'autre part, la présence de Luciano (le fils d'Encarnación), dans la scène qui gémissait (p. 21) et pleurait (p. 50). Par ailleurs, en tant que seule spectatrice de la torture

[268] « Dice Graciosita que intentó explicar lo sucedido, se sentía culpable, el azúcar se había desparramado sobre las alcachofas y de seguro ella las había lavado mal […]. Se culpó por el azúcar » (p. 21); « Dice Graciosita que en ese momento quiso explicar su culpa » (p. 50).

infligée à Mariquita (Graciosita étant déjà partie), Encarnación se focalise sur la description du supplice :

> Encarnación dit que […] la maîtresse accula Mariquita, l'obligea à enlever la grosse veste de laine et un tricot de corps en coton et avec le fouet tâché avec le sang de Graciosita commença à claquer la corde rigide sur le dos maigre et foncé de l'esclave, Encarnación dit que […] la peau de Mariquita était collée au fouet et le sang coulait sur le sol de la cuisine (p. 60)[269].

La minutie dans la description de cette scène traumatisante pourrait ainsi expliquer la complicité des deux femmes dans l'acte meurtrier. Nous analyserons de plus près ces liens solidaires dans la troisième partie de notre travail.

Enfin, la version de Celedonia que l'auteure imagine, en la restituant à travers une narration à la troisième personne conjuguée à un discours direct (à la manière d'un journal intime), est importante dans la mesure où son portrait psychologique complexifie le regard que l'on peut porter sur les événements. Si la cruauté de la matrone ressort à travers une description presqu'anecdotique de la « punition », où la brutalité est assumée (« Mariquita, celle-là a bien eu ce qu'elle méritait » [« Mariquita, esa sí recibió su merecido »], p. 127), son geste est relégué à un deuxième plan pour porter toute l'attention sur son mépris sur Labuena, l'une de ses anciennes esclaves dont la rencontre l'aurait tellement bouleversée ce matin. Or dans ce récit qui laisse transparaître une femme jalouse est possessive, s'emboîte un autre récit digressif qui porte sur la rencontre d'un gentilhomme anglais grâce à qui « elle vécut les seuls jours heureux de sa vie » (« vivió los únicos días felices de su vida », p. 125). Sans nous attarder sur ce récit emboîté, soulignons toutefois à quel point il rend compte de la solitude et du malheur qui ont toujours pesés sur la vie de la matrone, et dont la correspondance personnelle, révèlent une psychologie profondément troublée.

Ces quelques réflexions montrent ainsi l'intérêt d'une esthétique polyphonique dans sa capacité à infléchir des visions figées sur l'événement ; une polyphonie qui se déploie, dans ce roman, à travers d'autres mécanismes interlocutifs.

Le dialogisme de « compréhension responsive » (Salazar : 51) ou « par anticipation » (Somé : 116), est en effet la deuxième forme d'enchâssement énonciatif

[269] « Dice Encarnación que […] el ama arrinconó a Mariquita, la obligó a quitarse el grueso sacón de lana y una camiseta de algodón y con el látigo manchado de la sangre de Graciosita comenzó a chasquear la dura cuerda en la oscura y escuálida espalda de la esclava, dice Encarnación que […] la piel de Mariquita estaba pegada al látigo y la sangre se desparramaba por el suelo de la cocina ».

auquel nous nous intéresserons pour notre analyse. Ce procédé dans lequel « le locuteur anticipe sur le discours de l'interlocuteur en imaginant sa réplique, son objection » (*idem*), est précisé par Bakhtine en ce termes : « Tout discours est dirigé sur une réponse, et ne peut échapper à l'influence du discours-réplique prévu » (1978 [1973] : 103). Cette « influence » dont parle Bakhtine est particulièrement lourde dans les dépositions judiciaires, « discours inachevés, contraints par le pouvoir à se dire » (Farge : 40). En effet, si par définition, toute question oriente ou conditionne une réponse potentielle, dans le cadre des procès, où des rapports de force se jouent, les échanges peuvent être particulièrement marqués par des contraintes extérieures. C'est bien ce que confirme un courant historiographique sur l'esclavage qui puise dans les archives judiciaires pour tenter de reconstituer des pans du quotidien des esclaves :

> Les témoignages d'esclaves résultent ordinairement d'une transcription réalisée par un greffier, qui ne répond pas toujours à l'intégrité exigée par sa fonction, balisée de surcroît par les questions, les invitations, voire les suggestions, des magistrats confrontés aux esclaves (Régent *et al.* : 14).

Ce « balisage » dont peut être objet un témoignage est toutefois contrecarré par les potentialités du dialogisme par anticipation, comme le montre l'interrogatoire mené sur Luciano, fils d'Encarnación, qui se trouvait dans la maison au moment des faits :

> Interrogé : S'il a des nouvelles sur les coups et blessures qu'on a portés sur sa maîtresse, chez elle ce matin-là.
>
> Il répond : Qu'après que la maîtresse soit rentrée avec Graciosita de la visite chez madame Toribio, elle s'en est prise à toutes les esclaves à coups de fouet, elle a ouvert le bras de Graciosita et Mariquita s'est évanouie de tant de coups de rigoise (*ER* : 192)[270].

Cette réponse, qui contourne la question posée (les coups et blessures de madame de Salvañach ne sont pas du tout évoqués), agit en effet comme une forme de justification par *anticipation*. Avant d'aborder la question qui intéresse l'interrogateur (le meurtre de la matrone), Luciano – jeune homme de quinze ans – fait preuve de ruse, en posant le contexte de l'événement et en détournant l'attention vers la violence exercée non pas contre sa maîtresse mais contre les esclaves. Plus loin, lorsqu'on lui demande des éclaircissements sur la manière dont madame tomba dans la cour, il opère à nouveau un mouvement d'esquive par un phénomène de « continuité montrée » (Salazar : 53) :

[270] « Preguntado : Si tiene noticias sobre los golpes y heridas que le hicieron a su ama, en su casa aquella mañana. / Responde : Que después que el ama regresó con Graciosita de la visita a lo de doña Toribio, la emprendió a latigazos contra todas las esclavas, a Graciosita le abrió el brazo y a Mariquita de tantos rebencazos la desmayó ».

Interrogé : Comment madame Celedonia est tombée dans la cour.
Il répond : Qu'elle est tombée du toit (*ER* : 193)[271].

En reprenant le verbe convoqué par l'interrogateur (tomber), Luciano renvoie explicitement au discours du premier locuteur (*continuité* verbale), tout en contournant le « comment » qu'il substitue, de manière implicite, par l'interrogatif « d'où ».

Ce type de dialogisation, dont on pourrait multiplier les exemples, montre, outre les manipulations dont peut faire objet un témoignage, la capacité de l'esclave à *interagir* avec une instance dominante comme le confirme le passage qui clôt cet épisode : « Luciano dit que dans ce premier interrogatoire ils se sont déjà rendus compte qu'il savait plus de ce qu'il avait avoué mais il était sûr aussi que tant qu'il le pourrait il tairait la vérité » (p. 194)[272]. Dans cette perspective, qui prend compte du contexte d'énonciation, la polyphonie se révèle comme un mécanisme qui revendique l'agentivité de l'esclave ; une « agence » qui, comme le rappelle Anne Montenach, « s'incarne toujours dans des relations de pouvoir et de domination qui précisément rendent possible par le détournement, la formulation d'une conscience de soi » (p. 9).

Dans *Rosalie l'infâme* d'Évelyne Trouillot (Haïti) et *Mes quatre femmes* de Gisèle Pineau (Guadeloupe), l'hétérogénéité énonciative est aussi manifeste. Afin de reconstruire une trame généalogique féminine, fictive (chez Trouillot) ou réelle (chez Pineau), les deux romancières mettent en effet en scène un dispositif polyphonique, porteur de subjectivités historico-sociales liées à l'entreprise esclavagiste et coloniale. Parmi les deux œuvres, nous retenons celle de Pineau pour notre analyse énonciative, dans la mesure où elle fournit de nombreux exemples de la manière dont la multivocalité peut se signifier à la surface du texte.

À l'instar de *Las esclavas del rincón*, dont la narration hétérodiégétique nous surprend à l'ouverture, le choix narratif de *Mes quatre femmes* est tout aussi étonnant. En effet, alors que l'appareil paratextuel nous avait mis sur la piste du récit autobiographique ou, du moins, sur celle des récits biographiques, où les quatre femmes prendraient en charge *leur* récit, à tour de rôle, le premier chapitre, « Gisèle » révèle une narration omnisciente à focalisation interne variable. Ce choix, qui transgresse les normes du récit intime, où l'auteur-narrateur ne prétend pas avoir accès à la conscience des autres

[271] « Preguntado : Cómo doña Celedonia cayó al patio. / Responde : Que se cayó de la azotea ».
[272] « Dice Luciano que en este primer interrogatorio ya se dieron cuenta que él sabía más de lo confesado pero también estaba seguro que mientras pudiera callaría la verdad ».

personnages, est révélateur de la volonté de Pineau de mettre à jour les voix absentes de sa mémoire familiale, mais toutes aussi constitutives de sa lignée. Cela est particulièrement vrai pour Angélique, son ancêtre esclave, dont l'extrait de journal retrouvé, attestant de l'affranchissement de ses cinq enfants, constitue la seule trace matérielle de son existence. Alors que les trois premiers chapitres sont introduits par la narration omnisciente (attribuable à Gisèle-auteure), celui d'Angélique est le seul à s'engager à la première personne, montrant par-là une volonté de la poser en *sujet*, agent de son histoire :

> Moi aussi, je suis veuve.
> Moi aussi, j'aurais pu m'asseoir dans une berceuse et attendre que la mort vienne me haler.
> Moi aussi, j'aurais pu mourir du mal d'amour, sauf que je sais pas ce que c'est l'amour. […]
> Moi aussi, j'aurais pu voyager à travers le monde, sauf que je suis née en un temps où les nègres avaient droit qu'à un seul genre de voyage. […]
> Moi aussi, j'aurais pu avoir un jardin qui m'aurait consolée. Et croire que j'habitais un pays paré de belles ailes de papillon. Un pays que j'aurais dit mien et que j'aurais aimé (*MQF* : 143).

Cette ouverture du récit d'Angélique, où l'on a affaire à une narration autodiégétique, est intéressante à deux titres. D'une part, par sa construction anaphorique et le recours au pronom tonique « moi » (à fonction emphatique), elle renforce la subjectivité de la locutrice, à laquelle l'auteure accorde une voix, et donc une conscience propre. D'autre part, par la mise en place de formules hypothétiques, ainsi que par un procédé de réitération de l'adverbe « aussi » (exprimant une relation), l'auteure met en place un principe dialogique, très représentatif de la polyphonie du texte.

Dans ce passage, chaque phrase porte en effet une double énonciation – que Jacques Bres désigne comme « le *deux dans l'un* » (p. 15) – et qui, suggérée dans un premier temps par l'adverbe « aussi », n'est en réalité pleinement intelligible que par notre « mémoire discursive » (*ibid.* : 30). Contrairement au dialogisme par subordination grammaticale (« Graciosita dit que… »), à l'autodialogisme (le locuteur renvoie à ses propres propos) ou au dialogisme par anticipation (l'énoncé est orienté vers la réponse qu'il peut recevoir), étudiés plus tôt, le dialogisme par mémoire discursive fait appel à un fond de référence, établi préalablement dans le texte, auquel nous devons relier ces nouveaux énoncés. Autrement dit, ce n'est que par notre capacité à nous souvenir de certaines situations ou motifs, que nous pouvons comprendre le jeu auquel se livre ici le personnage.

Arrivée en dernière dans le livre, la parole d'Angélique va en effet puiser dans les récits de Gisèle, Daisy et Julia, qui la précèdent, pour construire des énoncés qu'elle détourne avec ironie. Les motifs de la « berceuse » et de la mort par « mal d'amour », renvoient ainsi au récit de Gisèle, « [e]mportée par le chagrin » (p. 14, 15, 57), à l'âge de vingt-sept ans, suite à la mort de son mari. Les voyages rappellent, à leur tour, les « grandes aventures » de Daisy qui « a traversé des mers » et « ne peut compter le nombre de fois où elle est montée dans un avion » (p. 73). Or, si le motif du « jardin », cher à Julia (« Le jardin est son univers », p. 80), vient compléter le dialogue qu'Angélique établit avec les autres trois femmes du récit, les deux dernières phrases du passage surprennent par le locuteur auquel elles renvoient. En évoquant la métaphore de la Guadeloupe, île « papillon », à laquelle nous avons fait référence plus tôt (*cf.* II.3.1.b), l'ancêtre interagit avec Gisèle-auteure, dernier filet du maillon familial dont Angélique est l'origine. Outre la portée symbolique de cette « discussion » transgénérationnelle, cette dernière allusion confirme la présence de Gisèle-auteure comme agent actif dans l'histoire.

Ann Sofie Persson parle ainsi de *Mes quatre femmes* comme d'un récit « collaboratif » (p. 240), la polyphonie du roman se distinguant en effet pour apporter des éléments qui éclairent, pour chaque femme, le vécu de l'autre, afin de reconstruire une mémoire familiale commune. Reprenant une métaphore proposée par Françoise Lionnet pour caractériser l'écriture féminine, nous pouvons voir ce texte comme le « tissage de différents brins de matière brute et de fils de couleurs différentes en un même morceau de tissu » (p. 213)[273], se récréant « dans l'atmosphère du déjà dit » (Bakhtine 1978 [1975] : 103), au sens le plus littéral de la formule. Nous reviendrons sur la constitution de cette complicité transgénérationnelle dans la troisième partie de notre travail.

Par ailleurs, outre le dialogisme par mémoire discursive, Gisèle Pineau mobilise toute une série de mécanises dits d'« intégration » par « signifiant graphique » (Bres : 23), pour enchâsser des énoncés émanant de locuteurs différents, comme le montre ce passage :

> - C'est peut-être à cette époque que ma fille Gisèle s'est mise à écrire, déclare Daisy.
> - Tu te rappelles, Julia… Elle ouvrait un cahier sur la table de la salle à manger […].
> - Elle voulait m'apprendre à écrire. […] Elle jurait que c'était pas trop tard. Elle disait : « Tu vas vivre cent ans, deux cents ans… Un jour, tu seras bien contente de savoir lire et écrire… » Ta fille, elle croyait que j'étais éternelle (*MQF* : 135-136).

[273] « This method would point to a notion of the female text as *mé-tissage*, that is, the weaving of different strands of raw material and threads of various colors into one piece of fabric ».

Ce qui, à première vue, pourrait sembler être ici un dialogue entre deux personnes (échange effectif face à face), se révèle en réalité être un tissu contenant quatre couches discursives. Tout d'abord, la première instance énonciative est investie par Gisèle (auteure-narratrice), responsable de *rapporter* le dialogue entre Daisy et Julia, par la mise en place de tirets, signifiants graphiques qui marquent le changement d'interlocuteur. Alors que les deux premiers énoncés (« C'est peut-être à cette époque… » ; « Tu te rappelles… »), émis par Daisy, auraient pu être reliés, l'intrusion de la narratrice par le verbe de parole « déclarer », marque une coupure, mettant en avant sa présence, en tant qu'entité énonciative. Cette manifestation de l'auteure-narratrice, redoublée par la duplication de tirets, est d'autant plus significative qu'elle est l'objet de la discussion.

Par ailleurs le discours de Julia (rapporté en style direct), enchâsse à son tour le discours de sa petite-fille (Gisèle-enfant). En recourant à la pratique courante de deux points et des guillemets, marqueurs graphiques de l'altérité énonciative, les énoncés de Gisèle-enfant sont introduits pour illustrer le souvenir de Julia. Ce dispositif dialogique est intéressant dans la mesure où il fait raconter à Julia des moments de la vie d'enfant de Gisèle que Daisy (sa mère) ignorait. De manière oblique, Gisèle-narratrice parle avec sa mère, lui dévoilant, par cet exemple, et bien d'autres (les souvenirs des prières et des contes de la Guadeloupe occupent une place importante), le lien profond qu'elle tissa avec sa grand-mère, pendant son enfance. Si nous distinguons clairement trois locutrices, parler du dialogisme de *quatre* discours se justifie par le fait que la voix de Gisèle est dédoublée, dans ce passage, en deux « consciences autonomes » : celle de Gisèle-enfant-écrivaine en devenir, et celle de Gisèle-adulte-devenue écrivaine.

Enfin, c'est par la mise en place de caractères italiques que des chants sont introduits dans le texte (p. 62, 63) ; un procédé partagé par plusieurs romancières de notre corpus qui dénote non seulement une altérité discursive mais aussi une hétérogénéité linguistique, à laquelle nous réservons une analyse dans des développements ultérieurs.

Pour clore notre réflexion sur la dimension polyphonique de notre corpus, concentrons-nous à présent sur les différents portraits des combats indépendantistes, en Amérique latine, qu'elle contribue à dresser. *Josefa Nelú* et *Cielo de tambores* expriment en effet, par le biais de la subjectivité de la femme esclave, des épisodes incontournables des histoires nationales du Mexique et de l'Argentine. Dans l'introduction à son *Discours antillais*, Édouard Glissant soulignait déjà l'importance de puiser dans le discours

multiplié de l'univers américain pour dévoiler des réalités, propres à la configuration de cet espace : « chaque voix compte, […] chaque vécu *explique* » (*DA* : 18). Le choix d'Ana Gloria Moya d'articuler son récit autour de trois perspectives (celle de Gregorio Rivas, intellectuel métis, issu de la petite bourgeoisie libérale ; celle de María Kumbá, esclave mulâtresse ; et celle d'un narrateur omniscient extérieur à l'histoire, incarnant une forme de discours historique), fait acte de cette démarche inclusive, nécessaire à une meilleure connaissance et interprétation de l'histoire argentine.

Si, comme nous l'avons vu, plusieurs épisodes des guerres d'indépendance sont relatés dans *Cielo de tambores* (première expédition de Manuel Belgrano au Paraguay, combats de Paraná, batailles de Tucumán et de Vilcapugio…), nous nous intéresserons surtout à la manière dont la participation des Noirs et des Mulâtres y est présentée. Prenons garde toutefois au fait que le dispositif dialogique est ici peu explicite. Les « échos » et les « rappels » interdiscursifs, que nous repérons, sont en effet brouillés par trois narrations qui n'avancent pas toutes de manière linéaire ou parallèle, mais qui finissent par transparaître, comme dans tout énoncé : « Un énoncé est rempli des échos et des rappels d'autres énoncés, auxquels il est relié […] : il les réfute, les confirme, les complète, prend appui sur eux, les suppose connus, et d'une façon ou d'une autre compte avec eux » (Bakhtine 1984 : 298). C'est à la lumière de ces dynamiques de tension et de complémentarité, que nous dévoilerons certains propos tenus concernant un aspect de l'histoire argentine, qui n'a fait surface dans l'historiographie que depuis relativement peu (Bernard 2001 ; Helg 2016 ; Yao 2016).

Dans la première partie de notre travail, nous avons souligné à quel point les invasions anglaises de Buenos Aires (1806 et 1807) marquèrent un moment charnière dans l'émergence d'une conscience nationale argentine. Le mouvement de « militarisation urbaine » (Bragoni : 17), dans lequel Noirs et Mulâtres (libres et esclaves) prirent part à la défense de la ville, est convoqué dans ce roman, notamment dans la narration hétérodiégétique qui incarne une certaine voix historique, tout en pénétrant dans la pensée des personnages (focalisation zéro). À fonction didactique (c'est cette voix qui expliquera ou apportera des éléments non précisés par les personnages), cette instance narrative s'attarde, en effet, sur le regroupement de libres et esclaves en milices (p. 103), dont María fit partie ; une participation que nous avions apprise plus tôt, dans un dialogue restitué par Gregorio :

> « Bonjour, son Excellence, je viens avec vous. Les officiers et Monsieur le Général vont avoir besoin de quelqu'un qui fasse la lessive et le repassage pour eux. Ah, et je sais aussi me servir d'un fusil ! […] La *Gazette* dit que les femmes donnent leurs bijoux en or. Moi je propose mon travail, monsieur, je ne suis pas paresseuse, et j'ai déjà tué un tas d'Anglais » (*CT* : 50)[274].

Nous sommes en 1810, année où Gregorio Rivas (originaire de la ville de Tucumán) arrive à Buenos Aires. C'est donc en témoin de cette scène rapportée, qu'il apprend (au même temps que le lecteur) la participation de María dans les combats contre les Anglais ; une allusion dont la dimension anecdotique (ici simple argument de María pour justifier son expérience dans le champ de bataille), révèle l'investissement régulier, voire systématique, des *Pardos* et *Morenos* dans les combats. À l'intérêt que le narrateur omniscient manifeste pour le rôle déterminant des afrodescendants dans les milices, s'ajoute celui qu'il porte sur la promesse manquée d'émancipation dont les esclaves combattants furent victimes :

> Buenos Aires n'a pas été généreuse avec les Noirs et Mulâtres qui ont lutté pour elle. Les Blancs n'ont pas été assez loyaux pour honorer leur promesse de libérer les plus courageux. Peut-être parce que, s'ils l'avaient fait, il n'y aurait eu plus d'esclaves. À la place, elle a réduit à un indigne jeu de hasard la liberté d'une poignée d'hommes […]. Ce jour-là, devant la place principale, s'alignaient presque sept cents esclaves […] avec leurs noms sur des papiers disposés dans une urne quelconque. Elle ne vomirait que soixante-dix émancipations savourées avec honte par les bénéficiés, devant les frères que la chance ne récompensa pas (*CT* : 121)[275].

Ce passage qui renvoie manifestement à la « loterie de la liberté », attestée aujourd'hui par l'historiographie[276], inscrit résolument cette narration (dont certaines formules laissent par ailleurs transparaître un jugement de valeur), dans une dynamique de « dévoilement » de l'histoire. Par un procédé de « continuité thématique », Moya

---

[274] « Buen día, su Excelecia, voy con usté. Los oficiales y el Señó Generá van a necesitar quien les lave y les planche. ¡Ah, y también sé manejá el fusil! […] En la *Gaceta* dice que las mujeres dan sus oros. Yo ofrezco mi trabajo, señó, no soy floja, y maté montones de ingleses ».

[275] « No fue generosa Buenos Aires con los negros y mulatos que lucharon por ella. A los blancos no les alcanzó la lealtad para cumplir la promesa de liberar a los más valientes. Tal vez porque, de haberlo hecho, no hubieran quedado esclavos. Y a cambio, redujo a un indigno juego de azar la libertad de un puñado […]. Aquel día, frente a la plaza principal, se alineaban casi setecientos esclavos […] con sus nombres en papeles colocados en una urna indiferente. Ella sólo vomitaría setenta libertades saboreadas con vergüenza por los favorecidos, frente a los hermanos que la suerte no premiara ».

[276] Sur le fonctionnement de ce dispositif, l'historienne Aline Helg écrit : « Pour s'inscrire, les candidats devaient obtenir une attestation de mérite des officiers sous lesquels ils avaient servi ; les veuves d'esclaves morts au combats, munies des certificats de ces derniers, purent aussi participer au tirage au sort. Le nombre impressionnant de 688 esclaves remplissait les conditions requises pour participer. […] Sans doute pour faire bon poids, le vice-roi et des officiers annoncèrent alors qu'ils paieraient la libération de quarante-cinq esclaves supplémentaires, portant le total des émancipés à soixante-dix. Les heureux gagnants furent acclamés mais pas vraiment libérés puisqu'ils furent immédiatement affectés à une unitaire militaire comme soldats » (p. 276).

enchâssera par la suite le jugement extérieur, porté par Gregorio Rivas sur cette instrumentalisation : « un tas de jeunes noirs combattants sont morts, ne le méritant pas » (p. 152)[277]. Il est intéressant de lire ce regard, mêlant condamnation et condescendance, à la lumière de sa *scénographie*. Rappelons que Gregorio Rivas (fils de mère indienne et père espagnol) est issu d'un milieu intellectuel, idéaliste et révolutionnaire, influencé par la philosophie des Lumières. Membre actif de l'élite qui deviendrait « la classe dirigeante de cette Amérique désordonnée et sauvage » (p. 25)[278], il adopte une posture empathique, vis-à-vis de l'opprimé.

Par ailleurs, alors que le portrait que Gregorio dresse du champ de bataille mobilise des métaphores et des figures hyperboliques (« cauchemar » ; « enfer » ; « purgatoire asphyxiant » … p. 54)[279], les propos de María se focalisent sur un ressenti *intérieur*, les motifs du froid et de la faim revenant à maintes reprises : « Le froid était insupportable. Ceux qui en souffrions le plus étions les Noirs, […] le froid nous rentre jusqu'aux os, surtout quand on passe autant de temps avec le ventre vide. […] Nous avions tellement faim » (p. 179-180)[280]. Le contraste entre le dramatisme rhétorique chez Gregorio, et la simplicité du récit chez María, deux styles enracinés dans des contextes sociaux bien précis qui les marquent profondément, nuance et complète la narration omnisciente, dans un jeu dialogique qui marque la polyphonie du roman.

Plurivocaux, les romans « pris comme un tout », sont aussi « un phénomène pluristylistique, plurilingual » (Bakhtine 1978 [1975] : 87). Ils accueillent en effet non seulement une diversité d'instances énonciatives (comme nous venons de le voir), mais aussi d'imaginaires, de langues et de langages, qui redoublent leur caractère hybride et manifestent de nouvelles formes de métissages discursifs.

3. 3. b. Transculturation narrative et hétérogénéité linguistique

Le concept de *transculturation*, proposée par l'ethnologue cubain Fernando Ortíz, dans son *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*[281], est resté d'actualité dans le

[277] « Murieron un montón de jóvenes negros peleadores que no se lo merecían ».
[278] « …la clase dirigente de esta América desordenada y salvaje ».
[279] « …pesadilla »; « infierno »; « purgatorio asfixiante ».
[280] « El frío no se soportaba. Los que peor la pasábamos éramos los negros, […] el frío se nos mete hasta los huesos, sobre todo cuando se anda tanto tiempo con la panza vacía. […] Era tal el hambre que teníamos».
[281] Publié pour la première fois en 1940, cet ouvrage ne serait traduit en français qu'en 2011.

discours anthropologique des dernières décennies, mais aussi parmi la critique littéraire, où il a opéré un glissement sémantique depuis les années 1970. À l'instar des notions telles celle du métissage ou de l'hybridité, commentées plus tôt, ce concept subit en effet un transfert disciplinaire, pour tenter de comprendre et d'interpréter les dynamiques du roman néorégionaliste latino-américain (José María Arguedas, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez), alors en plein essor (Moraña : 86).

Rappelons brièvement qu'avec son néologisme, Fernando Ortíz cherchait à se démarquer de la notion d'*acculturation*, qui désignait le processus par lequel une culture *acquérait* des éléments d'une autre culture (dominante) (1987 [1940] : 96). Pour Ortiz,

> le vocable *transculturation* exprime mieux les différentes phases du processus transitoire d'une culture à une autre, parce qu'il ne consiste pas seulement à acquérir une culture distincte, ce qu'exprime rigoureusement le concept anglo-américain d'*acculturation*, mais il implique aussi nécessairement la perte ou le déracinement d'une culture précédente, ce qui pourrait signifier une *déculturation* partielle, et de plus signifie la création conséquente de nouveaux phénomènes culturels que l'on pourrait dire de *néoculturation* (*idem*)[282].

En partant de cette proposition, dont la principale vertu est de « résister » à une vision maniquéenne qui renvoie la culture « traditionnelle » à un rang « inférieur » et à un statut « passif », le critique uruguayen Ángel Rama élabore le concept de « transculturation narrative »[283]. Esquissée d'abord dans un article de 1974, puis approfondi dans un ouvrage de 1982, consacré à cette thématique, la notion de *transculturation narrative* apparaît en effet comme un outil critique alternatif au *régionalisme*, qui se limitait alors à l'analyse des représentations littéraires (personnages, mœurs, dialectes, topographies…) de régions précises[284]. Adhérant à la conception d'une

[282] « …el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que rigor indica la voz anglo-americana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desaculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación* ».

[283] « [La transculturación] revela la resistencia a considerar la cultura propia, tradicional, que recibe el impacto externo que habrá de modificarla, como una entidad meramente pasiva o incluso inferior, destinada a las mayores pérdidas, sin ninguna clase de respuesta creadora. Al contrario, el concepto se elabora sobre una doble comprobación: por una parte registra que la cultura presente de la comunidad latinoamericana (que es un producto largamente transculturado y en permanente evolución) está compuesta de valores idiosiencráticos, los que pueden reconocerse actuando desde fechas remotas; por otra parte corrobora la energía creadora que le mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales » (Rama 1982 : 34).

[284] Développée à la fin du XIX[e] siècle, comme une manière d'intégrer les secteurs marginalisés de la population dans la conformation des jeunes États-nation, la littérature régionaliste se penche sur les représentations des régions rurales, leurs habitants, leurs coutumes et leur parler (Quijano Velasco : 84).

attitude dynamique et active de la part des cultures dominées, présente chez Ortíz, Rama cherche à mettre en relief la « plasticité culturelle » d'une littérature qui articule « lo propio » y « lo ajeno » (ce qui lui appartient et ce qui vient d'ailleurs), pour se récréer. Le défi posé par la littérature néorégionaliste, qui n'est pas simple illustration descriptive d'us et coutumes régionaux, mais force créative « qui *agit* avec désinvolture tantôt sur son héritage particulier […] tantôt sur les apports extérieurs » (1982 : 34 ; nous soulignons)[285], mène ainsi le critique à revisiter la notion de transculturation, à laquelle il apporte une nouvelle dimension.

Si à l'instar d'Ortíz, Rama identifie la perte partielle, l'incorporation et la recomposition comme des étapes axiales du processus de transculturation, il y ajoute en effet une opération, à son sens fondamentale, pour comprendre les « réponses créatives » qui se manifestent « avec originalité » dans la textualité narrative latino-américaine. Le critère qu'il appelle de la « sélectivité » (selectividad), négligé par l'anthropologue, est en effet pour lui incontournable, dans la mesure où il souligne l'idée d'un travail actif, voire subversif de la culture, dans le « processus transitoire ». La perte et l'incorporation sont en effet pour lui, non pas des actes aléatoires, mais précéderaient de *sélections* opérées sur des éléments extérieurs (à intégrer) et des éléments propres (à garder), choisis comme des « valeurs résistantes ». Cette idée de sélection, recherchée et consentie, qui dans l'anthropologie apparaît comme une manifestation de la « capacité des cultures à développer des stratégies d'auto-conservation » (Favre : 48), est particulièrement opératoire dans notre étude.

Dans le domaine francophone, les études pionnières de Roger Bastide sur les problèmes de recomposition identitaire, survivances et syncrétismes dans les *Amériques noires* (1967) ont insisté sur le phénomène de résistance culturelle, dans cet espace, en soulignant le « pouvoir de création » de l'esclave :

> le Noir, même quand on a coupé le cordon ombilical qui le reliait à l'Afrique et qu'on l'a « déculturé », a gardé son merveilleux pouvoir de création de nouveaux systèmes symboliques pour s'exprimer dans son authenticité menacée. Or, c'était bien là la conclusion que j'avais tenté de dégager de mes *Amériques Noires* qui est avant tout l'itinéraire du Nègre inventeur autant que mainteneur, fondateur de Négritudes nouvelles autant que pieux serviteur des Africanitudes héritées (Bastide 1973 : 6).

[285] « [S]e trata de une fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular […] como sobre las aportaciones que vienen de fuera ».

Parler du Noir comme d'un « *pieux* serviteur des Africanitudes héritées », comme le fait Bastide dans cet extrait, n'est pas pour nous un hasard. Comme nous avons pu le voir dans la première partie de notre travail, la religion fut l'une des voies privilégiées par lesquelles la domination coloniale chercha à s'imposer en terres américaines. Or, c'est justement par un procédé d'insubordination symbolique sur le plan de la conversion au christianisme, que les cultures dominées ont déployé, avec grand brio, leur capacité de « sélection » et d'« invention », dont parle Rama et Bastide, et sur laquelle les rejoint Achille Mbembe dans ses *Afriques indociles* (1988). Dans cet essai où il est question, entre autres, de la manière dont les sociétés africaines ont réussi à contourner et/ou à éroder les « structures de contrainte qui tent[ai]ent de les capturer » sur le plan spirituel (p. 30), les notions de sélection et d'invention sont en effet aussi présentées comme des vecteurs d'*indiscipline* et d'*indocilité*. En analysant la manière dont les sociétés indigènes, par des opérations de calcul, de réinterprétation et d'accommodement, transformèrent des produits culturels, voire la domination qui pesait sur elles (p. 26), l'historien camerounais confirme la vitalité qui fit des Africains, des acteurs du processus de transculturation produite, en Afrique et aux Amériques, par les contacts coloniaux.

Dans sa proposition, située dans le champ littéraire latino-américain, mais appelant inévitablement à une réflexion interdisciplinaire et transnationale – la littérature étant discours et praxis culturelle non étanches –, Rama considérait trois espaces où la transculturalité narrative se déployait : la structure littéraire, la langue et la cosmovision. Ayant présenté la structure de notre corpus plus tôt, dans une logique de métissage (trans)textuel, et dont la nature fragmentaire sera étudiée, par ailleurs, dans la troisième partie de notre travail, nous nous concentrerons ici, sur les deux dernières catégories évoquées. Il s'agira en effet, dans un premier temps, de relever les marques d'une transculturalité portées par des formes d'indiscipline culturelle, pour ensuite aborder la transculturalité d'ordre linguistique. Le concept d'hétérogénéité, proposé par le critique péruvien Antonio Cornejo Polar (« El indigenismo y las literaturas heterogéneas », 1977), qui permet d'étudier la littérature dans la « duplicité des signes socioculturels de son processus productif », sera également convoqué dans notre analyse.

Par sa dimension dynamique et restructurante, la notion de transculturation porte en elle la marque d'un conflit où des allégeances et des appartenances multiples sont renégociées. Dans *Josefa Nelú* et *Cielo de tambores*, ces négociations sont visibles dès

l'*appellation* des héroïnes, opération par laquelle elles sont désignées à leur naissance. Rappelons que les législations coloniales stipulaient que les esclaves nés dans les colonies devaient être baptisés, et que l'attribution d'un prénom chrétien était concomitante à cet acte. Ainsi Josefa Nélu raconte : « Dame Genoveva […] a insisté pour que l'on me donne le prénom du saint du jour, plutôt, elle l'a ordonné. – Appelez-la Josefa, on a déjà assez avec une [sa mère Maina] qui a un prénom hérétique » (p. 27)[286]. Une situation semblable peut être lue dans *Cielo de tambores*, où le prénom María, arrive également comme une injonction : « On l'a baptisée María. Sa mère voulait pour elle le nom de sa mère. Mais l'ordre fut émis sans appel par la bouche du prêtre : "Ça sera María, comme la mère du Seigneur" » (p. 16)[287]. Or, à l'imposition du baptême et de ces prénoms, profondément ancrés dans la tradition catholique[288], et qui pourrait être interprétée comme une forme d'acculturation passive, ripostent les actes engagés par les mères des héroïnes pour assurer « la survie des régimes symboliques ancestraux », pour le dire avec Mbembe (1988 : 80). Alors que Maina s'efforça de transmettre à Josefa tous les éléments relatifs à ses « véritables racines » pour que son « peuple » l'habite (p. 9-16), la mère de María, dans un « éclat de révolte » (« destello de rebeldía »), lui assura un rituel qui l'inscrirait à jamais dans la tradition yoruba :

> cette nuit-là, quand tout le monde dormait, elle l'enveloppa [María] dans une couverture et secrètement la mena chez Man Basilia, *Iyalorishá* [prêtresse] gardienne de la tradition yoruba. […] – Obatalá l'accepte comme sa fille, elle sera une femme courageuse et elle sera sur la bouche de tout le monde. Pour lui elle s'appellera Kumbá. Sa mère, fière, l'enveloppa à nouveau et rentra rapidement, avec le pas sûr de celui qui vient d'enfanter l'élue des dieux qui lui sont familiers (p. 16-17)[289].

Le geste « rebelle », « secret » et « fier » de cette femme, dit ainsi non seulement sa volonté d'enraciner María dans un passé et de « renforce[r] l'équilibre de [sa] communauté » (scellée ici par l'attribution du nom « Kumbá »[290]), mais aussi d'opérer un

[286] « Doña Genoveva […] insistió en que me pusiera el nombre del santo de ese día, más bien, lo ordenó. – Que se llame Josefa, ya bastante tenemos con una que tiene nombre de hereje ».
[287] « La bautizaron María. Su madre quería para ella el nombre de su madre. Pero la orden llegó tajante de la boca del sacerdote : "Será María, como la madre del Señor" ».
[288] En espagnol, Josefa est le féminin de Joseph, tandis que María se réfère, comme le texte même l'explique, à « la mère du Seigneur ».
[289] « Esa noche, cuando todos dormían, la envolvió en una manta y sigilosamente la llevó al rancho de la mama Basilia, Iyalorishá custodia de la tradición yoruba […] – Obtalá la acepta como hija, será la mujer valiente y hablarán de ella muchas bocas. Para él se llamará Kumbá. Su madre, orgullosa, la envolvió nuevamente y partió rápida de regreso a la casa, con los seguros pasos de quien acaba de parir a la elegida de los dioses familiares ».
[290] Pour Édouard Glissant « l'implant du nom […] renforce l'équilibre d'une communauté » dans le sens où dans ce contexte de domination, le nom « est d'abord collectif, n'est pas le signe d'un Je mais d'un Nous. […] [S]a force vient d'être choisi et non pas imposé » (*DA* : 488).

« compromis tactique » (Mbembe 1988 : 82), en laissant que sa fille soit baptisée et nommée, selon les pratiques dominantes. Cette « indiscipline culturelle » (*ibid.* : 85) serait redoublée par toute une série d'enseignements (notamment liées à la médicine traditionnelle – nous y reviendrons dans la troisième partie), atteignant son paroxysme dans le rituel d'initiation de la jeune fille assuré par Man Basilia (p. 76-78). Dans *Cielo de tambores*, cette « capacité [héritée] des sociétés africaines à l'indocilité […] à opposer une rébellion silencieuse face aux tentatives visant à leur imposer autoritairement des significations que ne coïncident pas avec les propres raisons pratiques » (Mbembe 1988 : 84) est également visible au niveau collectif, comme en rend compte la narration hétérodiégétique :

> Les habitants de *El Tambor* [quartier de Noirs] eurent la rare habilité de mélanger les coutumes apportées de leur pays et celles que la religion qui dominait dans le nouveau territoire voulait leur imposer […]. Fiers de leurs rites et coutumes ancestraux, ils avaient créolisé à la perfection leur Olympe et, avec une sélection intuitive, ils avaient pris de l'Église uniquement ce qui était en harmonie avec leurs dieux connus et proches (p. 43)[291].

L'idée d'une capacité de « sélection », ainsi que l'image de la créolisation de l'Olympe (transgressive par la symbolique de la corruption de l'une des grandes références de la culture Occidentale), constituent ainsi un exemple de la transculturation narrative du roman. Dans *Josefa Nelú*, cette duplicité qui se transmue en une nouvelle « invention » (Rama 1982) ressort lors des moments de prière de Josefa où elle invoque Nyambi et ses ancêtres, tout en faisant rouler les graines du chapelet que sa mère lui a légué (*JN* : 33). L'instrumentalisation qu'elle fait de l'objet de dévotion chrétienne, et qu'elle associe à des *dithugula*[292], apparaît ainsi comme une forme de manipulation rituelle qui crée une nouvelle forme de pratique religieuse. Sur ce même plan, disons enfin un dernier mot sur la mise en valeur de ce que l'on pourrait appeler la « parole proverbiale » (règles morales, devinettes, chants), chez Ana Gloria Moya. En introduisant tous les chapitres où María prend en charge la narration, par des épigraphes qui associent

[291] « Los habitantes de El Tambor tuvieron la rara habilidad de mezclar las costumbres traídas de su tierra y las que quiso imponerles la religión que dominaba en el nuevo territorio […]. Orgullosos de sus ancestrales ritos y costumbres, habían acriollado a la perfección su Olimpo y, con intuitiva selección, habían tomado de la Iglesia sólo lo que armonizara con sus dioses conocidos y cercanos » (p. 43).

[292] Si l'auteure ne donne pas de définition de ce mot, sa mise en italique tout comme le contexte l'associent à des pratiques et cosmogonies étrangères. J. D. Krige et E. J. Krige définissent les « dithugula » comme « une catégorie d'objets, habituellement associés de près avec les ancêtres […] et qui ont des vertus spéciales, en particulier pour garantir la santé et la protection contre des maladies et des épidémies » (« *Dithugula* thus constitute a category of objects, usually closely associated with the ancestor […], and which have special vertue particulary to give health and protection against ills and epidemics » (p. 63)

divinités yorubas et une cadence de récitation empruntée à la tradition chrétienne, la romancière argentine montre encore une fois à quel point le terrain religieux était fertile aux processus de transculturation :

Oggum, rend-moi fort	Oggún[293], fortaléceme
Oggum, le puissant.	Oggún, el poderoso.
Le Fort de cette Terre.	El Fuerte de la Tierra.
Le Grand de l'autre monde.	El Grande del otro mundo.
Le Protecteur des affligés.	El Protector de los afligidos.
Oggum, donne-moi la force	Oggún, dame fuerza (*CT* : 45)

Dans notre corpus francophone, c'est notamment par le biais de la figure de la conteuse et, plus précisément, de l'*oraliture*, « n[ée] dans le système des plantations, tout à la fois dans et contre l'esclavage, dans une dynamique questionnante qui accepte et refuse » (Chamoiseau et Confiant : 73), que la transculturation narrative des œuvres va se manifester. « Cette oraliture va s'affronter aux "valeurs" du système colonial […] et diffuser souterrainement de multiples contre-valeurs » (*idem*). Dans ce sens, nous avons affaire encore une fois à des stratégies de détournement et de négociation de la part des cultures dominées, qui font de la « parole de nuit » un acte de subversion. Alors que, comme Chamoiseau et Confiant le soulignent, cette pratique culturelle créole se développe notamment dans les plantations (les récits quotidiens des aïeules dans *Rosalie l'infâme*, que nous commenterons plus loin, en donnant gage), dans notre corpus, nous retrouvons les germes de cette pratique, bien avant l'arrivée au sol américain.

Dans *Humus*, la cale du négrier, lieu de coercition par excellence, devient en effet un espace où se transfigure la pratique du rassemblement en cercle : il ne s'agit plus uniquement d'un moment de partage pour « évoquer [des] fabuleuse[s] histoire[s] » (*H* : 163), mais il devient lieu de conjuration :

> Elles se sont mis [*sic*], chaque soir, à comploter […]. Une nuit où je ne parvenais pas à trouver le sommeil, je m'approchai du cercle et l'écoutai. Ainsi s'ouvrait son récit : « Moi, petite-fille d'amazone, fille de Sosu la guerrière et d'une panthère, je jure de ne pas laisser les fers me prendre ! […] Le cercle s'est agrandi. Depuis hier soir nous sommes neuf (p. 160, 162).

Ce réinvestissement de l'espace de domination peut ainsi être lu, suivant la proposition d'Achille Mbembe, comme une manifestation de la « capacité de rebondissement [des esclaves] qui met en échec la recherche hégémonique [du système de la traite], et rend celle-ci instable, fragile et constamment inachevée » (1988 : 30).

[293] Dans le glossaire du roman l'orthographe est modifiée : « Oggun : orisha qui guérit le cœur ».

Dans un registre plus ironique, Gisèle Pineau fait par ailleurs remercier les quatre femmes « Dieu ou Diable de leur avoir donné le conte pour attendrir les heures » (p. 11). En associant le conte au *bien* et au *mal* – des représentations et des concepts issus de la tradition chrétienne –, Pineau inscrit ses héroïnes dans une double tradition, tout en montrant la potentialité du conte comme force libératrice, car porteur de codes transculturés au fil du temps. Le « rituel de la prière-du-retour-au-pays », engagé par Julia et la petite Gisèle le soir, avant de se coucher (p. 133), est également une façon de montrer la manière dont une ancienne pratique de domination symbolique, peut être reconfigurée en une « nouvelle magie », voie « pour échapper aux peurs ou comme moyen de sortir des angoisses propres au temps qui était le leur » (Mbembe 1988 : 86).

Dans ces opérations transculturelles, l'hétérogénéité linguistique joue également un rôle de première importance. Rappelons que la langue, avant d'être expression individuelle, est marquée par la géographie, la politique et le cadre socioculturel dans lequel le locuteur est inscrit. La relation conflictuelle entre les langues et les discours, engendrée par la colonisation, a ainsi profondément déterminé le rapport que les sociétés issues de cette « rencontre » avaient au réel, tout comme la manière d'exprimer leur place et positionnement (idéologique, politique, social…) dans ce « nouveau monde ». Face à des codes et à des visions démultipliés dans les anciens espaces dominés, l'écrivain.e antillais.e et latino-américain.e a dû trouver des mécanismes linguistiques inédits pour comprendre et dire la relation interculturelle et l'altérité, qui habite ces sociétés, au sein d'une même énonciation (*DA* : 455).

Dans son *Esthétique et théorie du roman*, Mikhaïl Bakhtine avait montré que « [t]out roman dans sa totalité, du point de vue du langage et de la conscience linguistiques investis en lui, est un *hybride* » (1978 [1975] : 182). En étudiant le « plurilinguisme du roman » comme « des hybridités stylistiques complexes » sur le plan compositionnel et énonciatif[294], le critique analysait ce phénomène en termes d'une « maîtrise littéraire des représentations de[s] langages », recherchée consciemment par certains écrivains (*idem*). Or, cette théâtralisation de langues et de registres, qui n'est pas « un obscur et automatique amalgame de langages » mais un procédé « littérairement

[294]« Nous qualifions de construction hybride un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux "langues", deux perspectives sémantiques et sociologiques » (Bakhtine 1978 [1975] : 125-126).

organisé, […] stylisé de fond en comble, mûrement pesé, [et] pensé » (*idem*), prend de nouvelles tonalités et porte de nouveaux enjeux en contexte postcolonial, où la dimension à la fois émancipatrice et douloureuse de cette hétérogénéité des discours entre en jeu.

La critique postcoloniale a en effet suffisamment insisté sur la portée politique de l'hybridité linguistique qui « n'est plus seulement un jeu parodique, une phénoménologie des langues sociales, c'est une stratégie qui permet de casser les évidences d'un discours idéologique qui passerait pour "naturel" et de faire entendre une langue sous la langue dominante » (Chancé 2005 : 94). Ainsi, penser la langue en termes de « stratégie », c'est également penser la langue comme « vecteur du pouvoir » et de riposte à la domination :

> Le fonctionnement crucial de la langue comme vecteur du pouvoir exige de l'écriture post-coloniale qu'elle se définisse en se saisissant de la langue du centre colonisateur pour la replacer de façon inventive dans un discours pleinement adapté au lieu du colonisé (Ashcroft *et al*. 2012 [1989] : 53).

Si la démarche des romancières antillaises et latino-américaines à l'étude participe ainsi de l'« hybridation romanesque intentionnelle », dont parle Bakhtine (1978 [1975] : 182), et n'est pas, dans ce sens, nouvelle, c'est en prenant acte des procédés de transculturation, propres aux espaces dont elle est issue, qu'elle effectue des opérations de détournement linguistique. Parmi ces procédés, on identifie ceux que l'on pourrait dire « manifestes » (dans la surface textuelle), et ceux que l'on pourrait dire « opaques », dans leur pratique déstructurante de la langue dominante.

L'introduction de vocables d'origine africaine apparaît comme l'un des exemples les plus récurrents de l'hétérogénéité linguistique *manifeste* dans les romans. Dans *Josefa Nelú* et *Cielo de tambores* nombreux sont les passages où la co-présence de langues, marquée par une terminologie juxtaposée en italiques, dit la double appartenance culturelle des héroïnes, tout en agissant comme un dispositif didactique :

> Les *ngang* ou guérisseurs-prêtres étaient là pour venir en aide au village, car malgré tous les soins il y avait des membres qui pouvaient être *bube* (mal en point), ou *woñi* (blessés). […] Les *ngang* menaient des actes magiques pour guérir un malade, ces actes on les appelait *belu*, mais lorsqu'il s'agissait de guérir tout un village, de le mettre en ordre, on parlait de *ponga* (*JN* : 16)[295].

[295] « Para ayudar a la aldea estaban los *ngang* o curanderos-sacerdotes, pues a pesar de tantos cuidados algunos de sus miembros llegaba a estar *bube* (malo), o *woñi* (dañado). […] Los *ngang* realizaban actos mágicos para sanar a un enfermo, a estos actos se les llamaba *belu*, pero cuando se trataba de sanar a una aldea completa, el llevar orden a la misa se llamaba *ponga* ».

Dans ce passage où deux langues sont rapprochées, on décèle en effet la volonté d'Oralia Méndez de faire de la langue un véhicule de transmission des pratiques exogènes héritées par son héroïne, et consubstantielles à son imaginaire transculturé. Par ailleurs, si dans cette œuvre la romancière recourt à un double procédé de traduction transparente (termes traduits entre parenthèse ou expliqués clairement dans le texte), dans *Cielo de tambores* les repères sont davantage brouillés. En réunissant les termes africains dans un glossaire final (p. 215-217), Ana Gloria Moya oblige le lecteur à faire des inférences interprétatives, pour saisir le sens des mots étrangers qu'elle ne distingue pas toujours en caractères italiques. Cette manière de (con)fondre les langues est explicitée par la narration hétéodiégétique comme une autre pratique par laquelle les habitants de *El Tambor,* défiaient le canon établi par le colon :

> Tous les jours se déployait sous le soleil vibrant une cacophonie des langues africaines que les plus anciens utilisaient comme révolte finale face à leur destinée. Les enfants et les petits-enfants, par respect, les utilisaient dans leur présence. Mais, loin d'eux et entre eux, ils parlaient dans le créole qui était en train de se créer et qu'ils mâchaient en ébranlant les contours, pour pénétrer avec leurs mots en nago, congolais, ou bantou, la langue de ce pays qu'ils marqueraient à jamais, sans le savoir (*CT* : 43)[296].

Dans ce passage la narration fait remarquer un double acte d'indocilité : d'une part, celui qui consiste à continuer à parler les langues africaines dans les colonies (une pratique que la mère de Josefa Nelú fait aussi en cachette, « tous les soirs », *JN* : 25), et une autre qui concerne plutôt à *créoliser* la langue du colonisateur. Dans cette démarche il n'y a pas seulement transgression d'un interdit, mais action créative et stimulante d'insoumission symbolique. Cette créolisation, où les manifestations de l'hétérogénéité linguistique s'*opacifient* progressivement, se révèle dans notre corpus francophone.

Dans *Mes quatre femmes*, c'est par le choix de champs lexicaux, puisant sources et références dans les contextes antillais, notamment dans les paysages et les légendes de la Guadeloupe, que Gisèle Pineau matérialise le phénomène de transculturation dans son écriture. Ainsi, sans faire intervenir de manière explicite la langue créole dans le récit du pays de Julia, l'auteure transgresse la « transparence » (Glissant 1990) de la langue française, en introduisant des systèmes de connaissance étrangers à l'instance dominante :

[296] « Todos los días se desplegaba al sol la vibrante cacofonía de las lenguas africanas que utlizaban los más viejos como rebeldía final ante su destino. Los hijos y los nietos, por respeto, las utilizaban en su presencia. Pero, lejos de su alcance y entre ellos, hablaban en el criollo que se iba gestando y que masticaban desdibujando los filos, para penetrar con sus palabras en nagó, congolés o bantú, en la lengua de esta tierra a la que, sin saberlo, marcarían definitivamente ».

> Elle vient de loin, Julia. […] Ceratins vieux-corps assurent qu'à l'origine, ces terres étaient des breloques d'or et de pierres précieuses. Chacune représentait une créature de la faune ou de la flore. Il y avait des animaux de la jungle africaine aux yeux de jade, des insectes surprenants habillés d'écailles tillées dans l'améthyste, des oiseaux parés de plumes rubis, et des fleurs dont la corolle était sertie de saphirs… Ces précieux bijoux venaient d'un collier ayant appartenu à l'un des dieux qui, du ciel, avait présidé à la création du monde (*MQF* : 131-132).

Nous repérons un phénomène semblable chez Fabienne Kanor, dont les personnages dessinent leurs pays, leurs coutumes et leurs rêves, en mobilisant des images qui donnent à voir mais aussi à entendre des mondes autres, revendiquant non pas *une* mais *des* humanités (Glissant 1990 : 204) :

> Autour du village, je reconnais les arbres, fantastiques, quand vient la nuit, et dont les lourds fruits oblongs pendent comme des corps d'hommes. On les appelle cases-aux-esprits parce qu'on y serre les âmes des morts. Pas tous. Uniquement ceux qui sont en vie. Dans ce pays suspendu comme un songe, j'entends descendre et grossir le fleuve. Prendre de force la terre, les hommes, les bêtes. Rien ne lui résiste. Dans le ciel, des oiseaux passent. […] Les cases se ferment. Dedans, le sommeil entre, pique les yeux comme la fourmi rouge (*H* : 17-18).

Par un procédé de *calque* au niveau structurel, sémantique et rhétorique – transpositions et emprunts aux constructions du conte et des légendes africaines et créoles – ces deux passages montrent l'opération de recomposition, mais surtout de décentrement que les romancières mènent sur la langue française dans leurs œuvres. Ce *décentrement*, entendu comme des actions qui déplacent les pôles et les représentations hégémoniques de domination culturelle, est enfin redoublé par une *oralisation* du texte, « contre-poétique » (*DA* : 474) omniprésente dans l'ensemble de notre corpus.

En s'intéressant au rapport que l'écrivain africain entretient avec la littérature orale et l'oralité dans sa création, Bernard Mouralis distingue trois modalités selon lesquelles ce rapport ce manifeste : 1) la publication de recueils de textes empruntés à la « littérature orale » (contes, épopées, chants…) ; 2) l'insertion d'un texte issu de ce corpus, par citation directe ou indirecte, dans un roman ; 3) la tentative de « substituer la relation conteur/public à la relation auteur/lecteur », où l'écrivain introduit dans son texte les caractéristiques d'une communication associée à l'oral, par des effets d'interférences linguistiques, de style ou de syntaxe (2004 : en ligne). En prenant cette grille d'analyse, et notamment les deux dernières modalités évoquées, que nous déplaçons du champ littéraire africain, au champ littéraire antillais et latino-américain, nous pourrons mieux mesurer la manière dont les romancières à l'étude font de cet héritage une autre marque de leur indocilité littéraire.

Pour Bernard Mouralis, la référence à la littérature orale, par le biais de la citation, consiste à « interrompre le fil de la narration et à insérer dans l'espace ainsi ouvert un texte oral » (*idem*). L'introduction de chants, récurrente dans notre corpus, participe ainsi de cette référentialité, où des langues et des sonorités *autres*, viennent piqueter le tissu textuel, comme le montre ce passage de *Cielo de tambores*, où les voix s'élèvent dans les quartiers de San Telmo, El Tambor et El Mondongo, pour annoncer le Carnaval : « Aié - hé – hé / hé - hé – aié / samba catamba – yé » (*CT* : 58).

Or ce phénomène intertextuel, devient esthétique structurante, voire « greffe » lorsque le chant s'incorpore à la matière même du texte et l'articule. Ainsi, dans *Humus*, le récit que *la reine* fait de sa capture et de sa vente, est traversé par des répliques (lamentations de son peuple), dont les constructions anaphoriques, les formules exclamatives, et les structures mélodiques, apparaissent à la manière des refrains dans un chant :

> *Elle bout en moi cette fureur de reine, elle bout en moi cette fureur de reine !* […]
> *Notre roi le bien nommé a perdu son cœur. Il fait noir dans le jour. Il fait jour dans ses nuits. Notre roi le bien-aimé a perdu son cœur. Que sonnent les cloches, que roule le tambour !* […] *Notre reine s'en est allée. Nous ne méritons plus de vivre. Notre reine n'est plus. Que nous sert de chanter !* (*H* : 175, 183).

Cette pratique du refrain apparaît aussi dans *Mes quatre femmes*, où le couplet « *Adieu, foulards, adieu, madras, adieu, soleil, adieu, colliers-choux* », revient de manière itérative (p. 33, 57, 74, 105, 113, 114), pour dire la nostalgique de ceux (dont la grand-mère Julia) qui quittaient le pays natal (la Guadeloupe) pour aller en métropole.

Nous sommes ici dans le troisième cas de figure proposé par Mouralis. D'une part, en déployant leurs récits de vie, de capture, d'exil (forcé), qu'elles adressent à des interlocuteurs précis (d'autres captives chez Kanor, d'autre femmes de sa famille, chez Pineau), les héroïnes des romans investissent le rôle des conteuses, le lecteur étant par procuration leur public. D'autre part, en s'efforçant « d'utiliser une langue caractéristique de la langue parlée », notamment par la reproduction d'un « style » particulier, les romancières cherchent à révéler la parole comme « incertitude » (Mouralis 2004 : en ligne ; *DA* : 474), métaphore des subjectivités multiples, au niveau épistémologique et discursif. Cela est particulièrement visible chez Ana Gloria Moya qui investit sa narratrice d'une parole « populaire », contrastant avec la prose « culte » de Gregorio, l'autre narrateur principal.

Dans la narration de María les marques d'oralité sont en effet nombreuses. Au seuil de sa mort, l'héroïne dialogue une nuit avec un « jeune homme » – allégorie de la mort –, à qui elle « raconte » sa vie, dans un registre familier. Les verbes de parole, qui reviennent à maintes reprises[297] placent ainsi d'emblée son discours dans le mouvement d'une transmission orale, renforcée par une ponctuation exclamative, interrogative et suspensive qui contribue à créer un effet de réel :

> Et, jeune homme…, vous allez rester debout là-bas ? Venez, venez, asseyez-vous… faites comme chez-vous… Qu'est-ce qu'il fait chaud cette nuit ! […] Les gens continuent à venir me voir pour que je les guérisse… et je les guéris comme ça. […] J'avais reçu quand je suis née la protection des guerriers orishas pour me protéger du mal, qui même si personne ne le croit est plus proche des humains de ce que vous imaginez (*CT* : 61)[298].

Outre le dynamisme apporté par la ponctuation, dans ce passage ressortent également deux procédés syntaxiques propres à la langue populaire et familière : la contraction de deux mots (*nomás* étant la contraction de « nada » et « más ») et la troncation par apocope (*usté* ayant perdu son « d » final, auquel vient se substituer un accent rajouté sur le « e »). Phénomène récurrent dans le discours de María, la chute du phonème final[299], tout comme la formation de diminutifs et le recours à une terminologie qui frôle l'incorrection[300], cherchent ainsi à démarquer la parole de la Mulâtresse du registre « savant » et « écrit », investi par Gregorio dans ses mémoires, et à instaurer un *code-switching*, « alternance de la langue orale dans l'écriture » (Roch : 257).

La critique anglophone a, à son tour, utilisé le terme « abrogation », pour parler du refus de certains écrivains postcoloniaux à s'aligner à une langue admise comme « correcte » ou « standard », et donc de leur tendance à intégrer dans leurs projets

[297] Les verbes *contar* (raconter) et *decir* (dire) sont souvent convoqués : « le sigo contando », p. 20 ; « le cuento », p. 21, 74, 123, 142 ; « le iba diciendo », p. 45 ; « le contaba que », p. 47 ; « le decía », p. 75.
[298] « Y, joven…, ¿va a seguir parado ahí ? Venga, venga, tome asiento… con confianza. ¡Qué calor hace esta noche! […] Todavía la gente me viene a ver para que la cure… y yo la curo *nomás*. […] Yo había recibido cuando nací la protección de los orishás guerreros para defenderme del mal, que aunque nadie lo cre está más cerca de los humanos que lo que *usté* se imagina » (nous soulignons).
[299] Les exemples en sont nombreux : « humedá » pour « humedad » (humidité, p. 19) ; « verdá » pour « verdad » (vérité, p. 34, 93, 107, 161) ; « mitá » pour « mitad » (moitié, p. 77) ; « hablá » pour « hablar » (parler, p. 83) ; « voluntá » pour « voluntad » (volonté, p. 107), entre autres.
[300] Parmi les diminutifs l'on trouve : « mismito » pour « mismo » (même, p. 20) ; « igualito » pour « igual » (égal, p. 21) ; « todito » pour « todo » (tout, p. 34) ; « mocito » pour « mozo » (enfant, p. 62), entre autres. Par ailleurs, l'interjection « Pucha » (utilisée pour exprimer le mécontentement, l'irritation ou la surprise), le nom « mocoserío » (pour désigner de manière péjorative les enfants), ainsi que « zonza » (adjectif que l'on peut traduire par « idiot » ou « imbécile »), contribuent à l'*oralisation* de la langue.

littéraires des langages dits « de la marge » (Ashcroft *et al*. 1998 : 3)[301]. Or, malgré la dimension subversive, voire politique que ce geste de rejet peut investir, nous devons prendre garde au risque d'une « folklorisation simplifiée » du texte (*DA* : 342) que le procédé d'hétérogénéité linguistique pourrait revêtir, et garder à l'esprit que cet effort des écrivaines est aussi « illusion » (Mouralis 2004 : en ligne), dans la mesure où il s'agit de « l'invention d'un style à *effet* de voix populaire » (Albert Gandonou dans Mouralis 2004 : en ligne ; nous soulignons). Cette idée fondamentale d'« effet », on la retrouve également dans la proposition d'Antonio Cornejo Polar. En analysant les littératures latino-américaines comme des « systèmes littéraires avec des sujets, des temps et des espaces distincts » (Sobrevilla : 26), où il y aurait une « scission » entre le référent, l'écrivain et le lecteur, lorsqu'ils appartiennent à des « groupes » ou à des « classes » différentes (Quijano Velasco : 38), le critique voit dans les *effets* des stratégies incontournables pour donner à voir l'altérité.

En prenant comme point de départ pour sa réflexion l'étude de l'*indigénisme*, Cornejo distingue l'écrivain *indigène* (produisant dans la langue autochtone de sa communauté), de l'écrivain *indigéniste*, extérieur aux communautés indigènes mais ayant des connaissances profondes de ce monde qu'il tente de rendre compte à travers un effort d'investigation. Pour le critique péruvien, l'*indigénisme* serait en effet, une production de Métis, écrite en castillan, dans laquelle « les instances de production, de réalisation textuelle et de consommation appartiennent à un univers socioculturel et le référent à un autre distinct » (Cornejo 1978 : 17)[302]. C'est dans ce sens qu'il interroge la notion de « littérature nationale » (homogène), et propose plutôt de parler de « littératures hétérogènes », pour désigner le spectre de productions caractérisées par la duplicité des codes et des représentations en Amérique latine. Parmi ces littératures, l'on trouverait ainsi, outre l'*indigénisme*, la littérature du réel-merveilleux, mais aussi les littératures afrocentriques, que le critique costaricien Quince Duncan caractérisa même comme une nouvelle tendance littéraire en Amérique latine.

[301] « Abrogation refers to the rejection by post-colonial writers of a normative concept of "correct' or "standard" English used by certain classes or groups, and of the corresponding concepts of inferior "dialects" or "marginal variants". The concept is usually employed in conjunction with the term appropriation, which describes the processes of English adaptation itself, and is an important component of the post-colonial assumption that all language use is a "variant" of one kind or another (and is in that sense "marginal" to some illusory standard). Thus abrogation is an important political stance, whether articulated or not, and even whether conscious or not, from which the actual appropriation of language can take place ».
[302] « …las instancias de producción, realización textual y consumo perteneces a un universo sociocultural y el referente a otro distinto ».

En 1996, Quince Duncan proposait en effet le terme *afroréalisme* (afrorealismo) pour désigner un courant de la littérature latino-américaine, en vogue depuis les années 1980, qui

> n'utilise pas les référents traditionnels de la littérature du « main stream » comme le font les écrivains du « boom ». Il n'évoque pas le mythe grec, ni le folklorisme. Ce n'est pas une littérature *negrista* ni suit le courant de la *négritude*. Ce n'est pas du réalisme merveilleux. C'est une nouvelle expression qui réalise une subversion africanisante de la langue, recourant à des référents mythiques inédits ou jusque-là marginaux (2005 : en ligne)[303].

Cette proposition nous semble intéressante pour deux raisons. D'une part, elle rend visible la légitimité et la valeur littéraire d'une production qui, on le disait plus tôt, a été longtemps et continue à être marginalisée dans le champ littéraire latino-américain. D'autre part, elle articule l'analyse d'une indocilité sur le plan esthétique, à une indiscipline sur le plan mémoriel, voyant dans ce courant une « restructuration informée de la mémoire historique de la diaspora africaine » (*idem*)[304]; des approches que nous retrouvons dans notre corpus et qui, en conséquence, rendraient cette proposition un outil fécond pour notre étude.

Or la proposition *afroréaliste* de Duncan présente, de notre point de vue, une limite fondamentale : elle réduit cet outil critique à des « auteurs afro-latino-américains » (« autores afro latinos »), qui feraient partie de la « littérature afro-hispanique », circonscrite notamment par la critique anglophone. Ce paradigme, où la « perspective intra-ethnique » est privilégiée, étant même un argument de légitimation, ne prend pas en effet en compte une littérature issue d'autres (id)entités de production, comme celles des auteures de notre corpus hispanophone. Dans ce sens, articuler l'*afroréalisme* de Duncan (où l'on retrouve sans conteste des éléments d'analyse pertinents) à l'*hétérogénéité narrative* de Cornejo Polar (qui prend acte de l'écart socioculturel qui peut exister entre l'instance de production et son référent), apparaît comme un bon compromis pour notre analyse. Pourrait-on, à ce moment-là, envisager

[303] « …corriente literaria [que] no utiliza los referentes tradicionales de la literatura del "main stream" como lo hacen los escritores del "boom". No evoca al mito griego, ni al folklorismo. No es literatura negrista ni sigue la corriente de negritude. No es realismo mágico. Es una nueva expresión que realiza una subversión africanizante del idioma, recurriendo a referentes míticos inéditos o hasta ahora marginales ».

[304] Quince Duncan définit six caractéristiques de cette littérature : 1) La restitution de la voix afro-américaine par l'usage d'une terminologie afro-centrique ; 2) La revendication de la mémoire symbolique africaine ; 3) La restructuration informée de la mémoire historique de la diaspora africaine ; 4) La réaffirmation du concept de communauté ancestrale ; 3) L'adoption d'une perspective intra-centrique ; 6) La recherche et proclamation d'une identité *afro*.

d'élargir la proposition de Duncan et parler, non pas d'*afroréalisme*, tout court, mais d'un *afroréalisme métis*, où des instances de production, revendiquées comme *métisses*, seraient prises en compte ? Pour l'instant, nous laissons cette interrogation ouverte, tout en croyant que, ainsi formulée, cette proposition tendrait à être plus inclusive et moins bornée à une perspective ethnique, communautaire où l'on risque de tomber dans des approches essentialistes, d'une « tradition africaine » à récupérer et à revendiquer sans *détours*.

Il n'est pas vain de préciser, par ailleurs, que le *réalisme* postulé par cette proposition, ne s'installe pas dans le couple *réalisme-objectivité* de la tradition occidentale (*DA* : 241). L'afro-*réalisme* tend plutôt vers la recomposition d'une part du « réel » par des procédés d'*opacification*, permettant d'affirmer une singularité irréductible, qui résiste à l'assimilation (Glissant 1990 : 83). Ce « droit à l'opacité », pour dire des réalités, qu'« une technique "à plat", hors profondeur » n'est pas en mesure de traduire (*DA* : 342), fait par ailleurs écho à la pensée barthienne pour laquelle le rôle de l'écrivain serait de « tricher la langue » à travers un « travail de déplacement » : « tricherie salutaire » (Barthes 1977 : 11-12), sur le plan formel, qui ne déploie toute sa puissance que lorsqu'elle s'articule à des processus de déstabilisation, de démantèlement et de recentrage, sur le plan des représentations. Un marronnage de l'imaginaire auquel nous avons réservé une place de choix dans la troisième partie de notre travail.

Partie III. Mémoires *marronnes* : expériences croisées de (sur)vie et de résistance

Introduction à la troisième partie

Le 14 novembre 2017 la chaîne américaine CNN diffusait un reportage exclusif montrant une vente aux enchères de migrants, organisée par des passeurs aux environs de Tripoli, capitale de la Libye[305]. Après avoir reçu une première vidéo au mois d'août, où l'on entend proposer à de potentiels acheteurs « des hommes grands et forts pour travaux fermiers »[306], une équipe de journalistes se rendit en effet sur place et authentifia cette pratique en filmant une nouvelle scène de vente : « Qui a besoin d'un mineur ? C'est un mineur, un grand homme fort, il va creuser »[307]. La révélation au grand public de ces « images glaçantes », largement reprises par les médias et les réseaux sociaux, et suscitant l'indignation internationale et l'ouverture d'une enquête[308], nous interpelle à double titre. D'une part, elle confirme la *fascination* que la violence produit dans nos sociétés actuelles[309], exposées en permanence à « contempler l'insoutenable », en direct ou en différé (Jean-François : 1)[310] ; d'autre part, en proposant une représentation de la vente-achat d'hommes noirs, par le biais d'un support médiatique, elle actualise soudainement une pratique abolie en France il y a maintenant plus de deux cents ans.

---

[305] Disponible en ligne : https://edition.cnn.com/2017/11/14/africa/libya-migrant-auctions/index.html.

[306] « …big strong boys for farm work ». Les hommes ont finalement été vendus pour 1200 dinars libyens, l'équivalent à 400 dollars chacun.

[307] Cette scène filmée le 22 octobre 2017 est rapportée dans le compte rendu de l'affaire publié par *Le Monde*, le 15 novembre 2017 (en ligne). Dans le reportage publié par l'équipe de CNN, l'on peut lire : « Does anybody need a digger ? This is a digger, a big strong man, he'll dig ». La journaliste Nima Elbagir rapporte que les marchands d'hommes ont reconnu que douze Nigérians avaient été vendus ce soir-là.

[308] L'onde de choc causée par le reportage suscita de vives réactions dont celles du patron de l'ONU, António Guterres, celles du président de l'Union africaine, Alpha Condé, ainsi que celles de l'opinion publique dont la condamnation se cristallisa, en France, dans des manifestations civiles tout comme dans les déclarations que Max Mathiasin, député de la Guadeloupe, a tenu devant l'Assemblée nationale le 21 novembre 2017.

[309] Du latin *fascinare* qui, suivant le Littré paraît tenir au verbe grec βασκαίνειν, ensorceler, nous entendons ici la fascination comme un effet du pouvoir de maîtrise ou de domination qu'un objet ou un phénomène – en l'occurrence la violence – peut exercer sur une personne. Dans cette perspective, la notion de « charme » qui peut aussi y être associée, est évacuée.

[310] Emmanuel B. Jean-François constate que « [n]ous vivons en effet à une époque où la représentation systématique de la violence sature les médias, constituant probablement son fonds de commerce le plus important » (p. 1). Dans *L'effroi du présent* (2009), Dominique Baqué soulignait déjà la diversification des « scénographies visuelles » de la violence, qui passent désormais par les médias de masse (p. 14). L'insistance sur l'exclusivité du reportage sur le site de CNN (la formule « exclusif report » y apparaît d'emblée), le choix d'une entête choc « People for sale » (Gens en vente), dont l'effet est redoublée par une police grande taille au rouge criant, préambule au reportage présenté en grand format, et contenant des images pouvant heurter la sensibilité du public, peuvent ainsi être lus comme des éléments constitutifs de ces nouvelles scénographies dont parle Baqué ; une « exposition à la violence » qui a pour but de *montrer* et de « toujours repousser les limites de la représentation pour mieux entretenir la panique, l'effroi ou l'indignation » (Jean-François : 2).

Le réveil des mémoires auquel la mise en lumière de telles scènes participa, n'est pas toutefois un phénomène récent, ni l'apanage d'un seul espace. Les nombreuses études consacrées aujourd'hui aux résurgences mémorielles de la traite et de l'esclavage dans les débats publics, que nous avons commentées dans notre introduction générale, montrent en effet combien il s'agit d'un processus en cours, au moins depuis les années 1990, et résultant d'un mouvement transdisciplinaire et transnational[311].

Devancière dans ce travail de mémoire qui cherche à reconstruire et à faire reconnaître un passé « trop souvent raturé » (*DA* : 227) dans les récits nationaux et dans les paysages urbains[312], la littérature portant sur cette histoire est absolument à interroger dans le cadre de ces débats. Or qui dit interroger la littérature sur l'esclavage, dit implicitement interroger une écriture *de* et *sur* la violence.

Dans la deuxième partie de notre travail nous avons montré combien les romans de notre corpus – nouveaux récits d'esclaves au féminin – sont marqués par une esthétique de la tension, de la rupture, voire de la transgression. Négociations créatives combinant et détournant des codes disponibles, les métissages littéraires que nous avons mis plus tôt à l'étude peuvent ainsi être lus comme des formes de violence textuelle, seules capables d'exprimer les situations extrêmes, caractéristiques de l'expérience historique de l'esclave. Cette violence de la représentation, sorte de *marronnage discursif* dans ses écarts vis-à-vis du canon, ne trouve toutefois tout son sens que lorsqu'elle s'articule à des représentations de l'extrême : celles des violences exercées sur les corps et les esprits des esclaves et de leurs descendants, mais aussi celles des stratégies de survie et de résistance, qu'ils opposèrent à la domination. C'est bien ce que nous entendons montrer dans cette troisième et dernière partie de notre travail que nous consacrons à l'analyse des configurations mémorielles de l'esclavage et à leur transmission, dans les six romans à l'étude[313].

[311] Les politiques patrimoniales de l'UNESCO, le développement d'un tourisme mémoriel, ainsi que la multiplication de collectifs afrodescendants revendiquant davantage d'espaces et de dispositifs de reconnaissance et de commémoration placent en effet le retour de l'esclavage dans l'espace public comme un phénomène global et toujours en effervescence (*cf.* introduction générale).

[312] Même si l'absence de « marques visibles » du passé esclavagiste et négrier dans les espaces publics de plusieurs régions (notamment latino-américaines) qui ont pris part à ce commerce reste une réalité, des travaux récents font le point sur le mouvement de patrimonialisation de ce passé à l'œuvre dans un nombre important d'aires concernées. Voir par exemple Aje et Gachon (dir) 2018, et Michon et Saunier (dir.) 2018.

[313] Bien que nos analyses se centrent sur notre corpus principal, un corpus secondaire sera également mobilisé pour éclairer et renforcer certains de nos arguments.

Dans le premier chapitre nous nous attacherons à faire une brève cartographie de la violence, dans les récits étudiés.

Interrogée abondamment par plusieurs disciplines au cours du XX^e^ et du XXI^e^ siècles, la violence reste un concept étanche à toute tentative de définition fédératrice tellement elle est « dépendante d'une grille de lecture culturelle » qui varie selon les époques, les lieux et les contextes (Ambroise-Rendu : 7). Nombreux sont en effet les spécialistes qui soulignent le caractère protéiforme (Jean-François : 5), instable (Michaud 1986 : 9) et pluriel (Chauvaud : 19) de cette notion que certains refusent de qualifier de concept (Héritier 1995 : 13), le désordre auquel il est associé le rendant finalement « inconceptualisable » (Michaud 1978 : 103). Malgré cette difficulté à cerner et à définir ses contours, plusieurs approches, classements et typologies sont toutefois proposés aujourd'hui pour penser la violence, ses origines, ses effets, ses acteurs, et ses manifestations, entre autres. Dans une perspective purement générique et suivant la proposition de Françoise Héritier, nous appellerons donc ici violence,

> toute contrainte de nature physique ou psychique susceptible d'entraîner la terreur, le déplacement, le malheur, la souffrance ou la mort d'un être animé ; tout acte d'intrusion qui a pour effet volontaire ou involontaire la dépossession d'autrui, le dommage ou la destruction d'objets inanimés (1995 : 17).

Partant de cette définition, il s'agira pour nous d'explorer les différentes représentations littéraires des « contraintes » et des « intrusions », consubstantielles au système esclavagiste, qui traversent l'ensemble de notre corpus. En effet, si dans notre synthèse historique (partie I), nous avons montré la dimension fondatrice de la violence en contexte colonial – la colonisation étant avant tout « un ensemble de forces en exercice » (Mbembe 2000 : 219) – dans ce volet nous sonderons la manière dont la littérature figure ces forces, notamment lorsqu'elles se déploient sur les corps et les esprits des femmes.

Les travaux portant sur les politiques et les pratiques coloniales dans une perspective de genre, développés dans le monde anglophone dès la fin des années 1970[314], et plus récemment en France[315], montrent que le système de domination (masculine) fit

[314] L'article « Imperialism and Motherhood » (1978) d'Ana Davin constitue une réflexion pionnière sur la façon dont les femmes britanniques jouèrent le double rôle de *cibles* et *actrices* dans les politiques impériales de « régénération » par le « blanchiment » de la population (Spensky : 18-19)

[315] Bien que les travaux d'Arlette Gautier, *Les Sœurs de Solitude*, et de d'Yvonne Knibiehler, *La femme au temps des colonies*, publiés tous les deux en 1985, aient ouvert la voie vers un dialogue entre genre et

des corps des femmes des cibles privilégiées pour l'exercice de la violence, notamment en raison de leur capacité à la fois productive et reproductive :

> les femmes esclaves ont sans doute été le groupe le plus exploité. La tyrannie inéluctable de la masculinité blanche et noire a créée différents niveaux dans lesquels l'oppression de genre a été exercée et contrée. Leur problématisation de la vie quotidienne répondait à leur fonction fondamentale en tant que vecteur de la reproduction naturelle de l'esclavage et à leur vulnérabilité à l'exploitation sexuelle autorisée par la loi (Beckles : 184)[316].

Même si nous contestons la tendance de certains chercheurs, dont Hilary Beckles cité ci-dessus, à opérer des gradations en termes de *plus* ou de *moins* (d'exploitation, de violence, de douleur…) et à penser les rapports de pouvoir en termes de « tyrannies inéluctables » (et donc absolues et inébranlables), notre corpus révèle l'intérêt de mettre en lumière les *variations* de l'exercice de la violence[317], y compris celles spécifiquement exercées *sur* et *par* le genre féminin.

Nous savons combien la pensée de Fanon a associé la décolonisation à un « phénomène violent » (1961 : 39).

> [L]a violence chez Fanon – nous dit Achille Mbembe – est un concept aussi bien politique que *clinique*. [À] travers la violence choisie plutôt que subie, le colonisé opère un retournement sur soi […] et apprend de nouveau à mesurer à sa juste valeur le poids de sa vie et les formes de sa présence à son corps, à sa parole, à l'Autre et au monde (2012 : 11).

Dans cette perspective, la violence n'est pas seulement l'affaire du colonisateur mais aussi de celui qui s'empare de sa force à plusieurs niveaux (physique mais aussi psychique et symbolique), soit pour assurer des conditions de survie, soit pour contester l'ordre établi. Notre deuxième chapitre s'intéressera précisément à explorer les différents mécanismes par lesquels les femmes ont réagi à la violence coloniale, en faisant de leur

---

colonisation, ce n'est qu'au cours des quinze dernières années que ce champ a gagné de la visibilité dans la recherche francophone. Voir par exemple Anne Hugon, *L'histoire des femmes en situation coloniale : Afrique et Asie, XX^e siècle* (2004) ; Anne Berger et Eleni Varikas (éds.), *Genre et postcolonialismes : Dialogues transcontinentaux* (2011) ; Martine Spensky (éds.), *Le contrôle du corps des femmes dans les Empires coloniaux* (2015) ; Anne Castaing et Élodie Gaden (éds.), *Écrire et penser le genre en contextes postcoloniaux* (2017).

[316] «… salve women were undoubtedly the most exploited group. The inescapable tyranny of white and black masculinity created several levels on which gender oppression was experienced and resisted. Their problematisation of everyday life was a response to their core function as the conduit though which slavery was naturally reproduced, and their vulnerability to legally sanctioned sexual exploitation ».

[317] Nous nous inspirons ici de l'approche que Jean-Godefroy Bidima et Victorien Lavou adoptent dans l'ouvrage collectif qu'ils dirigent, *Réalités et représentations de la violence en postcolonies* (2015) : « La meilleure aide pour nous sera d'adopter la notion de *variation* pour appréhender l'énigme de la violence : variations dans ses exercices, variations dans ses acteurs, variations dans ses moyens de lutte, variations dans ses langages et représentations, variations enfin des éthiques et théories de la justice qui prétendent lutter contre elle » (Bidima et Lavou : 17).

corps et de leur conscience des lieux de pouvoir. Les notions de *discipline* (Foucault 1975), de *tactique* (De Certeau 1980), de *détour* (Glissant 1981), et d'*infrapolitique des dominés* (Scott 1992) éclaireront, entre autres, notre étude des stratégies d'accommodement et de résistance mises en place par les femmes esclaves, dont notre corpus porte l'écho.

Analysée comme un mécanisme de résistance à part entière, la transmission de la mémoire de l'esclavage occupera la dernière étape de notre discussion. De la construction d'univers intimes, où le silence, la parole et le corps se déploient et se rencontrent pour dire, chanter, crier ou laisser pressentir l'innommable, aux souvenirs *fantômes* (Abraham 1975), le troisième chapitre cherche en effet à ouvrir la réflexion sur la manière dont le passé esclavagiste continue à « travailler le présent » (Dosse 2010 : 126). Dans la continuité de Walter Benjamin pour qui passé et présent se superposent, François Dosse insiste en effet sur la porosité, voire sur la hantise qui lie les deux temps. C'est dans ce sens que nous reprenons sa formule, faisant par ailleurs écho aux études du trauma et à la théorie de la postmémoire (*postmemory*, Hirsch), qui suivront en filigrane notre propos.

Sur le plan méthodologique nous tenons enfin à préciser que, suivant la pertinence des exemples, nous illustrerons nos propos soit en nous appuyant sur une seule œuvre, soit en mobilisant des fragments tirés de l'ensemble du corpus.

Chapitre 1. Traite et esclavage : cartographie de la violence

> *Je suggère que nous nous défaisions de tous les esclaves malades et infirmes qui se trouvent à bord de ce bateau, dans la mesure où il s'agit d'une décision nécessaire pour préserver le reste de la cargaison.* […] *« Mr Kelsal supervisera le repérage des malades et des infirmes. Ils seront amenés sur le pont par petits groupes et jetés par-dessus bord… ».*
>
> Fred D'Aguiar, *Feeding the Ghosts,* 1997[318].

Dans les archives judiciaires des anciennes colonies françaises et hispaniques, où sont conservées de centaines d'interrogatoires et de dépositions d'esclaves, de maîtres et de témoins dans l'instruction d'affaires pénales, gisent les tableaux les plus crus de la violence coloniale[319]. De la discipline quotidienne, aux scènes de torture, voire d'exécution, l'on voit en effet apparaître, parfois « en creux dans les textes » (Rogers : 8), une « technologie du pouvoir », basée sur un système de contrainte, de privations et d'interdits, où le supplice – dans sa mise en scène héritée de la tradition médiévale – prend les allures d'un art, « grand spectacle » de la souffrance (Foucault 1975 : 31, 21). Ainsi, dans son *Précis historique de la traite des Noirs et de l'esclavage colonial* (1828), Joseph-Elzéar Morenas rapportait :

> Un tribunal de la Guadeloupe, par jugement du 11 brumaire an XI, a condamné Millet de la Girardière à être exposé sur la place de la Pointe-à-Pitre, dans une cage de fer, jusqu'à ce que mort s'ensuive. […] Le patient qu'on y enferme est à cheval sur une lame tranchante ; ses pieds portent sur des espèces d'étriers, et il est obligé de tenir les jarrets tendus pour éviter d'être blessé par la lame. Devant lui, sur une table qui est à sa portée on place des vivres et de quoi satisfaire sa soif ; mais un garde veille nuit et jour pour l'empêcher d'y toucher. Quand les forces de la victime commencent à s'épuiser, elle tombe sur le tranchant de la lame, qui lui fait de profondes et cruelles blessures. Ce malheureux, stimulé par la douleur, se relève et retombe de nouveau sur la lame acérée, qui le blesse horriblement. Ce supplice dure trois ou quatre jours (p. 251-252).

Cette scène d'une grande brutalité, qui semblerait traduire le *summum* des mécanismes punitifs – une « cruauté familière aux colons » (*ibid.* : 251) –, rappelle avant tout à quel point le corps est pris comme intermédiaire dans les dispositifs de domination.

[318] Traduction de Jean-Pierre Aoustin pour la version française du roman, *Les cris de l'océan* (1999).

[319] Si dans le domaine francophone, notre étude se base sur les travaux d'historiens ayant consulté les Archives nationales d'Outre-mer (Aix-en-Provence), les archives départementales de Saint-Denis (île de la Réunion) et de Gourbeyre (Guadeloupe), entre autres, dans le domaine hispanophone nous nous appuierons, outre sur l'historiographie de référence, sur notre propre travail mené aux archives nationales de l'Uruguay.

S'intéressant à la corporéité humaine comme « phénomène social et culturel, matière de symbole, objet de représentations et d'imaginaires », la sociologie du corps fait remarquer que « [l]'existence est d'abord corporelle » (Le Breton 2016 : 3). D'un point de vue philosophique, en tant qu'« objet que nous sommes », le corps serait aussi « le signe de notre humanité et de notre subjectivité » (Marzano : 4). Or, lorsqu'une idéologie fait des individus des instruments, « des moyens en vue de la réalisation d'un projet politique » (Todorov 1991 : 172) et que, par-là, elle engage un processus de déshumanisation, voire d'animalisation de l'homme pour légitimer son entreprise, elle fait de la violence le principal vecteur de son « pouvoir souverain » (Foucault 1976 : 177).

L'épisode du *Zong* (1781), bateau négrier anglais dont le capitaine, Luke Collingwood, décida de faire *jeter* à la mer 132 esclaves afin de toucher l'assurance de sa « cargaison »[320], témoigne de cette souveraineté à son plus haut degré : le droit absolu de vie et de mort que le capitaine s'autorise ici sur *ses* « sujets »[321].

Consubstantielle à l'ordre colonial, la violence établit ainsi ses prises dans le corps des hommes et des femmes esclaves mais aussi – nous le verrons – dans leur psyché. En faisant dialoguer notre corpus avec des témoignages d'esclaves et des faits attestés par la recherche historiographique, sociologique et anthropologique, nous retracerons brièvement, dans les pages qui suivent, les principaux mécanismes, espaces et acteurs de la violence esclavagiste, tout comme ses prolongements après l'abolition. La brutalité de la traite et de l'esclavage, tout comme l'investissement du corps et de l'esprit des femmes comme sites de violence, rythmeront les étapes de ce retour incontournable sur la blessure originaire, dont la littérature dévoile des non-dits.

---

[320] Cet épisode, rappelé en exergue, a été repris par l'historiographie, mais aussi par des représentations littéraires et artistiques. Outre le roman de Fred D'Aguiar, originaire de la Guyane britannique, citons le long poème *Zong !*, de la Trinidadienne Marlene NourbeSe Philip (2008), pour le domaine littéraire. Dans le domaine artistique, William Turner (précurseur de l'impressionnisme anglais) fut le premier à s'emparer de cette histoire, en 1840, dans *Slave Ship* (Museum of Fine Arts, Boston). En 2011, l'historien américain James Walvin publia *The Zong : A Massacre, the Law and the End of Slavery*, où il analyse le funeste événement à la lumière du contexte britannique de l'époque (l'accent est mis sur l'implication de la ville de Liverpool dans ce commerce), ainsi que le procès qui s'en suivit.

[321] Nous prenons ici le terme « sujet » non pas dans son acception philosophique – « être individuel et réel, supposé à la base de toute pensée » (nous insisterons au contraire plus loin sur la *chosification* de l'esclave) – mais plutôt comme « celui, celle qui est soumis(e) à une autorité souveraine, absolue » (cnrtl.fr). Michel Foucault voit par ailleurs cet exercice du pouvoir comme un héritage « de la vieille *patria potestas* qui donnait au père de famille romain le droit de "disposer" de la vie de ses enfants comme de celle des esclaves » (1976 : 177). Il est important de rappeler ici que même si la tradition romaine justifiait l'esclavage, elle considérait « les esclaves comme des êtres humains à part entière » (Helg : 56).

1. 1 De l'Afrique aux Amériques : dire la blessure originaire

> *El desarraigo es para el ser humano una frustración que, de una y otra manera, atrofia la claridad de su espíritu.*
>
> Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*, 1974[322].

Dans le domaine francophone, Aimé Césaire et Édouard Glissant ont été parmi les premiers à penser le traumatisme de la traite négrière et de l'esclavage en termes d'une blessure originaire. Genèse des peuples de la Caraïbe, « le ventre du bateau », mais aussi « l'antre de la Plantation » (Glissant 1995 : 35) sont en effet devenus, à travers leur poétique, les douloureux symboles de la matrice antillaise, théâtres d'« un énorme commencement » (Glissant 1990 : 18). Or, au-delà de cette dimension fondatrice du déracinement, de la traversée et de l'implantation forcée de millions d'hommes et de femmes africain.e.s dans des géographies nouvelles, la littérature antillaise explore les différentes facettes de l'« expérience du gouffre », dans toute leur brutalité. Le même constat peut être fait peu ou prou dans le domaine hispano-américain.

Sans vouloir faire un inventaire de toutes les ignominies liées à la traite et à l'esclavage, il nous semble important d'analyser certains choix thématiques et esthétiques que les romancières à l'étude ont faits pour tenter de *dire* l'*indicible*[323].

1. 1. a. *Quand ils sont venus*

Pour comprendre les représentations littéraires de la violence qui eut lieu sur le continent africain lors du commerce transatlantique, nous devons nous pencher sur deux motifs récurrents, complémentaires et hautement symboliques, qui traversent l'ensemble de notre corpus : celui de l'*arrachement* et celui de la *nuit*.

---

[322] « Le déracinement pour l'être humain est une frustration qui, d'une manière ou d'une autre, atrophie la clarté de son âme ».

[323] Bien qu'en littérature la notion d'« indicible » soit souvent associée à la « littérature concentrationnaire » développée dans la deuxième moitié du XX[e] siècle, suite au traumatisme de la Shoah, elle est aussi investie autour de la thématique de l'esclavage. Toni Morrison a été l'une des premières à aller dans ce sens, en parlant dans son roman *Beloved* (1987) de « *the unspeakable* » : « il y avait les pensées des femmes du 124, inexprimables, inexprimées » (p. 277). Il y a près de vingt ans, l'ouvrage collectif dirigé par Marc C. Conner, *The Aesthetics of Toni Morrison : Speaking the Unspeakable* (2000), explorait déjà cette question essentielle dans son œuvre.

Pour ce qui est du premier, son évocation semblerait relever d'une évidence : en reprenant l'image du détachement forcé de millions d'hommes et de femmes à leur terre, à leur sang et à leur sol (Mbembe 2010 : 84-85), il s'agit pour les romancières de revenir à la source de l'horreur[324]. Or, dans la restitution d'un tel déracinement deux visages de la violence se dessinent : d'une part, celui lié à l'exercice de la contrainte physique et psychique nécessaires pour assurer les enlèvements[325], d'autre part, celui lié à la brutalité symbolique du dépouillement social et culturel que les rapts supposaient (Césaire 2011 [1955] : 24 ; Glissant 1990 : 17). Le motif de l'arrachement dit, en effet, une agression sur le « corps/matière » et sur le « corps/sujet » des africain.e.s ; une irruption sur le corps qu'ils *ont* et sur le corps qu'ils *sont* (Marzano : 3, 7). L'analyse des romans nous permet toutefois de constater que c'est ce deuxième visage de la violence que les écrivaines privilégient pour rendre compte de cet événement fondateur.

Que ce soit dans notre corpus hispanophone ou francophone, les épisodes de la capture n'occupent en effet que quelques lignes, même si les constructions verbales (en voix passive), ne manquent pas de souligner le caractère intempestif des événements et l'impuissance des victimes face aux ravisseurs : des corps « pris » (*H* : 19), « capturés » (*RI* : 32), « arrachés » (*H* : 219 ; *JN* : 18, *arrebatados*), « enlevés » (*CT* : 59, *arrancados*), ou encore « volés » (*JN* : 18, *robados*), pour un « voyage pour l'enfer » (*MQF* : 143). À la description du pays dévasté qu'elles n'esquisseront pas[326], les romancières vont opposer le portrait du pays – bucolique par moments – avant cette scission originaire :

> Au pays, les hommes ignorent ce que pleurer veut dire, leur langue ne connaît pas ce mot. Elle en a d'autres, plein : manger, danser, cuire, chasser, pêcher, cultiver. […] Notre pays est un pays en terre, ne connaît pas la mer. Juste la courbe des plaines. Le rire de l'eau entre les berges vertes, là où paissent les bêtes, où nos femmes usent la pierre jusqu'à ce que tout soit propre, sente frais, bon. Sous les ongles, au creux des pagnes, il y a cette poudre d'un toujours rouge-brun, cette couleur, cette odeur que nous transportons partout avec nous (*H* : 18, 57).

[324] Nous traiterons ici le sujet de « l'arrachement » dans son sens le plus strict, à savoir l'extraction avec effort d'individus de leur « pays quotidien » (foyer, terres, habitudes…) (Glissant 1990 : 17). La marche vers les côtes tout comme l'attente dans les barracons seront abordées ultérieurement.

[325] Nous limitons cette réflexion aux razzias effectuées dans des villages, dans les savanes ou dans les brousses, car il s'agit du scénario d'enlèvement le plus convoqué dans les romans. La vente d'esclaves des maisons princières ou des prisonniers de guerre est ainsi exclue de ce commentaire, n'impliquant pas de base les mêmes dynamiques de contrôle social.

[326] Une représentation littéraire de la mémoire de la capture et des conséquences dévastatrices sur les communautés et la vie de ceux qui sont restés est proposée par l'écrivaine camerounaise Léonora Miano, dans *La Saison de l'ombre* (2013). Couronnée par le prix Femina, ce roman investit en effet le sujet de la traite interne à l'Afrique noire, toujours tabou dans le Continent.

L'accent que Fabienne Kanor met ici sur le rapport de l'homme à la nature, où une vie simple et paisible ressort, nous le retrouvons aussi chez Oralia Méndez :

> Notre peuple, les *Lele-cazadores*, aimait tout ce qui l'entourait, mais il aimait surtout la liberté de vivre comme l'esprit de la savane lui a appris. […] [M]on peuple était un pays tranquille qui travaillait et respectait la terre, les animaux, les hommes et les femmes qui l'habitaient. Mon peuple craignait les *Mende-guerreros* qui étaient très féroces et étaient toujours à la chasse des gens qu'ils échangeaient après avec les Blancs contre des armes, de l'eau de vie ou des bibelots (*JN* : 9, 11)[327].

Étendue sur une dizaine de pages en ouverture du roman, la description du pays natal que dresse la romancière mexicaine n'échappe pas à la reproduction de certains lieux communs relatifs à une Afrique spirituelle, toujours en communion avec la nature, les dieux et les ancêtres. Toutefois, outre le fait d'inscrire l'héroïne du roman dans la lignée d'une communauté africaine dans laquelle elle se reconnaît avec fierté (« notre » et « mon peuple »), ce tableau a deux mérites : d'une part, redoubler la violence de l'enlèvement en donnant une histoire et une identité à ce peuple (mise en valeur de l'univers dont il a été arraché) ; d'autre part, atténuer l'idéalisation du pays en évoquant les périls liés à la traite et aux guerres internes – rappel de l'existence d'une traite transsaharienne. En effet, c'est grâce à l'introduction du danger perpétuel de capture, comme un élément perturbateur, que le portrait parfois romancé de l'Afrique dans ces œuvres prend une nouvelle épaisseur : « Certaines fois, il y a enfin cette peur qui sourd et rompt le sommeil. Les cases se terrent, les corps se serrent, l'oreille se dresse à l'approche des barbares. Au galop, la mort entre dans le village. Emplissant la nuit du chant funèbre de ses fers » (*H* : 58). La tension de l'arrachement, que ce discours révèle à travers les réactions corporelles d'alerte de l'esclave, est amplifiée par un deuxième motif auquel les romancières associent, de manière quasi systématique, cet acte : la nuit africaine.

La poésie de la négritude a souvent chanté l'ambivalence de la nuit : tantôt apaisante, tantôt emplie d'agonies. Liée à la candeur de l'enfance, au calme et à une douceur promise, la nuit renvoie, de prime abord, au déploiement d'une parole fondatrice où bat « le pouls profond de l'Afrique » (Senghor 2011 [1948] : 150). Cette dimension sacrée, voire mystique du temps nocturne, trouve toutefois son contrepoint dans le

[327] « Nuestro pueblo, los Lele-cazadores, amaba todo lo que le rodeaba, pero sobre todo amaba la libertad de vivir como les enseñó el espíritu de la selva. […] [M]i pueblo era una nación tranquila y trabajadora, respetuosa de la tierra, de los animales, de los hombres y las mujeres que la habitaban. Mi pueblo temía a los Mende-guerreros que eran muy feroces y siempre andaban cazando gente para cambiarla a los blancos por armas, licor o adornos ».

déchirement des pillages et des rapts qui accorda à ce moment une dimension profane, « maléfique » (Césaire 1983 [1939] : 65) : temps « de tortures, de la dégénérescence d'être » (Glissant 1990 : 17).

Si dans notre corpus, les motifs de l'arrachement et de la nuit semblent ainsi intrinsèquement liés par une association récurrente (« arrachés de la nuit », *H* : 217 ; « les flammes de la nuit où ils sont venus », *FA* : 33) c'est surtout pour souligner la violence de cette blessure :

> Je n'étais plus cette femme arada qui avait aimé le soleil et la mer. […] [C]'est pour moi le début de la nuit, la fin de la liberté. La première captivité, la plus féroce, la plus irrévocable. Même mon corps n'était plus à moi, je ne le reconnaissais plus dans cette chair endolorie. Mon esprit m'avait quitté, comme si j'avais été ailleurs, et que de loin j'observais ce spectacle. Je me regardais perdue dans les ténèbres où j'étais (*RI* : 87-88).

Ces paroles de Grann Charlotte dans *Rosalie l'infâme*, où nuit et ténèbres s'associent pour *dire* le traumatisme de la dépossession, font par ailleurs écho à la réflexion glissantienne selon laquelle « [l]a première ténèbre fut de l'arrachement au pays quotidien, aux dieux protecteurs, à la communauté tutélaire » (1990 : 17). Notons que dans cette sentence « ténèbre » est mis au singulier, une manière peut-être de suggérer que la langue et ses règles, telles qu'on les connaît, ne suffisent pas toujours à dire « la grande nuit » dans laquelle les peuples d'Afrique furent « plongés » pendant des siècles (Fanon 2002 [1961] : 301). Pourrait-on même suggérer que le rapport troublant que certains afrodescendants semblent entretenir aujourd'hui vis-à-vis du temps nocturne trouve sa source dans cette blessure originaire ; un rapport inquiétant qu'Achille Mbembe formule dans ces termes :

> Je ne saisis toujours pas pourquoi les ténèbres de la nuit, masque opaque et pourtant si pénétrable, me remplirent chaque fois d'une indescriptible frayeur, avec leur cohorte de lucioles dont on ne cessa de nous répéter qu'elles couvaient chacune un fantôme, avec leurs chants lugubres de hiboux, occupés, nous disait-on, à dévorer la viande des autres (2010 : 34).

La reprise que Mbembe fait dans le titre de son essai *Sortir de la grande nuit*… (2010) de la formule de Fanon n'est pas anodine : elle rappelle un moment fondateur – « Quand ils sont venus » (*FA* : 31) – marqué par la violence de la première nuit dans « l'expérience du déportement des Africains vers les Amériques » (Glissant 1990 : 17).

1. 1. b. *Partout grouillait la vermine*

Dans le monde anglophone, l'expression *Middle Passage* servit, dès la fin du XVIII[e] siècle, à désigner la traversée océanique qui privait des captifs africains de leur terre d'origine. « Pour les captifs, nous dit Christopher Miller, le Passage du Milieu s'apparentait non à la seconde étape d'une entreprise commerciale lucrative – la première étant le voyage Europe-Afrique – mais au commencement d'un exil contraint et permanent » (p. 73), et auquel Glissant se référa comme « la deuxième nuit » (1990 : 17). Or, cette schématisation par étapes néglige, à notre sens, un moment tout aussi fondamental : celui du déplacement des captifs à l'intérieur du continent et de leur détention dans les comptoirs de la côte. En effet, pour nous le « déportement » – encore un mot que Glissant imagine, la déportation ne suffisant pas à saisir le véritable sens de ce déplacement – commencerait donc non pas au moment de l'embarquement, mais avec les caravanes d'esclaves avançant vers les limites du continent. Cet aspect, souvent délaissé par l'historiographie et les arts[328], est récupéré dans notre corpus, notamment à travers la représentation des « corps abîmés », dans le sens sociologique du terme, à savoir l'altération ponctuelle, durable ou définitive de l'ensemble de notre existence – matière/sujet (Butnaru et Le Breton : 1).

La mise en récit de la longue marche est encore privilégiée par les romans de Fabienne Kanor et d'Oralia Méndez. Dans les deux cas, des contraintes physiques (de l'épuisement, des coups, de la faim…) s'associent à des violences psychologiques manifestées dans la peur, l'humiliation, la réduction au néant. Ainsi l'on voit apparaître des discours où le corps/matière est la première cible de l'« abîme corporel » (*idem*) :

> Je ne pensais pas pouvoir durer. Traîner mon corps toute la journée, le tenir à distance du fouet qui d'un seul coup claque parce qu'il faut faire vite [….]. La faim ne passe pas, c'est égal, il faut marcher. […] Plus d'une fois on me frappe, moi, petite fille de Noupé qui à présent compte pour du sable (*H* : 31, 61).

Alors que les captifs voient leur existence se transformer, dès l'extérieur – « le lendemain [de la capture], des piquets de bois avaient poussé dans tout notre corps » (*H* : 129) –, l'abîme de leur corps/sujet est aussi en cours : « effrayés, humiliés […] ils étaient conduits pire que des chiens vers l'embarcation » (« asustados, humillados […] eran

[328] L'ouvrage de l'historien Marcel Dorigny *Arts et lettres contre l'esclavage* (2018), qui s'ouvre avec des représentations picturales du navire négrier (voir figures 1, 2, 4, 5), confirme cette tendance à faire de la cale du bateau et de la traversée un espace et un moment fondateurs.

llevados peor que perros hacia la embarcación », *JN* : 19). L'animalisation des hommes et des femmes qui s'inaugure dans ce premier moment du transport – « chaînes au pied, piques au cou » (*H* : 37) – peut être ainsi lue comme le début du « processus de destitution du droit à avoir des droits, l'impossibilité d'accéder à une forme de reconnaissance permettant d'être traité comme une fin et jamais simplement comme un moyen » (Burgat : 45). Cette déshumanisation sera amplifiée avec l'expérience de l'enfermement dans les barracons, pour aboutir enfin, sur les côtes, au moment du troc.

Le passage des esclaves dans les barracons constitue en effet un moment important dans ce parcours, dans la mesure où dans cet espace clos, noir, moite, se prolongea le *terrifiant* de l'*inconnu* (Glissant 1990 : 17). « Le pire – lit-on dans *Humus* – c'est de ne pas savoir » (*H* : 32), d'être quelque part qui « ne ressemble à rien » (*H* : 99). Touchant les limites de la représentabilité – « Rien de ce que vous pourriez imaginer » (*idem*) –, le tableau de cette « pièce. Taudis, cave, cloaque. Aux murs comme claies, au parterre boueux » (*H* : 179) est ainsi encadré par un champ sémantique des sens et des perceptions qui dénote l'abîme simultané du corps matière et sujet. Cet effet ressort particulièrement dans la voix de *la reine*, dont la description de la captiverie est marquée par l'accumulation de motifs liés à la répugnance (physique) et au tourment (mental) que cette femme éprouve avec grande violence en raison de son nouveau statut d'esclave :

> J'étouffe. Les mains collent, le corps entier colle sans que le vent ne puisse rien changer à l'affaire. Une ombre. Le jour entre et c'est pleine de dégoût et d'effroi que je les découvre. Femme pus, femmes poux. De la crasse. […] Sa main dans ma chevelure est un supplice. Son haleine pue. Pouah. Quelle horreur ! Je recule. Nous ne sommes pas du même sang (*H* : 179-180).

Le supplice évoqué dans ce passage retentit dans les cris et hurlements décrits par Grann Charlotte dans *Rosalie l'infâme*. En effet, chez cette grand-mère le souvenir des temps des barracons se dessine comme une plaie profonde qui marqua à jamais son existence :

> C'est à ce moment que j'eus la certitude qu'une grande partie de moi avait été enterrée. […] En attendant le débarquement, nous étions logés au fond d'un fossé entouré de troncs d'arbres sur lesquels on avait posé des branchages. […] [Q]uand la nuit tombait, immanquablement, on entendait des hurlements au fond des barracons, des cris de désespoir qui faisaient grogner les molosses (*RI* : 86-87).

Sous le titre *Barracoons* (2018), la publication du témoignage de Cudjo Lewis, survivant du dernier « black cargo » à avoir accosté clandestinement aux États-Unis en

1860, et recueilli en 1927 par Zora Neale Hurston[329], confirme par ailleurs le grand impact de cette étape sur la psyché des captifs :

> Puis on pleure, on est tristes parce qu'on veut pas laisser le reste de nos gens dans le *barracoon*. On se sent seuls sans notre terre. On sait pas ce qui va se passer pour nous, on veut pas être séparés. Mais ils viennent, ils nous ligotent en file et nous conduisent de l'autre côté de la grande maison blanche. Alors on voit tellement de bateaux sur la mer ! (*merica* : 86-87).

Toujours sur le sol africain, les prisonniers se sentent donc déjà *arrachés* à leur terre. L'ignorance, l'incertitude, la peur de l'inconnu à venir et de l'inconnu déjà là – les mécanismes du système négrier, la confrontation avec l'homme blanc… – participent ainsi du sentiment de dépossession des captifs scellée lors de la première transaction :

> Un jour, on nous conduisit dehors, devant des hommes blancs. […] C'est vrai que tu n'as pas senti ces mains palper ta peau, la frotter parfois pour voir si elle est vraiment luisante ou si c'est l'effet du jus du citron et de la poudre à canon. Nul ne t'a forcée à ouvrir les lèvres pour examiner tes dents (*RI* : 88).

Triés « comme des grains de riz. Mâles avec mâles, femelle entre elles » (*H* : 38), souvent séparés de leurs proches (*JN* : 19) la métamorphose de l'homme en instrument-marchandise se cristallise en effet dans son attribution d'une valeur commerciale, en lot, encore un symbole de sa dépersonnalisation. Or, si « [l]a peau est l'évidence de la présence au monde » (Le Breton 2013 : 8), son marquage au fer rouge place l'existence de l'esclave sous le signe de l'appartenance à un tiers (le capitaine dans un premier temps), et donc de l'allégeance que désormais il lui doit : « Avec le marquage au fer ils devenaient la propriété authentique du capitaine. […] La chair fraîche de Maina Nelú frémit quand elle fut marquée d'une croix sur le sein droit » (*JN* : 21)[330]. Par ailleurs, suivant l'analyse que David Le Breton fait sur certains rites initiatiques où « la douleur, associée à la marque physique [circoncision, excision, scarifications, tatouages…], est une garantie de mémoire », « puissance de métamorphose » à travers laquelle l'individu est socialement redéfini (1999 : 129), nous pouvons voir, dans le marquage forcé des

[329] Kossula de son vrai nom, Cudjo Lewis était au moment de la rencontre avec l'anthropologue afro-américaine un homme âgé de 86 ans installé dans l'Alabama. Recueilli oralement au cours de trois mois d'entretiens, son récit est longtemps resté dans l'ombre (hormis des extraits repris dans l'anthologie *The New Negro* d'Alain Locke, 1925) et voit donc le jour 90 ans plus tard. Édité aux États-Unis en 2018 par Deborah G. Plant, avec une postface d'Alice Walker, la traduction française assurée par Fabienne Kanor et David Fauquemberg, et parue en 2019 chez les éditions Jean-Claude Lattès, porte comme titre *Barracoon : L'Histoire de la dernière « cargaison noire »*. Dans son huitième numéro, « De la race en Amérique », la revue *America* (hiver 2018), publia un extrait inédit de la traduction française de ce témoignage (p. 84-89).

[330] « Con la aplicación del calimbo eran propiedad auténtica del capitán. […] La carne joven de Maina Nelú se estremeció cuando quedó marcada con una cruz sobre el seno derecho ».

esclaves, un sorte de rituel de passage vers un « hors-monde » (Mbembe 2000 : 241), qui fige dans leur chair la mémoire de l'événement.

L'étape de la traversée décrite autrefois par des capitaines, missionnaires, chirurgiens de marine (*cf.* Dorigny 2018 : figure 3), et largement revisitée par des artistes contemporains[331], est ainsi un incontournable dans notre corpus. Or, malgré la familiarité que, dans le domaine francophone l'on peut avoir avec ce tableau, sa projection minutieuse dans le récit mexicain reste surprenante, car pionnière dans ce champ :

> Mes parents ont été séparés en arrivant au navire. […] Des hommes et des femmes ont été jetés sur les dures planches du sol. Ils pouvaient à peine respirer ou bouger. […] Les captifs ont appris à se soigner avec leur propre salive, urine et sueur, et ils essayaient même d'avoir l'air joyeux, car si leurs capteurs découvraient qu'ils étaient blessés, abîmés ou hernieux et sans force pour survivre, sans doute ils seraient jetés à la mer, où d'autre pouvait-on mener ceux qui mouraient presque tous les jours ? Le navire fit escale dans un endroit appelé Ocoa […] pour enfin se diriger vers le port de Vera-Cruz (*JN* : 19-20)[332].

L'association que, dans ce passage, Oralia Méndez opère entre l'histoire tragique et brutale des parents de Josefa et l'un des ports les plus importants du Mexique qui, depuis le XVI^e^ siècle, reçut un nombre important d'esclaves, invite le lecteur à renouer avec un passé largement occulté. Bien que l'on s'accorde sur le fait que la romancière reprend des motifs récurrents dans la description de la traversée, son investissement de cette thématique n'en est pas moins étonnant. Par ailleurs, alors que dans *Las esclavas del rincón* la restitution de cet épisode reste discrète – « nous les faisons venir [les esclaves] d'Afrique dans des navires où ils meurent entassés » (« los traemos de África en barcos donde mueren hacinados », *ER* : 215) –, dans *Cielo de tambores*, elle est davantage développée et liée à une terre perdue :

---

[331] Parmi eux, nous retenons le travail de l'illustrateur Tom Feelings (1936-2003), *The Middle Passage : White Ships/Black Cargo*, récit graphique en noir en blanc publié en 1997 et réédité en 2018. Le colloque international « Traites et esclavages au prisme des artistes contemporains » (Bordeaux, 11 et 12 mai 2017), a mis par ailleurs au jour une diversité d'expressions qui interrogent ce moment fondateur (voir par exemple les peintures de Kerry J. Marshall, les sculptures de Wangechi Mutu, les photographies de Samuel Nja Kwa, ou encore les installations de Kara Walker et de Yinka Shonibare Mbe). L'installation permanente « Navio Negreiro », du Museu Afro de São Paulo, reproduisant la structure d'un navire négrier et évoquant, à notre sens, l'image d'une cage thoracique, voire d'une carcasse animale (métaphore du démantèlement absolu de l'esclave qui, dans la cale, se fond avec le vaisseau), constitue une représentation remarquable de la symbolique du bateau (annexe 2). Lors de notre visite au musée (déc. 2018), l'installation « Stupides et inutiles » du Béninois Aston, représentant l'esclave-déchet, y était par ailleurs exposée (annexe 3).

[332] « Mis padres fueron separados al llegar a la embarcación. […] Hombres y mujeres fueron echados sobre las duras tablas del piso. Casi no podían respirar ni moverse. […] Aprendieron a curarse los cautivos con su propia saliva, orines o sudor, para que su piel no se lacerara y trataban de parecer hasta alegres, pues si sus captores descubrían que estaban heridos, magullados o potrosos y postrados sin fuerza para sobrevivir, de seguro serían arrojados al muer pues, ¿a dónde más podían llevar a los que morían casi a diario? Después la nave hizo escala en un sitio llamado Ocoa […] para finalmente dirigirse al puerto de la Vera-Cruz ».

> après un long voyage ils sont arrivés ici. Mais seulement les plus forts ont tenu. On dit que les autres sont morts petit à petit de faim et de maladies pendant le voyage. Je crois que les pauvres mouraient de tristesse à l'idée qu'ils ne retourneraient jamais à leur terre (*CT* : 35)[333].

Bien qu'on puisse lire le peu de place accordée dans ces deux romans au passage du milieu comme un symptôme des relations conflictuelles que les imaginaires argentin et uruguayen continuent à entretenir avec leur implication dans ce commerce, il est aussi possible de l'expliquer par la réalité de la traite propre à ces régions. En effet, l'historiographie révèle qu'un pourcentage élevé d'esclaves est entré dans ces territoires via un commerce interne avec le Brésil (Borucki *et al.* 2004), ce qui justifierait donc cette sous-représentation du voyage transocéanique dans ces textes.

Sans nous arrêter davantage sur les affres du voyage et de la cale, nous voudrions attirer l'attention sur un aspect qui ressort dans les fragments cités ci-dessus : l'évocation – même si allusive – de ceux qui n'ont pas survécu à la traversée. Éphémères, ces mentions ont en effet le mérite de souligner la dimension meurtrière et inhumaine de ce commerce et de faire figurer cet « abîme-marin » dont parle Glissant : « ces bas-fonds […] ponctués de boulets » (1990 : 18), autrefois attachés aux pieds des captifs[334].

Brisés par l'arrachement inaugural et par un voyage impitoyable sans retour, les déportés revivront, à leur arrivée aux Amériques, le calvaire de la vente-achat des marchés africains, tout en découvrant un nouvel ordre social, où la violence semble faire loi.

1. 1. c. *Tâtez-moi cette chair ferme et ces jarrets !*

Yves Michaud rappelle que la violence est souvent « assimilée à la suspension de l'ordre, à l'imprévisible, à l'absence de forme, au dérèglement absolu. Elle envelopperait l'idée d'un écart absolu par rapport aux normes et aux règles qui régissent les situations » (1986 : 8-9). Or, dans le contexte esclavagiste et colonial, force est de

[333] « …después de mucho viajar, llegaron aquí. Pero aguantaron los más fuertes nomás. Dicen que los otros se fueron muriendo de hambre y enfermedades durante el viaje. Yo creo que los pobres se morían de tristeza maliciando que nunca volverían a su tierra ».

[334] Dans le domaine littéraire, c'est encore une fois la Camerounaise, Léonora Miano, qui de manière inédite fait traverser l'un de ses romans par ces voix étouffées, « âmes en peine qui errent » toujours en souffrance (2009 : 13). Dans *Les Aubes écarlates. « Sankofa cry »* (2009), Miano introduit en effet des « exhalaisons », murmures des esprits des transbordés morts dans le passage du milieu, pour honorer leur mémoire, où l'intertexte glissantien se fait manifeste : « *Nous sommes la faille, le gouffre. Notre absence est le cœur de ce continent. Nous sommes la mémoire proscrite, la honte muette* (*idem* : 38) ; « *Nous sommes cette région du monde, aussi vaste que méconnue. Nous sommes l'insu de tous »* (*idem* : 123).

constater que la violence fait partie intégrante de la norme. C'est en effet à travers « l'institutionnalisation de la déshumanisation » (Chivallon 2012 : 86) que la violence devint non seulement cadre, mais pivot dans la gestion des rapports de force. Les articles 28 et 44 du Code noir (1685) qui déclarent les esclaves « ne pouvoir rien avoir » et « être meubles », respectivement, constituent sans doute l'expression la plus nette de cette violence instituée et légiférée. Après l'étape transitoire du transbord, c'est donc dans les colonies où va s'opérer « la réelle dépossession » de l'esclave (*DA* : 96), le geste ultime de sa *chosification*[335]. Dans la continuité des gestes exécutés par les responsables des opérations de la traite, le moment de la mise en vente occupe une place importante dans notre corpus. Toutefois, dans les différentes représentations proposées, un élément ressort d'emblée : la mise en scène dont faisait l'objet l'exhibition des captifs, véritable *spectacle* attendu, tel une foire aux bestiaux :

> Elle se hâtait, Isabelle de Bougainville […]. La main crispée sur la poignée de son ombrelle, elle s'efforçait de rattraper son époux, le perdant de vue à chaque coude que dessinait la route. Informé depuis quelques jours de l'arrivée d'un négrier et de l'ouverture, ce lundi-là, à Saint-Marc, d'une vente exceptionnelle, le couple s'était levé aux matines. Toute la semaine avait fait les comptes, rassemblé deniers et denrées nécessaires à l'achat d'esclaves. […] Il lui semblait qu'une grande aventure commençait. […] S'éventant avec peine, Isabelle s'agrippa au bras de Robert puis s'efforça […] de ne rien perdre du spectacle. […] Sur une estrade, bien en évidence, on avait rassemblé quelques dizaines de nègres. Des pièces d'Inde, assurément les meilleurs (*H* : 210-212).

L'agitation, voire l'excitation dont les acheteurs sont pris face à l'événement (ici visible à travers leur investissement physique et mental dans l'affaire) souligne en effet le spectaculaire d'un tel moment. Or, au-delà de cette dimension théâtrale du commerce – manifeste aussi dans la « remise en état » des captifs, « baignés et induits d'une huile, afin de les faire apparaître plus robustes qu'ils ne l'étaient après les épreuves de la traversée » (Miller : 78) – ce passage révèle la normalité d'un tel marché autour duquel plusieurs automatismes s'étaient développés.

À la légèreté et à la familiarité du spectacle, ponctué par les commentaires du marchand – « Belle pièce, hein ! Et des dents saines. Tâtez-moi cette chair ferme et ces jarrets ! Ouvrez la gueule, comptez les dents ! » (*FA* : 129) –, s'oppose la gravité de l'examen auquel chirurgiens et acheteurs s'adonnent dans leur tentative d'évaluer au mieux l'investissement : « Le maître examinait soigneusement les esclaves qu'il jugeait

[335] Notons que depuis 2008, *Le Petit Robert* a inclus la formule césairienne « *colonisation* = *chosification* » (2011 [1955] : 23) dans sa définition de « colonisation ».

à risques. Le gérant Belin aussi était présent. On demandait aux nègres d'ouvrir la bouche et on inspectait leur corps » (*RI* : 53-54). « [E]xposés sans aucune pudeur » (*JN* : 21), les hommes et les femmes subissent ainsi une animalisation, dans le sens où l'entend Florence Burgat, à savoir une « mise à disposition des êtres » (p. 47).

Pour la philosophe, « [a]nimaliser, c'est rendre disponible », et est disponible « ce qui peut être *occupé* » (*idem*). Réduit par *la matrice coloniale du pouvoir* à un état sauvage, à une animalité due à son non-accès supposé à un principe spirituel qui déterminait alors la dignité et la condition humaine, l'homme noir fut en effet jugé un être sans facultés intellectuelles, à instrumentaliser et à discipliner[336].

À partir de ses analyses sur l'exercice du pouvoir à l'âge classique, Michel Foucault a montré à quel point le corps peut agir comme un moyen d'opération politique. Les méthodes de contrôle à des fins d'économie, d'efficacité, d'organisation, se mesurent – selon lui – en termes d'*échelles* (niveaux de coercition tenue) et de *modalités* (mécaniques des mouvements codifiées dans le temps et l'espace) (1975 : 160-161). En contexte colonial, la discipline du corps esclave cherchait à assurer son assujettissement et à imposer un rapport de « docilité-utilité » (*ibid.* : 161), proche de celui des bêtes de somme. La dimension « saisissable », « maîtrisable » et « remodelable » du corps de l'esclave-animalisé (Burgat : 47), portée par cette discipline, apparaît clairement dans *Josefa Nelú* : « Les nègres que certaines familles achetaient portaient la garantie qu'ils resteraient au service de leurs maîtres jusqu'à la mort » (*JN* : 22)[337].

À ces a priori, font écho les figures métaphoriques des conditions de vie et de travail infrahumaines rapprochés, par l'historiographie, par la littérature, et par les esclaves mêmes dans leurs témoignages, de la sémantique animale.

Dans *Les Jacobins Noirs*, C. L. R. James n'hésite pas en effet à comparer le traitement des esclaves de Saint-Domingue à celui infligé aux animaux : « parqu[és]

[336] Pour Walter Mignolo, la « matrice coloniale du pouvoir » était organisée autour d'un double cadre conceptuel et idéologique : le patriarcat et le racisme. Ce dernier avait été déterminé par un changement paradigmatique de la pensée chrétienne. Alors que dans les premiers temps de l'Église (IV^e^-XIII^e^ siècles), le rapport entre l'être humain et Dieu était pensé comme une « connexion mentale et spirituelle », où le corps et l'espace n'étaient pas pris en compte, à partir de la seconde moitié du XV^e^ siècle, suite aux premières entreprises commerciales portugaises dans les côtes africaines, les corps sont devenus des moyens de définir (en fonction des traits physiques spécifiques) ce qui était jugé une relation digne à Dieu (principe de supériorité et d'infériorité morales), et d'établir des « régions de danger et de barbarie » (Mignolo 2008 : 10-11).

[337] « Los negros que compraban algunas familias tenían la garantía de que permanecerían al servicio de sus amos hasta que murieran ».

comme des bêtes », « travaill[ant] côte à côte avec des ânes ou des chevaux », « frapp[és] du même bâton » (1949 : 9-10). À leur tour, les dépositions de deux esclaves de la Guadeloupe évoquant le corps de l'esclave « à quatre pattes » ou encore « couché dans la savane », ne pouvant plus marcher à cause des flagellations subies, traduisent symboliquement leur place dans la plantation (Régent *et al.* : 74). Dans les romans, c'est à travers l'accumulation d'adjectifs possessifs (« Nous sommes ses gens, ses choses, son bien. À ses ordres, à son usage exclusif », *H* : 59), les comparaisons figuratives (« amenés ici comme des animaux », *CT* : 35), mais aussi la mise en scène de la banalisation des transactions dont l'esclave fait objet (vente, dons, prêts…) que les écrivaines tentent de saisir l'avilissement de l'esclavage :

> « À vendre deux presque noirs, l'un est cuisinier, l'autre est une bonne pâtissière qui peut aussi s'occuper de toute la maison, le noir peut porter lourd, taire et sait cultiver. Mis en vente par leurs maîtres car ils partent du pays. Sont à vendre aussi une table avec des incrustations de perobá, douze chaises accordées à la table, deux chandeliers avec six bougies chacun et une paire d'éperons en or et argent » (*ER* : 48-49)[338].

Les avis de vente et de location d'esclaves, très fréquents dans les colonies françaises et hispaniques[339], constituent ainsi dans les récits une stratégie pour revenir sur ce « temps où les nègres n'étaient pas du genre humain » (*MQF* : 70), prêtés, échangés, offerts ou vendus au même titre qu'une table, des chaises ou des éperons. « [I]nvinciblement, des êtres humains », il a fallu toutefois « appliquer un régime de brutalité et de terreur calculées » pour tenter d'amener hommes et femmes « à l'état de docilité et de passivité voulu » (James 1949 : 10). Cette opération, qu'avec Michel Foucault on peut interpréter en termes d'un « investissement politique du corps » en tant que force de production (1975 : 36), avait ainsi pour fonction majeure de « dresser pour mieux prélever et soutirer davantage » (*ibid.* : 200).

Dans l'appareil disciplinaire du système esclavagiste nombreux sont les agents qui participent de cette « mécanique du pouvoir » (*ibid.* : 162). Parmi eux, deux sont particulièrement présents dans notre corpus : le fouet et le commandeur.

---

[338] « Se venden dos casi negros, uno cocinero, la otra buena repostera que puede atender además todo el servicio de la casa, el negro levanta cargas, ordeña y sabe plantar. Se venden por sus dueños ausentarse del país. También se vende una mesa con incrustaciones de palo de rosa, doce sillas a juego, un par de candelabros con seis velas cada uno y un par de espuelas de oro y plata »

[339] Nous reproduisons, dans l'annexe 4, une annonce de vente parue en 1839 dans *El Nacional* (« Journal politique, littéraire et commercial de Montevideo »), et un acte de vente daté de 1821, dans la même ville.

Instrument ordinaire de la discipline des esclaves dont l'usage est stipulé dans le Code noir[340], le fouet n'est pas simplement une partie intégrante du régime colonial, mais il en serait même, suivant Victor Schœlcher, son « âme », son « agent principal » (dans Régent *et al.* : 70). C'est à travers un procédé allégorique – « la morsure du fouet » (*MQF* : 23) –, que Gisèle Pineau souligne par ailleurs la férocité de l'objet, omniprésent dans notre corpus. Au-delà de l'évidence de l'abîme physique qu'il est susceptible d'entraîner, le fouet puise sa force dans la menace, et donc dans l'intimidation psychologique qu'il exerce sur la cible.

Elsa Dorlin rappelle que pendant la période esclavagiste la discipline des corps s'est doublée du « désarmement des esclaves », leur conservation ne leur appartenant plus et dépendant toute entière du bon vouloir de leur maître (2017 : 26). L'impossibilité de se défendre ou de mener une « action réciproque », pour le dire avec James C. Scott (p. 51), fit du fouet un nouvel ordre de mesure entre la vie et la mort :

> Un jour il [Dalphont] tomba dans un sillon ; M. Lafranque [le géreur] le fit couvrir de terre. Quelques jours après on voulut lui faire traîner un bœuf mort avec les autres nègres de l'habitation, il tomba d'épuisement. M. Lafranque l'a fait battre par le commandeur, puis il l'a battu lui-même : il est mort sous les coups (dans Régent *et al.* : 72).

Ce témoignage de Jacob, esclave de la Guadeloupe (1841) est loin de restituer un phénomène isolé : il s'inscrit dans l'anatomie d'une violence quotidienne, dont le fouet semble être le principal vecteur. Parmi les œuvres de notre corpus, c'est sans doute *Las esclavas del rincón* de Susana Cabrera qui met la hantise du fouet le plus en avant :

> dame Celedonia, la maîtresse, utilisait tous les jours le fouet déchaînant sa furie contre les dos de ses esclaves. […] [L]es accès de colère de Madame de Salvañach étaient chaque fois plus fréquents, plus longs et chargés d'une plus grande violence. […] [L]a douleur provoquée par le cuir du fouet mouillé était la douleur la plus terrible (*ER* : 19, 23, 64)[341].

À cette douleur physique infligée, rappel impitoyable « d'être soumis à une cruauté absolue sans le moindre contrôle extérieur » (Le Breton 1999 : 122) s'ajoute « l'angoisse de l'attente, l'incertitude, l'humiliation » de la torture (*idem*) ; un véritable régime de la terreur, où la menace du fouet vaut souvent pour menace de mort : « sortez cette négresse, nettoyez tout et dites-lui que si elle ne sert pas la table je la tuerai à coups

[340] L'article 42 du Code noir autorise les maîtres à « faire battre de verges ou cordes » leurs esclaves.
[341] «… doña Celedonia, la patrona, usaba a diario el látigo descargando su furia contra las espaldas de sus esclavas. […] [L]os ataques de ira de la señora de Salvañach eran cada vez más frecuentes, más prolongados y cargados de una mayor violencia. […] [E]l dolor del cuero del látigo mojado era el peor de los dolores ».

de fouet » (*ER* : 61)[342]. Toujours attachés à la taille de la matrone, ou se fondant encore dans le décor de la maison familiale – suspendus sur des crochets en or et en argent (*ER* : 20) –, les trois fouets de Celedonia, en exposition permanente, incarnent ainsi, d'une part, le fantasme de toute-puissance de la matrone et, d'autre part, le sentiment d'effacement des esclaves, impuissantes vis-à-vis de cette forme directe et immédiate de domination. Alors que dans l'esclavage urbain ce sont souvent les maîtres qui prennent en charge l'exercice de la violence, dans les champs il repose plutôt sur la figure du commandeur.

L'analyse des hiérarchies régissant la société de plantation (*cf.* I.2.3), nous a permis de souligner la position complexe du contremaître, en tant qu'esclave-agent de la violence coloniale. En effet, placé dans une position de pouvoir par rapport aux « siens », mais toujours sous les ordres du maître ou du gérant, le commandeur incarne la complexité des rapports de force dans les colonies. Le père Labat rappelle le profil recherché de cet homme : « Il faut choisir pour cet emploi un nègre fidèle, sage, qui entende bien le travail, qui soit affectionné, qui sache se faire obéir et bien exécuter les ordres qu'il reçoit » (dans Debien : 123). Or, si la figure du commandeur-bourreau ne manque pas d'être évoquée dans la littérature sur l'esclavage, le roman d'Évelyne Trouillot se démarque car il revisite ce personnage en montrant que la violence coloniale eut aussi des conséquences sur ses agents :

> J'ai été maître commandeur pendant dix ans […]. J'ai frappé tout le monde avec la même force, sans regarder les dos qui se courbaient, sans faire attention aux gémissements, sans montrer que j'avais peur des regards de haine et de colère, sans hésiter ou m'apitoyer sur les tortures que le maître exigeait. Il fallait faire ce travail. Je l'ai fait. […] Je tais la blessure des gifles mille fois donnés, avec tant de naturel et de facilité, mille fois reçues avec tant d'apparente soumission, qu'on se demande si elles ne feront pas toujours partie de la vie (*RI* : 23-25)[343].

Le récit de cet ancien commandeur délaissé depuis qu'il a perdu un bras, et dont l'humanité est revendiquée par la mise à nu de ses peurs et ses blessures, est l'occasion pour l'auteure de montrer la violence psychologique subie par ces « bourreaux » mais aussi leur abîme physique. En effet, en livrant son secret à Lisette, Michaud revient sur ce jour où il a préféré s'amputer le bras, plutôt que d'exécuter les cinquante coups de rigoise* que son maître lui avait ordonné de donner à une esclave enceinte :

---

[342] «…saquen a esta negra, limpien todo y díganle que si no sirve la mesa la matará a latigazos ».

[343] Foucault soutient, par ailleurs, que lors de l'exécution des supplices « le bourreau partageait avec son adversaire son infamie. La puissance souveraine qui lui enjoignant de tuer, et qu'à travers lui frappait, n'était pas présente en lui ; elle ne s'identifiait pas à son acharnement » (1975 : 64).

> Moi qui chaque jour battais, fouettais, punissais. Ne me demande pas comment je pus le faire, car, même aujourd'hui au moment où je te parle, je me demande si ce n'est pas mon ange qui a frappé le coup. […] Mon poignet gauche tomba d'un coup sec et net. Je sens la douleur qui s'installe à la pointe des cinq doigts qui me restent. Je ne sais pas ce que le maître et les autres ont fait de tout ce sang et du membre qui ne m'appartient plus (*RI* : 27).

David Le Breton observe que « [l]'attitude à l'égard de la douleur n'est jamais figée […]. Elle révèle parfois des résistances insoupçonnées ou à l'inverse des faiblesses inattendues, mais elle connaît aussi la modulation propre aux situations particulières » (1995 : 11). Suivant cette réflexion, on peut lire l'ordre de fouetter Arcinte comme un déclencheur, chez Michaud, d'une douleur intime cumulée silencieusement au fil du temps, et qu'il manifesta dans l'inflexion d'une violence sur lui-même. Cette volonté autodestructive engendrée chez l'esclave par la violence coloniale peut ainsi être rapprochée de la violence exercée sur les Sonderkommandos, « les "petites-mains" du génocide » juif (Chaumont 2017 : 23). En analysant l'expérience de ces déportés, souvent perçus comme des traîtres, Jean-Michel Chaumont évoque le cas de ceux qui se seraient donnés la mort « au premier choc », en réalisant ce qui était attendu d'eux, mais aussi de ceux qui, en apprenant à neutraliser les conséquences de cette violence, ont subi une aliénation toute aussi violente :

> … au début ces membres de SK n'étaient pas fiers d'eux : « Nous avions mutuellement honte de nous regarder droit dans les yeux » ; par la suite, autre chose difficile à rapporter, un grand nombre s'est accoutumé cependant : « […] cela devient banal et l'on s'habitue à tout et ainsi les événements n'impressionnent plus, on crie, on regarde indifférent périr quotidiennement des dizaines de milliers d'hommes et puis, rien » (2017 : 231).

L'exploration de ces manifestations particulières de la violence se prolonge dans notre corpus dans l'intérêt qu'il porte à l'expérience féminine de l'esclave.

1. 2 Le corps féminin comme site de violences

> *#169 Maina, a girl about 13 years of age, examined, states that the captain of the « Jesús María » held her nose and mouth to keep her from screaming, and had connexion with her, she was hurt very much at the time.*
>
> Thomas Weatherfield (soldat indigène de l'armée britannique), Oral translation of the Nassau hearings on February 8, 1841[344].

[344] «169 Maina, une fille d'environ 13 ans, examinée, déclare que le capitaine du "Jesús María" tint son nez et sa bouche pour l'empêcher de crier, et eut une connexion avec elle, elle a été alors grièvement blessée ».

Dans nos développements précédents nous avons établi dans quelle mesure le corps de l'esclave fut objet et cible du pouvoir colonial. La « pratique humaine de l'inhumanité » (Kilani : 113) inséra en effet ce dernier dans une « zone sombre et opaque qui définit le non-être » (Mbembe 2000 : 241), où la violence fait loi. Or, dans ce « hors-monde » (*idem*), la situation spécifique des femmes engendra des violences tout aussi particulières qui loin d'être « une simple annexe à celle[s] de l'esclavage » se trouvent au cœur même de la reproduction du système (Gautier 2010 : 11). Parmi elles, les violences sexuelles et l'instrumentalisation reproductive des corps constituent les principales formes d'oppression attachées au *sexe féminin* (dans sa conception biologique normative), que les romancières exhument dans notre corpus. En effet, si comme Mbembe le rappelle « [l]a fiction a pour but de sortir le sujet de l'absence et du néant dans lesquels il a été confiné » (2000 : 241), celle-ci se trouve doublement incombée par cette mission lorsqu'il s'agit de mettre en relief des expériences soit restées « dans l'ombre » (Spivak 2009 [1983] : 53), soit accaparées par « des lectures masculines-dominantes » (« male-dominated readings , Dorsey : 295,).

Depuis une quinzaine d'années, où elle a gagné une visibilité considérable dans les sphères militante et académique de plusieurs régions du monde, la critique féministe décoloniale montre l'intérêt de voir dans ces manifestations de la violence des fondements structurels du *système moderne-colonial de genre*, dans lequel ce dernier serait l'instrument/pivot premier de soumission (Lugones : 16-17). L'analyse de notre corpus, au prisme de la catégorie de « femme », en tant qu'outil d'exclusion, d'exploitation et de domination, jette ainsi des éclairages sur la manière dont ce *système* chercha à s'affirmer dans le passé, et se perpétue dans le présent.

1. 2. a. *Une nuit, ils m'ont mangé le ventre*

L'imaginaire orientaliste, fortement nourri par les représentations fantasmées de *Les Mille et une nuits*, a considérablement participé à dépeindre l'esclavage féminin aux couleurs d'une douceur et d'une sensualité capables de faire oublier l'état servile des captives. « Esclaves d'amour », les femmes des harems sont en effet présentées comme des corps anonymes, séduisants et « à disposition », vivant dans la volupté du présent (François : 30, 32). L'iconographie produite dans les colonies des empires français et espagnols a, à leur tour, proposé des représentations féminines de l'esclave domestique,

fidèle et docile, incarnées dans les figures de la servante, la marchande, la lavandière ou encore de la nourrice[345]. Aux antipodes de ces tableaux romantiques, la littérature à l'étude fait émerger des portraits de femmes non seulement marquées par la violence, mais aussi issues de celle-ci. Le cas de la légendaire Mulâtresse Solitude, « de père inconnu – quelque marin d'un bateau négrier » (A. Schwarz-Bart 1972 : 3), tout comme celui de Tituba (personnage de Maryse Condé), dont la mère fut violée par un marin anglais sur le pont du *Christ the King*, en sont des exemples emblématiques.

L'exercice de cette violence fondatrice (« C'est de cette agression que je suis née. De cet acte de haine et de mépris », *MT* : 13), métaphore de la genèse des sociétés antillaises, ne saurait pas toutefois se réduire à la « démence » d'un équipage accablé par l'exercice de leur métier, évoquée par Glissant (*DA* : 510) : pour Joseph C. Dorsey les viols dans les négriers seraient devenus, de fait, une véritable « culture », dispositif liminaire responsable d'affirmer l'hégémonie physique et symbolique de la masculinité :

> Le patriarcat et l'esclavage ont engendré des conditions violentes qui ont fait du viol une culture à l'intérieur d'une culture. Le viol prend la forme d'une culture en soi dans toute société (1) qui voit l'agressivité sexuelle masculine comme naturelle, (2) dont les pratiques légales suggèrent que la violence sexuelle est une activité normale, (3) dont les pratiques légales différencient le sujet et l'objet de la violence sexuelle en fonction de la race, de la classe, et du genre (Dorsey : 296)[346].

Si les propos de l'historien insistent sur la « fonction pédagogique » du viol pour les dominé.e.s, combinant aliénation et familiarité (p. 297)[347], ils font également ressortir, dans la veine du *black feminism*, la simultanéité d'oppressions exercées sur les femmes noires, et dont certains témoignages d'Africaines transbordées rendent compte. Les dépositions de plusieurs dizaines de jeunes filles rescapées d'un négrier se dirigeant clandestinement vers la Havane, en 1840, et intercepté par les autorités britanniques, montrent en effet que les attaques ont été perpétrées par des hommes blancs *et* par des membres noirs de l'équipage :

---

[345] Pour les représentations de l'empire français, voir par exemple le *Portrait de famille accompagnée d'une nourrice tenant un enfant dans ses bras* de Le Masurier (1775), fait à la Martinique, et le *Portrait de Marie-Anne Grellier avec sa nourrice noire* (anonyme, premier quart du XVIII[e] siècle), fait à Jérémie, Haïti. Pour les représentations de l'empire espagnol voir les tableaux reproduits dans María Elisa Velázquez, *Mujeres de origen africano en la capital novohispana* (2006) (figures 12, 27, 43 et 49).

[346] « Patriarchy and slavery bred violent conditions that established rape as a culture within a culture. Rape takes the form of a culture itself in any society (1) that condones aggressive male sexuality as natural, (2) whose legal practices suggest that sexual violence is a normal activity, (3) whose legal practices differentiate the Subject and Object of sexual violence according to race, class, and gender ».

[347] « As an introduction to slave status, and a confirmation of that status, sexual violation continued to function as a pedagogical instrument that combined alienation and familiarity ».

> # 147 Cumba, une fille d'environ 14 ans, examinée, déclare qu'un des membres de l'équipage du « Jesús María », un homme noir, l'a forcée à avoir une connexion avec lui, contre sa volonté.
> #171 Mamber, une fille d'environ 11 ans, examinée, déclare qu'un des membres de l'équipage du « Jesús María » la retint alors qu'un autre avait une connexion avec elle, ils étaient des hommes noirs.
> #159 Cheta, une fille d'environ 12 ans, déclare qu'un matelot blanc à bord du « Jesús María » l'a fouettée et eut connexion avec elle, qu'il lui a fait très mal, si mal qu'elle a pleuré (dans Dorsey : 304)[348].

Ces témoignages, d'une extrême rareté, imposent deux constats : d'une part, l'importance que les déclarantes accordent à préciser la « couleur » de leurs agresseurs (rupture de l'association bourreau-blanc, qui met sur le tapis « la complicité ou collaboration » que les hommes noirs ont prêté à l'exercice de la domination des femmes, Lugones : 15) ; d'autre part, leur recours à l'euphémisme de la « connexion » pour se référer au viol. En effet, l'ensemble des déclarations restituées par l'historien font appel à cette formule que l'on pourrait interpréter soit comme une forme de pudeur dans le langage, soit comme une manifestation de « l'inexprimable » (*unspeakable*) évoqué par Toni Morrison (1987). Or, si comme Dorsey le souligne, cette fausse métaphore peut être prise comme un « sédatif rhétorique » (« rhetorical sedative »), dans la mesure où elle évacue l'élément de la contrainte[349], elle devient un stimulant lorsqu'elle s'associe à un contexte marqué par la brutalité (« forcée », « contre sa volonté », « la retint », « l'a fouettée »). Autrement dit, ce n'est pas parce que le mot viol n'est pas énoncé que l'agression sexuelle se révèle moins violente ou perd de sa véracité. Un tel contournement ressort également dans notre corpus.

Dans *Humus* et *Mes quatre femmes,* la métaphore de la dévoration est convoquée pour signifier le viol subi : « Une nuit, ils m'ont mangé le ventre. L'homme était seul mais c'est comme s'ils étaient cent », déclare *la muette* (*H* : 19), alors que Julia anticipe les paroles d'Angélique, car « [e]lle sait ce qui va advenir de la fillette de quatorze ans. Le grand méchant loup va la manger » (*MQF* : 162). Si le verbe « manger », à l'instar du terme « connexion », évoqué plus haut, ne semble pas recouvrir en soi une signification

[348] « #147 Cumba, a girl about 14 years of age, examined, states that one of the crew of the "Jesús María", a black man, forced her to have connexion with him, and against her will.
#171 Mamber, a girl about 11 years of age, examined, states that one of the crew of th "Jesús María" held her while another had connexion with her, the were black men.
#159 Cheta, a girl about 12 years of age, states that a white sailor on board the "Jesús María" flogged her and had connexion with her, that he hurt her very much, so much so that she cried ».

[349] Bien que le viol recouvre de nombreuses définitions, la contrainte (par l'application d'une force physique ou d'une menace) apparaît comme un élément fédérateur. Voir l'article 222-23 du Code pénal français ou les définitions données par différents dictionnaires (*Le Petit Robert*, *Le Larousse*, Le CNRTL…).

de nature sexuelle, c'est son association à l'intimité du ventre féminin (dans *Humus*), et à la férocité de l'acte (signifiée par la force démultipliée de l'agresseur, dans *Humus*, et par l'animalité de son agent, dans *Mes quatre femmes*) qu'il dénote une intrusion violente dans le corps des femmes. Par ailleurs, l'élément du dégoût, exprimé par *la muette* (« Je songeais seulement à mon doigt dans la gorge. Ce doigt qui ne suffirait jamais à tout enlever… », *H* : 19) est un élément que l'on retrouve encore chez Gisèle Pineau ou Évelyne Trouillot, dont les personnages cherchent à « [s]e laver de ceux qui [les] prenaient debout » (*FA* : 90), « essayant de chasser l'empreinte des mains blanches au fond d'[elles] » (*RI* : 39). La souillure du viol, déployée notamment à travers l'image de l'« eau sale » des hommes (*H* : 99 ; *LE* : 99) que les femmes tentent de laver ou d'expulser suite aux agressions, prend toutefois une autre dimension lorsque, dans la description de l'acte sexuel, la notion de « contrainte » est altérée.

Dans la réflexion que Jean-Michel Chaumont consacre au « Viol, mort et survie » (2017, chap. 9), le sociologue insiste sur « [l]'injonction à la résistance à outrance » que, depuis l'Antiquité, les sociétés imposent à des femmes menacées de viol (p. 275). En effet, une absence de résistance serait souvent perçue comme une faiblesse, un manque à l'honneur et donc l'objet d'un blâme à la victime : celui « d'avoir – lâchement – eu plus peur de mourir que d'être violée » (*ibid* : 274). Or, la recherche sociologique (Chaumont 1997 ; Debauche 2009), mais aussi la littérature mettant en scène ces violences montrent que les réactions des femmes face à des situations pareilles sont complexes et peuvent relever des rapports de force dans lesquels ces actes se perpétuent.

Dans notre corpus francophone, la formule « se laisser faire » revient dans le discours de *la blanche* et dans celui de Gisèle, femme ayant vécu l'ère de la départementalisation de la Guadeloupe. Or, ce qui semblerait ne pas relever du viol, car en se laissant faire l'élément de la contrainte est évacué, se révèle tout de même être une agression car les corps des femmes sont torturés : « Je laisse faire, mon ventre s'ouvre comme une fleur au contact de son corps en feu. Sa chose en moi me brûle. Je crie. Sa chose qui me brûle. […] J'ai mal puis cela passe » (*H* : 99). Au tourment physique (représenté ici par l'image de la brûlure) vient s'ajouter la souillure morale de l'usurpation et de la dépossession du corps féminin, légitimées par l'ordre patriarcal :

> Il la prend quand même et elle se laisse faire. […] Tu es ma femme, maugrée-t-il sourdement. Tu es ma femme ! J'ai le droit de te prendre comme je veux, quand je veux… Elle ferme les yeux. Et les paroles de son mari font l'écho dans sa tête. Tu es ma femme…

> Tu es ma femme… Tu es ma femme… Résonnent de plus en plus faiblement. Tu es ma femme… Tu es ma femme… Tu es ma femme… Et des couplets amers se substituent à celui-là. Tu es mon esclave… Tu es ma propriété… Tu m'appartiens… Tu es ma jument… Tu es ma bourrique… Tu es ma chienne… (*MQF* : 41-42).

Plusieurs procédés, dont Gisèle Pineau se sert dans ce passage pour montrer le supplice psychique subi par son personnage, sont à souligner. Tout d'abord, la construction anaphorique, « Tu es ma femme », fait de cette sentence le fil rouge de ce que l'on pourrait lire comme la justification – si simpliste soit-elle – de cette scène d'outrage. En effet, en juxtaposant la phrase exclamative à celle qui établit le « droit » que l'homme a de prendre sa femme à loisir, l'auteure crée un effet de cause-conséquence: « Tu es ma femme ! » *ergo* « J'ai le droit de te prendre comme je veux, quand je veux ». Cette corrélation tout comme le sens de propriété qu'a l'homme sur la femme (réaffirmé par la répétition du possessif « ma »), seront redoublés par le parallélisme établi par la métonymie femme-esclave/propriété. Cette relation qui se noue dans la tête de Gisèle, et qui n'est autre que l'héritage du *système moderne-colonial de genre* qui présuppose une distribution patriarcale du pouvoir (Lugones : 26), montre sa face la plus crue lorsque la dépossession du corps, glisse vers son animalisation (jument, bourrique, chienne). Dans cette reproduction de la violence où, à l'instar de Glissant on peut voir « la liaison entre un prétendu pouvoir sexuel et une soi-disant libération » (*DA* : 508) – l'Antillais prenant revanche sur son émasculation subie symboliquement au temps de l'esclavage –, la gravité des actes semble se diluer dans des normatives sociales. La complexité du vécu des femmes face aux violences conjugales, exposée ici par Gisèle Pineau dans un contexte post-esclavagiste, donc comme une forme de trait de la *colonialité* (Quijano 2000), est par ailleurs soulignée par la sociologie à partir d'enquêtes et des études de cas :

> Les représentations des rôles féminins et masculins dans la sexualité tendent à normaliser certaines formes de rapports contraints. Par exemple le viol conjugal continue à ne pas être envisagé comme un viol par des nombreuses personnes. Au-delà de la vision traditionnelle du « devoir conjugal », les représentations de la sexualité conjugales sont exemptes de toute idée de violence se fondant sur les notions de négociation et de désir (Debauche : 89).

Contrairement aux romancières des Antilles francophones qui accordent une place de choix à l'évocation des abus sexuels dans les œuvres, côté latino-américain on observe une certaine pudeur à aborder le sujet. Alors que la critique littéraire reconnaît l'effort de certaines romancières latino-américaines pour faire du genre et de la sexualité des

éléments porteurs d'une esthétique subversive et libérée (Merced : 35), c'est plutôt du côté des plaisirs recherchés et non des sévices sexuels, qu'elles puisent leurs motifs[350]. Ainsi, alors que dans *Las esclavas del rincón* l'on apprend de manière presqu'anecdotique qu'Alfonso Manzano eut une conduite « honteuse » avec son esclave Mariquita (*ER* : 157, « vergonzosa »), dans *Cielo de tambores* le viol de la mère de María, est mentionné comme l'acte perpétré par « ce maître qui à la moindre distraction la prit, alors qu'il l'oubliait déjà » (« aquel amo que al descuido la tomó, mientras la iba olvidando », *CT* : 16). Même si brève, cette évocation de la violence dont l'héroïne est née, est à examiner. D'une part, nous observons que même si le facteur de la contrainte n'est pas mentionné, l'effet de surprise (« distraction »), marquant l'intrusion du corps de l'homme sur celui de la femme, fait office d'attitude violente envers elle. D'autre part, la simultanéité de l'acte de « prendre » et d'« oublier » montre la valeur insignifiante que le maître accorde au rapport sexuel, et participe, par-là, à la chosification de l'esclave. Enfin, même si dans *Josefa Nelú* les épisodes de viols sont absents, l'exploitation sexuelle des femmes est tout de même exhibée :

> Les négresses congolaises étaient très disputées par les commerçants qui vendaient du vin et qui après les proposaient aux villageois à de prix très élevés. […] [P]lus âgée, j'entendais les ragots des servantes et j'apprenais comment étaient exploitées les femmes noires amenées aux bordels ; comment on les exhibait […] ; comment elles devaient gagner le *jornal**, qu'elles donnaient à leur maître (*JN*, 21 ; 28)[351].

Cette prostitution forcée des Africaines, attestée par l'historiographie mexicaine (Velázquez 2006 : 31) révèle ainsi une nouvelle forme d'appropriation du corps féminin, basée non plus sur un gain symbolique (affirmation de l'hégémonie masculine), mais sur l'exploitation de son potentiel marchand (corps-objet sexuel) mais aussi reproductif.

[350] Rappelons que les romancières de notre corpus hispano-américain sont nées dans les décennies 1930-1950 dans des sociétés fortement encrées dans des valeurs religieuses et morales, imposées par des structures patriarcales (dans le cas de l'Uruguay et de l'Argentine les dictatures militaires auraient redoublé la censure concernant le sujet de la sexualité féminine). Sans vouloir en faire une règle absolue, nous pouvons ainsi voir dans la difficulté de ces auteures à intégrer le sujet de la sexualité (violente ou pas, nous y reviendrons) dans leurs œuvres, un lien avec le contexte socio-culturel dans lequel elles ont grandi (période de l'avant révolution féministe des années 1970). Lors de nos entretiens avec Oralia Méndez et avec Susana Cabrera, nous avons pu par ailleurs constater une certaine gêne, voire malaise des auteures à expliquer ce manque de problématisation littéraire des violences sexuelles dans leurs romans.

[351] « Las negras congas fueron muy disputadas por los comerciantes que vendían vinos y que después las ofrecían a los parroquianos por elevadas cantidades […]. [M]ás grandecita escuchaba yo los chismes de las criadas y me enteraba de cómo eran explotadas las mujeres negras llevadas a los prostíbulos; de cómo se les exhibía para despertar la lascivia de los parroquiano ; de cómo tenían que ganar el jornal que entregaban a su amo ».

1. 2. b. *Cette négresse-là, oh ! elle peut faire jusqu'à quinze négrillons !*

Il n'est aucunement une coïncidence si, dans la réflexion autour de l'esclavage, sa genèse et sa reproduction, l'image du « ventre » occupe une place centrale dans les études anthropologiques, littéraires, voire politiques[352]. Par sa double force productive et reproductive, la femme – et par conséquence toute la symbolique du ventre-matrice qu'elle incarne du point de vue biologique – constitua un *objet* particulièrement intéressant pour l'acheteur colonial, soucieux de tirer le plus grand profit de son investissement. Gisèle Pineau fait ressortir ce potentiel en imaginant le commentaire du marchand qui cherche à grossir la convoitise du planteur, lorsqu'il expose sa cargaison : « Cette négresse-là, oh ! elle peut faire jusqu'à quinze négrillons ! Pour le prix c'est donné ! » (*FA* : 129). À travers un procédé hyperbolique, soutenu par des formules exclamatives, cette tirade porte un double enjeu : d'une part, celui lié à la supposée condition animale de l'esclave (manifeste dans son étonnante capacité d'enfantement) ; d'autre part, celui lié à la condition génitrice de la femme, perçue par certains comme une source de pouvoir (Robertson et Robinson 2007), par d'autres comme un élément supplémentaire d'oppression (Minges 2006). Sans évacuer ce premier aspect, sur lequel nous reviendrons en détail dans le chapitre suivant, nous nous concentrerons ici sur la manière dont la capacité reproductive féminine engendra sur elle de nouvelles formes de violence.

Arlette Gautier rappelle qu'« [i]l est actuellement admis que les maîtres créoles auraient toujours cherché à accroître leur capital grâce à la multiplication des enfants sur les plantations » (2010 : 53). Or, en creusant les politiques natalistes mises en place dans les différentes colonies, force est de constater que ces pratiques n'eurent pas toujours le même retentissement suivant les époques et les contextes d'application.

Avec la croissance accélérée des plantations et l'établissement de nombreuses sucreries et d'exploitations minières aux Amériques, le problème de la main d'œuvre est devenu pressant dans les colonies (*cf.* I.2.1) et les femmes ont été l'objet de politiques de

[352] Outre les métaphores proposées par Césaire et Glissant, que nous avons commentées plus tôt en lien avec l'isotope du bateau, nous pensons au titre de l'ouvrage de Claude Meillassoux, *Anthropologie de l'esclavage. Le ventre de fer et d'argent* (1986), qui anticipe l'intérêt que l'anthropologue porte sur la reproduction des esclaves (voir notamment le chapitre V). Plus récemment, l'essai de Françoise Vergès *Le ventre des femmes : capitalisme, racialisation, féminisme* (2017) rappela, explicitement dès son titre aussi, le lien étroit entre la capacité reproductive des femmes et son oppression en contexte colonial.

reproduction forcée entre esclaves. En effet, la cupidité de la course coloniale fit des ventres des femmes des réceptacles « pour porter les bras qui servaient à couper [la] canne et récolter le coton » (*LE* : 28). « En ce temps-là – entend-on se lamenter l'un des personnages du *Livre d'Emma* – on menait les Nègres à forniquer comme on mène les bêtes à l'abreuvoir » (*LE* : 78). Ce parallélisme qui, une fois de plus, recourt au registre animalier pour souligner le stigmate de la bestialité dans lequel les sociétés de plantation tenaient les esclaves, rappelle le témoignage d'Esteban Montejo, esclave fugitif à Cuba :

> Les maîtres les recherchaient [les grands nègres athlétiques] pour les accoupler avec des négresses solides et en bonne santé. Après les avoir installés dans une chambre à part du barracón on les obligeait à s'aimer et la négresse devait accoucher d'un beau marmot tous les ans. C'était traiter les gens comme des animaux (dans Barnet : 39).

Ce système d'accouplement destiné à combler la nécessité de force de travail a été pourtant très vite masqué par des campagnes pour le mariage et le respect de bonnes mœurs. Ainsi, alors que « [d]ans les Indes le mariage entre esclaves a été promu par les lois civiles, notamment pendant la deuxième moitié du XVI[e] siècle, comme partie d'une politique qui tendait à protéger les intérêts économiques de ceux qui investissaient dans l'achat d'esclaves » (Velázquez 2006 : 249)[353], dans les colonies françaises, c'est l'injonction royale de 1680 qui marque officiellement le début des pratiques natalistes déguisées :

> Sa Majesté a été informée de l'extraordinaire prostitution[354] qui règne parmi les négresses et du peu de soin qu'on a eu jusqu'à présent de l'empêcher et comme Elle veut que ce désordre soit réprimé, non seulement pour l'intérêt des bonnes mœurs et de la religion, mais aussi pour celui de la colonie parce que cette prostitution empêche les femmes de devenir grosses et qu'elle se trouve privée du secours qu'elle tirerait des nègres qui naîtraient dans le pays. Sa Majesté veut qu'elles s'appliquent à faire les règlements nécessaires et qu'elles portent autant que faire se peut les nègres et les négresses à se marier entr'eux (Chevalier de Saint-Laurent et Begon, dans Gautier 2010 [1985] : 57-58).

Favorables aux naissances sur leurs plantations qu'ils voient plutôt comme un investissement à moyen et à long terme[355], les maîtres et leurs enfants se seraient même transformés, dans certains cas, « en étalons pour accroître leur capital » (Gilberto Freyre

[353] « En las Indias el matrimonio entre esclavos fue promovido por las legislaciones civiles, fundamentalmente durante la segunda mitad del siglo XVI, como parte de una política que tendía a proteger los intereses económicos de quienes invertían en la compra de esclavos, garantizando su procreación » .
[354] Gautier note que « la prostitution semble désigner ici les divers concubinages des esclaves car il n'est pas fait mention dans les textes que nous possédons d'une véritable prostitution » (2010 : 58).
[355] L'Achat d'esclaves par la traite était considéré comme un investissement à court terme. Alors que sur les colonies brésiliennes, le coût de l'esclave était rentabilisé au bout de la première année (Giacomini : 36), dans les Antilles françaises il l'était au bout de la troisième année (Gautier 2015 : 126).

dans Gautier 2010 : 55). Ainsi, la relation complexe que Jean-Féréol Pineau noue avec Angélique, son esclave, dans *Mes quatre femmes*, donne à voir une dynamique fréquente à l'ère coloniale où, l'instrumentalisation du corps féminin, en tant que « machine à produire d'autres esclaves » (*ibid.* : 65), se dégageait, presque naturellement, d'une violence sexuelle normalisée, examinée plus haut : « Il me prend matin et soir. On est comme mari et femme. Mais je suis toujours esclave et mes enfants aussi. […] [I]l ne craint pas d'enfoncer son brandon dans mon corps. Et ça le dérange pas de me voir pondre des esclaves à la chaîne… » (*MQF* : 166-167). L'expression « à la chaîne », liée à l'univers de l'industrie mécanique est révélatrice de l'aliénation du corps de la femme, soulignée par le verbe « pondre ». Outre cette violence, qu'on a tenté de conduire, voire de manipuler à travers l'adoption de *biopolitiques* fondées sur l'intérêt (système de gratifications matérielles, promesse de liberté…)[356], notre corpus s'intéresse à une autre forme de violence dérivée de cette objectivation, exercée cette-fois par les femmes blanches ou créoles des planteurs.

L'anthropologue Sonia Giacomini observe que « [l]es rôles sociaux et sexuels que la société patriarcale esclavagiste réservait aux épouses des maîtres, d'une part, et aux femmes esclaves, de l'autre, déterminaient en grande partie leurs relations » (p. 109). Dans la sphère domestique, où la plus grande partie des tâches étaient assurées par les esclaves femmes, ces dernières déployaient leurs potentialités à travers des activités diverses (cuisine, lavage, repassage…) encadrées par les ordres des maîtresses responsables d'« administrer les esclaves » (*ibid.* : 111). Or, un certain système de délégation de l'intendance, fréquent dans les grandes maisons, rendait toutefois la figure de l'esclave centrale, voire indispensable dans le fonctionnement du foyer. Cette présence féminine, à laquelle s'associaient des qualités et des talents, menaçait ainsi symboliquement le pouvoir de gouvernance des maîtresses, qui pouvait être mis davantage en échec lors des liaisons – clandestines ou affichées – entre leurs maris, pères ou frères et leurs esclaves, attestées par l'historiographie (Morrissey : 149).

Dans *Las esclavas del rincón*, Susana Cabrera mobilise les rapports de tension qui pouvaient se créer dans la sphère domestique en raison de ces liaisons illégitimes pour

[356] Proposée par Michel Foucault pour penser la manière dont le pouvoir a cherché à gouverner les individus à l'époque moderne à travers la gestion de la santé, de l'alimentation, de l'hygiène, mais aussi de la sexualité et de la fécondité féminines au profit, notamment, de l'intérêt national, la notion de biopolitique est à placer historiquement dans le cadre de rationalité politique du libéralisme dans laquelle elle apparaît (Revel : 13).

donner à voir un autre visage de la violence coloniale : celle exercée sur les femmes par les femmes. Le portrait de Celedonia Wich, dont la romancière trace les contours dans la partie « Reconstructions », à travers la correspondance (fictive) de son frère (fictif) et les propres ruminations de la matrone, nous plonge en effet dans la psychologie d'une femme marquée par les tromperies de son père, traumatisme qui serait à l'origine des comportements pathologiques qu'elle entretient avec ses esclaves.

Le chapitre 13, « La Corogne », nous ramène à la petite enfance de Celedonia qu'elle vit plutôt heureuse avec son père, entre promenades dans les quais et déjeuners dans les tavernes portuaires (*ER* : 92). Même si brève, la description de la relation complice qui se tisse entre eux est d'une importance majeure : elle permet de mieux saisir l'impact que la découverte de la liaison que son père entretient avec l'esclave Marina va avoir sur la vie de la jeune fille. L'idéalisation de la figure paternelle, renforcée par l'image d'une mère gravement malade, et donc absente, va en effet s'ébranler le soir où, attirée par des voix, mais surtout par « l'odeur de la nudité, de la peau jeune et d'une transpiration pénétrante » (« un olor a cuerpo desnudo, a piel joven y sudor penetrante », *ER* : 94), elle surprit son père enlacé au corps de l'esclave. La violence de cet événement, où l'innocence de la jeune fille semble se briser à jamais, est amplifiée par l'image de sa mère qu'elle voit, les yeux fixés sur la scène, et incapable d'essuyer ses larmes, ses mains ayant été attachées par ordre du médecin (*ER* : 99).

S'intéressant aux descriptions des femmes européennes fournies par les voyageurs qui se rendirent au Nouveau monde au cours du XVIII^e^ siècle, Marietta Morrissey dégage deux portraits de celles-ci : le premier centré sur leur apparence (languide, maladive, pure), le deuxième sur leur caractère (jaloux, capricieux et cruel) (p. 149-150). Suivant ces observations, nous pouvons voir dans les figures de Celedonia et de sa mère des portraits complémentaires de ces archétypes – Celedonia incarnant la rudesse et la sévérité, sa mère représentant, à son tour, la vulnérabilité de ces femmes prises dans leur rôle d'épouses-mères, et dont les exigences de décorum et de bienséance exerçaient sur elles une forme de désexualisation, opposable à l'hyper-sexualisation apposée sur les femmes noires (*ibid.* : 151). La double trahison du père de Celedonia – envers sa fille qui le croyait pourvu d'une morale et d'un amour incorruptibles, et envers sa femme que Celedonia voit humiliée sur le lit marital auquel elle est attachée (littéralement et au sens figuré) – va ainsi constituer un traumatisme majeur, qui aura de graves conséquences.

En s'appuyant sur l'appareil théorique de la psychanalyse, Thierry Bokanowski définit le traumatisme comme un « agent d'une déliaison pulsionnelle » (p. 745). Élément dérangeant et producteur d'un état de tension biophysique, le traumatisme se caractérise par le fait d'engendrer des séquelles (« source[s] pulsionnelle[s] secondaire[s] », *idem*), exutoires de cette même tension. Dans le cas étudié, les remémorations obsédantes de la scène traumatique, marquées par le signe du tourment (« ils [les souvenirs] ne la laissent pas tranquille » [« no la dejan en paz »], *ER* : 97), constitue l'une de formes de ces séquelles qui accompagnera le personnage jusqu'à la fin de ses jours. La hantise de ces souvenirs « sordides » et « douloureux » (*idem*) est par ailleurs soulignée par un vocabulaire sensoriel, notamment olfactif, auquel celle-ci est étroitement liée.

Nous avons vu plus tôt que c'est l'odeur de la jeune esclave – « mélange excitant » de fraise et de pêche (*ER* : 94) – qui éveilla la curiosité de la petite fille et l'entraîna dans la chambre de ses parents. À l'exotisme de ces arômes vint se mêler la douce senteur des lys, installés dans toutes les pièces de la maison par ordre de son père. La puissance mnémonique des fleurs – annoncée dans le titre du chapitre 14, « Les vases de lys » (« Las jarras de azucenas ») – sera ainsi double et paradoxal : leur arôme agira comme un fort antalgique, seul capable de calmer les abcès de colère de Celedonia (retour aux jours heureux de son enfance) (*ER* : 94-95), tout en étant une force de résurrection des souffrances passées (retour à l'événement traumatique), qui s'imposeront à sa conscience de manière vertigineuse :

> … sur la table […] se trouve le vase avec des lys frais, cette présence dans tous les coins de la maison la plonge dans des souvenirs douloureux […], elle ferme les yeux et revoit la scène. Toujours appuyée sur la porte, sentant le moment, aucun arôme ne l'avait jamais autant bouleversée comme celui-ci qu'elle ne peut identifier et qui a le pouvoir d'écraser tous les autres, est pénétrant et se déplace en rafales, alors Celedonia se rend compte que l'odeur appartient à une personne, il est sous sa peau et l'utilise comme les animaux usent de leur poison pour tuer ou de leurs sécrétions pour attirer (*ER* : 97)[357].

Dans un article qu'elle consacre aux « mémoires du nez » (2018), Brigitte Munier observe combien « [l]e souvenir olfactif est singulier, intime, subjectif et puissamment évocateur » : « les réminiscences olfactives, dit-elle, […] résistent mieux au temps. La

[357] « …sobre la mesa […] está la jarra con azucenas frescas, esa presencia en todos los ambientes de la casa la interna en los dolorosos recuerdos […], cierra los ojos y vuelve a ver la escena. Sigue recostada en la puerta oliendo el momento, ningún aroma la había conmovido tanto como éste que no puede identificar y que es capaz de anular los otros, es penetrante y se desplaza en ráfagas, entonces Celedonia se da cuenta que el olor pertenece a una persona, está debajo de su piel y lo usa como los animales usan su veneno para matar o sus secreciones para atraer ».

spontanéité de la mémoire olfactive mobilise des images communes au présent et au passé » (p. 105, 107). Capables de réveiller un moment et son environnement, les odeurs ont en effet une dimension émotive et suggestive (*stimuli*) qui, dans le passage cité, se traduit par le bouleversement qui inquiète la sensibilité de Celedonia et tourmente son esprit. Sa perception des lys a, par ailleurs, une valeur métonymique dans la mesure où la partie (la fragrance dégagée par les fleurs) vaut pour le tout (les souvenirs douloureux). Si la mémoire sensorielle de Celedonia agit contre elle au fil du temps, en faisant des traces éphémères (les odeurs) des rappels permanents et contraignants (car inévitables) de la trahison, l'on voit aussi dans quelle mesure cette mémoire entraîna des comportements pathologiques chez la matrone, nourris par son envie de vengeance.

La relation de cause à effet que Cabrera établit entre la découverte de la liaison entre le père de Celedonia et Marina et le début des violences perpétrées sur l'esclave s'affiche de manière claire et tranchante : « depuis ce jour elle a commencé à maltraiter Marina, […] elle a désiré sa mort » (*ER* : 99)[358]. Or, une escalade dans les dispositifs de torture physique et psychologique imaginés par Celedonia peut être repérée et analysée à la lumière d'une série d'événements qui sont venus contribuer au trouble de son esprit : la mort de sa mère et la conséquente officialisation du concubinage de son père et de Marina, le départ de son frère cadet qu'elle a toujours tenté de protéger, et l'attitude aimante de son père envers l'esclave.

Des violentes flagellations avec des branches unies par de l'osier (*ER* : 116), à la préparation sophistiquée de sa vengeance ultime, « piège diabolique » (*ER* : 118) qui mènera Marina au suicide, l'on voit ainsi se dessiner une série de tortures mises en place par la jeune Celedonia, pour punir la femme qui serait à la source de ses malheurs. Cette aversion, voire haine irrépressible, que Celedonia développa dans son enfance pour la figure féminine de l'esclave, expliquerait par ailleurs, aux yeux de son médecin, la jouissance qu'elle éprouve, à l'âge adulte, à agresser ses esclaves : « Madame, châtier vous produit du plaisir […] Pas seulement du plaisir mais une libération, vous ne frappez pas vos esclaves mais ce qu'elles représentent, quelqu'un que vous haïssez ou rejetez à cause d'une douleur profonde » (*ER* : 95)[359]. La reproduction de cette violence révélerait

[358] « … desde entonces comenzó a maltratar a Marina, […] deseó su muerte ».
[359] « Señora, usted siente placer en castigar […]. No sólo es un placer sino una liberación, usted les está pegando no a sus esclavas sino a lo que ellas representan, a alguien que odia o rechaza por algo muy doloroso ».

ainsi un phénomène de *transfert*, défini en psychanalyse comme « la répétition […] d'attitudes émotionnelles inconscientes acquises au cours de l'enfance dans l'entourage du patient, et, en particulier, dans sa relation avec ses parents » (Leclaire : 37). Bien que son mari, Cristóbal, soit décrit comme un « homme noble et mesuré » (*ER* : 132), le parallèle qu'elle établit entre lui et son père est indéniable : « elle prétend ne pas voir, c'est mieux, elle a passé toute sa vie à prétendre ne pas voir les regards lascifs de Cristóbal à Mariquita » (*ER* : 119). Cette méfiance s'étend même à son fils « qui s'était montré particulièrement affectueux avec l'esclave » (*ER* : 96)[360], déchaînant la jalousie et la furie de la matrone.

Même si Susana Cabrera ne s'attaque pas à l'instrumentalisation du corps féminin sous l'angle d'une exploitation manifeste (accouplements forcés, prostitution…), la fin tragique de toutes les femmes concernées par la liaison forcée du père de Celedonia avec Marina, souligne le rôle que pouvait jouer la sexualisation de l'esclave dans la (re)production de la violence envers les femmes dans les colonies. Cet aspect transparaît aussi dans le roman d'Évelyne Trouillot. La tension qui s'établit entre la femme de l'habitant Montreuil et l'esclave Brigitte montre en effet encore une fois les dynamiques du pouvoir colonial, où la femme-esclave-noire, subit une oppression multiple (y compris inter féminine) :

> Pour obliger Brigitte à lui obéir, il n'hésita pas à exploiter son amour pour sa nièce, Ayouba, ta mère. […] Et cela pendant des années. […] La femme de l'habitant Montreuil haïssait Brigitte mais elle avait peur de son mari. Une seule fois, en l'absence du colon, elle osa faire fouetter Brigitte, toute nue devant la grande case (*RI* : 124).

La manipulation dont le corps féminin/matière était l'objet, pouvait par ailleurs prendre comme cible le corps/sujet de l'esclave, laissant parfois sur lui des cicatrices plus profondes que celles du fouet.

1. 2. c. … *il y a des marques qui te suivent et te défigurent*

La réflexion de Fanon nous permet de penser la violence coloniale suivant une triple dimension : *instauratrice* (présidant l'institution de la colonisation et de l'esclavage), *empirique* (exercice d'une brutalité quotidienne sur le corps du dominé), et

[360] « …ella finge no ver, es mejor, ha pasado su vida fingiendo no ver las miradas lascivas de Cristóbal a Mariquita » ; « …su hijo había estado particularmente cariñoso con la esclava ».

phénoménale (engendrant des troubles mentaux chez lui) (Mbembe 2012 : 12-13). C'est la violence touchant le domaine psychique et affectif de la vie des femmes esclaves, et montrant, à travers notre corpus, la forte imbrication de la violence empirique et phénoménale, qui nous intéressera dans ce dernier volet du chapitre.

Les violences sur lesquelles nous nous pencherons correspondent, pour la plupart, à ce que l'on a souvent rangé sous l'appellation de « violences ordinaires » : des actions « qui ont pour point commun de n'être ni sanglantes, ni meurtrières mais, sourdement, silencieusement, de détruire l'intégrité psychique du sujet » (Baqué : 13). En contexte colonial, il s'agirait d'« une manière pour certains colonisateurs d'affirmer leur quotidien, ce qui doit être leur supériorité » (Nicole Ramognino dans Roch : 43). Manifestés sous forme de mépris, d'injures, d'humiliations, entre autres, ces gestes à caractère répétitif, apparaissent dans notre corpus, sous différentes modalités.

Dans le prolongement de nos réflexions précédentes, nous constatons qu'une partie importante des violences ordinaires représentées dans les romans s'exécute dans la sphère domestique, les maîtresses blanches ou créoles étant leurs premiers agents. Le rapport de rivalité qui s'installe tacitement au sein de la grande maison, en raison notamment des relations sexuelles et/ou sentimentales que les maîtres pouvaient engager avec leurs esclaves, développaient en effet une méfiance particulière chez les maîtresses envers leurs domestiques qui, comme on l'a vu, pouvaient occuper une fonction importante dans le maintien du foyer. Cette méfiance était par ailleurs nourrie par une série de représentations stéréotypées de la femme noire ou mulâtresse (séductrice, sensuelle et lascive), antagoniques à celles de la femme du planteur, qui était sensée limiter sa sexualité à la procréation dans le cadre du devoir conjugal. Dans ce même sens, l'analyse anthropologique observe que l'« assexualisation des maîtresses » (Giacomini : 116) opérée par une société esclavagiste patriarcale qui « associa[it] la Noire au plaisir sexuel du Blanc » participa à faire de cette dernière « la cible des inavouables sentiments de jalousie » (*ibid.* : 119). Les maîtresses, mais aussi leurs filles, entourées depuis leur petite enfance de jeunes esclaves, pouvaient en effet se sentir menacées et riposter par des gestes de mépris et d'humiliation :

> Lorsqu'Ignacia eut vingt ans j'en avais douze. […] [U]n jour, alors que son petit copain lui rendait visite et qu'on me demanda de leur apporter du café dans le salon, elle m'a frappée car elle aperçut les regards lascifs que le jeune homme m'adressait, sans que je ne m'en redisse compte.

> - Sale négresse ! - dit-elle en me traînant loin du salon - tu es une provocatrice dévergondée ! […]
> Tu aurais dû la voir, maman ! Tu aurais dû la voir se pavanant devant Benjamin […] Dis-lui de partir !, qu'elle dégage cette négresse détestable !, je ne veux plus la voir (*JN* : 29)[361].

Cet extrait du roman d'Oralia Méndez est révélateur à plusieurs égards. D'une part, il ancre la réaction d'Ignacia dans une réaction sociale bâtie sur l'idéologie patriarcale, attestée depuis fort longtemps : le « blâme à la victime » (Chaumont 1997 : 241-248). Les adjectifs « provocatrice » et « dévergondée », employés pour qualifier l'attitude de Josefa, et s'associant au verbe « pavaner », déclarant une démarche vaniteuse et orgueilleuse de la part de l'esclave, appartiennent en effet à une rhétorique moralisatrice – encore mobilisée de nos jours – qui voit dans une prétendue conduite licencieuse et libertine de la femme l'origine de la violence exercée contre elle.

À cette première forme de violence qui fait retomber la faute des événements sur Josefa, viennent s'ajouter les injures « sale négresse » et « négresse détestable », qui renvoient le personnage à la double infamie de sa *nature* : celle de son comportement débridé – sale – et celle de sa couleur – noire[362]. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, dans notre corpus, grand nombre d'insultes associent la *noirceur* des personnages à la *malédiction* gisant sur leur peau et justifiant ainsi leur condition. Dans *Las esclavas del rincón,* les appellations « négresse maudite » (p. 119, 131, 149 ; « maldita negra »), « esclave maudite » (p. 147, 148 ; « maldita esclava ») et « négresse idiote » (p. 170 ; « negra tonta ») contribuent en effet à renforcer, voire à intérioriser le sentiment de « honte » et de « dégout de soi », largement convoqué par les personnages (*H* : 34, 182). Suivant les analyses de Judith Butler, on aurait toutefois tort de lire ces effets réussis de l'injure comme une intention qui a gouverné avec succès l'action discursive, dans la mesure où

> cette action fait écho à des actions antérieures, et accumule la force d'autorité à travers la répétition ou la citation d'un ensemble de pratiques antérieures qui font autorité. Ce n'est pas simplement que l'acte de discours prend place au sein d'une pratique, c'est l'acte lui-

[361] « Cuando Ignacia cumplió veinte años yo tenía doce. […] [U]na vez que su novio la visitaba y me pidieron que les llevara café a la sala, llegó a golpearme porque se dio cuenta de las miradas que el lascivo mancebo me dirigía, sin que yo me hubiera percatado de ello. – ¡Negra cochina! – dijo llevándome casi a rastras lejos del salón – ¡eres una descarada provocadora! […] – ¡La hubieras visto, mamá!, la hubieras visto contoneándose delante de Benjamín […]. – Dile que se largue!, ¡que se vaya esta negra odiosa!, yo ya no quiero verla ».

[362] Remarquons que la formule choisie en espagnol, « negra chochina » (littéralement « négresse cochonne »), jouant sur le registre animalier, renforce l'injure.

> même qui est une pratique ritualisée. […] En ce sens, aucun terme ni aucun énoncé ne peut avoir une quelconque force performative sans cette historicité accumulée[363] (2004 [1997] : 92-93).

Une grande expression du « mépris sans limites » (*CT* : 50 ; « desprecio sin límites ») qui pouvait être éprouvé à l'égard d'une esclave et les conséquences tragiques sur sa psyché se dévoile dans la vengeance calculée que Celedonia entreprend contre Marina, concubine de son père, dans *Las esclavas del rincón*. Rappelons que Marina, esclave de quinze ans dont sa nature « provocatrice » ne manque pas d'être soulignée (*ER* : 98), devient la cible des plus grandes tortures physiques mais aussi psychologiques de la part de Celedonia, qui la mèneront à se donner la mort. La méticuleuse préparation du « piège tortueux et diabolique » (« tortuosa y diabólica trampa », *ER* : 118) que Celedonia pensait être un devoir qu'elle ne pouvait plus reporter (*ER* : 119) est à la mesure de ses effets funestes : des mois travaillant à gagner la confiance de l'esclave, les jeux de déguisement qu'elle encourageait dans une complicité apparente, pour ensuite dévoiler la véritable nature de son projet dans ce qui deviendrait un spectacle grotesque, que le frère de Celedonia remémore ainsi :

> La porte s'est ouverte et est apparu cet être-là qui dans un premier temps ressemblait à une de ces femmes qui ont perdu la raison et errent dans les rues en parlant toutes seules, vêtues en haillons. Toutefois et malgré les couches de maquillage sur son visage, les cercles rouges sur les joues, le vert intense sur les paupières, les longs traits qui prolongeaient les sourcils et des lèvres oranges débordant les contours […] j'ai reconnu sous ce masque grotesque Marina. […] [A]près l'étonnement survint la tristesse du spectacle mais […] Celedonia [qui jouait du piano] lança une marche triomphale menant les spectateurs à croire que tout faisait partie d'un numéro de cirque (*ER* : 134-135)[364].

Cette dernière estocade orchestrée par Celedonia expose ainsi une Marina ridicule et disproportionnée, déchaînant une explosion incontrôlable de rires qui la paralysa sur le coup (*ER* : 135). À l'image du colonisé dépeint par Fanon, Marina se tient, dans cette scène, « à côté de son propre corps, […] regarde son corps violenté, un corps méconnaissable et inhabitable, pris dans l'inertie du cycle indéfini de la brutalité » (Dorlin 2017 : 29-30). La blessure psychique provoquée par cette exhibition qui donnait à « sa vie une allure de "mort incomplète" » manifesterait toute sa violence dans la fin tragique

[363] Pour ce qui concerne cette historicité, nous renvoyons à la première partie de notre travail.

[364] « …se abrió la puerta y apareció aquel ser que en un primer momento nos pareció una de esas mujeres que han perdido el juicio y se pasean por las calles hablando solas y vestidas con harapos. Sin embargo y a pesar de las capas de pintura en el rostro, redondeles rojos en las mejillas, verde intenso en los párpados, líneas negras que alargaban las cejas y labios naranja escapados de sus bordes […] bajo esa máscara reconocí a Marina. […] [A]l asombre sucedió la tristeza del espectáculo pero […] Celedonia arremetió con una marcha triunfal y los espectadores creyeron que todo formaba parte de un espectáculo de circo ».

du personnage : le choix du suicide lorsque brisé, abîmé dans sa chair et son esprit, il ne peut plus « contempler avec ses propres yeux la réalité d'une "existence proprement animale" » (Mbembe 2012 : 14). La détresse issue de ce même « mal de vivre » qui avait traqué Marina depuis le traumatisme de son humiliation, se dévoile également dans *Rosalie l'infâme* où l'on voit des esclaves *défigurées* par des douleurs liées à leur condition de mères, d'épouses et d'amantes :

> Amélie pleure sa fille aînée, accusée de sorcellerie et arrêtée le mois dernier. Rose-Marie s'arrache les cheveux pour son mari que s'est fait marron depuis deux mois. Elle a rêvé qu'on l'a capturé. Man Thérèse surgit elle aussi et pleure, comme la toute première fois, le départ prématuré de Samuel. Plié en deux, la négresse Clara se frappe la poitrine parce qu'elle a le mal de vivre et a essayé deux fois déjà de se tuer (*RI* : 81).

La décomposition des visages de ces femmes pleurant le destin de leurs enfants et de leurs maris, les cheveux arrachés par des pensées obsédantes se faufilant dans leurs rêves, tout comme la torsion de leurs corps, traduisent, dans ce passage, les effets des troubles psychiques dont les femmes esclaves pouvaient être atteintes. Parmi les blessures convoquées, celle de la séparation familiale, constitue l'une des expériences les plus éprouvantes que les romancières exhument dans leurs écrits.

Propriété du maître dès leur naissance, les enfants pouvaient être arrachés à leurs mères à tout moment, soit pour être vendus séparément, soit pour réserver le lait maternel de l'esclave aux nouveau-nés blancs ou créoles, dont elles étaient les nourrices. Dans son récit autobiographique Mary Prince (1831) revient sur cette douloureuse séparation :

> Notre mère en pleurs nous a rassemblées pour partir, Hannah, Dinah et moi. […] Mon cœur battait si violemment de peur, que je serrais mes mains fort autour de ma poitrine. […] Est-ce qu'un des nombreux passants qui nous regardaient d'un air si indifférents songeait à la douleur qui tordait le cœur de cette négresse et de ses jeunes enfants ? […] J'ai alors vu mes sœurs être montrées et vendues à des propriétaires différents. […] La vente terminée, ma mère en pleurs nous serra dans ses bras et nous embrassa. […] L'une partait d'un côté, l'autre de l'autre, et notre mère repartait seule (dans Dorigny 2018 : texte 30).

Outre la peine de cette mère devant assister à la vente aux enchères de ses enfants et la séparation qui en découla, cette scène dit la violence supplémentaire de la transaction lorsque la mère participe comme un agent actif en conduisant ses enfants au lieu de la vente et en les disposant en rang pour leur exhibition.

La souffrance de ces mères qui, impuissantes, devaient accepter la volonté de leurs maîtres, nous la retrouvons aussi chez Maina Nelú, la mère de Josefa. Nous avons discuté plus tôt l'épisode où la jalousie d'Ignacia, l'une des filles des maîtres, déchaîna les

insultes et l'humiliation de la jeune esclave. Or, les conséquences de ce qui aurait pu être l'un de nombreux moments de tension opposant maîtresses-esclaves prirent une autre ampleur lorsqu'elles atteignirent le destin de Josefa, séparée à jamais de sa mère :

> Je me serrais contre les bras de Maina et pleurais avec elle. Nous nous sentions seules et abattues, sans pouvoir dire un mot. Pour mettre fin aux querelles d'Ignacia, on m'a envoyée avec une famille de Córdoba. Maina pleura, supplia, s'humilia, sollicita, tout sans succès. C'est ainsi que nous fûmes séparées, à cause de l'orgueil blessé d'une fille blanche idiote (*JN* : 30)[365].

La violence de ces ruptures est amplifiée chez Gisèle Pineau qui exhume le cas d'une mère ayant perdu son enfant sous la torture. Dans *Femmes des Antilles*, l'écrivaine associe en effet fiction et extraits d'un procès judiciaire tenu à la Guadeloupe, en 1845, pour donner à voir une brutalité dédoublée : celle du supplice (physique) exercé sur le corps d'un esclave de douze ans, et celle du supplice (psychique) de sa mère éplorée :

> J'appartiens à mon maître Jaham. Il a tué mon fils. Seigneur, mon maître a tué mon fils ! J'ai couru folle dans les rues de Fort-Royal. Je l'ai crié dans les rues de Fort-Royal ! Je l'ai crié ! Et ma gorge était pas assez large pour donner passage à mes cris qui enflaient mon ventre. […] Mon maître a tué mon enfant ! (*FA* : 206).

Le tourment de cette mère, dont le cri plaintif et répété se veut l'expression de son déchirement intérieur, est exacerbé par l'association de sa blessure psychique à une réaction physique (sa course, sa dépense vocale, son ventre enflé), où son corps, dans toute sa dimension, est engagé. Par ailleurs, la figuration de la folie dans sa démarche (« j'ai couru folle »), suggère que la violence d'ordre affectif pouvait avoir des conséquences dévastatrices sur la psyché de l'esclave. Cet effet *phénoménal* transparaît dans le destin de bien d'autres femmes représentées sous le signe de la déchéance mentale dans la littérature étudiée, et dont les enjeux nous analyserons de près plus loin.

Outre sa triple dimension instauratrice, empirique et phénoménale, la violence coloniale se caractérisa par l'investissement qu'elle opéra sur le colonisé lui-même. Cette « contre-violence », à laquelle Fanon se réfère comme une exigence « émancipatrice » pouvant recouvrir différents espaces et modalités, aurait ainsi participé à installer un « va-et-vient de la terreur » (dans Mbembe 2012 : 15), pour se muer, en certains cas, en mécanisme de survie, voire de résistance.

---

[365] « Yo me apretaba entre los brazos de Maina y lloraba junto con ella. Nos sentíamos solas y desconsoladas, sin atinar a decir nada. Para poner fin a las querellas de Ignacia, me mandaron con una familia de Córdoba. Maina lloró, suplicó, se humilló, pidió, todo sin resultados. Así fui separada de ella, por el orgullo herido de una tonta niña blanca ».

Chapitre 2. Accommodements, détours et insoumissions : survie et résistance

Pour la vie, perdre les raisons de vivre

André Schwarz-Bart, *Le dernier des justes*, 1959.

Dans la commune des Abymes, en Guadeloupe, se dresse une statue rendant hommage à l'une des figures les plus emblématiques du marronnage dans les anciennes colonies françaises : la Mulâtresse Solitude. Érigée en 1999, sur le boulevard des Héros, cette sculpture est hautement symbolique à deux égards : d'une part, elle revendique la participation féminine à la résistance manifeste à l'esclavage – incarnée dans la posture rebelle de cette femme debout, tête levée, poings sur les hanches, signe de son insoumission ; d'autre part, en donnant à voir son état de grossesse, elle rappelle la violence recelée dans la fin tragique de cette femme, capturée, condamnée à mort, mais exécutée seulement au lendemain de son accouchement en captivité. Alors que l'investissement de cette figure iconique par la littérature[366] contribue à rendre visible son histoire, force est de constater qu'il participe, à son insu, à l'affirmation d'une grille de lecture qui voit dans l'héroïsation de l'esclave le seul moyen de le sortir du paradigme victimaire sous lequel il a souvent été rangé.

Nous avons rappelé plus tôt combien la multiplication des études consacrées aux révoltes d'esclaves, développées notamment à partir des années 1980, a cherché à imposer « une image victorieuse de l'esclave mâle rebelle » (Helg : 22). Cette tendance, qui ciblait en effet une héroïsation masculine aux dépens de l'action des femmes, sous-estimait des résistances quotidiennes moins manifestes, mais tout aussi importantes, auxquelles l'historiographie anglophone finit par faire une place au tournant des années 1990. Les résistances discrètes ou subtiles, soulevées par les chercheurs, notamment à partir du contexte des îles britanniques des Caraïbes (Beckles 1989 ; Bush 1990 ; Gaspar *et al.* 1996), et investies très souvent par des femmes, ressortent de manière saillante dans notre corpus, où la complexité de certains choix opérés par les personnages ne manque pas d'être soulignée.

[366] André Schwarz-Bart, *La Mulâtresse Solitude* (1972) et André et Simone Schwarz-Bart, *L'Ancêtre en Solitude* (2015). Dans le domaine anglophone, Nanny Grigg, honorée pour son rôle dans la révolte de 1816 à la Barbade, dans laquelle elle détint une autorité politique considérable auprès de ses paires mâles (Beckles 1999 : 185), devint aussi une icône de la résistance marronne et de la révolte armée au féminin.

La problématisation des mécanismes de résistance des groupes subalternes que James C. Scott élabore à partir de situations de dépendance et de domination extrême (esclavage, féodalité, système de castes) constituera un point de repère majeur pour nos analyses. Mettant en regard des similarités structurelles repérés dans les contextes de domination cités, Scott distingue deux sphères d'interaction qui vont déterminer les paroles, gestes et pratiques du dominé : celle se déroulant dans le face à face dominant-dominé (*texte public*), et celle ayant lieu dans le cadre privé, « hors de la scène » (*texte caché*) (p. 16-19). Cette approche nous semble d'une grande pertinence pour notre étude en ce qu'elle articule la performativité de l'esclave (actions volontaires) au contexte d'oppression dans lequel elle s'accomplit.

Foucault rappelait déjà que « la résistance se donne nécessairement là où il y a du pouvoir, […et] dans la mesure où les relations de pouvoir sont partout, la résistance est la possibilité de creuser des espaces de luttes et de ménager des possibilités de transformation » dans des contextes divers et variés (Revel : 53). Si à l'instar de la notion de violence, le concept de résistance ne peut pas être rangé dans une définition unique et immuable, il se caractérise néanmoins par une volonté de « tenir en échec des dispositifs d'identification, de classification et de normalisation » du discours et des pratiques dominants (*idem*). Dans son article « Non au sexe roi » (1977), Foucault soutenait, par ailleurs, que la résistance doit être « aussi inventive, aussi mobile, aussi productive que lui [le pouvoir]. […] [C]omme lui, elle s'organise, se coagule et se cimente. […] [C]omme lui, elle vient d'en bas et se distribue stratégiquement » (cité dans Ravel : 54). La notion de *stratégie* relevée ici par le philosophe, qui n'est pas sans rappeler la réflexion de Michel de Certeau autour des « arts de faire » (1980), dit par ailleurs le mouvement de contre-offensive contenue dans toute résistance.

L'analyse des actions de riposte calculées par les femmes esclaves, que les romancières exhument dans leurs œuvres, sera ainsi au cœur de ce chapitre, le corps féminin trouvant de nouveau une place de choix dans nos discussions. Que ce soit à travers l'exercice d'une violence explicite ou dissimulée, le corps matière/sujet féminin apparaît en effet, dans les récits, comme vecteur des mécanismes de résistance mais aussi de survie, dans un univers instable, marqué par la fragilité de la vie. Dans cette optique, il sera important de distinguer les actes relevant d'une contestation du système, plus ou moins active et ouverte, de ceux relevant des choix dictés par des situations de l'extrême.

La réflexion sociologique s'étant intéressée à ce type de réactions sociales dans d'autres contextes, nous servira ainsi d'appui pour mieux comprendre et lire l'impensable que notre corpus révèle. À l'instar d'une historiographie qui se renouvelle pour « mettre en lumière le point de vue des esclaves » (Helg : 10), les nouveaux récits d'esclaves au féminin montrent en effet la grande capacité des asservi.e.s à agir en adéquation avec leur contexte, leurs moyens et, souvent, selon une seule et même envie : celle de « survivre à tout prix » (Chaumont 2017).

2. 1 (Se) faire violence : agir en toute conscience

Dans le chapitre précédent, notre intérêt s'est porté sur la manière dont la violence a été fondatrice d'un système « qui n'était pas simplement contraire à la vie par ce qu'[il] affirmait, mais réellement bâti sur la mort » (Miller : 26). En effet la colonisation et son corollaire, la traite des Noir.e.s et l'esclavage, s'est organisée autour d'une logique marchande où le profit économique mesurait la valeur humaine. Dans ce contexte, la

> violence [était] portée par des institutions […et] mise en œuvre par des hommes en chair et en os. […] Elle [était] soutenue par un imaginaire, c'est-à-dire un enchaînement de signes qui se donnent chaque fois comme sens indiscutable et indiscuté. Elle s'infiltr[ait] aussi bien dans l'économie, dans la vie domestique que dans le langage, les consciences et les mentalités (Mbembe 2000 : 219).

Or, cette infiltration, quotidienne et constante, aurait aussi atteint la *praxis* des dominé.e.s, participant eux aussi de « *l'esprit de violence* » de l'univers colonial (*ibid.* : 220). Pour la critique Ute Fendler, la violence ayant pénétré le colonisé serait même devenue « une partie constitutive, intrinsèque de la communauté » – en l'occurrence d'esclaves (p. 54). Réaction à la violence première du colonialiste, la violence du colonisé est ainsi perçue par Fanon comme un « moment majeur de re-symbolisation » : lieu de transfiguration de la souffrance et de la mort (Mbembe 2012 : 14-15). Comme Achille Mbembe le rappelle aussi,

> [c]hez Fanon, la mort représente la figure extrême et paradoxale du politique. Fanon semble en effet tenir sinon la mort en soi, du moins l'acte de donner la mort pour l'événement historique par excellence. […] [Il] suggère que dans des contextes de sujétion absolue et d'abjection pour cause raciale, l'on ne devient *soi-même* qu'en s'accaparant de cette capacité de donner la mort […] que l'ennemi cherche à monopoliser (2005 : XIV-XV).

Dans cette perspective, « la seule manière pour le colonisé de revenir à la vie [serait] d'imposer, par la violence, une redéfinition des modalités de distribution de la mort » (Mbembe 2012 : 15-16). Sans épouser cette vision totalisante, où le *don* de la mort serait la *praxis absolue* de l'émancipation (Fanon 2002 [1961] : 82), nous nous appuierons sur cette vision fanonienne pour voir dans quelle mesure les actes de suicide (don de la mort *à soi*), d'infanticide (don de la mort *à sa propre chair*), et de meurtre (don de la mort *à autrui*), qui traversent notre corpus, constituent des actes de résistance, tout en étant des maillons de la « grande chaîne » de la violence coloniale. Les apports de la recherche psychiatrique et philosophique sur ces *Questions de vie ou de mort* (Glover 1977), où une préoccupation éthique ressort, participeront également de nos analyses.

2. 1. a. *Mais je vous le dis haut et fort, s'enfuir vaut mieux que se soumettre. La mort plutôt que l'esclavage !*

Nous sommes prêts à mourir en êtres humains

Tract placardé dans le ghetto de Varsovie, janvier 1943.

Capitaines, médecins de bord et missionnaires ont, dès le milieu du XVII^e^ siècle, rapporté les mutineries d'esclaves menées sur les navires, pour la plupart d'entre elles, près de la côte, dans les premiers jours de la traversée (Beckles 1989 : 154 ; Dorlin 2006 : 39). Dans ces récits – notes succinctes figurant sur des journaux personnels ou des carnets de bord – ressortent également d'autres gestes accomplis par les captifs (souvent avec des fins funestes), qu'un capitaine anglais décrit comme suit :

> Les nègres sont si obstinés et si réticents à quitter leur pays, qu'ils sautent souvent des canots, des barques et des navires, dans la mer, se maintenant sous l'eau jusqu'à ce qu'ils soient noyés afin de ne pas être repris par nos bateaux qui les pourchassent (Thomas Philips, capitaine du négrier *Hannibal* [1694], dans Beckles 1989 : 154)[367].

Distant, voire indifférent d'un phénomène qui semble briller par sa fréquence, le regard que Thomas Philips porte sur le geste suicidaire des esclaves dans ce passage a le mérite de soulever deux motifs incontournables dans l'exposition et la compréhension du

[367] « The negroes are so wilful and loth to leave their own country, that they have often leap'd out canoes, boats and ships, into the sea, and kept under till they were drowned to avoid being taken up and saved by our boats, which pursued them ».

saut, que la littérature se chargera d'interroger : celui de la détermination des captifs (suggérée par l'adjectif « opiniâtre »), qui semble reconnaître la capacité irréductible de l'Africain.e à agir et à s'affirmer en sujet de son acte ; et celui de leur réticence, associée au malheur de l'arrachement, le motivant.

Si l'historiographie reconnaît aujourd'hui le suicide comme un mécanisme de « résistance frontale au système » (Chivallon 2004 : 80), forme d'« acte politique » (Morrissey : 155) au même titre que la révolte armée et d'autres voies de sabotage (Debien : 393-410 ; Régent : 156)[368], il importe d'observer qu'elle s'est moins intéressée à la rumination ayant conduit les captifs à un tel acte[369]. Forte de sa puissance figurative et de sa capacité à pénétrer dans l'intériorité des personnages, la littérature prend en charge cette « autopsie psychologique » (Caroli et Guedj : 115), en dévoilant la complexité de certains choix. Le roman de Fabienne Kanor, dont nous avons exposé les ressorts intertextuels le plaçant comme une réécriture de l'extrait du journal de bord de Louis Mosnier (*cf.* II.3.1.b), s'avère être une véritable mine pour illustrer et examiner ce cheminement. Roman polyphonique, *Humus* permet en effet de suivre le récit fictionnel des femmes non seulement ayant survécu au saut collectif (*suicidantes*), mais aussi celui de celles ayant péri suite à leur geste (*suicidées*) (*ibid.* : 33), et qui donc s'expriment en revenantes.

Dans son article consacré aux « Dislocations textuelles et reconfigurations identitaires…» dans ce roman, Dominique Aurélia voit dans le saut collectif des quatorze femmes esclaves rapporté par le capitaine et réinvesti par Fabienne Kanor, « la dislocation ultime de leurs corps » (p. 306). Signe de la déchéance, le suicide peut en effet s'insinuer, de prime abord, comme la plus grande expression de l'anéantissement du sujet, inauguré – dans le contexte esclavagiste – par le déni de l'humanité du captif. Or, en donnant une

[368] L'historiographie associe les actes suicidaires notamment aux esclaves Ibos (originaires de l'actuelle Nigéria), qui y voyaient un « [r]etour thanatique au pays des ancêtres » (Tardieu 1999). Moreau de Saint-Méry explique ainsi : « C'est particulièrement à l'égard des *Ibos* qu'une grande surveillance est nécessaire, puisque le chagrin ou le mécontentement le plus léger les porte au suicide dont l'idée loin de les épouvanter semble avoir quelque chose de séduisant pour eux, parce qu'ils adoptent le dogme de la transmigration des âmes » (cité dans Tardieu 2007 : 202).

[369] Dans son essai *Plus jamais esclaves! De l'insoumission à la révolte, le grand récit d'une émancipation 1492-1838*, Aline Helg écarte le suicide de son étude, « bien qu'il puisse être considéré comme la forme de libération la plus totale », car cela l'« aurait entraînée dans des directions plus métaphysiques » (2016 : 11). Ce choix s'inscrit ainsi dans une exigence méthodologique de l'historienne qui voit sans doute dans le traitement du sujet, la nécessité de mettre en dialogue les regards et apports de plusieurs disciplines (histoire, sociologie, philosophie, psychanalyse…), comme nous entendons de le faire modestement dans ce volet, afin d'éclairer les représentations littéraires.

voix et une épaisseur psychologique aux femmes, qui dans la note du capitaine n'en avaient pas une, Kanor propose de lire la démarche des esclaves autrement. Pour nous, loin de disloquer leurs corps, la décision des femmes de se précipiter du bateau, telle qu'elle transparaît dans le roman, se présente en effet – et c'est aussi le constat fait par l'analyse psychiatrique à l'égard d'autres cas – comme une volonté de « maint[enir] [leur] intégrité face à une situation devenue intolérable » (*ibid.* : 36).

En s'intéressant au processus menant au suicide, les psychiatres François Caroli et Marie-Jeanne Guedj font remarquer l'importance particulière que revêt le contexte dans lequel le sujet évolue pour comprendre son geste autodestructeur (*ibid.* : 38). Au-delà des traumatismes cumulés (souvent remontant à l'enfance), c'est sur le plan situationnel, à savoir un climat précis de tension où « l'agressivité et l'autodestruction alternent avec explosion, colère et troubles du comportement divers en dehors de tout élément dépressif repérable » (*ibid.* : 53), qu'ils nous invitent à situer l'exécution de certains actes suicidaires. C'est dans cette perspective que nous voyons dans le récit qui précède la description du saut chez *la muette* un traumatisme déclencheur, où la relation de causalité mort-émancipation trouve son fondement :

> Aujourd'hui, un homme s'est écroulé. L'œil est jaune, les côtes saillent. Des lèvres s'écoule un liquide blanchâtre. On dirait de l'écume. Ça mousse. Comme un poisson qui va crever. Il n'est plus temps de prier, une main s'empare d'un bâton. Frappe avant de briser les chaînes qui relient le cadavre au reste du groupe. Sans mot dire, sans un regard derrière nous, nous avançons. Comprenons que c'est morts que nous serons libres. Tout à fait (*H* : 20).

L'image de cet homme, par terre, le corps flétri et dégradé à une condition animale par le liquide mousseux qui émane de sa bouche, tel un chien enragé, constitue en effet pour *la muette* la vision la plus manifeste de l'homme disloqué et corrompu par sa captivité. Fin du supplice sur terre, la mort devient ainsi un synonyme de recomposition corporelle et de liberté. C'est dans ce sens que l'on peut lire plus loin : « [1] Sous la mer par la mort hantée : [2] l'immobile triomphe. [3] Longue vie à celles qui ont réussi. [4] Dedans le réel a repris les rênes. [5] Les corps, leur verticalité » (*H* : 21). Court, ce passage invite à une analyse minutieuse, pour laquelle nous nous sommes permis d'énumérer les propositions (entre crochets), afin de faciliter notre commentaire.

Tout d'abord, la première proposition semble aller dans le sens inverse, ou du moins perturber l'équation mort = liberté, que le même personnage avait établie plus tôt. En effet, l'idée d'une hantise liée à la mort confère à cette dernière une connotation

négative, confortant par ailleurs la crainte, « l'angoisse primitive » (Ricœur cité dans Abel et Porée : 87), l'obsession que celle-ci peut produire chez les hommes. Or loin d'être une contradiction, cette formule précise le sens accordé au saut en nous permettant de le lire non pas comme un *désir de mort*, mais comme un *refus de vivre* dans les conditions exécrables qui étaient celles de la traite. Alors que les deux formules se traduisent dans le « même acte » – le suicide (Caroli et Guedj : 35) – l'entrée de la hantise de la mort dans l'équation nuance ainsi une idée reçue selon laquelle l'esclave aurait embrassé la mort, dans un mouvement héroïque et courageux[370].

Le procédé antithétique qui gouverne les propositions 2 et 3 est par ailleurs l'occasion pour l'auteure de réaffirmer le binôme mort-victoire. L'association de l'immobilité des cadavres à un triomphe, donnant à son tour accès à une autre vie à celles qui ont réussi, doit en effet être lue comme l'issue attendue – et donc triomphale – d'un projet longuement ruminé (nous y reviendrons) dans lequel la mort valait mieux qu'une vie d'esclavage (*H* : 87). C'est grâce à cette réussite que les esclaves seraient sorties du « hors-monde » dans lequel elles avaient été plongées (Mbembe 2000), et ainsi regagné « le réel » (proposition 4). La réincorporation des esclaves dans un monde où elles appartiennent à l'espèce humaine se cristallise dans la verticalité de leurs corps dévoilée dans la cinquième et dernière proposition de l'extrait. En effet, l'intertexte césairien est ici manifeste : c'est « debout » que le captif retrouvera sa dignité humaine et la liberté qui lui est concomitante.

Bien que, en tant qu'« arrachement à soi » par soi-même, le suicide semble être la pratique la plus atroce et désespérée des individus face à une situation extrême (Le Breton 1999 : 117), le personnage de *la muette* rappelle enfin que toute femme ayant sauté était déjà « morte » (*H* : 21), car n'étant plus maîtresse de sa vie et de son corps. En citant un passage du roman d'Alexandre Soljénitsyne, *Le Pavillon des cancéreux* (1968), David Le Breton souligne que « l'homme peut franchir le trait qui le sépare de la mort tout en restant dans un corps encore vivant. Il y a encore en vous, quelque part, du sang qui coule mais, psychologiquement […] vous avez déjà vécu la mort elle-même » (Soljénitsyne dans Le

[370] La fameuse formule de Louis Delgrès, « Vivre libre ou mourir ! », intertexte du « régime mémoriel nationaliste » (1960-1970), célébrant, notamment parmi la population d'origine ultramarine, les luttes anti-esclavagistes et les héros noirs (Michel 2015), participe à cacher le rapport que ces « héros », tout de même humains, avaient vis-à-vis de la mort.

Breton 1999 : 117). Dans ces circonstances, nous dit le sociologue, « [l]a contrainte est celle de vivre à côté de soi, sans pouvoir se rejoindre » (*idem*).

Dans notre corpus hispanophone cette figuration du mort en vie réapparaît lorsque Josefa Nelú rappelle le geste des esclaves « embarqués qui se sont jetés dans la mer une fois qu'ils étaient morts » (*JN* : 20)[371]. La construction pronominale choisie par la romancière mexicaine ne trompe pas : ce sont les hommes et les femmes qui, eux-mêmes, de leur gré, ont agi sur leurs corps matière/sujet, qu'ils sentaient déjà sans vie[372]. À ce stade, il convient de rappeler la définition du suicide donnée à la fin du XIX^{e} siècle par le livre fondateur d'Émile Durkheim (*Le suicide*, 1897), où il l'identifiait comme un « comportement volontaire, actif, limité dans le temps, instantané, classiquement lucide et intentionnel » (cité dans Caroli et Guedj : 18). De cette définition nous retenons le caractère volontaire, actif, lucide et intentionnel de l'acte souligné par le sociologue qui fait ressortir l'opération de calcul investie par les captives, à l'instar d'autres « combattants » dans des contextes tragiques.

En analysant les choix opérés par les habitants du ghetto de Varsovie, lors de l'insurrection débutée à la fin d'octobre 1942, Elsa Dorlin identifie deux discours déployés face à une guerre qui était perdue d'avance : « celui de la résistance, de la contre-attaque, du conflit déclaré et celui de la défense *de soi* : défense du choix de sa mort, défense de son humanité, défense d'un soi déjà en partie condamné » (2017 : 67). Dans *Humus*, Fabienne Kanor mobilise ces deux lexiques, le premier se dessinant sur le plan collectif (une résistance organisée), le deuxième sur le plan individuel (l'exposition du saut comme un mécanisme subjectif d'auto-défense).

Le commentaire que nous avons proposé plus tôt du discours de *la muette* nous a permis de lire le saut dans une perspective *thanatoétique*. Chez elle, la mort est en effet perçue comme une « instance restauratrice des valeurs de la vie » par laquelle le corps abîmé recouvre son humanité (Dorlin 2017 : 68), sa verticalité. Par cette recherche de dignité dans la mort, Kanor investit le registre de « la morale de l'honneur » (fondée sur un refus de trahison – en l'occurrence à sa propre humanité) que Jean-Michel Chaumont

[371] « … los embarcados que se arrojaron al mar una vez muertos ».
[372] Cette image rappelle la métaphore avancée par le sociologue Orlando Patterson, dans son essai *Slavery and Social Death* (1982), selon laquelle l'institutionnalisation de sa condition d'objet-marchandise avait provoqué la mort sociale de l'individu qui n'était plus considéré comme faisant partie de l'humanité.

a prouvé « renaîtr[e] de ses cendres quand reviennent les circonstances extrêmes[373] qui la rendirent nécessaire aux yeux de nos ancêtres » (2017 : 146)[374]. Or, si la perspective de la défense de son intégrité par le saut est avancée dans la réplique « La mort plutôt que l'esclavage ! », c'est dans ce qui la précède – « Mais je vous le dis haut et fort, s'enfuir vaut mieux que se soumettre » – (*H* : 87), que le projet affiche une autre dimension : celle d'une résistance collective, qui s'organise et se cimente, du fond de la cale.

L'observation psychiatrique a décelé dans l'analyse des processus menant à des actes suicidaires une dimension « escapiste » (Caroli et Guedj : 36), que nous ne pouvons pas ignorer dans notre étude. En effet, le motif de la fuite et de la mort sont étroitement liés dans un monde où « se jeter dans la mer » semble parfois « [l]e seul moyen d'[…] *échapper* » à des hommes qui comme « des animaux, des lions » persécutent les femmes dont ils sont affamés (*FA* : 20 ; nous soulignons). Si, comme nous l'avons vu, dans *Humus*, le saut collectif dans la mer est loin d'être une souillure – procurant, au contraire, la preuve de l'humanité des femmes qui ont pris en main leur destinée –, il est encore moins une décision pathologique et irrationnelle. À partir d'une série d'études de cas, François Caroli et Marie-Jeanne Guedj concluent qu'il y a des suicides pour lesquels « on peut ne retrouver aucune cause pathologique et entendre l'acte comme la conclusion d'un raisonnement » (p. 58) ; une conclusion qui fait écho à la dimension lucide et volontaire de l'acte, annoncée par Durkheim. Dans *Humus*, plusieurs éléments nous mènent à lire le saut des femmes comme le résultat d'un projet commun réfléchi et conscient pour faire corps face à la domination. Cela ressort dans la genèse de la conjuration, menée par le personnage emblématique de *l'amazone*.

Présentes dans les armées des rois dahoméens du XVII^e^ siècle, mais employées de manière plus systématique vers la fin du XVIII^e^ siècle, en tant qu'archères, combattantes, chasseresses et espionnes, les Amazones incarnent l'image des « sur-femmes », dotées

[373] En étudiant les rapports-témoignages des militants communistes rescapés de la torture dans le camp de Breendonk (Belgique), lors de la deuxième Guerre, Jean-Michel Chaumont dresse le portrait des « incorruptibles ». Cette minorité de résistants, qui refusa tout aveu ou dénonciation, apparaît en effet comme le modèle de la conduite honorable *in extremis*, car ils n'ont pas trahi le Parti.

[374] C'est dans le suicide de Lucrèce que le sociologue sonde les enjeux de la « morale de l'honneur » dans la Rome antique : « Lucrèce a été violée, mais son honneur est sauf. L'acte sexuel contraint n'est pas intrinsèquement déshonorant : il ne le devient que si la victime ne s'est pas comportée comme elle devait le faire. Lucrèce a dérogé à la règle – elle a survécu au viol – mais son suicide apporte la justification pleine et entière de sa dérogation » (Chaumont 2017 : 285-286). Cette logique montre toutefois tous ses dangers en inférant que « toutes celles qui cèdent pour rester vivantes se déshonorent » (*ibid*. : 286).

d'une grande force physique et d'un sens aigu de l'honneur[375] (Coquery-Vidrovitch : 89). L'identité guerrière de cette figure mythique (Regina : 53-63) est ainsi mobilisée par Kanor pour tracer le portrait du personnage qui conduira le plan du saut :

> Une porte s'est ouverte et je me suis allongée au milieu de ces femmes […rassemblées] autour d'une seule et même douleur que je tentai de tromper à force d'histoires. Lorsque je sentis battre de nouveau les cœurs, je me décidai à parler pour de vrai. J'avais un plan, il était clair, aussi me levai-je pour l'exposer. […] Nous nous relèverons si nous sommes des hommes. Bientôt briserons ces fers qui insultent notre dignité (*H* : 87).

L'effort de « tromper » la douleur de ses « sœurs de chaîne », le « plan » qu'elle annonce avec éloquence comme s'il l'avait toujours habitée, tout comme le caractère limpide de son discours qui voit dans les chaînes le signe manifeste de leur avilissement, témoignent de l'esprit lucide de cette femme qui déclenche un mouvement collectif dans la cale ; un mouvement qui n'est toutefois rendu possible que par une prise de conscience de soi, que chaque personnage mène suivant un temps et un cheminement propres.

Dans son essai *Texte littéraire et réflexion éthique* (2013), Michel Dion avance que la *conscience de soi* comporte deux dimensions : la première existentielle, qui n'est possible que lorsque nous « pren[ons] conscience de ce que nous voulons devenir » (p. 29) ; la deuxième morale, et qui implique le « courage de s'affirmer soi-même, en dépit de tous les déterminismes intérieurs et extérieurs qui affligent le moi » (p. 27). En contexte esclavagiste et colonial, le « projet d'être-moi », celui par lequel « j'ai décidé de devenir » et donc par lequel j'existe (*ibid.* : 31), est mis en suspens dans la mesure où ce pouvoir de décision se voit anéanti – du moins en principe – par la chosification dont l'esclave fait l'objet. Dans le roman de Fabienne Kanor, c'est dans la volonté des esclaves d'être libres (leur « vouloir-devenir »), qu'elles infléchissent à partir de leur captivité (leur « étant-devenu » imposé qu'elles refusent), qu'elles prendront conscience d'exister et chercheront donc à transformer leur moi-chosifié en moi-sujet. L'articulation de cette conscience individuelle de soi à un « projet d'être » collectif (celui de recouvrer leur humanité niée) sera ainsi à l'origine du saut *conscient* des femmes que, face à une absence

[375] En s'intéressant à la « psychologie de l'honneur » qui puiserait dans les fondements de la psychologie sociale, le philosophe Kwame Anthony Appiah montre combien l'honneur « c'est désirer être digne de respect » (p. 21-22) ; une quête de dignité poursuivie de manière aguerrie par les Amazones et que Kanor exploite dans son roman, en refusant à son personnage « le visage de la honte » (*ibid.* : 20).

de perspective d'avenir, l'on pourrait aussi qualifier de « fataliste », pour suivre la proposition de Durkheim[376].

Devenu « promesse », « pacte », au fil des réunions secrètes, le saut conjoint peut en effet être lu comme un marronnage du corps qui passe par un marronnage préalable de l'esprit. « La force retrouvée » par certaines « combattantes », dont parle Jean-Michel Chaumont dans son essai (2017), et qui pourraient être ici rapprochées des personnages de Kanor, « n'est [donc] pas puisée dans les profondeurs de cet instinct vital qui nous fait piétiner les autres, mais dans la solidarité qui nous fait marcher côte à côte, la tête haute » (2017 : 335). Cet esprit solidaire, né dans la violence du traumatisme historique, transparaît dans l'évocation du saut où le je se confond avec un nous collectif, le mot « ensemble » traduisant l'unité de corps et d'esprit qui encourage leur acte :

> J'ai.
> Je.
> Nous avons sauté.
> Ensemble. Nous avons.
> Sauté. Mer. Sautez !
> Nous.
> L'avons fait (*H* : 21).

Dans le troisième chapitre, nous explorerons de près la complicité qui se tisse à l'intérieur de la cale, mais aussi l'appropriation de cet espace qui participe d'une stratégie de résistance articulée autour d'une conquête symbolique du territoire.

Qu'il s'agisse donc d'un mouvement de défense de *soi*, ou bien de résistance collective, le geste des femmes s'érige en acte transgressif où le rapport à la mort se modifie. Or, malgré la dimension émancipatrice du geste, signe de la « quête irrépressible et implacable de la liberté » menée en contexte colonial (Mbembe 2012 : 10), il n'en est pas pour autant moins violent. Cette violence infligée sur soi révèle un double visage lorsqu'elle transperce le corps de la femme, pour faire irruption sur la vie de son enfant.

[376] Si nous avons insisté sur la nature *fugitive* du saut des esclaves, tel qu'il est réécrit par Fabienne Kanor, la notion de suicide n'est pas pour autant évacuée de leur geste. En prenant en compte leur cadre d'action, nous pourrions ainsi reprendre le concept de « suicide fataliste » proposé par Émile Durkheim pour le designer : « Il existe un type de suicide qui […] résulte d'un excès de réglementation ; celui que commettent les sujets dont l'avenir est impitoyablement muré, dont les passions sont violemment comprimées par une discipline oppressive. […] N'est-ce pas à ce type que se rattachent les suicides d'esclaves que l'on dit être fréquents dans certaines conditions, tous ceux, en un mot, qui peuvent être attribués aux intempérances du despotisme matériel ou moral ? » (cité dans Dollo *et al.* : 376).

2. 1. b. … *tu naîtras libre et rebelle, ou tu ne naîtras pas*

À l'instar du suicide, l'historiographie a souvent vu dans les actes d'avortement et d'infanticide des pratiques de résistance esclave « détruisant la main-d'œuvre potentielle que constitue l'enfant » (Régent : 158). Perçus comme des sabotages au système (Moitt : 252), car portant une atteinte directe sur la propriété du maître et sur sa force de production, ces « crimes » sont en effet fréquemment cités dans les registres des plantations ou dans les relations des missionnaires, des médecins et des voyageurs, comme celle de Moreau de Saint-Méry qui, à la fin du XVIII[e] siècle, rapportait : « Quel dommage que des idées d'incontinence, et quelquefois des idées chagrines, portent des mères à ravir l'existence à leur fruit, avant même qu'il ait vu le jour » (dans Régent : 158). Là où ce type d'observations abondent dans le domaine anglophone et francophone, force est de constater qu'elles ressortent beaucoup moins dans le domaine hispanophone[377]. Ce constat s'étend à la littérature sur l'esclavage, où ces sujets sont pratiquement absents, notre corpus n'étant pas l'exception.

En nous intéressant plus tôt à la manière dont les romancières latino-américaines abordaient les violences sexuelles dans les œuvres étudiées, nous avons avancé que le silence relatif concernant ce sujet était imputable à une certaine pudeur à aborder ces pratiques, dans des sociétés profondément ancrées dans des mœurs qui confinent la sexualité (même quand meurtrie), à la sphère du privée. Concernant les sujets de l'avortement et de l'infanticide, nous serions ainsi tentés d'émettre une pareille hypothèse, notamment en prenant en considération la position de l'Église vis-à-vis de ces phénomènes qui porteraient atteinte à la moralité, lorsqu'elle est comprise comme « un ensemble de règles établies par Dieu » (Glover : 31). Or la presqu'absence des traces de ces actes dans l'historiographie, soulignée plus haut, ouvre une brèche au doute, laissant cours à une libre interprétation. Bien que le manque de représentations littéraires de ces réalités, attestées dans d'autres géographies, ne nous permette pas d'engager une discussion sur ce sujet dans le champ hispano-américain, il suggère tout de même notre entrée dans un terrain houleux, où l'éthique du « faire mourir » (*ethics of killing*) (Basse : 7) pointe son nez pour dire la complexité du sujet.

[377] Nous avons trouvé une seule mention de ces actes dans l'essai de Fernando Ortíz, *Los negros esclavos* (1975) qui dit à ce propos : « L'avortement volontaire ou l'infanticide sont autant de formes de confrontation violente à la norme sociale » [« El aborto voluntario o el infanticidio son tantas formas de enfrentamiento violente a la norma social »] (p. 283).

À la lumière de la philosophie de l'éthique dite « appliquée », dont Jonathan Glover fut l'un des précurseurs avec son essai *Causing Death and Saving Lives* (1977), récemment traduit en français (*Questions de vie ou de mort*, 2017), il s'agira pour nous d'éclairer le rapport ambigu à la maternité, tout comme les poétiques mises en place pour le signifier dans notre corpus francophone. Loin de juger ces actes – Jean-Michel Chaumont ayant bien montré qu'« [i]l n'y a ni le moindre intérêt, ni la moindre justification à de tels procès posthumes » (2017 : 13) – nous voudrions interroger la nature des expériences des femmes les conduisant à prendre des décisions extrêmes et voir, au prisme de la littérature, dans quelle mesure celles-ci relèveraient d'une forme de résistance. Quelles sont ces « idée d'incontinence » ou ces « idées chagrines », observées avec condescendance par Saint-Méry, mais traduisant tout de même la violence sur plusieurs plans contenue dans ces actes ? Commençons par préciser quelques concepts.

Jonathan Glover définit l'avortement comme une pratique qui consiste à « supprimer la vie entre le moment de la conception et celui de la naissance » (p. 139). Pour les groupes favorables à l'avortement, cette définition peut sans doute poser problème du moment où elle sous-entend qu'il y a *vie* à partir de la fécondation et donc à l'état embryonnaire de la gestation. Sans entrer dans les argumentaires qui posent la question de la délimitation d'un être humain en devenir au centre des débats (quand peut-on considérer que le fœtus est une personne ?[378]), nous retenons la proposition du philosophe, en ce qu'elle projette la *potentialité* de « l'avènement » d'un être (*ibid.* : 143) qui, dans le lexique esclavagiste, se traduit par une nouvelle force de travail.

Dans notre corpus, les femmes manifestent une conscience aiguë de l'instrumentalisation de leurs corps, dans un univers où « enfanter […] c'est donner à manger à l'esclavage » (*H* : 108). Malgré sa transparence, cette métaphore que Kanor met dans la voix de *la blanche* recouvre un grand symbolisme : en enfantant, la femme participe activement au développement d'un système qui la déshumanise, prenant part ainsi, malgré elle, à sa propre destruction. L'action de nourrir, communément associée à un geste maternel volontaire, est par ailleurs retournée ici contre la maternité même de la femme, souillée par cette action détournée. Devenues des « planteuses d'hommes », selon

[378] Jonathan Glover voit l'avènement de la personne en termes d'une « pente ascendante », comme une expérience continue : « Il me semble plus raisonnable d'abandonner l'idée qu'il existerait une transition soudaine vers le statut de "personne" et de considérer à la place *qu'être une personne est une question de degrés* » (p. 149, c'est l'auteur qui souligne).

une expression traduite du kikongo (Naudillon : 75), les femmes cherchaient ainsi à déraciner le fruit d'une violence par la violence qu'elles infligeaient à leurs corps :

> Je portais l'enfant de tous ces hommes quand je suis arrivée au pays-Guadeloupe. M. de La R. m'a achetée parce que, pour le prix d'une seule esclave, le marchand lui avait promis qu'il en aurait deux avant six mois.
> J'ai enfoncé des bâtons dans mon corps.
> J'ai mangé de la terre et des herbes à poison.
> Je me suis bourrée le ventre de coups de poing.
> Et je me suis jetée contre terre.
> L'enfant des hommes du bateau s'est jamais décroché [*sic*] (*FA* : 91).

Si, dans l'exemple d'*Humus*, nous retrouvions l'argument où le refus d'enfanter était ouvertement lié à une posture que l'on pourrait dire politique de résistance à l'esclavage comme institution, dans le récit de Zanina que Gisèle Pineau met en scène, cette logique est seulement suggérée. La relation de cause à effet que nous pouvons voir entre la proposition où l'enfant à naître devient un objet de marchandage et les propositions suivantes détaillant l'effort de l'esclave pour interrompre sa grossesse est en effet seulement insinuée par une juxtaposition des énoncés. En revanche, la nature de la conception et des tentatives d'avortement dit clairement la violence entourant ces gestes. L'énoncé (dépourvu de sens logique en apparence), qui veut que l'enfant soit le fruit des « hommes » du bateau (repris deux fois dans le passage) ne fait en effet que souligner, par un tel paradoxe, le viol perpétré à maintes reprises par des sujets différents. La succession de propositions construite par parallélisme syntaxique (verbes à la première personne au passé composé), que l'auteure met en page à la manière d'une énumération, accentue par ailleurs la multiplicité des gestes intentés avec persévérance par Zanina pour chasser l'enfant de son ventre, non sans violence comme le montrent les verbes (enfoncer, bourrer, jeter) et les substantifs qui leur sont associés (bâtons, poison, coups de poing). L'avortement échoué, la suite du passage évoque un projet d'infanticide aussi inabouti :

> Quand il est venu au monde, il avait les cheveux rouges et la peau comme du miel. Alors, je lui ai donné mes seins. J'ai pas eu le courage de l'étrangler comme d'autres faisaient, comme je me l'étais promis. Il était tellement laid (*FA* : 91).

Si le manque de courage pour supprimer la vie de l'enfant est ici évoqué, sans pour autant être associé à un quelconque idéal d'amour maternel (une distance, voir dégoût est établi vis-à-vis de l'enfant par l'adjectif « laid »), c'est donc surtout pour montrer la difficulté à mener à terme de tels gestes ; des « épreuves et des choix

particulièrement déchirants » (Dubois : 78) qui par leur nature, étaient un problème genré (« a gender issue », Dalby : 338).

La promesse que Zanina s'était faite de tuer son enfant, nous la retrouvons dans les paroles d'une esclave de la Guadeloupe qui au début du XIX^e^ siècle déclarait :

> je préférais mourir cent fois plutôt que de jamais donner le jour à un être dont le sort serait, comme le mien, de ne travailler et de ne vivre que pour un tyran. Si jamais un tel malheur m'arrivait, ou bien je me précipiterais dans la rivière en le tenant serré dans mes bras, ou bien le même couteau nous percerait tous les deux (citée dans Gautier 2010 : 120-121).

Le glissement que l'on voit s'opérer ici vers une rhétorique où la préoccupation pour le bien-être de l'enfant est au centre du discours se veut ainsi un moyen de légitimer l'acte, que la femme attache à une forte et intime conviction. C'est aussi dans cette perspective que nous lisons la réplique d'une jeune esclave que le père Du Tertre se presse d'épouser et qui dit se contenter « d'être misérable en [s]a personne sans mettre des enfants au monde qui seraient peut-être plus malheureux qu'[elle] » (dans Lémane Coco : 54). Constatons que dans les deux cas les femmes procèdent à des argumentations similaires pour affirmer le bien-fondé de leur refus d'enfanter. C'est d'abord en faisant constat de leur « sort » « misérable », en tant que maillons du système esclavagiste, qu'elles affirment le malheur d'être esclaves. Puis, par un procédé de comparaison, qui passe par une connaissance de cause (« comme le mien », « plus… que moi »), elles défendent leur choix.

Cette même articulation logique est mobilisée dans notre corpus. Ainsi dans *Rosalie l'infâme*, Gracieuse, la favorite des maîtres, « a refusé de donner naissance à des enfants esclaves *comme elle* […]. Elle a fait saigner son corps sept fois de suite. Sept avortements à la sauvette […]. "Pas d'enfants ni noirs ni mulâtres, les chaînes n'ont pas de couleur" » (*RI* : 101 ; nous soulignons). De même Brigitte, sage-femme de la plantation, déclare avoir « déjà en trois fois chassé hors de [s]on corps un enfant qui n'aurait fait que *partager* [*s*]*on humiliation* si [elle] l'avai[t] mis au monde » (*RI* : 103 ; nous soulignons). Cette logique de préservation qui mène les mères à mettre en place des « stratagèmes douloureux et pervers […] pour protéger leurs enfants » (*RI* : 78) pourrait être mise en parallèle avec une approche de l'éthique appliquée qui évacue l'idée de la

sacralité de la vie[379], pour lui substituer une série de principes ayant plutôt trait au bien-être et à la dignité.

S'interrogeant sur les façons de faire mourir que l'on peut considérer en elles-mêmes immorales, Jonathan Glover identifie deux objections principales opposables au meurtre : 1) « il est immoral de diminuer la quantité de vies valant la peine d'être vécues » ; 2) « c'est un mal d'enfreindre l'autonomie d'une personne souhaitant continuer à vivre » (2017 [1977] : 162-163). Le philosophe ayant montré que dans le cas de l'avortement et de l'infanticide la « personne » (fœtus ou nourrisson) n'est pas en mesure d'éprouver un *désir* de vivre – celui-ci dérivant des concepts de vie et de mort qui, à ces stades de son développement cognitif, lui seraient étrangers (*idem*) –, nous nous pencherons plutôt sur la première objection.

Dans l'argument de départ, présenté par le philosophe, nous retrouvons à nouveau l'idée d'une *potentialité* : sans a priori, toute vie est potentiellement digne d'être vécue. Or, en prenant le cas de handicaps et d'anomalies plus ou moins graves chez l'enfant, Glover insiste sur des conditions spécifiques et préalables pouvant « rendre la vie indigne d'être vécue », ou du moins affectant considérablement la qualité de vie future de l'enfant (*ibid.* : 170-171). Ce raisonnement retentit dans le cadre de notre étude, où les romancières donnent à voir l'environnement hostile et violent dans lequel la vie des esclaves prend lieu (*cf.* III.1). Sans parler d'anomalies dans le sens médical du terme, ne pourrait-on voir chez l'enfant esclave (à naître ou déjà né), une sorte de handicap juridique déterminant son statut de non-être, et lui annonçant par-là même une « vie indigne d'être vécue » ? (*ibid.* : 171).

Cette logique fait émerger un problème majeur : celui de l'impossibilité « de *définir* ce qu'est une vie digne d'être vécue, ni d'indiquer le seuil à partir duquel une vie ne vaut précisément plus la peine d'être vécue » (*ibid.* : 172 ; nous soulignons)[380].

[379] La doctrine de la vie sacrée « implique un pacifisme absolu et n'autorise aucunement que l'on tue ». Ses partisans estiment ainsi « qu'il est mal en soi de faire mourir un nourrisson, quand bien même ce dernier serait condamné à une vie de souffrance interminable » (Glover 2017 [1977] : 181).

[380] Nous comprenons cette impossibilité de définition en termes d'un principe qui, de manière unanime et fédératrice, pourrait déterminer la légitimité de ces actes à l'échelle globale. La loi relative à l'« Interruption volontaire de grossesse » (IVG), dite loi Veil (1975) qui dépénalisa cette pratique, est à distinguer d'autres lois, plus restrictives, où cette pratique est conditionnée à des circonstances précises (viol, malformation de l'enfant, mise en péril de la vie de la mère). À titre d'exemple, et pour souligner la complexité d'un tel sujet et son actualité, au Mexique, seule sa capitale (Mexico) a adopté depuis 2007 une loi donnant le droit aux femmes d'interrompre leur grossesse avant les 12 semaines de gestation, les autres États émettant des

Outre la discussion philosophique autour de la *dignité de la vie* que cette question engage, et qui ne manque pas d'intérêt, ce problème soulève le rôle que joue la subjectivité de la mère, ses expériences et son rapport au monde et à la souffrance, dans cette impossible définition. Autrement dit, c'est parce que la douleur se révèle comme une « déchirure de soi » (donc liée au domaine de l'intime) qui « ne se laisse pas appréhender dans une formule unique » mais se dessine en fonction « des rapports au monde bien spécifiques » (Le Breton 1999 : 13) qu'il est impossible de dresser des principes à échelles de valeur *uniques* sur la in/dignité de la vie. Dans ce sens, la littérature se distingue par sa capacité de faire ressortir une phénoménologie multiple et diverse de l'expérience douloureuse, associée à la maternité. Cette potentialité, non négligeable, est par ailleurs reconnue par le philosophe comme le souligne Benoît Basse, dans sa préface à l'édition française des *Questions de vie ou de mort* (2017).

Basse rappelle en effet que « Glover est particulièrement admirateur de l'œuvre de Léon Tolstoï et estime, d'une façon générale, que la littérature n'a pas moins à nous apprendre sur la morale qu'Aristote ou Kant » (p. 14). En soulignant ainsi le « rôle irremplaçable de l'imagination pour la réflexion morale » – réflexion à ne pas confondre avec une recherche de moralisation, dans le sens de donner une leçon morale à quelqu'un – « Glover ne manque pas une occasion de rappeler qu'une des fonctions de la littérature et de l'art en général est précisément de rendre possible cette ouverture sur la vie et les émotions d'autrui » (*idem*). La force des romans à l'étude se manifeste ainsi en ce qu'ils permettent d'engager cette ouverture, au pluriel, grâce à la polyphonie féminine que nous avons démontré être un trait caractéristique de notre corpus, et qui donne à voir une diversité de manières de réfléchir et d'assumer ces actes extrêmes. Car si en effet, certains gestes d'avortement et d'infanticide peuvent être lus comme des « actes d'amour » (Branach-Kallas : 162 ; Sol : 972), d'autres relèvent plutôt d'un intérêt personnel de la mère[381], voire d'une conviction intime, frôlant le politique et le domaine de l'honneur. Le

réserves et conditions. En mars 2019, le Congrès de l'État de Nuevo León (nord du Mexique) a approuvé une réforme à l'article 1 de la Constitution locale, pénalisant l'avortement pour « garantir le droit à la vie », de la conception jusqu'à la mort naturelle, ce qui suscita des manifestations dans tout le pays.

[381] Marietta Morrissey avance deux hypothèses rarement convoquées pour expliquer les avortements des femmes esclaves, à savoir leur volonté de préserver leur attirance physique auprès des maîtres (nous y reviendrons), et celle d'éviter les punitions prévues pour les femmes qui ne menaient pas leur grossesse à terme (p. 115). Arlette Gautier observe que « les châtiments les plus effrayants ont été employés contre les mères dont les enfants sont morts du mal de mâchoire. Un grand nombre de ces malheureuses a péri dans les flammes, d'autres ont expiré dans des supplices plus lents » (2010 : 102-103). Morrissey appelle également à prendre en compte les conditions précaires d'hygiène et la malnutrition rependue parmi la population esclave, susceptibles d'expliquer un bon nombre de fausses couches naturelles (p. 119).

personnage de tante Brigitte dans *Rosalie l'infâme*, inspiré de la sage-femme ayant tué soixante-dix enfants dans le Saint-Domingue du XVIII[e] siècle, constitue un exemple emblématique de cette posture.

À la différence d'autres femmes, Brigitte ne réalise pas seulement des avortements sur elle mais, en sa qualité de sage-femme, elle supprime également la vie des nouveau-nés au moment de leur naissance. Ce cas, relayé par l'historiographie (Dubois : 78 ; Moitt : 253), pose d'emblée une interrogation : agissait-elle avec le consentement des mères qu'elle assistait ou le faisait-elle à leur insu ? Bien que ni les archives ni le roman ne donnent une réponse claire à cette question, Évelyne Trouillot nous met sur la piste d'une action menée plus par initiative propre que suite à une demande explicite des mères:

> Elle déclara devant les juges que c'était son devoir de négresse libre dans son esprit et son âme d'enlever « ces jeunes êtres à cet état honteux qu'est l'esclavage ». Le cordon n'est plus en ma possession, mais je peux vous jurer qu'il a soixante-dix nœuds, un pour chaque bébé que j'ai sauvé de l'esclavage. Aujourd'hui, mon travail est fini. Faites de moi ce que vous voulez (*RI* : 128).

Les notions d'un *devoir* ou d'un *travail* à accomplir, conforme à sa qualité de femme « libre dans son esprit et dans son âme » semblent en effet s'inscrire dans un lexique de l'honneur qui, nous le rappelions plus tôt, se base sur le principe de ne pas trahir son camp. En analysant les témoignages des « incorruptibles » (prisonniers de guerre qui même sous la torture n'ont jamais cédé), Jean-Michel Chaumont relève en effet cette tendance à parler d'un « devoir » en association à une conduite qui cherche à s'affirmer comme honorable (2017 : 46)[382]. Or, c'est par le recours au verbe « sauver », mais aussi par le discours de sa délivrance finale (« Faites de moi ce que vous voulez »), que l'intégrité de cette femme – posée presque en martyre de sa cause –, est mise en relief. Le retournement de la violence criminelle en acte émancipateur nous invite ainsi à voir dans les actes infanticides une dimension sacrificielle, que René Girard soulignait déjà dans son essai *La violence et le sacré* (1972).

En revisitant le cas de Médée et la cérémonie précédant l'immolation de ses enfants, Girard constate en effet que l'infanticide est susceptible de s'inscrire dans un

[382] C'est encore K. A. Appiah qui rappelle que « [l]es systèmes d'honneur peuvent conduire à faire le bien pour les autres, mais également à soutenir l'individu dans la quête de son propre bien » (p. 197) ; une quête du « vivre bien » qui, par ailleurs, « va très au-delà d'être moralement bon » (*ibid.* : 16). Ne serait-il pas possible, dans ce sens, de voir dans les actes de Brigitte, une démarche conforme à un système d'honneur propre à cette esclave, dans lequel la suppression des enfants serait un « bien pour les autres », mais aussi pour soi, en tant qu'acte préservant sa dignité de négresse « libre dans son esprit » (*RI* : 128) ?

cadre rituel où un paradoxe se joue : « Il est criminel de tuer la victime parce qu'elle est sacrée […] mais la victime ne serait pas sacrée si on ne la tuait pas » (p. 9). Suivant cette logique, l'acte de Brigitte est bien criminel, mais c'est par son geste que le nouveau-né ne subit pas la souillure de l'esclavage, et garde donc sa dimension humaine/sacrée. Dans cette lecture, les nœuds de son cordon qu'elle ajoute à chaque suppression pourraient relever d'une sorte de ritualité de la femme pour marquer sa cérémonie *salutaire*.

Si la question de la légitimité de son acte n'est absolument pas résolue – ce n'était pas d'ailleurs le but de l'auteure, nous semble-t-il –, il n'en reste pas moins que ce témoignage, mêlant faits et fiction, permet de dresser le portrait d'une femme agissant – à l'instar des incorruptibles – dans « l'unique souci de rester digne » (Chaumont 2017 : 45). Cette dignité a toutefois un prix, et c'est celui de l'abîme psychique engendré par de tels agissements, dont on ne sort pas indemne : « "C'est à la fois ma miséricorde et mon enfer" » (*RI* : 126). La détresse, voire le bouleversement émotionnel observé à la suite de ces actes est clairement représenté dans *Le Livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant (2001). Enfermée dans un hôpital psychiatrique suite à son infanticide présumé, Emma se débat entre le passé obsédant de son île qui lui colle à la peau comme une « malédiction », et le jugement dont elle est objet, en raison de son instabilité psychologique qui l'aurait conduit au meurtre de sa fille Lola. Bien que mettant le sujet de l'infanticide au centre du récit, nous avons fait le choix de réserver une analyse approfondie à ce roman, dans un volet ultérieur lorsqu'il s'agira d'interpréter la *folie* de ce personnage.

Qu'il s'agisse donc d'un geste politique, d'un geste visant à protéger l'enfant, ou bien sa propre morale, il est incontestable qu'avortement et infanticide se déploient, à travers ces exemples, comme des formes d'insoumission. Cette pratique trouve toutefois son contre-point dans le désir et le choix d'être mère portés par d'autres personnages.

Dans un univers où guettent la mort, la violence et la contrainte, la maternité, souhaitée et assumée, devient un acte de résistance à part entière (Branach-Kallas : 155). C'est bien le cas d'Arcinte, esclave des champs dans *Rosalie l'infâme*, qui « était à son septième mois de grossesse [et qui] portait son rêve dans ses yeux : […] avoir un enfant et être libre » (*RI* : 26). Ayant échappé à une sévère punition grâce à l'aide de Michaud, le commandeur de l'habitation, l'esclave « s'en va, secouée de sanglots » (*RI* : 27). Soulagée, Lisette ferme alors les yeux et se plaît à imaginer Arcinte, « silhouette libre s'élançant vers les mornes, son fils dans ses bras, sans chaînes ni morsures, infiniment

femme dans la beauté retrouvée de son sexe » (*idem*). Dans un article consacré à « La femme dans le marronnage à la Martinique » (1999), Jocelyne Jacquot montre, à partir d'une analyse minutieuse du journal officiel de l'île, que les femmes parties enceintes en marronnage ne sont pas rares. Ainsi, elle cite le cas de Fidéline, « arrêtée [en 1844] chez Mme Briancourt du Précheur, vêtue d'une chemise blanche et d'une jupe d'indienne, enceinte d'environs 5 mois […qui] se dit marronne depuis 3 mois » (p. 102). De même, l'historiographie atteste que des esclaves femmes s'enfuirent avec leurs enfants ou avec d'autres parents proches (Bush : 65). C'est à Bernard Moitt de conclure que ni l'état de grossesse des femmes ni l'âge de leurs enfants ne semblent avoir empêché les esclaves des Antilles françaises de s'enfuir (p. 246).

Enfin, si dans « la promesse d'amour et de dignité » que Lisette fait à l'enfant qu'elle porte, l'on pourrait voir une riposte à la démarche engagée par d'autres femmes, elle semble surtout leur rendre hommage, car lui ayant montré « toutes les voies lactées où peut s'élancer le besoin de dignité » (*RI* : 137). Avec l'injonction « tu naîtras libre et rebelle, ou tu ne naîtras pas » (*idem*), la jeune femme, partie à la fin du roman sur la route du marronnage, définit ce que pour elle, dans toute sa subjectivité portée par son histoire familiale et par son expérience d'esclave créole, est « une vie digne d'être vécue » (Glover 1977). Cette forme d'insoumission prendra un visage beaucoup plus concret et brutal dans l'exercice d'une force physique par laquelle certaines femmes tentèrent de se rebeller et de reprendre en main leur destin.

2. 1. c. … *y entonces esta la agarró a su Señora ama, y la tiró en el suelo*

> *dijo: llamarse Ignacio, y que ayer después de haber acabado de comer, mandó su señora ama que limpiaren la dispensa a las criadas o el comedor: que la negra Mariquilla se puso a lavar éste, y después porque no había barrido la cocina, fue su señora, y le pegó un rebencazo: que en este estado la otra Mariquilla agarró a su ama, y la tiró en el suelo (lo que sucedió en el comedor) y le pegó con una dama juana llena de vino que allí había, y enseguida con botellas unas vacías, y otras llenas de vino, y le daba en la cabeza…*
>
> « Declaración del negrito Ignacio », Archives Nationales de l'Uruguay, Escribanía de gobierno y hacienda, 1821[383].

[383] « …il dit : s'appeler Ignacio, qu'hier après avoir fini de manger, sa maîtresse ordonna aux servantes de nettoyer les placards ou la salle à manger : que la négresse Mariquilla s'est mise à la nettoyer, et après parce

Dans *Texte littéraire et réflexion éthique* (2013), Michel Dion fait remarquer que bien que la littérature ne soit pas nécessairement porteuse d'intuitions philosophiques, elle se présente comme un espace privilégié pour faire apparaître différentes visions de l'être humain et de sa condition existentielle. « Les différentes formes littéraires, souligne-t-il, révèlent un condensé du réel qui est plus réel que celui que pourrait atteindre un seul individu » (p. 12). C'est en effet de par sa capacité à réunir, dans un même tissu, désirs, souffrances, émotions…, ancrés dans des univers bien précis, que la fiction nous met face à des dilemmes éthiques, et nous invite à repenser la circonscription de certains concepts. Parmi eux, celui du bien et du mal – dont Nietzsche disait déjà à quel point les frontières pouvaient être poreuses (*ibid.* : 68)[384] – ressortent remarquablement dans notre corpus.

Si les gestes de suicide, d'avortement et d'infanticide, étudiés précédemment, frôlaient déjà ces questionnements, l'affaire de la mise à mort de Celedonia Wich de Salvañach de la main de deux de ses esclaves, rapportée dans les archives de leur procès (1821-1824) et mise en fiction par l'Uruguayenne Susana Cabrera, vient confirmer la fertilité du texte littéraire comme « laboratoire des cas de conscience », pour reprendre l'un des titres de Frédérique Leichter-Flack (2012). Or, à la différence de Fabienne Kanor et d'Évelyne Trouillot qui, à travers les ruminations de leurs personnages font émerger la complexité de leurs gestes extrêmes et le déchirement intérieur qu'ils entraînent, la romancière uruguayenne adopte un positionnement plus tranché, que l'on pourrait rapprocher du cheminement éthique tracé par la pensée fanonienne (1961), comme nous le verrons.

---

qu'elle n'avait pas balayé la cuisine, sa maîtresse vint et lui donna un coup de fouet : que dans cet état la Mariquilla sus citée prit sa maîtresse, et la jeta par terre (ce qui arriva dans la salle à manger) et la frappa avec une dame-jeanne de vin qu'il y avait là, et ensuite avec des bouteilles vides, et d'autres pleines de vin, et elle lui donnait des coups avec sur la tête… ». Cette déclaration du « négrillon Ignacio », esclave d'entre six et sept ans, ayant témoigné de l'agression ayant pris lieu dans la maison des Salvañach le 2 juillet 1821, est le premier à figurer dans le dossier du procès. Dans la version française que nous proposerons de ces documents, nous garderons la ponctuation d'origine et, dans la mesure du possible, des formulations et du vocabulaire d'époque, afin de reproduire le plus fidèlement possible les dépositions rapportées par les greffiers. Nous tenons à signaler que le nom de l'esclave qui dans le roman de Susana Cabrera apparaît comme « Mariquita », dans les archives apparaît comme « Mariquilla ». Les deux versions apparaîtront ainsi dans nos commentaires, selon si l'on cite la fiction ou les archives. Pour voir la page de garde du dossier et le témoignage intégral d'origine, cité plus haut, se rapporter à l'annexe 5 et à l'annexe 6, respectivement.

[384] En proposant une relecture de la critique nietzschéenne de la morale, Michel Dion nuance les propos du philosophe (pris souvent à la lettre) : « Nietzsche ne rendait pas le mal plus acceptable ou tolérable. Il faisait plutôt voir que le mal peut créer du bien, tout comme le bien peut faire naître du mal » – y compris dans les actes mal intentionnées et criminels, jugés immoraux (p. 68).

La cartographie de la violence, dressée dans le chapitre précédent, tout comme l'analyse du procédé d'autodialogisation, mis en place par l'auteure pour insister sur la cruauté du châtiment infligé sur Graciosita suite à l'affaire des artichauts sucrés, ayant déclenché le meurtre dans la fiction (*cf.* II.3.3.a), nous a permis de cerner le portrait de cette matrone, solitaire, vindicative et cruelle. Malgré les nuances apportées dans la partie « Reconstructions », où la psychologie tourmentée du personnage et ses traumatismes d'enfance sont directement associés à la « nature sinistre de Celedonia » – ainsi décrite par son frère (« siniestra naturaleza de Celedonia », *ER* : 132) –, il est indéniable que Cabrera fait de la « méchanceté » de cette femme[385], le fer de lance du positionnement éthique de son roman.

Suivant la théorie de l'hybridité proposée par Bakhtine, et que nous avons appliquée à ce roman dans la deuxième partie de notre travail, nous avons souligné la dimension réfractaire du discours romanesque, dans la mesure où il projette des voix et des intentions différentes. Parmi ces locuteurs, la figure de l'auteur est particulièrement ambiguë, car pouvant se positionner de manière *implicite* « à une plus ou moins grande distance des *autres personnages* – celle-ci allant de l'approbation sans réserve […] [au] mépris » (Booth : 104). À la lumière des archives du procès, dont *Las esclavas del rincón* constitue une forme de réécriture, mais aussi au prisme des propos que l'auteure nous a délivrés lors d'un entretien (novembre 2018), il nous est possible de débusquer, dans cette fiction, une prise de position de l'auteure, vis-à-vis de l'acte meurtrier des esclaves, qu'il convient d'examiner. Pour ce faire, un bref retour aux documents source s'impose.

Conservé dans le siège principal des Archives nationales de l'Uruguay, situé dans la ville de Montevideo[386], le dossier judiciaire « Causa criminal contra las negras María y Encarnación y el mulatillo Luciano… » est composé de 147 feuilles manuscrites (recto-verso), numérotées sur l'extrême supérieur droit ou gauche[387]. Les interrogatoires des accusés et des témoins menés dans le cadre du procès ouvert le 3 juillet 1821 (le lendemain du meurtre) et clos le 10 avril 1824 (une semaine après l'exécution de María

[385] Michel Dion définit la méchanceté comme « la volonté de faire le mal. Elle implique surtout le plaisir avant, pendant et après avoir fait du tort aux autres » et serait étroitement liée à des traits sadiques (perversité de voir souffrir l'autre) et dominateurs de la personnalité (p. 54).
[386] Les responsables des archives n'ont pas pu nous expliquer pourquoi ce dossier se trouve dans le siège principal (Sede Central, Convención 1474) et non pas dans le siège des archives judicaires (Sede Archivo Judicial, San Martín 2400), où il devrait être conservé en raison de la nature criminelle de l'affaire.
[387] Pour simplifier les références que nous ferons à ce dossier, nous signalerons entre parenthèse le numéro de la feuille suivi de l'initiale R (pour recto) ou V pour (pour verso).

et Encarnación, et jour de l'émission de l'ordre d'exil de Luciano en Afrique), sont rapportés et attestés systématiquement (par signature apposée), par Fernando Ignacio Márquez, greffier de l'affaire. Nous présentons ci-dessous une synthèse chronologique des dépositions principales afin de mieux cerner le portrait des acteurs impliqués et de rappeler le déroulement des événements, suivant les différentes versions présentées.

03 juillet 1821. Déclarations d'Ignacio et d'Antonio (esclaves domestiques de Celedonia Wich ; semblent avoir six ou sept ans). À quelques détails près, les deux enfants donnent la même version des faits : le jour du meurtre, après le déjeuner, Celedonia Wich ordonna à Mariquilla de nettoyer la salle à manger et constatant qu'elle n'avait pas passé le balai, la maîtresse donna un coup de fouet à son esclave, à quoi elle riposta en la jetant par terre et l'attaquant avec des dames jeannes, des bouteilles de vin et un couteau (planté dans le dos) qu'elle avait demandé à Luciano de lui apporter. Ignacio signale aussi que pendant l'altercation, Mariquilla sortit un fil de son décolleté avec lequel elle tenta d'étrangler sa maîtresse. Enfermés dans la cuisine par les deux femmes, ils ont vu une fois sortis que la maîtresse était dans la chambre des esclaves où elles nettoyaient son sang, tout en lui enfilant des vêtements propres. Ils affirment que Mariquilla demanda à Luciano de ramener le binocle et les clés de leur maîtresse à l'étage, car ainsi ils pourraient dire qu'elle était tombée, ce que Luciano exécuta. Ensuite, tous les trois (Mariquilla, Encarnación et Luciano) jetèrent le corps de Celedonia de la *terrasse* (« azotea »), criant après que leur maîtresse était tombée dans la cour[388]. Ce fut Carlos, « le petit maître » (« el amito »), fils aîné de Celedonia, qui trouva son corps et appela Don Cubillas, pour lui porter secours (1V-5V).

04 juillet 1821. Premier témoignage d'Encarnación (esclave domestique ; semble avoir moins de vingt-cinq ans). Nie toute implication dans le meurtre. Dit avoir passé toute la journée à coudre et avoir entendu vers dix-sept heures que sa maîtresse était tombée de la terrasse. Affirme ne pas avoir vu son corps, seulement du sang dans la cour (6R-8V).

[388] Bien qu'aujourd'hui le mot « azotea » désigne le toit-terrasse d'une maison, au XIX^e^ siècle, il pouvait aussi se référer à la terrasse donnant sur une cour intérieure. La disposition de cet espace, dont nous reproduisons des photographies prises lors de notre visite à la bâtisse (aujourd'hui Musée historique de la ville), nous permet de mieux lire cette scène, ayant pris place *intramuros* (annexe 7). L'image de couverture de la douzième édition du roman, avec laquelle nous travaillons, et que nous reproduisons dans l'annexe 8, contribue par ailleurs à la confusion entraînée par une lecture anachronique de la scène.

05 juillet 1821. Premier témoignage de Luciano (esclave domestique né à Montevideo ; semble avoir plus de quinze ans). Dit que ce jour-là après avoir ordonné à Mariquilla de nettoyer la cuisine et ayant constaté que cette dernière n'était pas balayée, Celedonia la confronta lui reprochant de lui avoir menti, et c'est seulement après que l'esclave lui répondit qu'elle ne mentait pas, que Celedonia lui donna un coup de fouet[389]. C'est alors que Mariquilla la jeta par terre sur des verres des bouteilles casées qu'il y avait déjà là, avant de la frapper avec une dame-jeanne et de prendre un couteau qu'il y avait sur la table et qu'elle enfonça dans son cou. Luciano confirme que Mariquilla « sortit un bout de fil, mais qu'elle n'a pas pu lui mettre autour du cou étant donné que madame opposait beaucoup de résistance »[390] (9R-14V).

Premier témoignage de Mariquilla (esclave domestique née à Montevideo ; semble avoir plus de vingt-cinq ans). Déclare ne pas être sortie de toute la journée car elle portait des fers (« grillos »). Affirme qu'après être descendue à l'entrepôt chercher du sable pour nettoyer une tâche de peinture, comme sa maîtresse lui avait ordonné, elle a vu sa maîtresse sortir de la salle à manger, la tête et les mains couvertes de sang et de blessures, et que se penchant par-dessus la balustrade pour appeler Don José Cubillas (responsable du magasin rattaché à la maison des Salvañach), elle est tombée. Interrogée sur la cause des blessures, elle dit avoir vu, après être montée de l'entrepôt, que la maîtresse donna un coup de fouet à Encarnación après qu'elle a fait « elle ne sait quoi », trébuchant ensuite avec ses sabots. Celedonia « tomba sur des dames-jeannes de vin et quelques bouteilles, et comme elles se sont cassées avec le poids de son propre corps, elle se coupa à la tête, au visage, au cou, et à une main »[391] (14V-17V) (*cf*. annexe 9 pour la déclaration intégrale en espagnol).

De l'ensemble de ces déclarations préliminaires, que nous croisons avec la réécriture du procès proposée par Susana Cabrera, nous tirons trois observations.

[389] « … y habiendo visto, que la concina no estaba barrida, volvió al dicho comedor, y le dijo a la negra Mariquilla, que si así se le engañaba, pues la cocina no estaba aún pronta como ella le había mandado, y contestándole que no la engañaba, le pegó su ama un rebencazo a Mariquilla » (11V).
[390] « … dijo que sí sacó un pedazo de piola, pero no se la pudo poner en el pescuezo a causa de que aun la señora hacía mucha resistencia » (14R).
[391] « …y habiendo hecho no sabe qué cosa en el dicho comedor la negra Encarnación, la señora le pegó un rebencazo, y yendo la compañera corriendo a la señora tropezó con los suecos que tenía puestos, y se cayó sobre unas damajuanas de vino y algunas botellas, y como se rompieron, con el mismo peso del cuerpo, se cortó la cabeza, la cara, el pescuezo, y una mano » (16V).

La première concerne les voix omises dans le roman. Alors que dans le dossier judiciaire les dépositions d'Ignacio et d'Antonio occupent une place névralgique dans l'affaire, en ce qu'elles fournissent aux autorités (malgré l'absence de certains détails) une suite claire et logique du déroulé des événements, leur permettant de mieux mener les interrogatoires ultérieurs, dans la fiction elles sont passées sous silence. Le choix d'évacuer ces témoignages, marqués par une franchise et une naïveté manifestes dans leurs formulations (que l'on pourrait attribuer au bas âge des déclarants), peut être lu à partir de deux hypothèses. D'un point de vue littéraire, cela pourrait traduire une volonté de l'auteure d'entretenir le suspense lié à une intrigue démarrée *in medias res*, et qu'elle fait déchiffrer de manière progressive, privilégiant la voix des acteurs ayant pris part aux événements (notamment des femmes)[392] ; d'un point de vue éthique, cela peut suggérer une certaine réticence de l'auteure à présenter le meurtre sans autre contexte que le seul coup de fouet évoqué par les « négrillons », et qui serait donc, dans cette perspective, insuffisant à la « justification » d'un tel acte.

L'impasse faite sur d'autres témoignages, tels celui de Don José Cubillas (20R-21V) et de Don Antonio Mallobre (21V-22V), ayant porté le corps de Celedonia dans sa chambre suite à l'appel au secours de son fils, mais surtout l'absence de toute mention des lettres que Don Jorge Wich (père de Celedonia) et Don José Alvares (mari de María Wich, sœur de Celedonia) adressèrent au Gouverneur Intendant[393], sont également révélatrices d'un certain positionnement de l'auteure. Alors que les déclarations des deux premiers rappellent le traumatisme qui constitua pour les enfants de Celedonia (qui « criaient et pleuraient », 22R) la découverte du corps « ensanglanté » de leur mère (*idem*), la rhétorique mobilisée dans la correspondance des parents de la défunte, insistant sur le « degré déshonorant de [la] criminalité » des esclaves, met à son tour en lumière la « douleur » (x3, 43R) que la disparition de la matrone engendra chez ses proches. Dans

[392] Rappelons que la première partie du roman (« El grito »), s'ouvre sur le « cri » de la maîtresse retentissant dans l'église de la Place Matriz où Graciosita (personnage fictif), se trouvait au moment de la tragédie. Parlant de cette ouverture, Susana Cabrera nous a dit avoir fait le chemin à pied entre l'église et la maison des Salvañach (environ 300 mètres) pour être sûre qu'il était impossible qu'un tel cri soit entendu, comme elle l'avance dans son roman. Avec ce geste, elle donnait le ton de l'œuvre, où fiction et histoire seraient simultanément convoquées. Car pour elle « le point de départ de la lecture est de suspendre l'incrédulité. C'est ça la voie de l'écriture, de suspendre l'incrédulité pour comprendre » (« Par mí el punto de partida de la lectura es suspender la incredulidad. Ese es el camino de la escritura, suspender la incredulidad para comprender » (Cabrera 2018: annexe 1).

[393] Dans les colonies hispaniques, le Gouverneur Intendant (Gobernador Intendente) était la deuxième figure en importance, après le Gouverneur général. Il était responsable d'assurer l'ordre public (justice et police) et le bon fonctionnement des finances.

une longue lettre datée du 13 juillet 1821, soit une dizaine de jours après le début du procès, le père de Celedonia adressait une sollicitation expresse pour que María, Encarnación et Luciano soient condamnés à la peine de mort (48R), revenant sur les événements dans ces termes :

> Tout ce procès ne respire que complot, malignité, férocité et traîtrise. […] Une fille, aimée tendrement !… assaillie par ses esclaves, abattue à même le sol de sa propriété, piétinée et foulée par celles-là, meurtrie avec les coups les plus cruels, sans respirer et noyée dans son propre sang !… et ce sang circule encore dans mes veines !... Épouse idolâtrée ! Regarde depuis la droite du Très-Haut, où tes vertus t'ont conduite ; regarde la fille qui nous rendait heureux […] Poignardée, traînée vilement ! Cruelles furies, ce n'est pas assez ?... Ses membres [illisible] dénudés, ses blessures déchirées par des mains empoisonnées et maladroites, pour lui enfiler de nouveaux habits, précipitée enfin… !!! Oh situation vraiment tragique ! (42V-43R)[394].

Le registre pathétique de cet extrait, manifeste par le champ lexical du crime (malignité, coups, sang, blessures…), par la profusion de participes passés à fonction adjectivale dénotant la violence des actes (meurtrie, poignardée…), tout comme par l'accumulation de phrases en modalité exclamative (propres aux tirades tragiques), où des tournures passives sous-jacentes soulignent la vulnérabilité de cette femme (qui – a été – assaillie abattue, piétinée, foulée…) a deux visées : d'une part, émouvoir et éveiller la compassion du lecteur vis-à-vis de la victime et de son père souffrant et exigeant que justice soit faite (48R) ; d'autre part, dresser un « tableau sublimement horrible » du crime (42V), condamnant catégoriquement les « trois enragés vomis par l'enfer » (« tres fúricos vomitados del averno », 43V). Or, en évacuant de sa fiction cette vision des faits, Susana Cabrera fait clairement un choix : elle se range du côté de la défense, mettant en place un dispositif textuel soutenant la cause plaidée.

C'est ainsi que nous venons à notre deuxième observation, et qui concerne la manière dont la romancière revisite les événements précédant le meurtre. Que ce soit dans les dépositions préliminaires ou dans les aveux de Mariquilla et d'Encarnación, le coup de fouet s'affirme comme l'élément déclencheur des gestes meurtriers perpétrés contre la matrone. À la lumière de la législation en vigueur dans les colonies et des documents

[394] «…todo ese proceso no respira sino complot, saña, ferocidad y alevosía. […] Una hija, amada tiernamente… acometida por sus esclavas, abatida al suelo mismo de su propiedad, pisada y hallada por aquellas, contundida a golpes los más crueles, sin respiración y ahogada en su misma sangre… y aún circula esa sangre por mis venas… ¡Esposa idolatrada! Mira desde la diestra del Altísimo, a donde te condujeron tus virtudes; mira la hija en que nos complacíamos. […]Apuñalada, arrastrada vilmente !... Crueles furias ¿aún no basta?... Desnudos sus miembros [ilegible], rasgadas sus heridas por manos envenenadas y torpes, para acomodarle nuevos vestidos, precipitada al fin… !!! ¡Oh situación verdaderamente trágica ! ».

historiques, nous avons démontré plus tôt à quel point le fouet était devenu un instrument familier pour les esclaves, et dont l'usage comme moyen coercitif ou de réprimande n'était pas particulièrement surprenant. Dans ce contexte, la réponse de Mariquilla, face à la violence première de sa maîtresse, semble donc démesurée et injustifiée dans une logique de l'immédiateté cause à effet. C'est donc en amplifiant la violence de cette scène que la romancière cherche à établir dans son roman une action réciproque, qu'avec Foucault nous qualifierons de « symétrie de la vengeance » (1975 : 125). Le narrateur rappelle :

> Ce matin-là, à cause des artichauts sucrés, la maîtresse avait déchargé sa furie contre Graciosita et d'un coup de fouet elle lui a ouvert son bras détachant la chair, la pauvre [Mariquita] voulait la protéger et criait que c'était sa faute mais la maîtresse n'écoutait pas et l'esclave [Graciosita] s'enfuit en criant à cause de la douleur, Mariquita dit que les coups de fouet sur son dos lui déchiraient la chair jusqu'à ce que les os apparaissent comme témoins d'une cruauté maladive, elle s'est évanouie en écoutant les cris de Luciano et d'Encarnación mais sa peur était tellement grande qu'elle réussit avant à écouter l'ordre de servir le déjeuner (*ER* : 175)[395].

Outre le personnage fictif de Graciosita, permettant d'ériger la figure de Mariquita au rang d'héroïne (c'est en essayant de « protéger » la première que cette dernière se fit fouetter par la matrone), l'évocation de la « furie » et de la « cruauté maladive » de Celedonia, comme des traits distinctifs de sa personnalité, ainsi que la description crue de la punition, participent à l'effet *paratonnerre* que la romancière – nous semble-t-il – veut installer avant le déploiement de la scène meurtrière. C'est en effet en imaginant une situation d'une violence extrême, rapportée à plusieurs reprises à partir de la vision de chaque personnage et au nombre des différentes versions qu'ils donnent lors des interrogatoires, que Susana Cabrera cherche à éveiller la « compassion » du lecteur (annexe 1) et à établir la légitimité de cette contre-violence, tout aussi brutale. Car si la violence de Celedonia à l'encontre de ses esclaves, telle qu'elle est actée dans la fiction, ne connaît pas des limites, la réaction de Mariquita n'est pas moins exacerbée :

> Elle arrache le fouet des mains de la maîtresse, la traîne jusqu'au sol de la cuisine et elle s'assoit sur elle pour rompre la dame-jeanne à eau vide sur sa tête, ni le cri déchirant ni le sang l'éclaboussant ne l'arrêtèrent […] elle étendit le bras jusqu'à saisir les deux

[395] « Esa mañana, por unas alcachofas dulces, el ama había descargado su furia contra Graciosita y de un latigazo abrió su brazo desprendiendo la carne, la pobre [Mariquita] quería protegerla y gritaba que era su culpa pero el ama no oía y la esclava [Graciosita] huyó gritando de dolor, dice Mariquita que los latigazos en su espalda le iban desgarrando la carne hasta que los huesos aparecieron como testigos de una crueldad enfermiza, se desmayó oyendo los gritos de Luciano y Encarnación pero tanto era el miedo que antes logró escuchar la orden de servir el almuerzo ».

> bouteilles de vin qui étaient sur la table pour les briser sur le visage déjà défiguré de Celedonia, […] alors elle commença à lui planter dans la gorge toutes les fourchettes et couteaux que le soumis négrillon lui apporta, et qui face au cruel spectacle commença à crier terrifié […]. Mariquita dit que quand elle vit la maîtresse nue sur le sol et déjà propre elle la retourna et lui planta le couteau dans le dos, elle voulait punir sa maîtresse dans le même endroit dans lequel elle la frappait tous les jours avec le coup de fouet […]. [E]lles la jetèrent dans la cour sans hésitations ni remords (*ER* : 176-179)[396].

Au-delà de la brutalité de l'attaque, qui fait de Mariquita un *agent* de la violence (retournant l'image de l'esclave par terre et évanouie à cause de la douleur, présentée juste avant), ce passage est important car il dit clairement la susdite « symétrie de la vengeance » que la romancière cherche à établir.

Foucault rappelait déjà que « [l]'art de punir » repose sur toute une « technologie de la représentation » basée sur une correspondance entre la nature du délit et la nature de la punition (1975 : 123). Dans le contexte colonial, cette « communication symbolique » entre le signe de la punition et ce qu'il signifie (*ibid* : 125) est par exemple visible dans l'article 38 du Code noir, stipulant de trancher les jarrets aux esclaves fugitifs : en ciblant le siège de la force de la jambe qui permet la fuite, c'est l'action même de la fuite qui est ciblée. Dans le passage à l'étude, la volonté (explicitée) de Mariquita de « punir » sa maîtresse participe ainsi de cette technologie de la représentation, où la punition se dédouble en vengeance.

Pour René Girard, la vengeance « se veut représailles » ; toutefois, « le crime que la vengeance punit ne se conçoit presque jamais lui-même comme premier ; il se veut déjà une vengeance d'un crime plus originel » (1972 : 28). L'insistance que la narration fait sur la quotidienneté de la violence exercée sur les esclaves, fouettées « tous les jours », et réitérée par la romancière lors de notre entretien, accorde ainsi aux gestes meurtriers une autre dimension, qu'avec Fanon l'on pourrait qualifier de *contre-violence*, « réaction à la violence première du colonialiste » (2002 [1961] : 90). Cabrera explique :

> C'est une mort très tragique celle qu'elle a [la maîtresse], mais la mort d'une certaine manière – tragique – est en train d'annoncer les abus et la douleur qu'elles éprouvaient.

[396] « … le quita al ama el látigo de las manos, la arrastra hasta el piso de la cocina y se sienta sobre ella para romper sobre su cabeza la damajuana de agua vacía, el grito desgarrador no la detuvo ni tampoco la sangre salpicándola […] alargó la mano hasta alcanzar las dos botellas de vino que estaban sobre la mesa para quebrarlas en el ya desfigurado rostro de doña Celedonia, […] entonces le fue clavando en la garganta todos los tenedores y cuchillos que el sumiso negrito le trajo, el que ante el cruel espectáculo empezó a gritar aterrorizado […]. Dice Mariquita que cuando vio al ama desnuda en el suelo y ya limpia la dio vuelta y le clavó el cuchillo en la espalda, quería castigar a su ama en el mismo lugar que a ella le pegaba a diario con el látigo […]. [L]a tiraron al patio sin dudas ni remordimientos ».

> Tous les jours. Des maltraitances tous les jours. Même les faire travailler avec des fers. Elle était réellement une maîtresse très agressive, avec un très mauvais caractère (annexe 1)[397].

L'idée d'une mort « annoncée », qui établit un lien logique entre la mort de la matrone et les maltraitances qu'elle exerçait sur ses esclaves, tout comme la concession que la romancière introduit entre les deux premières propositions, par la conjonction « mais », et qui nuancent la nature tragique du meurtre, ne font que nous mettre sur la piste d'un positionnement éthique *justifiant* la mise à mort de la matrone. C'est dans ce sens que nous lisons aussi la place de choix que Cabrera accorde au plaidoyer de la Défense (11 septembre 1821), figurant dans les archives (61R-77R), et qu'elle reproduit largement dans sa fiction[398].

Notre troisième observation porte en effet sur la manière dont la romancière mobilise les arguments des avocats et s'exprime, en quelque sorte, à travers leurs propos. Les deux versions de l'ouverture du plaidoyer (la première extraite des archives, la deuxième du roman), que nous mettons ci-dessous, fournissent les premiers éléments indiquant une prise de position de Cabrera dans sa fiction :

> L'Avocat Défenseur général des Pauvres instruit du procès engagé contre María et Encarnación, esclaves de Mme Celedonia Wich regrette profondément que son ministère l'oblige à manifester ses idées sur une affaire si désagréable ; car il est certain, Votre Excellence, que la manière dont l'Exposant regarde l'assassinat de Mme Celedonia, et l'opinion qu'il a sur sa punition, il ne pourra pas les dire sans alarmer les vieilles préventions d'un peuple qui voit avec horreur un cadavre, et ne voit pas avec ennui une cargaison d'esclaves (61R)[399].

---

[397] « Es una muerte muy trágica la que tiene, pero la muerte en cierta forma – trágica – está anunciando el maltrato y el dolor que ellas tenían. Diario. El maltrato diario. Inclusive hacerlas trabajar con grilletes puestos. Era realmente una ama muy agresiva, con muy mal carácter ».

[398] Signé Gonzalo Rodríguez Brito, « Regidor Defensor General de Pobres » (76V), Susana Cabrera attribue ce plaidoyer à Lucas José Obes, avocat connu de l'époque. S'il est certain que ce dernier a été associé à la Défense des esclaves comme Rodriguez Brito le signale (56V), nous n'avons pas pu identifier dans le dossier aucun document signé par lui. Malgré cela, la distinction de deux graphies, clairement repérable dans les documents soumis par le Défenseur Général des Pauvres, suggère un travail en collaboration. Afin d'éviter toute confusion, dans notre analyse nous nous référerons ainsi de manière générale à la « Défense » ou bien aux « avocats » de la défense. Par ailleurs, bien qu'en entretien l'auteure nous a affirmé qu'elle avait reproduit « textuellement » ce plaidoyer, une lecture attentive des archives et de la fiction nous fait constater que certaines adaptations ont été faites (coupures, réécriture…). Sans que ces modifications changent les propos d'origine, elles sont révélatrices de l'intérêt que la romancière a accordé à certains éléments que nous tâcherons d'interpréter dans notre commentaire.

[399] « El Regidor Defensor general de Pobres instruido del proceso formado a María, y Encarnación esclavas de Doña Celedonia Wich, siente sobre manera que su ministerio no le permita excusarse de manifestar sus ideas en negocio tan desagradable; por que de cierto, Excelentísimo Señor, de la manera que el exponente mira el asesinato de Doña Celedonia, y como piensa en relación a su castigo, no podrá decirlo sin alarmar las añejas prevenciones de un pueblo que mira con horror un cadáver, y no mira con tedio un cargamento de esclavos ».

> Exposer ce qui est arrivé est bien délicat car justifier les esclaves serait pour beaucoup alarmer un peuple qui voit avec horreur un cadavre et ne voit pas avec ennui une cargaison d'esclaves (*ER* : 213)[400].

Si la réduction substantielle de ce passage dans la fiction peut être expliquée par une volonté de l'auteure de simplifier des tournures juridiques, l'introduction de l'adjectif « délicat » pour qualifier les événements, ainsi que du verbe « justifier », ne nous laisse pas indifférents. En effet, par ces modifications subtiles, Susana Cabrera apporte de manière plus ou moins consciente[401], une appréciation sur l'affaire, tout en induisant le lecteur à épouser le raisonnement sur le point d'être exposé : celui de la justification. Des aveux ayant été faits par les accusés, la stratégie de la Défense cherche en effet à disculper les esclaves, non pas en prouvant leur innocence, mais en cherchant à établir le bien-fondé de leur conduite. Du plaidoyer ressort ainsi une argumentation articulée autour de trois idées directrices qu'il est question de prouver : 1) la partialité de la condamnation liée à la condition esclave des accusées ; 2) la cruauté de Celedonia comme cause de l'agression ; 3) le droit inaliénable des esclaves à se préserver.

La question de la partialité, insinuée dès l'ouverture par la critique de l'hypocrisie d'« un peuple qui voit avec horreur un cadavre et ne voit pas avec ennui une cargaison d'esclaves » (voir *supra*), est développée à travers un procédé hypothétique, qui s'appuie sur des figures de symétrie et de comparaison, et qui cherche à faire glisser le regard porté sur le crime vers une lecture glorificatrice, puisant dans le registre de la résistance :

> Si elles étaient deux belles orphelines comme elles sont deux malheureuses négresses, si elles étaient deux femmes hautaines comme elles sont deux humbles servantes, nous trouverions dans le délit si horrible d'insurrection et meurtre quelque chose de cet héroïsme-là qui tant de fois rendit si redoutable le couteau dans les mains de la beauté. Qu'elle semblerait noble la résolution des femmes d'ouvrir par leurs propres mains le sépulcre afin de sortir d'une captivité ignominieuse ! Quelle grande bravoure, qu'elle est courageuse, imitable cette attitude-là avec laquelle Mariquita lève la tête suite à la frappe d'un coup de fouet, quitte le sol qu'elle embrassait presque, elle oublie sa douleur et son humiliation et se rappelle seulement qu'elle est née libre. Elle se lance sur sa maîtresse, la jette et la tue sans d'autres armes que son courage et son mépris (*ER* : 214)[402].

---

[400] « Exponer lo sucedido es por demás delicado pues justificar a las esclavas sería para muchos alarmar a un pueblo que mira con horror un cadáver y no mira con tedio un cargamento de esclavos ».

[401] À la question « Diriez-vous que vous avez eu une intention en particulier en vous appropriant de cette histoire », Cabrera répondit : « Je crois que j'ai eu l'intention, consciente ou inconsciente, de faire connaître cette douleur humaine qui appartient à mon pays ». L'évocation d'une douleur à exhumer pose ainsi le regard de l'auteure du côté des esclaves et de leur souffrance, que la Défense ne manque pas de souligner.

[402] « Fueron dos bellas huérfanas como son dos negras infelices; fueren dos mujeres altivas como son dos criadas humildes, nosotros hallaríamos en el tan feo delito de insurgencia y homicidio algo de aquel heroísmo que tantas veces hizo temible el cuchillo en manos de la hermosura. ¡Qué noble parecería la resolución de abrirse por sus manos el sepulcro de mujeres para salir de un cautiverio ignominioso! que

L'élévation de Mariquilla au rang d'héroïne exemplaire (noble, brave, courageuse et imitable) mène ainsi la Défense à interroger les conditions de la « captivité ignominieuse » de l'esclave, l'image du « sépulcre » laissant entendre par ailleurs que sa *vie* était déjà une forme de mort en vie : « Mariquita et Encarnación subissaient depuis toujours tous les caprices d'une dame orgueilleuse […] elle se plaisait à les voir souffrir » (*ER* : 218)[403]. La cruauté de Celedonia comme étant à l'origine de son propre meurtre apparaît par ailleurs clairement : « une agression provoquée par un abus excessif du pouvoir, une tyrannie… » (*ER* : 214)[404]. Or, de manière surprenante, c'est en s'appuyant sur la violence exacerbée du meurtre (dont le rapport médico-légal que nous reproduisons dans l'annexe 10 donne foi) que la Défense tâche de prouver la violence exacerbée de la matrone, et donc à justifier le mouvement de réplique des esclaves :

> Peut-on soupçonner que Celedonia Wich traitait ses esclaves avec dureté ? Cher Monsieur, celui qui ne le croit pas, qu'il tourne les yeux vers le cadavre de Mme Celedonia […] Ah ! Il n'y a pas de témoin plus impartial, plus exacte, plus éloquent que celui-ci. […] [S]on corps déchiré plus que blessé ; c'est très horrifiant, il est digne de compassion, mais il ne dément pas ce que dans un ordre naturel ces excès laissent transparaître (*ER* : 216-217)[405].

Cette lecture de la violence des esclaves comme étant une réaction « dans un ordre naturel » des choses, pose ainsi l'acte meurtrier comme un double geste émancipateur : d'une part, l'affirmation de Mariquita en sujet, car accédant au « droit de se conserver » avancé par la Défense (64R) ; d'autre part, sa soustraction d'un régime tyrannique destructeur « qu'il lui était impossible de continuer à subir », selon les propres propos de l'esclave (40R)[406].

---

grande el arrojo, que valiente, que imitable aquella actitud con que María alza el rostro al golpe de un latigazo; deja el piso que estaba casi besando, se olvida de su dolor y de su humillación y recuerda solo que nació libre. Se arroja sobre su Señora, la tira y la mata sin otras armas que su valor y su desprecio ».

[403] « Mariquita y Encarnación sufrían desde siempre todas las extravagancias de una Señora orgullosa […] se complacía en verlas padecer, y excitadas por el acoso permanente de ese día, como una chispa al fuego también ellas se incendiaron ».

[404] « … una agresión impulsada por un abuso excesivo del poder, una tiranía ».

[405] « … ¿puede sospecharse que Doña Celedonia Wich trataba a sus esclavos con dureza? El que no lo crea vuelva los ojos al cadáver de Doña Celedonia […] Ah! no hay un testigo como ese, más imparcial, más exacto, más elocuente. […] [S]u cuerpo despedazado más bien que herido, es muy horroroso, es digno de lástima, pero él no desmiente lo que en un orden natural dejan traslucir esos excesos ». Cette corrélation entre l'état du cadavre du dominant (en l'occurrence de Celedonia) et les violences qu'il aurait exercé sur les dominés (ses esclaves) est également établie par Christine Chivallon à partir de la lecture qu'elle propose de la mise à mort du planteur Codé, Béké assassiné collectivement en 1870, lors d'une insurrection d'anciens esclaves à la Martinique. En effet, pour l'anthropologue, « [i]l s'agit d'un moment de violence extrême où le colonisé s'approprie les codes du colon pour les retourner contre lui et lui appliquer ses propres répertoires de la frontière de la bestialité » (2018 : 19).

[406] « … le era imposible aguantar más lo malo que su dicha ama se comportaba con la confesante ».

Rappelons que, en contexte colonial, la possibilité même de se défendre était le privilège d'une minorité dominante (Dorlin 2017 : 14). L'illégitimité des esclaves à user de la force physique pour engager des actions réciproques vis-à-vis des violences subies, tout comme le désarmement de leurs corps (voir par exemple l'article 15 du Code noir), niaient leur droit à l'auto-défense dont Thomas Hobbes disait qu'il est un « droit de nature ». Dans la perspective de l'anthropologie philosophique, Hobbes soutenait en effet que la défense de soi était « une *disposition* irrépressible *et* irrépréhensible, d'un élan que l'on ne saurait empêcher » (*ibid.* : 85). En traitant la question de l'esclavage, où le cas des prisonniers de guerre est évacué, il précisait : « Les esclaves qui souffrent cette dure servitude qui les prive de toute liberté [par force] […] ne font rien contre les lois de nature, s'ils s'enfuient, ou s'ils égorgent leur maître » (cité dans Dorlin 2017 : 85). Ce « droit de résister » inaliénable, et étroitement lié à un « *exercice raisonné* » (*ibid.* : 84), est mis en avant dans le roman qui convoque, à deux reprises, la déclaration « sereine » de Mariquita lors de ses aveux : « J'ai tué parce que je ne trouvais pas un autre moyen de me soustraire aux châtiments de ma maîtresse » (*ER* : 179, 220)[407]. « Cela prouve, poursuit la Défense, que seulement la raison guidait Mariquita » (*ER* : 220).

Cette argumentation rappelle la logique fanonienne selon laquelle, « [p]our le colonisé, la vie ne peut surgir que du cadavre en décomposition du colon » (Fanon 2002 [1961] : 89). Sans que Susana Cabrera présente la fin tragique de la matrone comme la seule issue à l'oppression (l'exemple de Labuena, ayant fui la maison des Salvañach, avait montré une autre voie de résistance), il est indéniable qu'elle se range du côté des principes de la légitime-défense, tout en posant la réflexion du meurtre en termes d'une violence cyclique, générée par le système esclavagiste et colonial et dans laquelle l'esclave est *pris*. Le triomphe des esclaves, ou leur « montée en humanité » pour le dire avec Fanon[408], que Mariquita savoure en « contempla[nt] son œuvre » (« Mariquita se detuvo a contemplar su obra », *ER* : 177) ne fut qu'éphémère : condamnées à mort, María et Encarnación furent exécutées le 2 avril 1824 sur la place Matriz, avec le jeune Luciano comme témoin.

[407] « Yo maté porque no hallaba otra manera de sustraerme a los castigos de mi señora ».
[408] Achille Mbembe explique que, pour Fanon, « la monté en humanité consiste pour le colonisé à se transporter, de par sa force propre, vers un lieu plus haut que celui auquel il a été consigné pour cause de race ou en conséquence de la sujétion » (Mbembe 2012 : 16).

À la lumière de ces développements, nous constatons que ce roman relève d'une certaine *hybridité intentionnelle,* dans la mesure où il « n'est pas un hybride *sémantique* abstrait et logique (comme en rhétorique), mais *concret et social* » (Bakhtine 1978 [1975] : 177). L'analyse de la réception du roman est importante, car elle donne des éclairages sur le pouvoir de la fiction à se positionner vis-à-vis des problématiques éthiques, et à retentir dans ce *concret* et ce *social,* auquel Bakhtine se réfère. Si la posture de Cabrera à l'égard de cette affaire participe à la construction de son *ethos* d'auteure – nous commenterons cet aspect dans le chapitre suivant –, c'est surtout les retours critiques qui en disent long sur le grand mérite de la littérature à être, comme le souligne Frédérique Leichter-Flack, « une formidable réserve de sens que le raisonnement théorique ne peut combler » (2012 : 15).

Le travail de terrain que nous avons mené en Uruguay, en novembre 2018, nous a permis d'identifier trois perceptions du roman que nous rangerons, de manière schématique et à des fins pratiques, en *positive, mitigée* et *négative*. Nous reproduisons, dans le tableau ci-dessous, certains commentaires émis lors de nos entretiens pour les deux premières catégories (nous réservons un commentaire ultérieur pour la troisième) :

Sexe	**Tranche d'âge**	**Profession**	**Avis**	**Commentaire du roman**
Féminin	40-50 ans	Employée des archives nationales de l'Uruguay	Positif	Roman « accrocheur ». Elle découvre l'histoire du meurtre grâce à cette fiction. Elle prend une position manifeste pour les esclaves : « la maîtresse méritait ce qui lui est arrivé ».
Féminin	50-60 ans	Guide touristique et enseignante d'anglais	Positif	Roman à « grande valeur historique » et « très bien situé dans le Montevideo colonial ». Son frère lui a prêté le livre, puis elle l'a acheté car elle « devai[t] l'avoir dans [s]a bibliothèque ».
Féminin	50-60 ans	Poétesse	Positif	Roman « passionnant » ; « le sujet est très intéressant ».
Masculin	30-40 ans	Professeur de littérature uruguayenne	Mitigé	Roman qui évoque un sujet important (l'esclavage en Uruguay). Premier à avoir été écrit dans la perspective féminine de l'esclave. Il manque d'intérêt stylistique.
Féminin	30-40 ans	Historienne	Mitigé	Roman qui « t'attrape » et qui « a mis le sujet sur le tapis ».

				« L'on peut réussir à comprendre le dénouement ». Il peut toutefois entraîner des confusions car il introduit des documents historiques.
Masculin	40-50 ans	Membre de l'Association « Casa de la cultura afro-uruguaya »	Mitigé	Ne l'a pas lu, mais lui semble une bonne initiative pour faire connaître l'histoire.
Masculin	70-80 ans	Membre de l'Association « Africanía »	Mitigé	Ne l'a pas lu mais le sujet traité est « essentiel ».

De cette synthèse de notre enquête[409], retenons cinq aspects qui en ressortent : 1) le mérite du roman – reconnu de manière quasi unanime – à faire émerger l'histoire esclavagiste de l'Uruguay, peu visible et connue du grand public, notamment dans une perspective féminine ; 2) son caractère *saisissant*, que nous attribuons au problème éthique qu'il porte, et qui pousse le lecteur à redéfinir les limites du *bien* et du *mal* ; 3) le pouvoir de la fiction à faire assumer un positionnement éthique vis-à-vis de l'acte fatal transgressif que constitue la mise à mort de la matrone, tel que le montre la déclaration de l'employée des archives nationales. Le verbe « mériter » qu'elle utilise légitime en effet le meurtre et épouse, littéralement, les propos de Mariquita, qui dans le roman affirme : « Madame Celedonia *méritait* la punition » (« doña Celedonia se merecía el castigo », *ER* : 179 ; nous soulignons) ; 4) la réticence de certain.e.s historien.ne.s à approuver le *jeu* auquel se livrent certain.e.s auteur.e.s en associant faits et fiction (l'historienne interviewée suggérait par exemple l'introduction d'une bibliographie annexe ou d'une préface pour clarifier la démarche de l'auteure et éviter ainsi toute confusion) ; 5) une certaine indifférence vis-à-vis du roman repérée chez nos interlocuteurs militant dans des organisations afrodescendantes. Ce « manque de réceptivité » de cette sphère, souligné aussi par l'auteure, nous le lisons au prisme des origines *métisses* de Cabrera, qui délégitimeraient sa démarche, portée donc par un regard « extérieur » (non-*afro*). Nous reviendrons sur cette problématique dans notre conclusion.

L'appréciation négative du roman se concentre, enfin, dans les propos virulents que César Lerena, descendant de Celedonia Wich, formula dans son essai « Critique au libelle diffamatoire de Susana Cabrera : les véritables faits référés au crime en 1821 de

[409] Sur l'enquête que nous avons menée auprès de 50 personnes liées au milieu académique, associatif, culturel et institutionnel de la ville de Montevideo, 14 ont dit connaître le livre, et 9 confirment l'avoir lu.

Celedonia Wich de Salvañach »[410], diffusé parmi des enseignants-chercheurs travaillant autour de la question de l'esclavage. En effet, ce texte, daté de janvier 2018, qui se présente comme une « recherche […] destinée à rendre la vérité, pour contrecarrer un libelle infamant, infesté d'erreurs, de faux personnages, conduites et pathologies », cherchant à « justifier un crime aberrant » (p. 2-3)[411], vient soutenir la sommation du 10 décembre 2017 adressée à Susana Cabrera, lui sollicitant, entre autres, de retirer l'œuvre du marché (annexe 11). La publication, en 2018, de *Celedonia Salvañach. Libertad y esclavitud en Montevideo*, par César Lerena, à compte d'auteur, se veut ainsi une contre-histoire : riposte à « l'ignominie d'autres auteurs » (quatrième de couverture). Si le cadre de ce travail ne nous permet pas de rentrer dans les détails des accusations proférées contre l'auteure, où des charges d'offense, d'injure, de déshonneur et de plagiat sont avancées, cette controverse rappelle l'importance de réfléchir au rapport entre éthique et littérature, et à leurs définitions[412]. Nous reprendrons également ces interrogations de grand intérêt dans nos conclusions générales.

Qu'il s'agisse d'une violence appliquée sur leur corps (à travers le suicide et l'avortement) ou sur celui des autres (infanticide et meurtre), les différents actes des femmes esclaves explorés dans ce volet se distinguent par la forte violence symbolique sur la société qu'ils portent. En effet en rompant avec l'idéal de la femme fragile, délicate et maternelle – au cœur du *système moderne-colonial de genre* (Lugones 2008) – ils mettent en scène ce que Christophe Regina dénonce être un « tabou social », à savoir *La violence des femmes* (2011), les sortant de leur rôle d'« éternelles victimes » (p. 156).

[410] « Críticas al libelo difamatorio de Susana Cabrera : Los verdaderos hechos referidos al crimen en 1821 de Celedonia Wich de Salvañach » (58 p.).

[411] « Esta investigación está destinada a arrojar la verdad, para contrarrestar un libelo infamatorio, plagado de errores, falsos personajes, conductas y patologías […]. Pondremos el foco en este relato, porque sus dichos no tienen asidero alguno ni documentación que pruebe su historia novelada ; de modo tal, que las aseveraciones y descalificaciones que la autora realiza sobre Celedonia, su marido, su padre, su madre, un supuesto hermano de Celedonia que no existió, y otras personas ; además de citar falsas frases que no están volcadas al expediente judicial del crimen y, que se mencionan en el libro como ciertas, resultan improcedentes, desatinadas e injuriosas, con el claro objeto de la autora, de dar sustento a una historia que intenta, desde su inicio, descalificar de tal manera a Celedonia, a su padre, a su madre, a su marido Cristóbal, a las esclavas y otras personas intervinientes, intentando, con una pobrísima motivación, justificar un crimen aberrante ».

[412] Pour nous, l'un des grands nœuds de cette polémique réside dans la définition même du genre romanesque, dont nous avons montré dans la deuxième partie de notre travail à quel point les frontières peuvent être poreuses et mouvantes, en raison de son hybridité (Bakhtine 1975). L'argument de César Lerena, selon lequel « il est improbable que le travail de Cabrera puisse être qualifié de roman, car l'auteure a utilisé pour sa facture un assassinat avéré, certaines des archives judiciaires et les noms réels des personnages » (p. 5), nous semble dans ce sens questionnable, et à prendre en compte dans l'analyse du conflit éthique déclenché par ce roman.

Cette violence symbolique montre une autre face dans la manière dont les femmes font de leur intimité (sexuelle et affective), contrôlées en principe par les politiques coloniales, des lieux de négociation où elles composent, voire mettent en échec les catégories.

2. 2 Sexualité, survie et promotion sociale : le corps féminin comme lieu de pouvoir

Ayant engagé, dans ce deuxième chapitre, une réflexion autour des résistances des femmes esclaves historiquement avérées et revisitées dans notre corpus littéraire, notre lecteur serait en droit de s'étonner de l'absence d'un terme, voire d'une grammaire conceptuelle, devenu incontournable dans les études des luttes subalternes : celui d'*agentivité*[413]. Issu des premières théories féministes anglo-saxonnes[414], ce terme traduisant la *capacité* et la *puissance d'agir* des dominé.e.s, par-delà les déterminismes liés à leur contexte particulier d'oppression, a en effet été investi par une approche alliant études de genre et postcolonialisme. Or, si les cas de résistance par suicide, infanticide ou meurtre, étudiés plus tôt, mettent bien en lumière la capacité performative des esclaves, la grille du *genre* ne s'y trouvant pas systématiquement associée à leurs gestes nous a mené à reporter cette discussion.

Les études pionnières d'Hilary Beckles ont montré que bien que « hommes et femmes aient tous les deux créé les bases de la culture de résistance qui caractérisa le monde esclavagiste […] l'organisation des voies de résistance prit des formes qui parfois étaient biaisées par le genre » (1989 : 152)[415]. Compris ici comme « le mécanisme par lequel une norme de la différence sexuelle, appuyée sur la conception binaire et normativée de la différence des sexes […] [manifest[e] un code de pouvoir » (Haicault : 18), le genre a agi dans le monde colonial comme une force créant des violences et des résistances « spécifiques » aux femmes (« gender-specific », Moitt : 240). Parmi ces

[413] *Agency*, en anglais, les traductions varient selon les auteurs (*agentivité*, *agence*, *agencéité*, *agencivité*, *capacité d'agir*). Dans le cadre de ce travail, nous utiliserons la première et la dernière proposition.
[414] Monique Haicault identifie dans ce concept une réponse à la sociologie de l'après-guerre où « la conscience du sujet a occupé peu de place, au profit d'une conception déterministe de l'acteur qui serait toujours pris dans des situations et dans des conditions matérielles écrasantes » (p. 19). Dans une perspective déconstructiviste, nourrie par la *French Theory*, la réflexion féministe de Judith Butler aurait joué un rôle essentiel dans cette rupture épistémologique porté par ce qui, depuis les années 1990, serait devenu un paradigme, permettant même de parler de *agentive turn* (Montenach : 7).
[415] «…both men and women created the basis of the culture of resistance that characterized the slavery world. Only the organizational forms of resistance took shapes that sometimes showed evidence of a gender bias ».

dernières, avortements et infanticides, nous l'avons vu, mais aussi celles relevant de la capacité des femmes à séduire et à s'épanouir sexuellement, révélée par les romans. C'est justement sur ces aspects que nous voudrions nous tourner dans ce volet, où la notion d'« agentivité sexuelle » (Lang 2011) sera articulée à une réinterprétation de la *corpo-politique de la connaissance*, que nous proposons.

Dans sa *Filosofía de la liberación* (*Philosophie de la libération*, 1977), Enrique Dussel soutenait que, « [a]vant l'*ego cogito* il y a un *ego conquiro* (le "je conquiers" est le fondement pratique du "je pense") » (« Antes que el ego cogito hay un ego conquiro [el "yo conquisto" es un fundamente práctico del "yo pienso"] », 1996 [1977] : 15). C'est dans l'entreprise de conquête, à partir de laquelle la modernité européenne aurait « situ[é] tous les hommes, toutes les cultures, et avec cela leurs femmes et leurs enfants, dans ses propres frontières comme des outils manipulables, des instruments » (*ibid.* : 14)[416], que le philosophe voit le noyau d'une *ego-politique de la connaissance* : épistémologie qui gouverne les paradigmes et les stratégies impériales à partir de la constitution de l'Occident comme *centre* organisateur de la *périphérie* (*idem*). En se penchant sur la localisation particulière du sujet d'énonciation dans la construction du savoir, la pensée décoloniale a réfléchi à des propositions épistémiques alternatives, où le lieu colonial trouve une place de choix.

Dans le sillage de Fanon qui, Walter Mignolo le rappelle, clôturait son *Peau noire masques blancs* en exclamant « Ô mon corps, fais de moi toujours un homme qui interroge ! », les critiques latino-américains n'ont cessé d'aller, depuis les quarante dernières années, vers une pensée qui ancre la connaissance dans les corps et les histoires locales (Mignolo 2013 : 183). Cette approche *géo* et *corpo-politique* qui vise à disqualifier les hégémonies territoriales se développe ainsi dans le domaine des sciences sociales mais est susceptible – nous semble-t-il – d'être une métaphore des décentrements épistémiques (nouvelles manières de penser le rapport des femmes à leur corps) représentés dans la littérature. Dans notre corpus, « les savoirs de la chair » (Stoler 2002) sont en effet revisités par les romancières, qui dans leurs œuvres interrogent la manière dont les esclaves femmes investirent leurs corps individuels en lieux de pouvoir[417].

[416] « …sitúa a todos los hombres, a todas las culturas, y con ellos sus mujeres y sus hijos, dentro de sus propias fronteras como útiles manipulables, instrumentos ».

[417] Ce volet reprend partiellement des développements exposés dans nos articles « Métamorphoses de l'esclave noire dans le roman antillais contemporain : corps et conscience comme lieux de pouvoir » (2019) et « Au jour le jour : esclavage et résistance féminine dans *Rosalie l'infâme* d'Évelyne Trouillot » (2018).

2. 2. a. … *je me suis mise à fréquenter le marin*

Les travaux incontournables de l'historienne et anthropologue américaine Ann Stoler ont révélé combien « l'intimité est l'enjeu du pouvoir par excellence » (Fassin 2013 : 13). Définie comme le « marqueur qui renvoie au familier, à l'essentiel et aux relations fondées sur la sexualité », l'intime loge en effet des intérêts et des enjeux politiques ancrés simultanément dans les domaines public et privé (Stoler : 25). À partir de ses observations de terrain, notamment dans les Indes néerlandaises, et ses dépouillements d'archives, Stoler observa – dans la lignée des études postcoloniales – que « la race est au cœur de l'empire » (Fassin 2013 : 12). Or, une relecture de Marcel Mauss et de Michel Foucault, à la lumière de son savoir colonial (empirique et théorique), lui permit d'aller plus loin en faisant remarquer que « le pouvoir parle de race *par* la sexualité » (*ibid* : 12-13 ; nous soulignons). Cette alliance irréductible qu'elle établit entre genre et race soulignait ainsi l'importance d'interroger « le savoir sur la chair » (Stoler 2013 [2002] : 22), dont l'État colonial fit un dispositif de contrôle, pas toujours abouti. Sans revenir en détail sur l'ensemble des normes tacites mises en place par l'empire pour assurer l'exercice du pouvoir patriarcal dans les colonies (naturalisation des violences sexuelles, politiques de reproduction, concubinages assurant les besoins sexuels et affectifs des colons…), il nous semble important d'interroger les « effets inattendus » de ces prescriptions (*ibid.* : 26). La manipulation dont celles-ci furent l'objet dit en effet la capacité des esclaves à composer avec le pouvoir, même lorsque cela compromettait leur honneur (l'honneur compris ici dans son association à une *estime* et à une *reconnaissance* par autrui, Appiah : 194), comme l'illustre remarquablement le personnage de *la blanche*, imaginé par Fabienne Kanor.

Porteur, dès son nom, du stigmate de la « trahison », de sa concomitance avec le marin avec qui elle engage une relation intime dans le bateau, le personnage de *la blanche*, dans *Humus*, est sans doute l'un des plus ambigus du récit. Placé juste après le chapitre consacré à *l'amazone*, le portrait de cette femme surprend par son opposition à celui de la guerrière rebelle présenté plus tôt. Or c'est justement par cet antagonisme de façade que la romancière ouvre à de nouvelles interrogations sur les jugements portés à l'égard de ceux et de celles qui choisirent de faire face au système esclavagiste *autrement*.

Dès l'ouverture de son récit, *la blanche* fait preuve d'une grande lucidité dans son discours : « Ce que je crois, moi, c'est qu'il est des jours où l'on a pas le choix. Un homme

qui vit est un homme qui risque. Et moi, La Blanche, j'ai décidé de ne pas mourir […]. [J]e me suis mise à fréquenter le marin » (*H* : 97). Par la construction emphatique de la phrase (à travers le recours au pronom tonique et à l'auto-désignation du personnage), tout comme par l'utilisation de la voix pronominale « se mettre à » (qui témoigne d'un *sujet actif* qui va en même temps *subir* l'action), Kanor nous présente un personnage rationnel qui assume pleinement son choix de survie et donc sa « trahison ».

Dans son article sur le mythe du viol fondateur aux Antilles françaises, Stéphanie Mulot rappelle que, dans ces sociétés, « la femme désireuse du maître apparaît comme une abominable traîtresse ; elle abandonne son groupe d'appartenance, renie ses origines et rompt avec l'Afrique » (p. 519). En choisissant d'aller « chez les Blancs » tous les soirs pour offrir au marin sa « joie », cette femme devenait l'une de ces traîtresses, jugée et condamnée par ses paires « [j]usqu'à la fin » (*H* : 98-100).

Continuant notre analogie avec l'analyse que Jean-Michel Chaumont fait des attitudes déployées par les prisonniers de guerre, face à la torture, nous pourrions établir un parallèle entre ce personnage et ceux que le sociologue range sous l'étiquette de « dévergondés ». Contrairement aux « incorruptibles », incarnés dans le roman par *l'amazone*, et distingués par leur fierté et leur sens de l'honneur, les « dévergondés » se caractérisent par la perte de toute pudeur et par l'engagement d'une « lutte effrénée pour la survie » qui « pulvérise les attachements que l'on se figurait invulnérables » (Chaumont 2017 : 114). Or, à l'image de Chaumont, loin de faire le procès de ces « impudents » (*idem*), Kanor réussit, par une série de nuances, à montrer la complexité des *choix* par lesquels les femmes esclaves détournaient leur sexualité, convoitée par le marin et le colon, à leur faveur :

> [Le Blanc] m'avait fait la chose puis m'avait nourrie, le soir même dans la chambre. C'était bon, presque trop, mais j'en voulais encore. Avoir le ventre plein jusqu'au matin, ne plus jamais ressentir la faim (*H* : 100).

La question de la faim, soulevée dans ce passage, n'est pas ici un détail mineur. L'analyse des situations de l'extrême a mené les spécialistes à voir dans la satisfaction de ce besoin vital – se nourrir – l'une des grands moteurs dans l'exécution des actes jugés infâmes, voire répulsifs. L'exemple d'une mère se nourrissant de son fils durant le siège de Jérusalem que Jean-Michel Chaumont emprunte à l'historien Flavius Josèphe (2017 : 14), tout comme les vols de nourriture commis dans les camps de concentration – façon de se soustraire à la violence de la faim qui « ne fut pas moins orchestrée par les nazis

que la violence de la torture » (*ibid,* : 150) – constituent, à différents degrés, des manifestations du « régime d'urgence » (Leichter-Flack 2015 : 139), dans lequel le corps et l'esprit entrent en situation extrême. Les dépositions d'esclaves, jugés ou témoins dans des affaires judiciaires, ne manquent pas par ailleurs d'évoquer cette question.

« Manger, constatent les historiens, constitue sans doute la principale préoccupation des esclaves ». Ainsi, Élie (âgé de trente ans, créole, noir de pioche) rétorque « *J'avais faim* », pour se justifier d'un vol de riz dans la case d'un esclave d'une habitation voisine (Régent *et al.* : 138). Toutefois, alors que la lecture historiographique voit dans ces actes une manière de « compenser […des] rations alimentaires insuffisantes » (*idem*), l'entrée dans la subjectivité de *la blanche*, à laquelle Kanor nous donne accès à travers une narration à la première personne, nous permet de voir dans son subterfuge une dimension émancipatrice, qui va au-delà de la simple préservation : « en mangeant, j'effaçais en moi la souillure. J'étais La Blanche. Pas comme les autres. Captive à moitié » (*H* : 100). Même si fugace, le moment de la rétribution permet à cette femme de retrouver son humanité niée (l'emploi des majuscules dans l'article défini symbolise cette élévation au gré de Personne à laquelle « les autres » ne pouvaient pas aspirer), et la libère – même si symboliquement et « à moitié » – de sa captivité.

La séduction que la Blanche opère sur le marin (le verbe « sourire » est repris trois fois, *H* : 98) se lit ainsi comme un mécanisme par lequel ce personnage détourne partiellement l'emprise qui se veut, par principe, absolue de l'homme blanc sur la femme noire-esclave. L'*agentivité sexuelle* – « prise en charge de son propre corps » – (Lang : 189) dont l'esclave fait preuve à travers une mise en scène du consentement, vient en effet brouiller les rapports de force prescrits par l'ordre patriarcal des colonies, fondé sur la triple catégorie d'*esclave-femme*-de *race* noire, qu'il applique pour assoir son pouvoir.

En s'intéressant au lien entre savoir et gouvernement, Ann Stoler et Frederick Cooper ont montré combien la construction d'une « grammaire de la différence » (p. 14) a participé, dans les régimes coloniaux, à *classer* et *surveiller* leurs sujets, mais aussi à *justifier* les différents degrés de violence appliqués au nom d'une supériorité morale établie sur la base des différences physiques et culturelles (p. 15). Ainsi, « le classement dans telle ou telle catégorie exposait au meurtre ou au viol en toute impunité » (p. 21), comme nous l'avons montré plus tôt. Les catégories de race, de classe et de genre ayant bien existé comme des principes organisateurs fixes et hermétiques sur le plan discursif,

l'expérience quotidienne montra toutefois leur instabilité et la capacité des acteurs (colonisateurs et colonisés) à les transformer, voire à les contrer (p. 14, 24). Si l'exemple de *la blanche* participe d'un mode d'ajustement des codes en ce que, à travers sa sexualité, elle réussit à engager une *négociation* avec le marin (le principe de son pouvoir souverain sur le corps de l'esclave se modifiant ainsi), l'exemple de *la cocotte,* dans *Rosalie l'infâme*, sort du paradigme de la survie, pour se glisser dans celui de la promotion sociale.

À l'instar de Kanor qui par le portrait de *la blanche* choisit de sortir des schémas dichotomiques de l'esclave victime/héros, « d'éviter le pathos [et] d'esquisser des personnages tout en nuances dont les histoires ne sont pas seulement bonnes à faire pleurer » (dans Herbeck 2013 : 970), Évelyne Trouillot nous présente le personnage, tout aussi complexe de Gracieuse, la « Cocotte ». Cette esclave domestique qui, comme bien d'autres favorites, « joui[t] d'un traitement privilégié au sein de l'Habitation au prix de [son] corps » (Frémin 2016 : 211) incarne en effet une forme particulière d'« enfer » choisie par certaines femmes comme une forme d'accommodement au système :

> Gracieuse est arrivée ici à l'âge de neuf ans, pourtant on aurait dit une créole ! Elle s'est servie de son corps pour éviter les champs de cannes et à sucre et les chaudières de sucre bouillant. Elle a choisi son enfer. Fut-il pire qu'un autre ? Oui, je sais que tu n'as jamais rien deviné (*RI* : 102).

Le pouvoir détenu par le colon et les moyens concrets qu'il pouvait déployer pour améliorer le quotidien des esclaves (procuration de certains conforts, promotion au sein de la hiérarchie des asservis, voire possibilité d'affranchissement à terme) a en effet conduit des femmes à instrumentaliser leurs corps (le verbe « servir » dénotant dans ce passage une action menant à un résultat favorable), et en faire des « pacte[s] » tacites à leur avantage (*RI* : 38). La relation entre les origines de Gracieuse (esclave bossale*) et sa démarche, rappelle par ailleurs que toute stratégie de négociation du pouvoir était profondément dépendante des conjonctures spécifiques dans lesquelles la femme s'inscrivait dans l'univers colonial.

L'historiographie a en effet montré que « [l]es objectifs de la résistance des femmes et ses formes déployées […] se sont accordées à leur position dans la structure des rapports sociaux » (Beckles 1989 : 156)[418]. Ainsi, l'historien Hilary Beckles insiste sur l'importance de comprendre la « préférence » que les femmes de couleur auraient eu

[418] « The objectives of females' resistance and the forms deployed varied […] in accordance with their position within the structure of social relations ».

pour les relations avec les hommes blancs « en échange d'améliorations » (« in return for betterment ») comme un résultat de l'« intimité domestique » (« domestic intimacy », Beckles 1989 : 147, 142) que les *créoles* (à la peau plus claire) partageaient avec leurs maîtres. La double subversion que Gracieuse opère (d'une part, en brouillant les lignes de couleur portées par les catégories « créole/métisse » et « bossale/négresse », d'autre part, en engageant par son corps « une guerre silencieuse, non déclarée mais tenace et implacable », signe de son *agentivité sexuelle, RI* : 102), montre toutefois sa contre face dans la lutte intime et la souffrance produites par une telle instrumentalisation de sa sexualité. C'est en effet à travers le regard naïf de la jeune Lisette, qui s'interroge sur le comportement « étrange » de Gracieuse, qu'un tout autre visage de cette esclave nous est dévoilé :

> En me préparant à quitter la grande case, ce soir-là, j'aperçois Gracieuse qui referme la porte de la chambre des maîtres. Tant des fois, je l'ai vue faire ce geste, à plusieurs moments de la journée […], toujours après un cadeau ou une faveur. Elle ne m'a pas encore aperçue […]. Mélange de désolation, de colère et de haine, sa détresse en furie arrive jusqu'à moi et m'accapare (*RI* : 59-60).

Contrepoint des mouvements légers, voire hautains, que Gracieuse affiche devant ses paires, cette scène témoigne de ce que Jean-Michel Chaumont appelle « le coût psycho-moral de la ruse » (2017 : 319) et que, suivant les analyses de David Le Breton, nous pourrions comparer – toute mesure gardée – à ce que le sociologue identifie comme une « douleur consentie », dans la culture sportive.

Dans son *Anthropologie de la douleur* (1995), ensuite de manière plus concise dans un article qu'il consacre à une mise en regard des expériences de la douleur et de la violence (1999), le sociologue constate combien dans le milieu concurrentiel des sports la souffrance et la douleur ont été normalisées, considérées comme des parties intégrantes de cet univers[419]. Si un parallèle entre l'athlète et l'esclave n'a de prime abord rien d'évident, c'est en effet, la logique qui mène le premier à *s'imposer* de manière répétée « une souffrance mesurée » (« condition nécessaire pour aller plus loin », Le Breton 1999 : 127) qui nous invite à voir dans le cas des esclaves – et tout particulièrement dans celui de Gracieuse – un mécanisme de sacrifice similaire :

> le sportif – dit Le Breton – compose avec sa douleur. […] À travers le don régulier de la douleur lors des séances d'entraînement, l'athlète paie symboliquement le prix de l'endurance lors du grand jour […]. La douleur est le sacrifice que l'athlète consent dans

[419] Le Breton cite à cet égard les propos de Guy Delage qui s'apprête à traverser l'Atlantique à la nage et qui en 1996 déclare à un journaliste : « Souffrir est normal. La douleur est mon univers » (1999 : 126).

> un échange symbolique […où] se joue une reprise en main de son existence (1999 : 127-129).

Si à la différence de l'athlète, l'inflexion de la violence à laquelle l'esclave consent découle d'une contrainte extérieure imposée, l'« usage social » de la douleur que le sociologue donne à voir dans la démarche des sportifs recoupe, nous semble-t-il, la stratégie de celles qui, en contexte colonial, mobilisèrent leurs « ressources personnelles » (*ibid.* : 128-129), (leur sexualité, en l'occurrence) afin d'avoir des rétributions concrètes (vie matérielle), mais aussi symboliques (statut de « favorite » dans l'habitation).

Dans la figure de Gracieuse s'incarnent ainsi deux portraits : celui qui « correspond aux clichés attendus de la séductrice qui jouit de privilèges » (Frémin 2016 : 211), et celui de la femme fracassée par un « mélange de désolation de colère et de haine » (*RI* : 60) qui la consomme dès l'intérieur. Dans ce sens, la littérature apparaît comme le prisme par lequel nous accédons à des réalités complexes où « [l]es choses ne sont pas [aus]si simples » qu'elles le paraissent (*RI* : 12). Le recours à la sexualité comme « principe de promotion » sociale (Mulot 2007 : 519) est par ailleurs mené à son paroxysme par des femmes qui font des alliances avec des hommes libres, et de leur progéniture des véritables projets d'émancipation (Beckles 1999 : 178). Ce phénomène est ainsi rapporté par une Lettre de Charles de Courbon-Blénac, établie dans le cadre de l'élaboration du Code noir de 1685 :

> la malice des négresses esclaves est parvenue jusqu'au point que la plupart des filles méprisant leurs semblables refusent d'épouser et s'abandonnent facilement à des artisans et domestiques des maisons même à des garçons de famille dans l'espérance de concevoir des mulâtres libres et non esclaves, que d'autres négresses mariées dans la même attente méprisent leurs maris et s'adonnent à des gens libres sans aucune considération de cet horrible péché qu'elles commettent dans l'envie de faire des enfants libres (dans Meslien : 40-41).

Si cette déclaration – de toute évidence réprobatrice – a le mérite de mettre en évidence le stratagème des femmes, à une période où le cadre légal des colonies était encore en germe, l'utilisation grandissante des archives judiciaires (notamment du XVIII^e^ et du XIX^e^ siècles) a permis de faire entendre directement certaines expériences féminines dans lesquelles les dits projets ont une résonnance importante. Dans *Voix d'esclaves…*(2015), l'on rapporte ainsi le cas de Lucile, esclave couturière de la Guadeloupe, 40 ans, « a[yant] vécu dans l'intimité de son maître » et enfermée dans un cachot pendant près de deux ans, à cause de sa présumée implication dans une affaire d'empoissonnement (Rogers : 145) :

> J'ai toujours éprouvé les meilleurs traitements sur l'habitation de mon maître jusqu'au moment où j'ai encouru sa disgrâce. C'est moi qui le soignais dans ses maladies. Il me promit la liberté mais la première fois que je lui demandais de réaliser sa promesse, il en remit l'exécution à un autre temps, sur le motif qu'il était malade. Après son rétablissement, mes prières devinrent plus pressantes. […] Un jour, à mon grand étonnement, il me fait arrêter sans aucun motif : « Va, malheureuse ! », me dit-il, « Va pourrir au cachot ! » (*ibid.* : 146).

Sans que nous n'ayons aucune information nous permettant d'établir le contexte dans lequel maître et esclave engagèrent leur relation intime, les propos de cette femme révèlent les enjeux complexes et les graves conséquences liés à l'association ici suggérée entre intimité et émancipation.

Dans les colonies espagnoles, le cadre légal favorable à l'affranchissement des esclaves (notamment par le système de *coartación* qui permettait l'achat progressif de sa liberté, mais aussi par des manumissions accordées par le maître), ouvrit la porte à grand nombre de femmes (particulièrement celles nées dans les Amériques) à l'émancipation : « Il pouvait s'agir – souligne l'historienne Aline Helg – de femmes asservies qui devenaient, souvent sous la contrainte, les concubines de leur propriétaire ou d'un de ses fils contre une promesse d'inscrire leur émancipation et/ou celle de leurs enfants dans son testament » (2016 : 95). Dans ce sens, l'historienne María Elisa Velázquez confirme :

> [les femmes d'origine africaine] réussirent à avoir des meilleures conditions de vie à travers les mariages, les unions libres ou les étroites relations affectives qu'elles entretenaient avec leurs propriétaires et maîtresses, qui assez souvent, en plus de les gratifier avec la liberté, leur laissaient des biens matériels en héritage (2006 : 31)[420].

Dans *Rosalie l'infâme*, c'est le personnage de Louise, négresse nago usant de son corps comme d'une arme « pour s'élever [tout comme ses enfants] dans une société fondée en définitive sur la force (Bonniol 1992 : 127), qui incarne le double binôme sexualité-promotion, sexualité-émancipation. Esclave d'atelier transférée à la grande case comme blanchisseuse suite à l'accouchement d'un esclave qui rapporta « un surplus de profit » au planteur (*RI* : 76), son ascension dans la hiérarchie des asservis est en effet mise en relation directe avec l'investissement reproductif de son corps. Or, c'est aussi par sa capacité de séduction et la connaissance d'un système marchand où l'enfant *métis* est vendu au prix le plus fort, qu'elle engage des « projets de progéniture à la peau claire » (*RI* : 75), auxquels elle imprime un seau libérateur : « Louise a insisté auprès du maître

[420] « También lograron conseguir mejores condiciones de vida por medio de matrimonios o uniones libres o por las estrechas relaciones afectivas que mantuvieron con sus propietarios y amas, quienes en varias ocasiones, además de gratificarlas con la libertad, les heredaron bienes materiales ».

pour obtenir de l'acheteur la promesse de liberté pour ses enfants vendus » (*RI* : 77). « [L]'ingéniosité de Louise pour choisir le père de ses enfants » (*RI* : 78) – blanc, mulâtre, quarteron ou octavon, suivant le cas (*RI* : 81) – associée à l'idée d'un projet, dénotant une *intention* et la mobilisation de *moyens* nécessaires à sa réalisation, met son *agentivité sexuelle* au premier plan, tout en indiquant le rapport ambigu qu'elle entretient avec sa maternité désirée : « Elle a juré qu'elle ne mettrait au monde que des enfants ayant une chance de vivre sans que leurs jours soient broyés dans les champs de canne » (*RI* : 75). Le chagrin occasionné par la mort de son dernier nouveau-né ne la fait pas par ailleurs renoncer « à ses projets d'enfants émancipés à la peau cuivrée, rose ou bronzé ! » (*RI* : 81). Le mode exclamatif de la phrase vient souligner la détermination de cet esclave qui, à l'image d'autres femmes, chercha à déjouer le système par ce que nous appellerons, sur la veine du lexique décolonial, une *corpo-politique de l'intime* : « déprise » empirique de l'*ego-politique* qui, à rebours de celle-ci, prend en compte la sensibilité du/de la dominé.e, son corps et son enracinement historique, dans la mise en place de rapports de force alternatifs à ceux préconisés par les paradigmes de la modernité (Mignolo 2013 : 183). Dans cette perspective, nous pourrions même envisager les projets de Louise comme un contre-point à l'« ingénierie sociale », par laquelle les empires cherchèrent à faire des colonies des « laboratoires de la modernité » (Stoler et Cooper : 18), et donc comme une véritable actrice de ce « nouveau monde » en gestation. Le rapport des femmes à l'*usage* de leur sexualité, envisagé dans ce volet essentiellement dans une perspective de survie et de promotion sociale, prend toutefois une autre dimension subversive lorsque celles-là en font un moyen d'épanouissement personnel et de jouissance.

2. 2. b. *J'ai eu des relations tout-à-fait fugitives*

Préfaçant l'un des travaux les plus emblématiques d'Ann Stoler, *La chair de l'empire* (2002), le sociologue Éric Fassin signale combien la réflexion de l'historienne a montré que le corps, loin d'être une métaphore « est littéralement le lieu d'une "microphysique du pouvoir" » où se jouent les catégories de sexe et de race (2013 : 12). La relation intrinsèque qui se noue entre ces deux concepts, et qui serait à l'origine de l'organisation sociale des colonies, mène en effet à penser les « sites intimes » (Stoler : 22) comme des centres où se produisent et se dictent les dynamiques de gouvernance. Cette idée, selon laquelle le genre et la sexualité auraient agi comme une « sphère de

control » dans la « matrice coloniale du pouvoir », comme le postule aussi l'approche décoloniale (Mignolo 2008 : 7-8), met l'accent sur ce que Stoler appelle « la logique affective de la politique coloniale » (p. 22). Si, de manière remarquable, les études associant genre, empire et sexualités ont dévoilé comment l'organisation du domestique et de l'État encadre des cultures coloniales, elles ont toutefois moins insisté sur la manière dont les acteurs subalternes de ces cultures auraient cherché à sortir d'un tel cadre. Encore une fois, la mise en regard des archives et des fictions permet de dévoiler les interstices par lesquels les esclaves retournèrent les stigmates qui réduisaient leur sexualité, soit à une puissance reproductive, soit au symbole de la lascivité animale, à l'origine des « débauches » coloniales.

Acteurs privilégiés dans l'exercice « d'ingénierie sociale » dans les colonies, où ils se seraient adonnés à des expériences nouvelles (Stoler et Cooper : 18), « les missionnaires auraient souhaité que les îles deviennent des havres de moralité, où le bon ordre régnerait sans être perturbé par quoi que ce soit » (Meslien : 39). Or, dans cette entreprise où l'institution du mariage avait un rôle important à jouer comme fondement de l'organisation familiale en Occident, et donc comme pivot de ce que María Lugones nomme la « colonialité des relations de *genre* » (« colonialidad de las relaciones de *género* », p. 27), ils rencontrèrent très vite des obstacles qui révélaient des résistances aux modèles eurocentrés imposés :

> Les adultères si fréquents n'étaient que l'effet de mauvais ménages : j'en comptai deux cents et j'entrepris de les raccommoder mais il y paraissait tant d'obstacles que je vis bien que le démon était de la partie par ses maléfices (J.-B. Du Tertre cité dans Meslien : 40).

Si la question de l'adultère apparaît ici comme un facteur de désordre dans les colonies, elle révèle à notre sens la permanence d'une agentivité féminine présente déjà en Afrique (particulièrement chez les Ibo, nombreux en Guadeloupe) où « les associations féminines […] élaborent et défendent leurs droits sur la tenue des marchés, les conflits conjugaux, la possibilité d'avoir des amants » (Gautier 2010 : 50). La possibilité d'un épanouissement sur le plan affectif, chez les femmes, dit ainsi une double transgression : celles des mœurs européennes (la fidélité féminine étant la norme, Lugones : 27), et celle de la dialectique coloniale qui voit dans l'esclave femme une « ressource », n'ayant aucun contrôle – du moins en théorie – sur son corps (matière/sujet). Outre les observations fournies par le témoignage cité ci-dessus, et condamnant ce libertinage, ce sont les

interrogatoires tenus dans le cadre de procès judiciaires qui montrent les manifestations de ce que nous avons désigné plus tôt comme des *corpo-politiques de l'intime*.

Les relations affectives entre esclaves – comme le révèlent leurs propres témoignages – n'étaient pas en effet rares (Régent *et al.* : 172). Malgré le régime coercitif des colonies, hommes et femmes trouvèrent, voire créèrent des occasions pour établir « *des relations tout-à-fait fugitives* », pour reprendre les paroles d'un commandeur de l'habitation de Jabrun à Trois-Rivières, en Guadeloupe (*ibid.* : 171). Cette formulation est loin d'être anodine : elle traduit la double nature de ces relations, clandestines et instables, voire fugaces pour certaines d'entre elles. Que ce soit à cause d'une surveillance stricte ou en raison de la reconstitution fréquente du corps servile (décès, marronnages, vente d'esclaves…), il est indéniable que les territoires coloniaux étaient loin d'être des espaces propices à l'établissement de relations durables. Or, l'existence de ce monde intime, recherché et construit délibérément par des hommes et des femmes esclaves[421], montre une reprise en main de leurs corps, qui dans *Rosalie l'infâme*, nous est délivrée à travers l'histoire *fugitive* de Lisette et de Vincent.

Nègre nago, surnommé le *Téméraire*, Vincent a marronné il y a neuf ans et est toujours recherché par son ancien maître. Malgré les risques qu'ils encourent avec leurs rencontres clandestines, lui et Lisette ont engagé une relation amoureuse que l'on découvre dans la voix de la jeune femme :

> Je ne veux savoir de l'avenir que la certitude de ma prochaine rencontre avec Vincent. […] Vincent est là soudain, solide et sûr, pétri de terre brune et rocailleuse où j'enfouis mes larmes. […] Je laisse mes doigts refaire connaissance avec ses bras, lianes mystérieuses et puissantes, avec chaque marque, chaque étampe sur sa poitrine. […] [J]e reconnais les empreintes du marché inhumain qui a marqué bien plus que sa peau. Je leur dis bonjour. J'y passe longuement mes doigts, mes lèvres, je laisse ma langue y loger son besoin de tendresse et de liberté. Les larges mains de Vincent font, elles aussi, l'inventaire de mes membres, de mon souffle, de mes cauchemars, de mes tresses attachées contre mes oreilles, de mes doutes, de mes reins et de mes seins (*RI* : 17-18).

Cette scène, mêlant érotisme et tendresse, se distingue par l'association qu'elle opère entre les gestes intimes des personnages et la douleur inscrite dans leurs plaies physiques et psychiques. À la manière d'un pansement, on voit en effet les corps de deux amants se poser sur les douleurs de l'autre, ancrant ainsi leur affectivité dans la violence de l'univers auquel ils appartiennent.

[421] Nous excluons de cette analyse le cas des relations établies dans le cadre de mariages forcés ou des arrangements où une contrainte extérieure est de mise.

S'intéressant à l'anthropologie des émotions, David Le Breton avait déjà noté combien l'affectivité est un lien intrinsèque au monde, qui se manifeste selon les circonstances précises dans lesquelles elle jaillit. « La jouissance du monde – dit le sociologue – est une émotion que chaque situation renouvelle selon ses couleurs propres » (1998 : 91). Dans ce sens, la description des retrouvailles des jeunes amants, fournie dans le passage cité, dit le caractère ambigu de leur relation, alliant bonheur et souffrances enfouies. Or c'est justement dans le déploiement de leur sexualité comme forme, non seulement de réconfort mais aussi d'épanouissement, que les deux esclaves prennent le dessus sur leurs corps *marqués* et sortent symboliquement de leur condition :

> Nous sommes couchés à l'ombre d'un grand sablier d'où Vincent a vue sur les alentours. Il a posé sa main sur mon sexe et la garde immobile et douce comme un réconfort serein et sûr. Je m'endors dans la beauté de cette terre qui semble porter l'empreinte de notre douleur […]. C'est le doigt malicieux de Vincent qui me réveille et bientôt nous voilà partis dans des tumultes de gestes et de mots fous. Notre rire s'arrête brusquement pour laisser la passion dévorer la peur et l'angoisse qui s'y cachaient. […] *Tous* mes sens sont alors occupés à *multiplier à l'infini* les mouvements de ses mains, les bruits de son désir, la puissance de son plaisir, les picotements de sa barbe sur ma poitrine, la tendresse de ses yeux, la frénésie de son sexe contre le mien (*RI* : 20-21 ; nous soulignons).

Le motif du *rire*, contrepoint à celui de la plainte, convoqué régulièrement dans le roman (et ici intensifié par la *folie* des mots qui l'auraient déclenché), tout comme la métaphore de la dévoration qui met l'angoisse en échec, manifestent une sorte de victoire du couple sur la politique coloniale de l'intime, où le plaisir sexuel était une affaire des hommes libres qui détenaient le pouvoir. À cet égard, Édouard Glissant rappelle :

> Le maître entend que l'esclave lui appartient, jusque dans la fonction de reproduction. Le plaisir ni la jouissance de l'esclave ne sauraient être pris en compte. […] La jouissance n'est pas un acquis, n'est pas un projet, c'est un dérobée. […] L'activité sexuelle s'organise alors en rencontres détournés, arrachés (*DA* : 504-505).

Le procédé hyperbolique, mis en place par Évelyne Trouillot dans la dernière proposition du passage (dont nous avons souligné en italiques les éléments le manifestant), amplifie par ailleurs ce vol symbolique auquel Glissant se réfère, tout en confirmant combien « le corps est un lieu de reconquête de soi, une matière première pour se construire » (Le Breton 2013 : 13). La redéfinition des catégories à laquelle ce type de relations participe prend une dimension encore plus subversive dans le scénario d'un amour lesbien, effleuré par Maryse Condé dans *Moi, Tituba sorcière… Noire de Salem*.

Dans un article qu'il consacre à la dimension genrée de la créolité, James Arnold soutient que « [l]a vision de la sexualité qui émerge dans les romans de Condé et de

Schwarz-Bart est plus libre, plus ouverte que celle qu'on trouvera dans le travail de n'importe que quel écrivain homme » (1995 : 37)[422]. Si nous ne pouvons pas suivre ce critique dans une affirmation aussi catégorique, il nous semble tout de même important de souligner, à sa suite, à quel point la proposition de Condé sort de l'ordinaire en introduisant des scènes d'une grande sensualité entre deux femmes se trouvant dans la même prison[423] :

> [Hester] était jeune, pas plus de vingt-trois ans, belle. Elle avait, sans modestie rejeté le béguin et montrait une luxuriante chevelure, noire comme l'aile d'un corbeau, qui aux yeux de certains devait à elle seule symboliser le péché et appeler le châtiment (*MT* : 152).

Captivée par la beauté d'Hester que le regard de Tituba érotise à travers la description de sa chevelure luxuriante, et qui glisse dans la symbolique d'un plaisir impur, voire obscène (à sanctionner par le châtiment), l'héroïne de Condé est en effet subjuguée par la jeune femme, comme le montre aussi le dialogue qu'elles engagent par la suite :

> - Tu ne peux avoir fait de mal Tituba ! De cela, je suis sûre, tu es trop belle ! […]
> Émue au-delà de toute expression, je m'enhardis à lui caresser le visage et murmurai :
> - Toi aussi, tu es belle, Hester ! De quoi t'accusent-ils ? […]
> Elle prit une profonde inspiration et moi, j'étais suspendue à ses lèvres (*MT* : 152-153).

Du regard admiratif au contact corporel que Tituba *ose* par ses caresses (les verbes « s'enhardir » et « murmurer » dénotant la timidité de sa démarche), l'on voit ainsi s'établir un rapport intime entre les deux femmes, *in crescendo,* et qui sera enfin scellé lors du « retour » en rêve d'Hester, après son suicide :

> Cette nuit-là, Hester vint s'étendre à côté de moi, comme elle le faisait parfois. J'appuyai ma tête sur le nénuphar tranquille de sa joue et me serrai contre elle. Doucement le plaisir m'envahit, ce qui m'étonna. Peut-on éprouver du plaisir à se serrer contre un corps semblable au sien ? Le plaisir avait toujours eu pour moi la forme d'un autre corps dont les creux épousaient mes bosses et dont les bosses se nichaient dans les tendres plaines de ma chair. Hester m'indiquait-elle le chemin d'une autre jouissance ? (*MT* : 189-190).

Si dans la première partie de cette scène s'installe une intimité entre les femmes à travers la proximité, voire l'entremêlement de leurs corps (« s'étendre », « s'appuyer », « se serrer »), c'est surtout le plaisir nouveau que prend Tituba qui vient bousculer les

[422] « The vision of sexuality that emerges from the novels of Condé and Schwarz-Bart is a freer, more open one that we will find in the work of any of the male writers ».

[423] Si nous abordons ici la question de l'homosexualité féminine mise dans une fiction sur l'esclavage, nous ne pouvons pas ignorer les allusions à des relations d'homme à homme qu'au XIX[e] siècle, Eugène Sue fait glisser entre les lignes d'*Atar-Gull* et que Christopher Miller examine en détail dans un chapitre de son *Triangle atlantique français* (2008) qu'il consacre à ce qu'il nomme l'« homosocialité maritime » (chapitre 11, p. 329-356 de la version française, 2011).

représentations de la sexualité féminine dans ce roman. La puissance de ces rencontres (Hester ne cesse de faire des apparitions) est à même de nous faire oublier la condition esclave du personnage qui semble non seulement s'épanouir sexuellement, mais aussi se libérer de la prison physique où elle se trouve – ne serait-ce que par instants – par l'appropriation de cette jouissance.

La démarche de Maryse Condé fait par ailleurs écho à celle du féminisme *chicano* pour lequel la sexualité des femmes doit se libérer par la parole et la sortie de la norme, et repenser l'« étrange »[424]. Ainsi, Cherrie Moraga souligne-t-elle : « si l'esprit et le sexe ont été liés pour nous opprimer, alors la stratégie qui visera à nous libérer devra les lier elle aussi » (dans Bourse : 535). Une désobéissance épistémique au niveau des savoirs touchant au genre est dans ce sens encouragée.

La proposition que Gloria Anzaldúa fait à travers son concept de *mestiza consciousness* se veut en effet un appel aux femmes à se libérer de la honte inscrite dans leur sexualité par le sexisme et la morale catholique (Masson : 61), à travers l'embrasement de leur *agentivité sexuelle* dans tous ses possibles (sexuels, raciaux, genrés). Dans cette perspective l'amour lesbien serait « un geste politique audacieux » à revendiquer (Moraga citée dans Bourse : 536). Si les travaux des *Chicanas* interpellent par la conception des dynamiques de domination propres à leur situation (racisées aux États-Unis par leurs origines hispano-américaines), nous ne devons pas perdre de vue le contexte depuis lequel elles l'énoncent, à savoir, un centre de pouvoir (le « Nord »), devenue la « scène théorique » du genre par excellence (Berger 2013 : 7). Cette observation nous semble fondamentale lorsque l'on se doit de souligner, une nouvelle fois, le silence pudique que les romancières latino-américaines de notre corpus (basées dans le « Sud ») gardent vis-à-vis de la sexualité féminine dans leurs œuvres.

L'exemple du Brésil qui, dans les dernières décennies a vu émerger, parallèlement, un mouvement féministe *afro*[425], et une littérature qui revendique la

[424] Rappelons que le « queer » (théorie développée aux États-Unis, dès la fin des années 1990) renvoie d'abord à ce qui est « bizarre », « curieux », « étrange ». Proche de certains préceptes de cette théorie, le féminisme *chicano* invite à désacraliser les principes qui organiseraient le patriarcat de l'Occident (norme de l'hétérosexualité blanche) et à repenser les frontières dans un contexte hybride (*mestizo*).

[425] L'assassinat de Marielle Franco, le 14 mars 2018, à la sortie de l'événement « Jeunes Femmes Noires bougent les structures », tenu à Rio de Janeiro, où elle était Conseillère, a ravivé la flamme des revendications de ce mouvement, dont l'activiste (sociologue) était devenue une figure de proue. Lors de notre passage au Musée afro-brésilien de l'Université Federal de Bahia (Museu Afro-Brasileiro – UFBA,

subjectivité de la femme noire (y compris dans sa sexualité)[426] vient illustrer l'importance de cette articulation pour la mise en place de nouvelles représentations de l'*agentivité sexuelle* de la femme noire esclave, mais aussi de ses descendantes. Avec cette observation, et avant de conclure notre propos, nous nous autorisons à faire un bref détour géographique du côté de la littérature africaine contemporaine au féminin qui, dans les dernières années, a remarquablement contribué à remodeler les dites représentations. La proposition de Léonora Miano, que nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer tangentiellement pour montrer son intérêt pour les non-dits de l'histoire (exhumation de la mémoire de la capture dans *La Saison de l'ombre*, et des voix de ceux qui n'ont pas survécu la traversée dans *Les Aubes écarlates*) s'avère une nouvelle fois révélatrice dans sa manière de libérer l'intimité féminine.

Dans *Crépuscule du tourment* (2016), la romancière camerounaise met en effet en scène un récit polyphonique où quatre femmes (une mère, une amante, une future épouse, une sœur), s'adressent au même homme auquel elles sont attachées par différents liens. Le personnage d'Amandla (amante de Dio) est emblématique en ce qu'il représente l'idéalisme des jeunes militants engagés dans la reconnaissance du passé, mais aussi l'émancipation féminine, sur le plan sexuel. Contrairement aux épisodes de violence physique et des rapports sexuels imposés qui traversent la vie de Madame (mère de Dio), le récit de cette jeune femme est marqué par des passages d'une grande sensualité où l'on découvre une femme épanouie, et maîtresse de son corps :

> Il s'est approché de moi. M'a ouvert les jambes d'un geste assuré. Sans brutalité. J'étais débout. Les yeux plongés dans les siens. Le souffle déjà mêlé au sien. Il s'est accroupi entre mes cuisses. Sa langue s'est mise à me tapoter le clitoris comme un doigt à la fois ferme et délicat sur un interrupteur. Elle donnait une série de petits coups avant de s'enfoncer dans mon vagin déjà bordé d'écume. J'ai dû m'accrocher à ses épaules pour ne pas tomber à terre. Me retenir de crier pour préserver l'intensité de mon plaisir (Miano 2016 : 96).

Souvent présenté comme une métaphore du Continent – ravagé, meurtri, démembré – le corps de la femme noire prend ici sa revanche, par une reconquête du *territoire* où le plaisir féminin est l'enjeu principal, et donc au cœur de la narration. Cette réappropriation du corps présente un visage encore plus défiant dans la voix d'Ixora. Cette

Salvador), en décembre 2018, une installation dédiée à Marielle et aux victimes de féminicides et de crimes de haine (notamment racistes et homophobes) donnait à voir l'actualité du sujet (images de l'exposition dans l'annexe 12).

[426] Le roman d'Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor* (2006, 951 p.), est devenu l'archétype de cette nouvelle écriture brésilienne qui participe au projet de « "noircir le féminisme" au niveau littéraire » (Dos Santos 2015 : 175).

femme que Dio a ramenée du Nord, et qui est sans cesse rabaissée par Madame, révèle en effet une force de caractère insoupçonnée dans la découverte de sa sexualité, qu'elle détache résolument de la fonction reproductive sous laquelle le *système moderne-colonial de genre* a, entre autres, voulu définir l'identité de la femme :

> tu n'as pas senti sur ma peau l'odeur de Masasi, […] tu n'as pas imaginé que je m'étais abreuvée à ses fluides, que son sexe m'avait apporté l'ivresse et la clairvoyance, la première fois que nous avons fait l'amour j'ai joui dans un sanglot, heureuse de n'être pas passée à côté de moi-même […]. [C]e désir était inestimable, sa fécondité n'étant pas celle de la reproduction mais de la création, à travers chaque nouvel orgasme, d'une puissance cosmique, tel est ce plaisir dont l'enjeu n'est jamais l'engendrement (Miano 2016 : 202-203).

La question de l'homosexualité féminine abordée ici vient ainsi enfreindre, à l'image de la proposition de Maryse Condé, étudiée plus tôt, ce qui semble être pour Miano un tabou littéraire (citée dans Caviglioli 2013, entretien), et que l'auteure lie à la question de la ruse et de la dissimulation, héritage du passé colonial :

> Nous embrassâmes la duplicité, le langage codé, les stratégies de contournement, le travestissement. […] Il fallait tenter de conserver un peu de soi sous le régime de l'assimilation […]. Plus que jamais, nous portâmes des masques, remplaçant, par nos propres visages, ceux que nous avions livrés aux flammes (Miano 2016 : 16-17).

Cette lecture des sociétés africaines comme des « société[s] de la dissimulation », où les femmes font preuve de « maîtrise de soi » (*ibid.* : 17, 165), pour composer avec les contraintes coloniales, retentit dans les portraits féminins dressés dans notre corpus antillais et latino-américain, dans lequel les femmes ont fait du *détour*, une véritable riposte aux dispositifs quotidiens d'assujettissement.

2. 3 Ruse, espionnage et dissimulation : la discipline détournée

En 1977, le romancier kényan Ngugi wa Thiong'o, engagé depuis les années 1960 dans la défense des langues africaines et dans une contestation ouverte des élites politiques qu'il accuse de se soumettre aux anciennes puissances impérialistes, est emprisonné arbitrairement par l'État de son pays. Interdit de tout (ou presque), il écrit en cachette, sur des rouleaux de papier toilette, son premier roman en kikuyu, *Caitaani Mutharabaini* (*Le Diable sur la croix*), paru en 1981 (Prudhomme : 8-9). Si cette histoire peut relever à première vue de l'anecdotique, elle dit remarquablement la manière dont le dominé, à partir de rien ou plutôt en comptant juste avec ses ressources personnelles, peut

arriver à se *détacher*, pour le dire avec le lexique décolonial (« desprenderse »), de la condition de sujet aux prises du pouvoir impérial, dans laquelle celui-ci cherche à le cantonner. Écrit en grande partie dans sa tête, avant de le coucher réellement sur papier, son roman doublement subversif (de par la langue qui le véhicule et les conditions dans lesquelles il a été produit), révèle en effet la capacité du subalterne à faire de son autonomie de pensée une voie d'émancipation. Cette forme de *détour* – pratique qui *mène quelque part*, par une sorte de *camouflage* (*DA* : 50-51) s'inscrit dans la lignée des gestes indociles que le colonisé déploya « [p]our se soustraire à ce régime de domination ou, à tout le moins, en atténuer les rigueurs » (Mbembe 1988 : 10), et qu'aux Amériques, trouva une multiplicité de manifestations, comme les nouveaux récits d'esclaves en témoignent.

2. 3. a. *Mon corps joue la comédie de la docilité*

« Play fool to catch wise » : ce proverbe jamaïcain, récupéré par Orlando Patterson (1982) et dont James C. Scott souligne combien il circulait parmi les esclaves dans cette région (p.18), dit à lui seul le caractère calculé et performatif (compris ici dans le sens d'une *performance* scénique, tel que le dénote le vocable anglais) d'un bon nombre d'actions *jouées* par les asservi.e.s, afin d'« attraper » un bénéfice en leur faveur[427].

L'historiographie intéressée aux formes de résistance dite « passive » ou « subtile » observe le rôle axial de la *dissimulation* dans les pratiques quotidiennes de sabotage, par lesquelles les esclaves portaient notamment atteinte au capital matériel des puissants. La lenteur au travail ou sa désorganisation, l'oisiveté, la simulation d'une maladie, le vol, ou encore le mauvais usage des outils, du mobilier ou des provisions sont ainsi souvent cités comme les principales formes d'insubordination discrètes déployées, au jour le jour, pour contrer la domination (Bush : 51-63 ; Régent : 155-158). Si la figure du « masque » que les esclaves auraient porté pour « tromper » leurs maîtres (« salves wore "masks" to deceive masters », Orlando Patterson dans Bush : 53) est mobilisée de longue date pour dire cette insubordination, il nous semble, néanmoins, qu'elle insiste plus sur l'impact que les gestes des esclaves ont pu avoir sur le système esclavagiste (effet

[427] La traduction française qu'Olivier Ruchet propose de ce proverbe restitué par James C. Scott (2008 [1992]) (« Quand tu veux découvrir la vérité, joue à l'idiot »), nous semble évacuer la promptitude, voire la fugacité de l'acte portées par le verbe « to catch ». Ainsi, avons-nous choisi de traduire ce dernier par le verbe « attraper » qui, même si trop littéral, dit mieux, à notre sens, le fait que ces actions se saisissent « au vol », pour le dire avec Michel de Certeau (1990 [1980] : XLVI) – nous y reviendrons.

de nuisance ou d'affaiblissement de l'institution), que sur les logiques *situationnelle* (Scott : 9) et *opératoire* (De Certeau 1990 [1980] : XXXVI) à leur soubassement. Nous permettant de pénétrer dans la conscience des personnages, d'« approcher l'acteur en coulisse » (Scott : 18), sans masque, la littérature dévoile les ressources mobilisées par l'esclave dans la mise en place de ces « microrésistances » (De Certeau 1990 [1980] : XIII), tout en portant un intérêt particulier sur les « microlibertés » (*idem*) – gains concrets et/ou symboliques – qu'une telle indiscipline pouvait dessiner au quotidien.

En discutant la manière dont la colonisation du territoire s'accompagna d'une subjugation de l'esprit dans la colonisation de l'Afrique (XIX^{e} siècle), Ngugi wa souligne :

> Le découpage de 1885 fut imposé par l'épée et le fusil. Mais le cauchemar de l'épée et du fusil fut suivi de la craie et du tableau noir. À la violence physique du champ de bataille succéda la violence psychologique de la salle de classe. Alors que la brutalité du premier sautait aux yeux, celle de la deuxième se para de bonnes intentions (2011 [1985] : 28).

Si la littérature africaine s'est chargée de mettre en relief cette *aventure ambiguë* depuis les années 1950, la littérature antillaise et latino-américaine contemporaine qui se tourne vers la première entreprise coloniale (XV^{e}-XIX^{e} siècles), met, à l'opposé, l'instruction des esclaves – souvent clandestine – au sein des mécanismes subtils de résistance. Ce paradoxe, qui ne l'est qu'en apparence, ne peut se comprendre qu'à la lumière du contexte esclavagiste, propre à ces espaces. En 1754, Fénelon, gouverneur de la Martinique déclarait :

> L'instruction est capable de donner aux nègres ici une ouverture qui peut les conduire à d'autres connaissances, à une espèce de raisonnement. La sûreté des blancs, moins nombreux, entourés dans les habitations par ces gens-là, livrés à eux, exige qu'on les tienne dans la plus profonde ignorance (dans Gisler : 172).

Si cette déclaration exprime clairement le danger que constituait l'instruction des esclaves pour la classe dominante, l'historiographie et la littérature montrent que cette « ouverture » ne fut pas moins vue ou exploitée par la classe dominée. Au contraire, un regard minutieux sur le « texte caché » des personnages féminins de notre corpus (celui qui correspond au « fond de [leur] pensée », Scott : 20), révèle que leur alphabétisation relevait souvent de leur *inventivité* et de leur *mobilité tactique*, pour le dire avec Michel de Certeau (1980). Un extrait du roman de l'Argentine Ana Gloria Moya, que nous reproduisons ci-dessous intégralement, jette de multiples éclairages sur la mécanique de

la ruse et de l'indiscipline investie par les esclaves pour contourner les interdits liés à leur condition :

> La vérité est que j'ai toujours trouvé des astuces pour vraiment tout. J'obtenais à n'importe quel prix tout ce qui se me mettait en tête. Quand j'étais toute gamine, mon rêve était d'apprendre à écrire mon nom. Et toute seule comme ça j'ai appris. Depuis le deuxième étage […] on entendait les voix des enfants de la maison, répétant encore et encore les lettres, et tandis que je remuais avec un bâton de figuier le mélange pour le savon du mois dans la grande marmite, je répétais et répétais comme un perroquet tout ce que j'entendais. Je ne comprenais rien, mais je répétais quand-même. L'après-midi quand la petite maîtresse et les enfants partaient en promenade, j'entrais très doucement dans le salon et, avec les mains très propres pour ne pas salir, je feuilletais les papiers qu'ils laissaient sur la table. Je restais là immobile, les regardant fixement très longtemps, jusqu'à ce que je fasse sortir de chaque lettre le même son que je mâchais dans la cour. Et vous n'allez pas me croire, mais un après-midi j'ai réussi à écrire MARIA. Vous vous souvenez qu'à cette époque-là il nous était interdit à nous les noirs d'apprendre à lire et à écrire. Il y en a eu un qui, habitait près de la Plaza Mayor et qui travaillant dur a appris, il a reçu deux cents coups de fouet. Moi, sachant ça, on n'allait pas me la faire et je gardais bien le secret ; quand on m'envoyait quelque part faire une course, je gribouillais à toutes les rues avec un petit bâton dans la partie plus sèche de la terre : MARIA, pour ne pas l'oublier, bien sûr. Et après je l'effaçais avec le pied. N'allez pas croire que je suis si bête (*CT* : 34)[428].

Nous articulerons l'analyse de ce long passage en trois temps pour mieux comprendre les types d'*opérations* (De Certeau 1980) qui, à notre sens, sont à la base de la résistance subtile de cette héroïne.

La *conscience* que María a des relations de pouvoir qui déterminent les interactions entre dominants et dominés dans le contexte colonial, et donc du « texte public » dans lequel l'esclave peut déployer un *scénario* biaisé par les attentes du maître (Scott : 18) apparaît comme le premier élément à soulever dans sa démarche. C'est en effet en constatant qu'« à cette époque-là » il était « interdit » aux esclaves d'apprendre à lire et à écrire que cet héroïne rend compte de la logique sociale et situationnelle qui définissent ses gestes. Or, c'est à travers l'évocation du cas de l'esclave lourdement puni

[428] « La verdá es que yo siempre me di maña para todito. Lo que se me ponía en la cabeza, como sea lo conseguía. De bien moza, mi sueño era aprender a escribir mi nombre. Y sola nomás lo aprendí. Desde el segundo patio […] se escuchaban las voces de los niños de la casa, dale que dale repitiendo las letras, y mientras daba vuelta con un palo de higuera la mezcla para el jabón del mes en la olla grandota, repetía y repetía como loro todo lo que escuchaba. No entendía nada, pero igual repetía. A la tarde, cuando la amita y los niños salían de visitas, entraba despacito en la sala y, con las manos bien limpias para no ensuciar, hojeaba los papeles que quedaban en la mesa. Ahí me paraba quieta, mirándolos fijo mucho tiempo, hasta que a cada letra le sacaba el mismo sonido que yo le machacaba en el patio. Y no me va a creer, pero una tarde pude escribir MARIA. Usté se acordará que en ese entonces estaba prohibido para nosotros los negros aprender a escribir y a leer. Uno, que vivía cerca de la Plaza Mayor y que de metido aprendió, se ligó doscientos azotes. A mí, sabiendo eso, no me iban a embromar y guardaba bien el secreto; cuando me mandaban a alguna parte con un encargo, garabateaba a cada cuadra con un palito en la parte de tierra más seca: MARIA, para no olvidarme, claro. Y después lo borraba con el pie. No soy tan tonta, no crea ».

pour avoir enfreint cet interdit, qu'elle dit non seulement la pleine conscience qu'elle a du danger qu'elle encourt dans son entreprise, mais aussi de la nature hasardeuse de celle-ci qui la mènera à « trouver » des voies détournées pour parvenir à ses fins.

Ce que le personnage qualifie d'« astuces » imaginées pour contourner l'interdit, nous l'interpréterons ainsi en termes des *tactiques*, deuxième élément à explorer. Comprises ici dans le sens de Michel de Certeau, à savoir des *calculs* qui « n'[ont] pour lieu que celui de l'autre […] s'y insinu[ant], fragmentairement » et qui ont pour but de « retourner le pouvoir par une manière d'utiliser l'occasion » (1990 [1980] : XLVI, XLVIII), ces tactiques se traduisent, dans ce passage, par la capacité de María à « jouer avec les événements » (*ibid.* : XLVI). En effet, le recours systématique à des adverbes temporels pour introduire ses ruses (« tandis que je remuais… », « quand la petite maîtresse et les enfants partaient… », « quand on m'envoyait quelque part… »), souligne combien elle cherche des « moments opportuns » et en fait des « "occasions" » (*idem*). L'exploitation de ces ouvertures n'est toutefois possible que grâce au déploiement de *mécaniques*, que nous appellerons ici de la résistance, en miroir de la « mécanique du pouvoir » proposée par Foucault (1975 : 162).

Le troisième élément qui participe à la transgression de María consiste en effet à la réappropriation (consciente ou non) des « appareils disciplinaires » (*ibid.* : 168) par lesquels le pouvoir colonial avait cherché à manipuler de manière calculée et rigoureuse les gestes et les actions des esclaves. Dans *L'invention du quotidien*, Michel de Certeau explorait déjà les ruses des dominés (« consommateurs » dans le cas précis de son étude) comme une forme d'« anti-discipline » par laquelle ils échappaient, de manière créative et bricoleuse, aux « filets de la "surveillance" » (1990 [1980] : XL). Or, plutôt que de parler d'« *anti*-discipline », à sa suite, dont le préfixe dénote une opposition ou hostilité, nous proposons de parler plutôt d'une *contre*-discipline, dans la mesure où, dans le cas étudié, les gestes de María répondent à la mécanique du pouvoir par l'investissement de ses propres codes. La répétition dans les gestes que la jeune fille accomplit (« je répétais et répétais », « je mâchais »), leur exécution rigoureuse et soignée pour éviter de laisser des traces (« doucement », « les mains très propres », « j'effaçais »), tout comme la ténacité qui les caractérise, mise en relief par des adverbes dénotant l'intensité (« très longtemps », « gardais bien », « fixement »), voire l'absolu (« toutes les rues »), nous permettent en effet de voir un corps discipliné, en vue de contrer l'ordre établi. Dans ce

sens, la discipline n'est pas évacuée de la démarche de résistance, mais seulement détournée. Alors que dans ce roman, cette réappropriation des échelles et des modalités de contrôle est teintée d'une certaine naïveté, dans la mesure où elle s'exprime comme l'accomplissement d'un « rêve » d'enfance, dans *Josefa Nelú*, elle prend une autre dimension car associée à une rhétorique de l'émancipation.

Précisons d'emblée que dans ce roman, l'alphabétisation de l'héroïne ne se fait pas en cachette, mais est assurée par l'une des filles des maîtres, de manière consensuelle :

> À cette époque-là j'étais une petite fille proche des dix ans et j'avais appris à lire et à écrire avec l'aide de Madame Lucila Montaño, la fille de Dame Genoveva, à qui cela faisait rire que « la négrite », comme elle m'appelait, apprenne si vite et fusse si appliquée. Elle ignorait que je révisais le soir tout ce qu'elle m'avait appris (*JN* : 40)[429].

Dans ce passage, nous retrouvons l'idée de la rigueur et de la persévérance qui sous-tendaient les gestes des jeunes esclaves dans leur quête d'instruction, et qu'elles déploient de manière clandestine. Or, tandis que pour María, l'instruction ne semble relever que d'un gain symbolique, chez Josefa, celle-ci se traduira comme une voie par laquelle, de manière concrète, elle eut « [s]on premier contact avec les idées de liberté » (*JN* : 41). La découverte fortuite d'un poème[430] aurait en effet été le catalyseur des gestes espions qu'elle engagea par la suite, comme le montre l'adverbe « alors », qui introduit l'expression d'une conséquence :

> Alors j'ai commencé à espionner, à prendre connaissance de tout ce qui se disait, les yeux baissés, passant le balai, faisant la poussière ou changeant les fleurs des vases. C'est comme ça que j'ai appris que les maîtres craignaient que la *negrada*, comme ils nous appelaient, fusse au courant des luttes qui se menaient dans presque tout le pays (*JN* : 41)[431].

Si ce passage insiste à nouveau sur le rôle de la dissimulation comme un procédé de contre-discipline, il confirme par ailleurs l'existence d'un « texte caché » chez les dominants que les dominés s'efforcent aussi de déchiffrer.

---

[429] « En ese tiempo yo aún era una niña pequeña cercana a los diez años y había aprendido a leer y a escribir con ayuda de la señora Lucila Montaño, hija de doña Genoveva, a la que le hacía gracia que la "negrita", como me llamaba, aprendiera tan pronto y fuera tan diligente. Ignoraba que yo repasaba por las noches cuanto me enseñaba ».

[430] « Sol, tú que eres tan parejo para derramar tu luz // le habías de enseñar al amo a hacer lo mismo que tú. // El amo nomás nos pega, nos hambrea y nos maltrata // mientras que en nosotros tiene una minita de plata » (« Soleil, toi qui es si juste pour étendre ta lumière // tu devrais apprendre au maître à faire comme toi. // Le maître ne fait que nous battre, nous affame et nous maltraite // alors qu'il a chez nous une petite mine d'argent ») (*JN* : 40).

[431] « Entonces empecé a espiar, a enterarme de todo cuanto se decía, con los ojos bajos y barriendo, sacudiendo o cambiando las flores de los jarrones. Así me enteré de que los amos temían que la negrada, como nos llamaban, supiera de las luchas que había casi en todo el país ».

La surveillance détournée, signalée plus tôt dans l'attitude de Josefa, et qui met en jeu une forme de duplicité du personnage, est fortement associée à la place que les femmes occupent dans la maison des maîtres, et que l'historiographie corrobore dans ces termes :

> Parmi tous les esclaves, les domestiques ont probablement été ceux qui ont manifesté le plus haut degré de dualité de comportement. En apparence ils ont suivi et adopté la culture blanche à un degré plus élevé que les esclaves autonomes des champs, alors que secrètement ils rejetaient le système. Paradoxalement, les esclaves les plus favorisés, les esclaves de maison et l'élite de métiers, ont souvent été à l'avant-garde de la résistance dans tous les niveaux (Bush : 61)[432].

Cette dualité adoptée par un bon nombre de femmes esclaves (*ibid.* : 63) se manifeste aussi de manière remarquable dans *Rosalie l'infâme.*

Tout d'abord, les mouvements désinvoltes et rapides de Lisette, qui ouvrent le roman, rompent d'emblée avec les présumées passivité et/ou soumission intrinsèques des esclaves, tout en relativisant la puissance du *quadrillage* de l'espace, caractéristique des sociétés disciplinaires (Foucault 1975) :

> Je me faufile à travers les dédales entre les cases […] Je cours, indifférente aux quelques rares regards qui me réprimandent […]. Mes jambes semblent d'elles-mêmes atteindre une vitesse spectaculaire et suivre sans écueil ni hésitation le sentier entre les cases (*RI* : 9).

La sûreté et la légèreté avec lesquelles Lisette se déplace révèle en effet une souplesse insoupçonnée dans les mouvements des esclaves, que la jeune fille confirme plus loin :

> Les maîtres ne pensent à moi qu'au moment des repas, des grandes chaleurs, des visites et des grands dîners […]. Du moment qu'il y a suffisamment de domestiques pour ne pas être à court de joues à gifler, les maîtres ne suivent pas nos moindres faits et gestes ! (*RI* : 15).

Les phrases à la forme négative, le passage de l'expérience personnelle de la narratrice exprimée par le « moi », à une expérience collective véhiculée par le pluriel « *nos* moindres faits et gestes », tout comme le point d'exclamation final, viennent, suivant l'analyse de Marie Frémin « contest[er] des représentations préconçues » (2011 : 20). Cette contestation est par ailleurs renforcée par les escapades amoureuses de Lisette

[432] « Of all slaves, domestics probably exhibited the greatest degree of duality of behavior. Outwardly they conformed and adopted white culture to a greater degree than the more autonomous field slaves, while covertly they rejected the system. Paradoxically, the most favored slaves, the house slaves and the skilled elite, were often in the vanguard of slave resistance at all levels ».

avec Vincent « à des kilomètres de l'habitation » (*RI* : 21), déjà évoquées, mais aussi par ses visites clandestines aux esclaves délaissés auxquels elle apporte des renseignements.

La petite baraque des esclaves jugés inutiles au travail (vieux, malades et infirmes) est devenue un foyer de conspiration, où Lisette joue un rôle de première importance. Profitant de sa proximité avec les maîtres et de sa mobilité dans l'habitation, Lisette informe l'ancien commandeur, devenu ironiquement l'« intermédiaire des nègres qui veulent se faire marrons » (*RI* : 24), et montre, par-là, que l'espionnage et la dissimulation peuvent être des forme subtiles mais puissantes de résistance : « Je note les allées et venues des maîtres et les rapporte fidèlement à Michaud. De plus en plus d'esclaves visitent la remise du manchot, apportant avec eux une atmosphère de révolte qui me fascine » (*RI* : 129). Les sorties en ville avec les maîtres, tout comme les fêtes et les réceptions constituent ainsi des occasions privilégiées pour l'espionnage :

> Sans que mon visage trahisse mes pensées, je suis les moindres paroles que se disent les maîtres et leurs amis. […] Invisible à leurs yeux, je les épie avec la même efficacité avec laquelle je les sers. D'ailleurs, tous les esclaves de la grande case ont, comme moi, appris l'art de récolter les informations (*RI* : 106).

Le rapprochant au genre du polar Jason Herbeck n'hésite pas à comparer la jeune fille à un Sherlock, tellement « son attention aux détails et son pouvoir de déduction » sont déterminants dans son rôle d'informatrice (2011 : 283). Or c'est justement dans les « aménagements subtiles, d'apparence innocente » (Foucault 1975 : 173), ou encore dans des « conduites fugaces », formes de maquillage de « l'insubordination idéologique » (Scott : 13), que Lisette déploie un véritable appareil contre-disciplinaire de résistance.

Rappelons que pour Foucault « la discipline est une anatomie politique du détail » (1975 : 163), qui s'articule autour de cinq principes de contrôle, dont nous en retenons trois pour notre discussion : 1) la maîtrise de soi qui « impose la relation la meilleure entre un geste et l'attitude globale du corps » (*ibid.* : 178) ; 2) le rapport maîtrisé du corps à l'objet qu'il manipule, où « un engrenage soigneux » doit être assuré (*ibid.* : 179) ; 3) ; *l'utilisation exhaustive*, par laquelle « il faut chercher à intensifier l'usage du moindre instant » (*ibid.* : 180). Mettant en regard ces principes avec l'attitude de la jeune héroïne de Trouillot, nous voyons comment la discipline est détournée en atout dans une pratique où l'esclave cherche à désarticuler, voire à renverser les relations de pouvoir vis-à-vis du maître. Or, c'est en associant cette mécanique indisciplinée à une « performance

publique », où les gestes, propos et pratiques sont investis d'une dimension stratégique, que la romancière dessine un véritable *art* de l'indiscipline chez les dominés :

> Je suis passée experte en l'art de regarder ailleurs. […] Mon corps joue la comédie de la docilité pour éviter tout ennui. […] À l'intérieur de moi, mon vrai regard, celui qui refuse toute servilité, survole […] les bijoux en or de Madame (*RI* : 11, 15).

La métaphore théâtrale mise ici en avant pour souligner la duplicité du personnage, tout comme la conscience que Lisette a de la dissociation qu'elle opère entre son corps-objet qui *exécute* et son corps-sujet (son *intérieur*) qui *dicte* ses gestes révèle ainsi une opération quotidienne de déguisement à travers laquelle elle perfectionne « [s]on masque de créole avenante » (*RI* : 47). L'image de cette performance, en tant que « art du spectacle » permettant d'« amener quelque chose à effet : un récit, une identité » (Kapchan : 21), est par ailleurs mobilisée par d'autres critiques.

Qu'il s'agisse de « l'art du détour » (Glissant 1981), des « arts de la résistance » (Scott 1992), ou encore « de l'art de la simulation et de la dissimulation » (Chaumont 2017), la critique a en effet souvent employé cette notion pour désigner la potentialité et la créativité des actes de riposte dans des contextes de domination. Pour Jean-Michel Chaumont, « la ruse : l'art de la simulation et de la dissimulation [… serait même] partie intégrante et constitutive de l'éducation à la servilité » (2017 : 331-332). Dans ce sens, si dans le roman le rôle de Grann Charlotte et de Man Augustine avait été d'éveiller la conscience de la jeune fille pour qu'elle « pass[e] à l'acte » (*DA* : 56)[433], ce fut Gracieuse, la favorite des maîtres, qui apprit à Lisette l'importance du « texte public » (Scott 1992) dans leur lutte silencieuse menée quotidiennement : « Si l'on peut voir aussi clairement sur ton visage les couleurs de ton âme, tu dévoiles tes armes et ta force » (*RI* : 74-75).

Analysant la dialectique du déguisement et de la surveillance, gouvernée par le camouflage et le soupçon dans des situations de domination, James C. Scott ne manque pas toutefois de souligner les risques psychologiques de cette dynamique : « la nécessité de "porter un masque" en présence du pouvoir produit, presque par le simple fait de la tension produite par son inauthenticité, une pression contraire qu'il est impossible de contenir indéfiniment » (p. 23). Dans ce même ordre d'idées, Elsa Dorlin fait remarquer par ailleurs que si « l'attention qui est requise de la part des dominé.e.s, et qui consiste à se projeter en permanence sur les intentions de l'autre, à anticiper ses volontés et désirs,

[433] Pour Édouard Glissant « *passer à l'acte* ne signifie pas seulement se battre, revendiquer, déployer la parole contestante, mais assumer à fond *la coupure radicale* ».

à se fondre dans ses représentations à des fins d'autodéfense, produit de la connaissance », et donc du pouvoir (Dorlin 2017 : 176), force est de constater que la tension d'être sur le *qui-vive* en quasi-permanence, participe à une forme d'épuisement psychique, que nous ne pouvons pas négliger dans l'analyse du portrait des personnages.

Pour explorer cet aspect et clore ce chapitre, nous nous permettrons de faire appel au *Livre d'Emma*, roman de Marie-Célie Agnant évoqué par bribes jusque-là, qui s'avère d'une grande pertinence pour la discussion de la manière dont la déraison peut se tourner en forme de résistance, par la marge.

2. 3. b. *À la folie, on répondait par la déraison*

Dans un essai consacré à Foucault, Frédéric Gros rappelle que « [l]'expérience moderne interprète la folie comme maladie mentale et lui donne l'asile psychiatrique pour terre d'accueil » (p. 67). Tel est le sort d'Emma qui, face à son présumé infanticide, est internée et déclarée folle par des médecins qui voient dans cette condition psychique la seule explication à un tel acte « barbare ». En effet, le diagnostic pathologique de sa folie est établi sur la base de ce comportement hors norme que le regard occidental, incarné dans *Le Livre d'Emma* par le Docteur MacLeod responsable du dossier de la patiente, condamne catégoriquement. Or, en posant la jeune femme comme malade mentale, le médecin tend d'emblée vers ce que Frédéric Gros appelle une « objectivation aliénante […], rapport concret du médecin au malade » où ce dernier doit être maîtrisé (p. 73). Ce rapport de pouvoir dont parle le philosophe, et qui dans ce roman vise à montrer la reproduction des rapports de domination hérités de l'époque coloniale, est clairement visible tout au long du récit.

Depuis qu'Emma a été internée, elle refuse de communiquer en français, déployant un discours dans sa langue maternelle – on en déduit que c'est le créole –, que « le petit docteur », comme elle se plaît à appeler son médecin, n'arrive pas à saisir. Impatienté par cette attitude qui lui fait perdre le contrôle, le médecin fait appel à Flore, une jeune interprète qui sera chargée de restituer l'histoire d'Emma : le rejet de sa mère à cause de la couleur noire bleuâtre de sa peau ; l'histoire tragique de ses aïeules arrachées à l'Afrique, déshumanisées et violées par le colon ; ou encore le refus de sa thèse qui portait sur l'esclavage. Sans jamais manifester un véritable intérêt pour le récit de la

patiente que Flore recueille, le docteur – observe Heather West – « rabaisse Emma au statut d'objet méprisable » (p. 180) et maintient, par la légitimité de la fonction qu'il investit, un rapport dominant sur elle. Cette relation hiérarchique qui subordonne la patiente-noire-caribéenne au médecin-blanc-occidental, et qui rappelle la subordination de l'esclave au maître d'autrefois, peut se lire à la lumière du concept de *colonialité*, qui pose les effets du colonialisme et de l'esclavage dans l'ordre de l'*irrésolu*, dans la mesure où les rapports de pouvoir et de domination hérités de ce passé continueraient à affecter notre présent (Mignolo 2001).

Dans ces rapports de force qui se tissent à l'intérieur de l'asile, la position de Flore est à interroger. Si au début, l'interprète voit Emma avec une certaine condescendance, « prisonnière de la folie qui s'est emparée de son corps » (*LE* : 11), au fil des séances elle établit un rapport de complicité avec elle, lui permettant de percer la source de sa détresse : « je me surprends à déployer des efforts désespérés pour faire comprendre au docteur MacLeod son obsession maladive des bateaux, ses références incessantes à la folie apportée par les négriers » (p. 72-73). Alors que Flore se rapproche de plus en plus de la patiente et dévoile les liens profonds qui attachent son histoire à son acte meurtrier, le médecin semble plutôt s'éloigner d'elle et reste méfiant lorsqu'il objecte :

> - Emma a commis son crime peu de temps après avoir tenté une seconde fois de soutenir sa thèse sur l'esclavage […] mais il ne s'agit, à mon avis, que d'une coïncidence. Selon moi, tout était bien planifié dans sa tête. Le moment choisi correspond à ce qu'on désigne en psychiatrie par le acting out, le passage à l'acte. Voilà. […] Je suis désolé de vous décevoir, mais la relation de cause à effet n'est tout simplement pas évidente (p. 73).

Ce refus du docteur à voir dans l'acte meurtrier d'Emma l'écho d'un traumatisme né dans les cales des bateaux, est soulignée par la patiente même : « Avec leurs grands mots, ils prétendent aujourd'hui étudier les manifestations de la folie chez les Négresses. Cependant, ils refusent de savoir ce qui se passait sur les négriers et dans les plantations» (p. 31). Face à ces deux personnages antagonistes, Flore joue un rôle de médiation qu'elle va progressivement abandonner, pour épouser complètement le destin d'Emma :

> Les heures passent, je rêve d'espace, mais il n'y a devant moi que l'abîme, car plus rien de ce qui vit et bouge sur la terre n'a d'importance ; seule existe pour moi une femme prénommée Emma […]. Je découvre brusquement la stérilité et la vacuité de mes mots, et découvre en même temps que la folie peut être contagieuse (p. 37-38).

À l'acte infanticide d'Emma viennent par ailleurs s'ajouter d'autres manifestations associées, dans la psychiatrie moderne, à un comportement pathologique.

En effet, au mutisme des premières séances de travail qui se déroulent « dans une atmosphère de tension extrême [car] Emma ne répond pas aux questions du médecin » (p. 18), s'oppose l'énergie pulsionnelle que la patiente dégage lors de ses monologues ; une schizophrénie linguistique, perçue comme un symptôme additionnel de sa dislocation mentale, sorte de *drive* de l'esprit.

En analysant la « "drive" mentale » de l'Oubliée, héroïne d'*Un dimanche au cachot* de Patrick Chamoiseau (1997), Alexandra Roch voit dans la pensée errante du personnage, « un mécanisme de défense du Moi sous la pression de la réalité extérieure qui permet de lutter contre l'angoisse du cachot » (p. 172). Prise aussi dans une dynamique d'introspection, entre les quatre murs de sa chambre d'hôpital, Emma se livre à une errance mentale similaire, dont la fonction libératrice passe par une sorte de régurgitation de son histoire obsédante.

L'obsession d'Emma pour le bleu et l'histoire de la traite et de l'esclavage ne passe pas par ailleurs inaperçue ; le médecin note : « Il n'y est question que du bleu : le bleu du ciel, le bleu de la mer, le bleu des peaux noires, et la folie qui serait venue dans les flancs des bateaux négriers » (*LE* : 8). Omniprésents tout au long du récit, le bleu et l'histoire s'entremêlent pour exprimer la hantise de « [t]out ce passé [qui] n'a de passé que le nom » (p. 158). À travers un discours construit par des hyperboles, des répétitions et des métaphores, l'auteure accorde au bleu différentes nuances et significations liées à la vie et à la mort : « Cette eau qui […] baigne [Emma] depuis le jour de sa naissance, cette eau, dans son eau si bleu, cache des siècles de sang vomi des cales des négriers, sang de tous ces Nègres que l'on jetait par-dessous bord » (p. 125). Si pour le Docteur MacLeod ce discours obsessionnel témoigne de la déchéance mentale de sa patiente, à notre sens, il rend plutôt compte de sa grande lucidité, qui lui permet d'affirmer sa parole et de déstabiliser ainsi les rapports de force qui s'instaurent dans l'hôpital.

Dans son analyse de l'œuvre, Marie Carrière émettait déjà quelques doutes sur la supposée folie d'Emma au regard de la maîtrise qu'elle avait sur sa narration : « il n'est pas si sûr qu'Emma ait véritablement sombré dans la folie. […] Emma se raconte de manière assez limpide, même élégante, et en fin de compte, ordonnée » (2010 : 55). Ce constat sur la forme du discours de la patiente – clair et cohérent –, est aussi valable sur le fond. Comme le souligne Hanétha Vété-Congolo « l'histoire constitue le prisme par lequel Emma mène sa réflexion et autour duquel elle élabore son discours » (p. 124). Or,

l'histoire de l'esclavage qu'elle convoque, loin de relever du délire comme les médecins le prétendent, rappelle des vérités douloureuses souvent tues ou ignorées :

> - Jadis, docteur MacLeod, je veux parler du temps des négriers et de la canne, les Négresses vivantes intéressaient les négociants. On nous échangeait contre les armes à feu, contre les pierres à fusil, contre les armes blanches, l'alcool, les métaux. Vous voyez, nous rapportions gros. Tout cela, c'était dans ma thèse. Il fallait, je vous dis, de la bonne sueur de Négresse pour féconder la canne, le coton, le tabac ; son ventre, pour porter les bras qui servaient à couper cette canne et récolter le coton ; son sexe pour noyer la rage et la violence de toutes les brutes, Nègres ou Blancs (*LE* : 27-28).

C'est donc la connaissance approfondie de cette histoire déchirante et refoulée, qui aurait conduit Emma à se replier sur soi :

> Tandis que je travaillais à cette thèse avec laquelle ils se sont torchés, il m'arrivait, des nuits d'affilée, de ne pas trouver le sommeil. Je m'en allais par les rues promener ma rage de Négresse, sur les quais de Nantes, de Bordeaux et de La Rochelle. J'arrêtais les passants, des ivrognes le plus souvent, pour leur demander s'ils savaient combien de sucre, combien de sang, combien d'esclaves, combien de lait de Négresse il avait fallu pour construire une seule ville d'Europe (*LE* : 131).

Ainsi, « [p]our Marie-Célie Agnant la lucidité entraîne la folie » (Grépat-Michel : 171) ; une folie sur laquelle nous voudrions jeter une nouvelle lumière en l'étudiant non pas comme une maladie psychique qui « s'est emparée » d'Emma – et qui donc la rendrait une victime passive de sa condition –, mais plutôt comme un détour par lequel elle réussit à se faire entendre.

Le concept de « détour » proposé par Édouard Glissant dans son *Discours antillais* se dessine comme « le recours ultime d'une population dont la domination par un Autre est occultée » (*DA* : 48). Suivant cette proposition, nous voyons la folie d'Emma comme son « recours ultime » pour résister au silence imposé par l'ordre hégémonique, représenté dans le roman par le comité scientifique qui a rejeté sa thèse et par le Docteur MacLeod. Consciente de sa marginalité en tant que femme noire, isolée et stigmatisée par l'« Autre », Emma se sert de la condition mentale qu'on lui a assigné pour se faire entendre : « Ici, on peut crier sans se faire déranger » (*LE* : 26). En effet, si elle veut arriver « quelque part », pour reprendre les termes de Glissant, c'est-à-dire exprimer « ce qui se cache derrière le bleu » (*LE* : 21) et à rendre ceci visible, elle doit faire un détour, par la marge.

Dans le récit on retrouve plusieurs éléments qui témoignent de la stratégie de la patiente, et que Flore arrive à entrevoir : « Soucieuse de jouer son rôle à la perfection, Emma fait semblant de ne rien comprendre et m'interroge du regard » (*LE* : 18). C'est

encore une fois le registre de la performance qui est mis en avant pour qualifier l'attitude dissimulée du personnage et qui se manifeste, de manière encore plus saisissante, lors d'une autre séance :

> Agitée, Emma se met debout. Elle va et vient maintenant, s'adressant parfois au médecin, parfois à moi. Dans un geste théâtral, elle s'empare de la chaise qu'elle va poser tout contre la fenêtre. Elle nous tourne le dos et répète : - Elles naissent déjà mortes. Elles naissent comme des têtards crevés (*LE* : 28).

La théâtralité des gestes et mouvements d'Emma, qui accompagne ses propos dérangeants et qui servent à conforter la thèse de sa folie, s'apparente ainsi à la « mise en scène du Détour » dont parle Glissant (*DA* : 50), et qui permet un renversement des rapports : elle n'est plus victime mais protagoniste-maîtresse de sa condition. À la manière de « l'esclave [qui] confisque le langage que le maître lui a imposé » (*ibid.* : 49) et qu'il subvertit par la création d'une langue et d'une poétique nouvelles et propres – le créole –, Emma saisit sa pathologie et fait d'elle un espace cathartique de résistance et d'émancipation. Le dispositif empirique mis en place en 2015 dans un hôpital psychiatrique de Lozère par Aurélie Marchand (ethnologue), Audrey Montpied (comédienne) et d'Hélène Soulié (metteuse en scène) a montré dans ce sens, combien la folie, en tant que « construction sociale des marges », peut être « un terrain de jeu subversif » du genre (Marchand : 95).

Cette pratique délibérée d'Emma, qui renverse les codes de la psychiatrie moderne, trouve par ailleurs des échos dans la conception de la folie à l'âge classique.

Foucault observe que, à cette époque-là, « c'est dans la qualité de la volonté, et non dans l'intégrité de la raison, que réside […] la folie » (dans Gros : 61). Associée à un acte volontaire, la folie rendait ainsi le sujet fou responsable de ses actes, et loin de l'innocenter en le posant comme « victime », le condamnait par faute, crime ou mensonge. Cette perspective qui pose l'individu comme acteur de son destin est réinvestie par Marie-Célie Agnant montrant le potentiel subversif de la folie ; forme de fuite de l'esprit qui s'inscrit, dans une longue tradition de marronnage, discutée plus tôt.

Résultat aussi d'un choix de survie et de révolte, la stratégie défensive-offensive d'Emma nous paraît d'ailleurs plus évidente à la lumière des nombreux combats qu'elle a menés dans sa vie. Seule survivante d'une grossesse de cinq enfants, son premier combat fut pour la vie, s'accrochant aux parois de l'utérus de sa mère « avec toute la force d'un démon » ; puis pour l'amour de cette mère « incapable du moindre effort

d’affection » (*LE* : 69) ; enfin pour la reconnaissance d’un passé tragique qu’elle transmet à Flore, solidaire des revendications qu’Emma exprime « au milieu de sa folie » (p. 114). Cette transmission de la mémoire, au soubassement de toute la trame narrative présente par ailleurs un enjeu majeur : elle n’est pas seulement attachée à la nécessité de témoigner de l’héroïne dans sa quête identitaire mais devient, chez Flore, une forme de révolte où voix, corporéité et écriture s’articulent, *au féminin*.

Chapitre 3. Transmettre la mémoire de l'esclavage

Resumiendo
y ya que ciertamente
el olvido está lleno de memoria
vamos a destaparlo/ a revelarlo
sin mezquinidades ni pudores tibios

Mario Benedetti, « Vuelta al primer olvido », *El olvido está lleno de memoria*, 1995[434].

Le passage en revue d'un bon nombre d'entretiens fournis par les auteures des romans qui composent notre corpus, et relatifs à la place de la mémoire de l'esclavage dans leurs vies et leurs œuvres, nous renvoie, invariablement, au motif du *silence* entretenu autour du sujet, soit au sein du foyer familial (chez les romancières antillaises), soit au sein du récit national porté notamment par l'institution de l'école (chez les romancières latino-américaines). Si la question de cette *mémoire empêchée*, pour reprendre la catégorie de Ricœur (2000), a déjà été mise à discussion dans notre introduction générale, en tant que nœud des controverses mémorielles qui prirent lieu, dans plusieurs régions du monde, au tournant des années 1990, il nous importe désormais de penser comment les écrivaines ont apprivoisé et transmué ce silence à travers des personnages qui en font un lieu stratégique d'*occupation* (le recours à ce terme connotant la soumission d'un territoire par la force n'ayant rien de hasardeux – nous y reviendrons).

En 2001, dans une période de grande fébrilité mémorielle, Patrick Chamoiseau appelait à *entendre* ce silence, ses *afflictions*, ses *étouffements* et ses *refus* qui, pour lui, étaient producteurs d'une « mémoire obscure », voire « inconsciente » :

> …lorsque nous nous trouvons enveloppés par ce silence, nous nous trouvons plongés dans l'esclavage lui-même. C'est sur ce socle de silence que l'esclavage, en nous, est demeuré actif. Le silence n'élimine pas le crime que l'on a subi, ne l'atténue pas, ne le transforme pas. Il le laisse intact, virulent et nocif, dans les esprits et dans les chairs (p. 112).

La crispation psychique dans laquelle l'individu entre lorsqu'il est pris par un tel refoulement, et que toujours avec Ricœur l'on pourrait qualifier de « mémoire *blessée*, voire *malade* » (2000 : 83), n'est pas toutefois indéfectible :

[434] « En résumé/ et puisqu'il est vrai/ que l'oubli est empli de mémoire/ouvrons-le/ dévoilons-le/sans mesquineries ni pudeurs tièdes ».

> C'est la formulation – poursuit Chamoiseau – (le dire, le partage, le souvenir) qui métamorphose le crime en *expérience* […et qui] permet l'apparition d'une mémoire consciente […] fondée dans les éclats d'une lumière intime. Une mémoire qui a su élaborer de manière souveraine ses rituels et ses re-souvenances (2017 [2001] : 112).

Le travail créatif lié à la mémoire qui ressort de ce propos attire notre attention sur les modalités de mise en circulation des héritages et des expériences ; autrement dit, sur les voies de leur *transmission*.

Ce troisième et dernier chapitre de notre travail s'intéressera à la manière dont les femmes personnages-héritières de ce passé d'esclavage, forgent une mémoire de l'événement (récent, qui est en train de se produire ou lointain), à partir d'espaces et de modalités variés et distincts. En allant d'une étude des cadres, des formes et des acteurs de la transmission, tels qu'ils transparaissent dans les romans, vers celui des romans comme transmission, il s'agira pour nous d'interroger la manière dont personnages et auteures accomplissent un retour sur la *blès* (terme qui aux Antilles renvoie aux troubles liés à des événements traumatiques, Roch : 132), pour « instiller de l'avenir dans le présent » (Maximin 2014 : 19). Une analyse des lieux, des voies, mais aussi des phénomènes psychiques à travers lesquels mémoire douloureuse et réparatrice se rencontrent, nous permettra en effet d'identifier ce que nous croyons être des réseaux, des codes et des ritualités, installés au fil du temps, entre les femmes, dans cet exercice indocile de transmission.

Pour cette dernière étape de nos analyses, *Le Livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant (2001), reviendra soutenir notre propos, et sera rejoint, en corpus secondaire, par le roman fondateur de Simone Schwarz-Bart, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972). Tous les deux mettent en scène des relations intergénérationnelles au féminin où ce qui est transmis d'une génération à une autre n'est pas seulement des histoires, mais le pouvoir même de la transmission (Thi Minh-Ha Trinh dans Kalisa : 96).

3. 1 Univers intimes : espaces et voix

N'est-ce pas une aporie que de vouloir parler d'*intime* dans la vie des esclaves, lorsque l'on sait combien celle-ci était ordonnée par leur dépersonnalisation, par leur réification et, par conséquent, par l'évacuation de toute dimension psychique et affective attachée à leur intériorité humaine ? Est-il possible d'appliquer la notion de « vie privée »

à la vie des esclaves qui, dans la promiscuité de la cale puis, dans le régime de surveillance de la plantation, étaient voués à perdre tout droit à la préservation de leurs gestes et au recueillement ?

La question de l'intimité – tel que nous l'apprend la sociologie – intervient dans des nombreuses relations sociales, notamment liées à la sexualité, au rapport au corps, et à la sphère familiale, où se tissent des liens d'alliance, de germanité ou de filiation (Dollo *et al.* : 210, 155). Si nos analyses précédentes ont souligné les interstices par lesquels, hommes et femmes ont réussi à renouer avec leur intimité (notamment *via* leur *agentivité sexuelle* et leurs *performances* contre-disciplinaires associant corps et conscience), elles n'ont pas toutefois pris la mesure de l'inscription de cette reconquête de soi dans l'espace où les personnages évoluent. Le travail remarquable de Françoise Simasotchi-Bronès sur la relation que l'être romanesque antillais entretient avec l'espace – « enveloppe matérielle et psychique de l'individu, dans laquelle s'inscrivent, par couches successives, sa propre mémoire et celle de sa communauté » (p. 14) – montre l'intérêt d'interroger notre corpus à la lumière de cette perspective ; une discussion sur la construction d'univers intimes, où les figures tutélaires de l'aïeule et de la femme guérisseuse trouvent par ailleurs une place de choix.

3. 1. a. À huis clos

Dans *Kafka : pour une littérature mineure* (1975), Gilles Deleuze et Félix Guattari prennent le motif du territoire, qu'ils détachent partiellement de sa connotation géographique première, pour proposer un concept plus large capable de « cerner le rapport d'appartenance identitaire de l'individu ou de la collectivité tel qu'il se manifeste à travers le langage » : la *territorialisation* (Bertrand : 175). De ce rapport dynamique à la territorialité de la langue qu'ils présentent, nous retenons le double mouvement qui s'en dégage : d'une part, celui de *dé*territorialisation (sens privatif) indiquant un sentiment de perte ; d'autre part, celui de *re*territorialisation (sens de réappropriation), suggérant une compensation vis-à-vis de ce manque.

Le commentaire que nous avons dressé plus tôt du motif de l'*arrachement* nous a permis de voir dans l'exil du foyer-Afrique, auquel de milliers d'hommes et de femmes ont été contraints, une dépossession du territoire – du « sol politique, social, familial et

langagier où le sujet peut se sentir rassuré et protégé » (Simasotchi-Bronès : 7) –, que l'on pourrait rapprocher du phénomène de privation décrit par les philosophes. Ce rapprochement n'est toutefois, à notre sens, opératoire que lorsque l'on arrive à cerner les dynamiques par lesquelles les captifs ont déplacé la perte dans la réappropriation du lieu imposé (la proposition de Guattari et Deleuze n'envisageant pas d'arrachement sans réimplantation, cette fois consentie et désirée[435]).

Pour Françoise Simasotchi-Bronès, « [l]e jardin est le lieu initial où peut s'exercer l'aptitude de l'esclave à l'appropriation » où il « amorce l'expérience de l'indépendance» (p. 60). Bien que, à sa suite, nous y identifions un lieu emblématique de la reconquête personnelle de l'esclave et de son autonomie, pour nous, c'est dès la cale même du bateau que ce dernier engagea un processus de *re*territorialisation de l'espace et de ses dynamiques qui venaient de lui être ôtés. Sans surprise, c'est le roman de Fabienne Kanor qui nous éclaire sur cette construction symbolique du négrier.

Dans *Humus*, l'univers impitoyable de la cale qui précipite les personnages dans l'inconnu et le non-être apparaît, de prime abord, comme une allégorie des enfers (*cf.* III. 1.1.b). Antinomie de la familiarité du foyer, le vaisseau incarne en effet le lieu inhabitable par excellence, au fond exigu, obscur, où cris et plaintes se mêlent à la pestilence des fluides corporels. Or paradoxalement, c'est dans l'hostilité de la cale, sensée abolir tout sentiment d'appartenance, voire d'humanité chez les captifs, que va naître un nouveau tissu communautaire entre des femmes qui se découvrent, se reconnaissent et s'unissent autour d'une même expérience douloureuse : « Elle, moi, pareilles. La même » (*H* : 51). Cette dimension sociale du traumatisme, que la sociologie se charge d'explorer (Erikson 1991), a ainsi des effets sur la psychologie des individus, mais aussi sur la manière dont ils *habitent* l'espace à travers des gestes qu'ils déploient en quête d'humanité :

> Comme autrefois, avec Afi, ma main caresse le dos et le ventre de la mère. Elle voudrait que cela ne s'arrête jamais, crie encore. « Encore ! » Ferme les yeux fort pour ne rien perdre du plaisir. Un sourire court ses lèvres. […] [L]a petite mère s'abandonne, a posé sa tête sur mes cuisses, m'écoute raconter des histoires (*H* : 34-35).

Alors qu'aucun lien de parenté n'unit les femmes dans cette « boîte noire » qui respire la mort (*H* : 164), les liens complices d'amitié qui s'y installent

[435] Dans leur essai, Guattari et Deleuze associent la déterritorialisation chez Kafka à un *désir* de redresser des images au lieu de les rabattre. C'est cette vitalité du déplacement, qui fait « proliférer [d]es connexions » (p. 9), que nous voudrions mettre en avant dans nos analyses.

(*l'amazone*/*l'employée*), voire de filiation symbolique (*la blanche*/*la petite, la vieille*/*la mère*) participent de ce que nous interprétons comme une occupation du lieu de souffrance – la cale –, par la réimplantation de solidarités féminines.

Arlette Gautier observe que dans plusieurs sociétés africaines, la solidarité entre les femmes « s'exprime dans leur infrastructure de marché, leurs groupes d'affinité, leur droit à faire grève, à utiliser le boycott et la force. […] Les femmes auraient donc eu par leur cohésion un contre-pouvoir important » (2010 : 48), qu'il nous semble essentiel de mettre en regard avec le roman à l'étude. Dans les récits du saut rapportés, à tour de rôle, par les narratrices, le motif de la cohésion est largement représenté à travers plusieurs procédés de reprise, qui mettent l'accent sur la synchronie du mouvement commun d'insoumission :

> Il est temps. Nous sautons. Ensemble (*l'esclave* : 69) ; Il est midi. Midi passé lorsque nous grimpons sur la dunette et que toutes ensemble. Plouf ! Nous sautons (*l'amazone* : 89) ; Ce jour où nous avons sauté toutes ensemble, dans un même mouvement (*la blanche* : 107) ; Toutes ensemble nous le ferons, toutes ensemble… (*les jumelles* : 135) ; Ensemble, dans un même mouvement (*la petite* : 164).

Unies par le même désir de « demeurer libres » (*H* : 150), les héroïnes de Kanor se réapproprient ainsi la cale par une double opération : d'une part, la reterritorialisation du foyer intime (la cale devenant un espace de partage et de réconfort) ; d'autre part, la reterritorialisation des formes de boycott et de contre-pouvoir (la cale devenant un espace de complot et d'insurrection). Dans ce sens, l'on pourrait appréhender la conjuration du saut à partir de ce qu'Elsa Dorlin appelle une *résistance topographique* (2006 : 41), où l'action est possible grâce à un investissement particulier de l'espace. Si l'historiographie et la littérature ont bien montré les limites de ce type de résistance sur les négriers – une méconnaissance du système de navigation ayant mené plusieurs tentatives de révolte à l'échec –, le récit de Kanor n'en est pas pour autant moins révélateur de la capacité de l'esclave à modifier son rapport à l'espace, au moment même où la mémoire de l'événement (l'épisode nodal du saut) est en train de se forger.

En mettant la solidarité féminine au centre de cette démarche, la romancière retrace par ailleurs, une sorte de généalogie de la *sororité,* dont certaines voix du féminisme noir des années 1980, ont fait un impératif dans la lutte politique des femmes contre l'oppression.

Dans son article « Sisterhood : Political Solidarity between Women » (1986), bell hooks appelait en effet à l'union des femmes dans un même front solidaire où elles pourraient manifester un engagement pour des causes communes. Pour cette féministe noire américaine, les différences entre les femmes ne sont pas à fuir, au contraire, elles seraient les seules à même de rendre compte de la richesse de leurs expériences sur laquelle se fonderait une solidarité durable et libre de toute rhétorique victimaire stérile[436]. Cette recherche de solidarité serait par ailleurs à rapprocher d'une éthique féministe dite du *care*, ou de la sollicitude, articulée autour d'une perspective différentialiste et qui, contrairement aux théories du genre, s'appuie sur la catégorie « femme » :

> Les femmes perçoivent et conçoivent la réalité sociale différemment des hommes, et […] ces différences s'articulent autour des expériences d'attachements et de séparation. […] Puisque le sens d'intégrité des femmes paraît intimement lié à une éthique du *care*, de sorte qu'elles définissent leur identité de femme dans une relation à autrui [*connection*], il est logique que chacune des étapes majeures de leur vie corresponde à une nouvelle compréhension et expression de la sollicitude [*care*] (Gilligan 2008 [1982] : 274).

Cette disposition à se soucier des autres serait toutefois, à la lumière des analyses de Joan Tronto, non seulement « un sentiment », mais « une action », « un travail » à prendre comme « une morale contextuelle », orientée par des situations relationnelles concrètes (San Ong-Van-Cung : 65)[437]. Dans le contexte esclavagiste, les gestes d'attention entre les femmes peuvent être ainsi lus comme le résultat direct d'une violence endurée de manière collective et donc fondant des attachements particuliers entre elles[438]. Cette éthique ressort dans le roman de Kanor, par le biais d'une proximité affective et d'une attention compatissante entre les personnages, tout en affichant sa face « politique » (*idem*), dans l'action culminante du saut.

---

[436] « La solidarité renforce la lutte de résistance. Il ne peut y avoir de mouvement féministe de masse contre l'oppression sexiste sans un front uni […]. L'idéologie sexiste enseigne aux femmes que la féminité implique d'être une victime. [… Il faut] rejeter cette équation (qui ne rend pas compte de l'expérience féminine, car dans leur vie quotidienne la plupart des femmes ne sont pas constamment des "victimes" passives et vulnérables » (dans Dorlin 2008 : 117-118).

[437] Pour Elsa Dorlin, ces relations concrètes se traduiraient par « une assignation prioritaire des groupes minorisés aux tâches de reproduction, d'une division sexuelle et raciale du travail domestique comme de sa libéralisation (professions du *care*) » (2017 : 174-175).

[438] Joan Tronto et Bérénice Fischer s'éloignent de la définition de *care* donnée par C. Gilligan en ce qu'elles étendent cette disposition à toute « l'espèce humaine » : « activité caractéristique de l'espèce humaine qui inclut tout ce que nous faisons en vue de maintenir, de continuer ou de réparer notre "monde" de telle sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Ce monde inclut nos corps, nos individualités (*selves*) et notre environnement, que nous cherchons à tisser ensemble dans un maillage complexe qui soutient la vie » (citées dans Sang : 73). Si nous nous sentons proches de cette vision moins restrictive du *care*, qui le situe au-delà d'une différence de genre et dit clairement qu'il ne serait pas une disposition plus « naturelle » chez les femmes que chez les hommes, nous croyons aussi à la spécificité historique de l'expérience de la femme esclave à l'origine des logiques relationnelles toutes aussi spécifiques que notre corpus révèle.

Complices dans la cale et sur le pont, les femmes le demeurent dans la plantation. Dans la première partie de notre travail, nous avons vu comment la case se constitua comme une matrice de sociabilité pour les esclaves domestiques, des champs et pour les esclaves marrons, à travers les réseaux d'entre-aide qui s'y organisaient. « Les Cases-Nègres occupent une place centrale dans l'identité historique des Caraïbes » (Kenneth : 199), mais aussi dans la mémoire familiale qui y transite, en tant que « microcosme de la société créole » (Simasotchi-Bronès : 47). Alors que le système esclavagiste était censé opérer sous un régime de la surveillance, associant cet univers à un espace « clos » (Chivallon 2004 : 69), voire « carcéral » (Desportes 2005 ; Fardin 2011), la recherche archéologique montre toutefois que, dans les faits, les cases étaient placées à distance de l'habitation des maîtres, permettant aux esclaves d'avoir une certaine liberté d'occupation. Cet aspect ressort dans *Rosalie l'infâme*, où, malgré sa fragilité structurelle, la case s'érige symboliquement en forteresse, lieu protecteur d'intimité et de transmission :

> Depuis la mort de Grann Charlotte et le départ de Mlle Sarah, je couche avec Man Augustine et le soir c'est notre heure à nous deux. L'heure des orteils qui s'étirent, des bras qui se détendent le long des hanches, des paupières qui regardent en dedans sans faire semblant […] [J]'ai besoin de ce moment de tendresse avec ma marraine. […] Man Augustine s'est mis un vieux drap troué sur les épaules et l'odeur du thé au gingembre que j'ai préparé a envahi la pièce. C'est notre moment de repos et de complicité. À travers les mèches grises et touffues, mes doigts tracent des sentiers où nous logeons nos confidences et nos aveux (*RI* : 36-37).

Si ce passage semble se focaliser sur le temps, comme le suggère l'accumulation de marqueurs temporels (« le soir », « notre heure », « notre moment »…), c'est dans l'articulation de ce que ce temps représente (épanouissement hors du contrôle du maître) à l'espace où se déploie, de manière concrète, cette représentation (expressions libérées des gestes et de la parole) que l'on voit s'accomplir un phénomène de reterritorialisation dans ce roman. Le motif de la tendresse et du relâchement du corps, associé à l'éclat sensoriel produit par l'odeur apaisante du thé qui envahit la pièce à l'image des aveux et des confidences, agit ainsi comme une « remise en phase » des personnages avec l'espace qui leur a été imposé, et dont Simasotchi-Bronès dit qu'elle est une « nécessité vitale » :

> Anthropologues et psychologues s'accordent à reconnaître que l'importance de la prise de possession de l'espace tient à une nécessité ontologique. Devenir propriétaire de l'espace occupé, même symboliquement, marque un changement de statut. Très rapidement, et inéluctablement, apparaît chez le personnage romanesque la nécessité vitale de s'approprier l'espace imposé, au départ, dans la violence et la douleur. Malgré tout l'aspect négatif qui s'y rattache, pour exister, le personnage doit absolument l'occuper (p. 54-55).

Cette occupation symbolique de l'espace est aussi repérable dans notre corpus hispanophone qui, situant les intrigues dans un contexte d'esclavage urbain, fait de la maison même des maîtres un lieu où s'enracine un sentiment communautaire entre esclaves.

Si, à l'instar des héroïnes d'*Humus*, les esclaves de *Las esclavas del rincón* sont unies par une douleur commune qu'elles partagent dans la tension quotidienne d'un « espace subi » (*ibid.* : 18), les liens qui les rattachent relèvent tout aussi bien d'une solidarité intime (telle que nous l'avons explorée dans le roman de Kanor), que d'une complicité criminelle qui épouse leur destinée de façon tout à fait particulière.

Nombreux sont les gestes d'empathie que Mariquita, Graciosita et Encarnación accomplissent, au jour le jour, pour apaiser, voire limiter leurs souffrances. Il en va ainsi du « dévouement » avec lequel Encarnación prend soin de Graciosita dans la maladie (*ER* : 29), des soins qu'elle procure à Mariquita lorsque, blessée par la matrone, elle lui applique des compresses pour la soulager (*ER* : 61), ou encore des gestes protecteurs, visant, par corps interposé, à atténuer leurs châtiments (*ER* : 21). Cette solidarité, qui s'articule dans les murs de la grande maison, glisse toutefois vers un autre plan au moment où Encarnación, dans un geste complice que le roman et les archives restituent, aide Mariquita à exécuter le meurtre de la matrone et à le maquiller en accident. Dans son témoignage fictionnel, Luciano déclare :

> … que quand madame est tombée par terre, elle appela [s]a mère Encarnación en lui disant de la défendre mais elle ne l'a pas fait et alla aider Mariquita en se mettant sur la maîtresse et la tenant, tandis que Mariquita lui donnait des coups sur la tête avec des bouteilles de vin […]. Qu'après Encarnación s'en alla et ramena la nouvelle robe et la lui enfilèrent, tout comme les collants et les chaussures et ensuite elles la prirent et la jetèrent dans la cour depuis l'étage et commencèrent à donner avis que madame était tombée de la terrasse (*ER* : 195-196)[439].

La simultanéité de ces gestes, soulignée par la locution conjonctive « tandis que », puis par la succession de verbes conjugués à la troisième personne du pluriel retraçant la dissimulation complice du crime[440], insiste sur la dimension collective de l'opération. Or,

[439] «…que cuando la señora cayó en el suelo, la llamó a mi madre Encarnación diciéndole que la defendiera pero ella no lo hizo y fue a ayudar a Mariquita poniéndose encima del ama y sujetándola, mientras Mariquita le pegaba en la cabeza con botellas de vino […]. Que después fue Encarnación y trajo el vestido nuevo y se lo pusieron, igualmente que las medias y los zapatos y enseguida la agarraron y la tiraron desde arriba al patio y empezaron a dar voces que la señora se había caído de la azotea ».

[440] Dans les archives on découvre aussi qu'Encarnación aida à laver le corps de la matrone et à faire disparaître ses vêtements ensanglantés, tout comme le couteau que Mariquita lui avait planté dans le dos (18V-19R).

c'est en perpétrant l'agression dans la bâtisse (cadre de leur déshumanisation quotidienne) que Mariquita et Encarnación prennent fugacement possession de cet espace, et lui impriment, conjointement, la mémoire tragique de leurs récits de vie, et de l'acte meurtrier qu'elles y consomment. Cet investissement des lieux, qui passe par une violence physique manifeste, trouve son contrepoint dans la proposition de Gisèle Pineau, portée plutôt sur une construction métaphorique de la reterritorialisation de l'intime.

Rappelons que dans *Mes quatre femmes*, c'est à travers l'image de la geôle que nous accédons à la conscience de l'auteure. Proche du régime cellulaire, dispositif « scientifiquement calculé pour user la résistance physique et morale du détenu, sans mettre sa vie directement en danger » (Chaumont 2017 : 120), cet espace apparaît en effet comme une « chambre noire », où « le silence pèse » et « les jours s'étirent, longs » et monotones (*MQF* : 64, 73, 119). Constituée de « quatre murs », « sans fenêtre » (*MQF* : 10, 13), cette « geôle obscure » s'érige ainsi en allégorie de l'un des endroits les plus accablants de l'ère coloniale : le cachot. Capable de ménager simultanément souffrance psychique et corporelle chez l'esclave, le témoignage de Lucile, esclave de la Guadeloupe (1840), nous permet d'entrer brièvement dans cet univers, par la description de l'expérience de son enfermement qu'elle propose :

> Et je fus enfermée, le pied gauche et les deux mains passés dans un anneau de fer. La main gauche était superposée au pied gauche, de façon à ne pouvoir s'en écarter. […] Privée d'air et de clarté, la souffrance repoussait le sommeil et l'appétit. […] Sans le secours de mes enfants, on m'aurait laissée dans mes ordures, et j'étais couverte de vermine. […] Je restais vingt-deux mois enfermée. Quand on vint me délivrer, mes yeux ne purent supporter la lumière, mes jambes refusaient de me porter. L'air oppressait ma poitrine et je fus prise de vomissements (dans Rogers 2015 : 146-147).

Le tableau effrayant qui se dessine dans cet extrait donne la mesure du supplice produit par cet environnement et qui, dans cette perspective, semble donc soumettre aussi la conscience de Pineau que la geôle représente dans son roman. Or, une nouvelle fois, c'est en se réappropriant ce lieu, que l'auteure fait habiter par quatre générations de femmes qui ont façonnée sa vie, qu'elle lui injecte une nouvelle dynamique de délivrance, et déterritorialise une connivence féminine, cette fois sur le plan familial :

> La nuit venue, elles racontent à la lune pleine les histoires d'un antan qui n'intéresse même plus les soucougnans. Elles ont en mémoire les jours de grands cyclones, les cris, les pleurs et les prières dans la case chahutée par les vents. […] Elles sont quatre. Angélique, Gisèle, Julia, Daisy. […] Pour faire passer le temps, elles jouent à la marelle ou bien à la dînette. Sans même s'en rendre compte, elles redeviennent parfois des fillettes insouciantes qui rient dans les jeux d'un autre âge (*MQF* : 10).

À la transmission de la mémoire qui prend place dans cette geôle de manière subversive – la geôle étant par définition un lieu solitaire de confinement – vient s'ajouter la dimension ludique de cette reterritorialisation, manifeste dans la pratique du jeu, les rires, et l'insouciance enfantine qui anime les personnages. Ces mises en scène, formes de recréation d'un ailleurs dans un territoire présent, ne vont pas sans rappeler la manière dont l'héroïne du *Livre d'Emma* transforma sa chambre d'hôpital psychiatrique aux « murs d'une teinte vert glauque », « aux vitres épaisses » (p. 10), en véritable théâtre de la mémoire, qu'elle transmet à Flore, et qu'elle investit avec tout son corps :

> D'un bond, la femme qui s'exprime de cette façon se lève et, tout en faisant de grands mouvements de la main, elle hausse le ton. J'ai l'impression d'assister à une représentation, un théâtre, où Emma tient tous les rôles, car elle se lève et entreprend de mimer les personnages avec de grands gestes fébriles (p. 154).

Que ce soit dans la cale, dans la case, dans la maison des maîtres ou encore dans la symbolique du cachot ou de la chambre d'hôpital, c'est à huis clos que l'on voit les personnages féminins de notre corpus modifier leur rapport à l'espace et reterritorialiser leur humanité. Ce nouveau rapport au monde, que les femmes construisent de manière progressive et collective, dans une quête identitaire quotidienne, passe certes par un travail de re-connexion spatiale, mais aussi par une reconstruction généalogique, dans laquelle les figures tutélaires de la mémoire jouent un rôle de première importance.

3. 1. b. La figure de l'aïeule

Pour l'Antillais, nous dit Édouard Glissant, l'histoire n'est pas seulement une absence, mais un vertige : « nous devons difficilement, douloureusement, tout *recomposer* » (*DA* : 474). Le « trauma de la discontinuité », des « cassures » successives (avec l'Afrique, avec le rêve du retour, avec le nouveau pays…) (*ibid.* : 188), a en effet *blessé* la mémoire collective d'un peuple (dans le sens de Ricœur), désormais en quête de repères, de chronologie, non pas en tant que science linéaire, mais comme connaissance d'un déroulé historique à se réapproprier. Ce qui est vrai pour l'histoire collective, l'est également pour les histoires individuelles, toutes aussi oblitérées, tronquées et lacunaires, que la littérature met en scène. La quête identitaire des personnages passe ainsi par un processus de recomposition généalogique à interpréter à la lumière du rôle axial que les sociétés africaines accordent à la lignée :

> En Afrique traditionnelle, observe Amadou Hampâté Bâ, l'individu est inséparable de sa lignée, qui continue de vivre à travers lui et dont il n'est que le prolongement. C'est pourquoi lorsqu'on veut honorer quelqu'un, on le salue en lançant plusieurs fois non pas son nom personnel […] mais le nom de son clan […] car ce n'est pas un individu isolé que l'on salue, mais à travers lui, toute la lignée de ses ancêtres (1991 : 19).

Cette manière de penser l'individu à partir de son « corps familial » qui perce l'imaginaire des auteur.e.s antillais.es – forme de « trace africaine » dans leur inconscient (*DA* : 166, 167) [441] – est doublée, dans notre corpus, par « l'envergure matrifocale de l'inscription généalogique » que les romancières impriment à leurs récits (Proulx : 136) ; une logique qui serait par ailleurs à faire remonter aussi à une organisation spécifique des sociétés originaires :

> Bien que les pères africains jouent un rôle important, notamment dans l'éducation des garçons, certaines familles africaines ont été définies comme matrifocales. […Une matrifocalité] à la fois résidentielle : les enfants vivent avec la mère, et fonctionnelle : le rôle de la mère est central tant matériellement […] qu'affectivement (Gautier 2010 : 43).

La sociologue Marie-Noëlle Denis élargit pour sa part cette définition à la dite « "famille de grand'mère" », où il y a « coexistence en un même foyer de trois générations en ligne maternelle » (p. 455, 456), et que Glissant finit par étendre aux sœurs aînées, tantes ou marraines (*DA* : 166). C'est donc sur ce dernier modèle de famille étendue, que nous concentrerons nos analyses, tant il apparaît comme une constante dans notre corpus.

Comprendre l'affirmation d'une communauté féminine originaire, structurant la mémoire familiale et sa transmission, c'est d'abord interroger la figure de l'aïeule qui dans les romans vient systématiquement suppléer celle de la mère. Dans *Rosalie l'infâme*, Évelyne Trouillot met à nu cette fonction, tout en l'associant à une sorte de don, dans un mouvement naturel de la vie :

> Lisette, je suis heureuse de ne pas avoir eu d'autre enfant que toi. Car toi, tu es mon enfant sortie tout droit de la vie même. Charlotte et moi, nous avons été à la fois ton père et ta mère. Ta mère nous a quittés si vite. Avant même qu'on ait eu le temps de la pleurer […]. Tu nous es venue ainsi de la mort et de l'amour […]. Tu m'es venue aussi […] avec la volonté farouche de Brigitte d'être libre et fière, elle qui ne t'a pas connue mais qui t'a tant donné (*RI* : 77).

Le sens de la famille étendue est ici pleinement signifié : non seulement la grand-mère Charlotte et la marraine Augustine vont agir en figures maternelles de substitution mais, de manière surprenante, la grand-tante Brigitte – absente de fait dans la vie de la

[441] C'est à nouveau F. Simasotchi-Bronès qui propose une riche analyse sur le roman familial antillais (p. 261-324), que nous voudrions mettre à jour, à partir de notre corpus, dans un perspective féminine.

jeune fille – est convoquée comme partie constituante de son noyau parental, voire comme une agente de la transmission à part entière. La même Lisette dira à propos d'elle : « Le nom de cette grand-tante est à lui seul un talisman aussi puissant que mon garde-corps. Je m'y accroche dans mes moments de désespoir, quand la déchéance me guette » (*RI* : 19). Le motif du talisman, associé à celui de son garde-corps (le cordon à nœuds de la tante), donne ainsi la mesure de ce qu'on peut dégager comme le premier élément distinguant l'archétype de l'aïeule, à savoir le pouvoir protecteur qu'elle incarne. Cette figuration de l'aïeule-refuge affirme sa continuité dans le contexte post-esclavagiste dans lequel Simone Schwarz-Bart et Marie-Célie Agnant situent leurs récits.

À la différence de *Rosalie l'infâme,* dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972) et *Le Livre d'Emma* (2001), la relation aïeule-petite-fille est posée non pas en termes d'une absence physique à pallier, mais comme la conséquence directe d'une relation problématique mère-fille à dénouer.

Soumise à la haine incommensurable d'une mère qui lui refuse tout geste de tendresse, et d'une tante qui la tient en « petit animal tyrannique », « bête malfaisante, vorace » qui aurait sucé l'âme de ses quatre sœurs mortes dans le ventre de sa mère (*LE* : 62), la petite enfance d'Emma est marquée par une quête de l'amour maternel, de « cet objet de rêve qui mettrait fin au mépris dont [l']accablent Fifie et tante Grazie » (p. 88). Ses efforts sont pourtant vains. À l'âge de douze ans, alors qu'elle n'a plus que « le goût de la mort en permanence dans la gorge » (p. 119), Emma part chez Mattie, cousine de sa grand-mère, afin de « retrouver les fils que Fifie refusait de [lui] tendre pour [l]'aider à poursuivre [s]on chemin » (p. 120). Ce rapport de tension à la maternité, dont Emma découvrira qu'il « vient de loin » et qu'il coule dans ses veines (p. 121), est également à l'origine du départ de la jeune Télumée chez sa grand-mère Toussine.

Chassée par sa mère pour éloigner sa chair de « son nègre caraïbe » (*PV* : 46), Télumée part en effet, à seulement dix ans, vivre chez Reine Sans Nom – une appellation qui participe, par ailleurs, à l'exaltation de l'aïeule. Or c'est dans son nouveau foyer, véritable « forteresse » (p. 48), que Télumée trouvera non seulement un « abri de toutes choses connues et inconnues », mais qu'elle apprendra aussi à rester *debout*, tel qu'on la voit à la fin de sa vie dans une image du roman devenue emblématique :

> Mais je ne suis pas venue sur terre pour soupeser toute la tristesse du monde. À cela, je préfère rêver, encore et encore, debout au milieu de mon jardin, comme le font toutes les

> vieilles de mon âge, jusqu'à ce que la mort me prenne dans mon rêve, avec toute ma joie (p. 11).

« Toussine était une femme qui vous aidait à ne pas baisser la tête devant la vie », poursuit Télumée (*idem*). Et c'est précisément dans cette aptitude de l'aïeule à incarner et à transmettre une forme de fierté et de dignité que nous identifions le deuxième élément constituant cette figure archétypale. Alors que dans le roman de Schwarz-Bart, les leçons de vie passent quotidiennement sous forme proverbiale – sorte de sagesse intemporelle, nous y reviendrons –, dans le roman d'Évelyne Trouillot ce sont des épisodes ponctuels qui participent à ce que l'on pourrait dire la désaliénation de la jeune héroïne.

L'aliénation fut, rappelons-le, l'un des effets les plus dévastateurs de la politique coloniale sur le colonisé. Or cette forme de violence, « processus de soumission par lequel les dominés per[cevai]ent [voire intégraient] les lois dictées par les colonisateurs européens comme légitimes et naturelles » (Roch : 133), atteignit souvent de manière plus ostensible les esclaves domestiques, en raison de leur proximité avec les maîtres.

Dans *Rosalie l'infâme*, cela ressort dans une anecdote restituée par Lisette où, dans son enfance, elle déclarait avec grande naturalité, voire avec une certaine complaisance, être « "la négresse à Sarah" » (*RI* : 12), la fille des maîtres. L'auto-identification de cette jeune fille comme étant la propriété d'un tiers recèle en effet l'incorporation de la pensée dominante pour laquelle l'esclave ne se possède pas lui-même et peut donc être vendu, prêté, loué, hérité, offert. Cette aliénation, qui prive Lisette de sa « vraie nature » (Roch : 134) dans son enfance, et qui se manifestera également dans sa convoitise de la « précieuse robe » de Sarah, puis dans la « joie », le « bonheur », la « gratitude » qu'elle éprouve lorsque sa jeune maîtresse lui en fit cadeau (*RI* : 84), est toutefois remise en cause avec violence par sa grand-mère. Munie de la conscience prophétique qui caractérise la figure de l'aïeule dans l'imaginaire antillais, Grann Charlotte sera en effet celle qui déconstruira les acquis de la jeune fille, en clamant : « "Les femmes arada n'appartiennent à personne" » ; une maxime qu'elle scellera d'une gifle, comme pour signifier la gravité de ses paroles (*RI* : 12). La prise de conscience progressive de Lisette qui se fait au rythme des leçons de sa grand-mère et de sa marraine, et qui se traduira par la mise en place, toute aussi graduelle, d'une série de ruses et de détours que nous avons étudiée plus tôt (*cf.* III.2.3.a), se voit couronnée, à la fin du récit, par l'affirmation de son appartenance et de celle de sa fille à naître, dans la lignée des arada, qu'elle exprime avec fierté :

> « Ce sera une fille, Lisette. » Alors, je me suis laissé [*sic*] porter par ce flot de tendresse et j'ai voulu, une toute dernière fois, reprendre le refrain de mon enfance et me blottir dans sa protection coutumière : « Une fille arada, comme tante Brigitte, comme Grann Charlotte, comme ma mère, comme toi, Man Augustine. » […] « Une Arada, comme moi » (*RI* : 136).

Ce recours à l'inscription généalogique comme partie active de la conquête identitaire des personnages est par ailleurs repérable chez Télumée dans la « Présentation des miens » (seuil du roman), et chez Emma dans la restitution de sa lignée qu'elle remémore comme suit :

> C'est donc à Mattie, précise Emma, que je dois de connaître le destin des femmes de ma lignée, la vie de Kilima, mon aïeule bantoue, celle de Cécile, qui ne faisait pas partie du même clan mais avait servi de mère à Kilima lorsque, encore enfant, celle-ci arriva sur la plantation Comte, sur l'île de Saint-Domingue. Kilima donna naissance à Emma, dont je porte le nom, puis vint Rosa, puis encore Emma, puis encore Rosa, ma grand-mère dont tu connais déjà l'histoire (*LE* : 141-142).

La formulation limpide avec laquelle Emma retrace sa généalogie, contrepoint du discours disloqué et épars qu'elle déploie avec grande théâtralité à d'autres moments des séances avec Flore et le médecin, est à notre sens le reflet de l'apaisement intérieur procuré par cette connaissance de ses origines, et qui viendra donc soulager le vertige produit par une mémoire autrefois lacunaire. Dans une démarche plus introspective, Gisèle Pineau se livre aussi à un exercice généalogique, afin de « désemmêler les fils empoussiérés » de sa mémoire (*MQF* : 12). Ses ruminations d'ordre autobiographique, sont par ailleurs à rapprocher de celles de la réalisatrice Sylvaine Dampierre, aussi d'origine guadeloupéenne, qu'elle met en scène dans son film documentaire *Le pays à l'envers* (2008). Marquées par le nom du maître, les identités de Pineau et de Dampierre portent en effet toutes les deux l'héritage d'une histoire et d'une généalogie douloureuse à retracer ; un travail de recomposition qui, chez la réalisatrice, démarre par un retour spatial aux origines.

Née en métropole, tout comme la romancière, c'est dans l'île – « le pays Guadeloupe » – que Dampierre va fouiller les archives (registre des Nouveaux Libres), les ruines (anciennes usines sucrières) et le paysage (champs de canne), où gisent les pièces de sa mémoire familiale. L'image du puzzle est dans ce sens tout à fait opératoire : c'est en rassemblant traces et récits que, avec l'aide d'un généalogiste, elle parviendra à dresser l'arbre de ses origines, nécessaire pour aller de l'avant : « il faut savoir d'où l'on vient pour continuer à mettre un pied devant l'autre » (Dampierre dans Brunswic :

entretien en ligne). Cette réflexion fait ainsi résonner celle de Gisèle Pineau qui déclare que « [p]our avancer, il faut savoir d'où l'on vient », et elle poursuit :

> On m'a parfois demandé pourquoi j'avais gardé le nom, « Pineau » : comment aurais-je pu le changer ? C'est mon nom, celui que l'esclave Angélique m'a légué, pour lequel elle s'est battue, tout comme ma grand-tante Gisèle m'a légué son prénom. Ce roman est le livre de la construction, il est une fiche d'identité (dans Avignon : entretien en ligne).

À la manière d'un « album de famille » (*idem*), capable de capturer les portraits et les instants ayant construit son histoire personnelle, *Mes quatre femmes* accorde à la généalogie féminine une place de choix. Or c'est dans le portait de la grand-mère Julia que nous décelons le maillon principal de la transmission et que l'auteure confirme ainsi :

> Ma grand-mère, qui a eu une très grande importance dans ma vie, une figure emblématique, elle représentait pour moi la femme illettrée, qui racontait pour moi l'histoire vraie de mon pays, cette histoire qui m'a été volée, et qui m'était cachée par mes parents. Je me souviens que la première fois que je posais la question à ma mère, quand j'ai entendu parler de l'esclavage, à la télévision, elle m'a répondu : « On n'en parle pas, c'est le passé, c'est de la vieille histoire, on a tourné la page ». Alors, ma grand-mère, illettrée, la vieille Négresse de la campagne guadeloupéenne débarquée en France […] m'a donné un pays, une histoire (Pineau dans Ndagano : 147).

Le sens d'appartenance de cette grand-mère à la campagne guadeloupéenne, que Pineau ne manque pas de souligner dans son roman (« Julia est une femme de la terre », *MQF* : 59), ne peut pas par ailleurs être ignoré, lorsque l'on sait combien la figure de l'aïeule et son savoir sont associés à la nature et aux ritualités qu'elle accueille. Un univers qui mérite quelques commentaires, pour mieux appréhender les voix/es de la transmission mises en scène dans les romans étudiés.

3. 1. c. La femme *au* jardin

Dans son essai *Les Fruits du cyclone* (2006), Daniel Maximin constate combien, dans la Caraïbe, la nature n'est pas un décor, mais un personnage central de son imaginaire et de son histoire (p. 81). La prégnance du paysage dans le roman antillais révèle, en effet, à la lumière des études anthropologiques (Benoît 2000) et littéraires (Simasotchi-Bronès 2004 ; Collot et Rodríguez 2005), la complexité du rapport que l'Antillais entretient avec la terre, et que Glissant s'était déjà efforcé de souligner dans son *Discours* : « Le rapport à la terre […] devient tellement fondamental du discours, que le paysage dans l'œuvre cesse d'être décor ou confident pour s'inscrire comme constituant de l'être » (*DA* : 343).

Chez la femme, cette dimension constitutive semble toutefois revêtir une double face : la première donnant à voir la nature comme un agent exogène indissociable du processus de construction identitaire propre à l'Antillais (homme ou femme) ; la deuxième relevant d'une relation que la modernité a pu qualifier d'intrinsèque (l'association femme-nature étant *naturellement* le contrepoint de celle homme-culture), mais qui, dans les faits, s'ancrait dans des réalités socio-historiques ayant souvent rapproché les femmes de la sphère naturelle. C'est bien ce que montre la pensée écoféministe[442] qui, depuis les années 1980, cherche à se « réapproprier » (*reclaim*) l'articulation femme-nature[443] à partir de ce qui se veut une « nouvelle cosmologie », capable de désarticuler les logiques essentialistes et binaires de la modernité :

> La civilisation « moderne » est fondée sur une cosmologie et une anthropologie qui dichotomisent structurellement la réalité, et opposent les deux parties l'une contre l'autre dans un rapport hiérarchique : l'une est toujours considérée comme supérieure, se développant et progressant toujours aux dépens de l'autre. Ainsi, la nature est subordonnée à l'homme ; la femme à l'homme ; la consommation à la production ; et le local au global (Mies et Shiva 1998 [1993] : 17-18).

Cette forme de dualisme, dans lequel l'homme (occidental) représenterait l'esprit et la rationalité et les femmes la matière, donc la nature maîtrisable, aurait ainsi produit une forme de co-exploitation que la philosophe Émilie Hache résume dans ces termes : « les femmes sont inférieures […] parce qu'elles seraient plus proches de la nature et la désacralisation – mais donc aussi l'exploitation de la nature – s'appuie sur sa féminisation » (p. 20). Les métaphores de la « terre-mère », de la « mère-nature » ou encore de l'« Afrique-mère », assisses, de manière plus ou moins manifeste, dans les discours poétiques, politiques et scientifiques qui construisent nos imaginaires, viennent

[442] Le terme « écoféminisme » a été utilisé pour la première fois par Françoise d'Eaubonne, dans son essai *Le Féminisme ou la mort* (1974). Développé dans la jonction des mouvements féministes et des revendications pacifistes et écologiques des années 1980, ce mouvement se caractérise par une articulation des préoccupations communes aux femmes du Sud (Inde, Afrique, Amérique latine…) et du Nord (notamment des pays anglo-saxons), les premières pouvant « observe[r] le système capitaliste mondial à partir de la perspective des gens et de la nature exploitée », les deuxièmes « étudi[ant] l'impact de ces mêmes processus sur les femmes du point de vue de quelqu'un qui vit "au cœur de la bête" » (Rubeinstein : 7). Il se veut ainsi une « plateforme de résistance contre les forces globales dominantes du patriarcat qui simultanément homogénéisent et fragmentent » (Mies et Shiva : 14).

[443] Le concept de *reclaim*, qui à l'image de celui d'*empowerment* ou de *care* ne sont pas aisés à traduire, « signifie tout à la fois réhabiliter et se réapproprier quelque chose de détruit, de dévalorisé, et le modifier » par une « articulation positive » (Hache : 23, 22). En mettant cette notion au cœur de leur proposition, pour les écoféministes « [i]l ne s'agit de revenir ni à une nature originelle ni à une féminité éternelle […] mais de se réapproprier (*reclaim*) le concept de nature comme nos liens avec la réalité qu'il désigne » (*ibid.* : 22). Le recueil de textes écoféministes *Reclaim* (2016), établi et présenté par la philosophe Émilie Hache donne un riche aperçu de ce courant qui établit ses prises dans la militance.

ainsi appuyer à leur insu ces logiques que l'écoféminisme appelle à déconstruire. La réappropriation de ces binômes (qui ne sont pas exclus de la rhétorique écoféministe) passerait donc par des expériences de « (re)connexion » au monde et à la terre, à lire, dans cette perspective, comme « des actes de guérison et d'émancipation (*empowerment*) » (Hache : 25, 31), que nous voyons aussi à l'œuvre dans notre corpus.

Chantée par René Depestre dans sa poésie, à partir du prisme de l'érotisme[444] mais aussi comme métaphore du « lieu réel d'où vient tout être humain […] dont il est exilé à jamais » (Aquien : 128), l'image de la « femme-jardin » incarne la naturalisation du corps féminin que les écrivaines vont réorienter. En effet, pour elles, il s'agit non tant de penser la « femme-jardin » en tant qu'archétype métaphorique, que de penser la femme *au* jardin, avec toute la dimension performative et émancipatrice que cela implique.

Pour mieux situer nos développements, précisons que le jardin est ici entendu dans le sens large des « jardins de case » (configuration propre à l'univers esclavagiste mais maintenue après les abolitions), que l'anthropologue Clarissa Kimber définit ainsi :

> Cette expression désigne toutes les plantes, y compris les mauvaises herbes, qui entourent l'habitat ainsi que les espaces qui le constituent […]. C'est une communauté vivante, culturellement définie comprenant des espèces végétales plantées et spontanées, ainsi que les animaux qui y résident ou qui sont de passage. L'homme vit dans ce jardin, l'utilise à différentes fins, et le soumet à d'infinis changements (citée dans Benoît : 95-96).

Dans notre corpus, c'est la figure emblématique de la guérisseuse – tantôt prêtresse, tantôt sorcière – qui, par son activité au jardin, prend en charge la transmission d'un savoir primordial lié à la terre, à la « dimension spirituelle de la vie » (mise aussi en valeur par l'écoféminisme) (Mies et Shiva : 30), et à des pratiques religieuses ancestrales. Pour le domaine hispanophone, le roman de l'Argentine Ana Gloria Moya attire particulièrement notre attention sur ce point.

Dans *Cielo de tambores*, le personnage de mama Basilia, gardienne de la tradition yoruba (*CT* : 16), incarne en effet, de manière exemplaire, la femme entretenant un lien étroit avec la nature, en sa qualité d'*Iyalorishá*. Le recours à ce vocable d'origine africaine, désignant la charge de prêtresse qu'elle revêtait en Afrique et qu'elle continue

[444] Pour une analyse de la poétique de l'éloge du corps féminin chez l'écrivain haïtien, voir Michèle Aquien, *L'érotisme solaire de René Depestre* (2014). Voir aussi son poème « De l'eau fraîche pour Georgina », dont voici un extrait : « Vivre et Georgina, vivre le jardin merveilleux de Georgina : vivre d'abord sa bouche, vivre ses seins l'un après l'autre et les deux ensemble, vivre chaque oreille et chaque cuisse à part et puis vivre soudain toute la vie en flammes de Georgina Pierrilis ! » (cité dans Aquien : 129).

à exercer aux Amériques, est révélateur de la volonté de l'auteure d'inscrire la pratique de son personnage dans un culte religieux qu'il reterritorialise dans un mouvement d' « indiscipline culturelle » (Mbembe 1988 : 85).

Dans la deuxième partie de notre travail, nous nous sommes intéressés à la manière dont la religion a constitué un champ privilégié de subversion pour les dominé.e.s en contexte colonial (*cf.* II.3.3.b). Le « dynamisme des régimes symboliques ancestraux » (*ibid.* : 76) aurait en effet contribué à l'émergence de ce qu'Achille Mbembe appelle des « contre-savoirs pratiques » (*ibid.* : 152) et qui, dans la proposition littéraire de la romancière argentine, se cristallisent, entre autres, dans la pratique d'une pharmacopée traditionnelle basée sur « un équilibre entre la nature et l'énergie spirituelle »[445]. Or, si la pratique de cette médecine répond, dans un premier temps, à des besoins quotidiens (voir par exemple le rituel de guérison que mama Basilia met en place pour la mère de María où elle accompagne la préparation de breuvages naturels de prières et de chants nago, *CT* : 46), elle ne s'affirme pas moins pour autant comme une célébration de la « mémoire ancestrale », évoquée par Dolisane-Ebosse (*cf.* note *supra*), que la prêtresse ne manque pas de transmettre, dans un geste donc doublement subversif. En effet, outre l'insubordination symbolique que la pharmacopée rituelle de mama Basilia représente – preuve que la domination que le christianisme colonial a pu établir sur les registres religieux ancestraux fut imparfaite (Mbembe 1988 : 11)[446] – c'est dans l'acte même de transmission de ce savoir-mémoire, dont María devient le réceptacle, que la femme *au* jardin-esclave affirme une double forme d'agentivité dans le monde :

[445] Dans sa communication « Des deux rives de l'Atlantique : Mémoires marronnées et talents féminins à travers Nanny Granny (Jamaïque) et Tala, la femme pygmée (Cameroun) », présentée au Colloque « Hispanisme, hispanité et lusophonie en Afrique et dans le monde » (Université de Yaoundé, 13-15 juin 2018), Cécile Dolisane-Ebosse interrogea la manière dont les femmes ont contribué à la permanence des civilisations africaines à travers leurs pratiques de guérisseuses. En s'appuyant sur deux figures féminines (l'une devenue une légende, l'autre présentée par Gaston-Paul Effa dans *Le dieu perdu dans l'herbe* comme celle qui l'a initié à une sagesse immémoriale), elle décèle dans leurs rapports à la nature et aux énergies spirituelles, une « volonté de renouer avec le monde » et de le « rénover », tout en célébrant leurs traces dans des cultes mythico-religieux qui assurent une mémoire ancestrale en Afrique et en outre-mer. Ces ritualités seraient par ailleurs articulées à un exercice de transmission, tel qu'apparaît chez Effa (2015).

[446] L'article de Christiane Bourgerol, « Medical practices in the French West Indies : Master and slave in the 17th and 18th centuries » (1985), montre que la médicine populaire pratiquée dans les îles françaises de l'Empire étaient à la fois une activité thérapeutique et une forme de subversion (p. 127-132). L'interdiction des pratiques de guérison traditionnelles et l'utilisation de remèdes naturels, suspectée d'être à l'origine des vagues d'empoisonnement dans les colonies (p. 133) témoigne du pouvoir que ces connaissances pouvaient donner à l'esclave. Cette agentivité était redoublée, chez les femmes, par l'utilisation des plantes à des fins abortives ; une forme spécifique d'*empowerment* qui apparaît dans plusieurs romans de notre corpus francophone et hispanophone. Se rapporter aussi au personnage de Pancha dans *Malambo* (Lucía Charún, 2001), et à celui de Tante Rose et de Teté dans *La isla bajo el mar* d'Isabel Allende (2009).

> mama Basilia m'a initiée à la religion yoruba, […] elle fut ma iyawo, ma marraine […]. J'ai tellement appris de mama Basilia … Elle venait juste de m'accueillir chez elle qu'elle m'apprenait déjà tous les secrets pour soigner, pour parler avec les orishas et pour voir l'avenir (*CT* : 76, 61)[447].

Le rituel d'initiation de María, longuement décrit comme un moment de passage vers une communion intime avec le panthéon orisha et la nature (*CT* : 76-77), tout comme les enseignements donnés par mama Basilia et reçus par María (la reprise du verbe « apprendre » dans les deux perspectives le confirme) participent ainsi à dévoiler la capacité d'action des deux personnages, dans une économie de la domination. En faisant de la nature non pas un décor, mais un véritable objet de connaissance qui se transmet entre femmes d'une génération à une autre, Ana Gloria Moya offre par ailleurs à son héroïne non seulement une voie d'émancipation sur le plan symbolique (forme de déconstruire « l'absolu occidental », Mbembe 1988 : 39), mais aussi la possibilité concrète de négocier sa place dans la sphère militaire où « "[i]l n'y a pas de place pour les femmes, et encore moins si elles sont noires" » (*CT* : 50)[448].

Rappelons que le roman de Moya se situe dans le contexte des luttes indépendantistes de l'Argentine, où son héroïne (personnage fictif qui donne vie au personnage historique de la « tante María ») peine à être acceptée dans l'armée révolutionnaire. Or c'est précisément sa connaissance des plantes utilisées à des fins médicinales, que mama Basilia lui a transmise, qui lui permet de se faire une place, voire d'acquérir une reconnaissance et un pouvoir au sein d'un groupe qui lui était hostile à la base. Cela ressort dans la voix de Gregorio Rivas (l'un des trois narrateurs du roman), lorsqu'il se remémore une campagne militaire particulièrement éprouvante :

> Au fur et à mesure que nous nous internions dans cet enfer vert, dans ce purgatoire étouffant, María est devenue plus nécessaire que les deux médecins de l'expédition […]. Ses infusions et emplâtres étaient vraiment miraculeux, et même les plus réticents capitulaient face à l'évidence de leur efficacité (*CT* : 54-55)[449].

Si mama Basilia a appris à María « les secrets pour soigner » qu'elle applique dans le champ de bataille, nous constatons que par ce même acte de transmission María hérite

[447] «… mama Basilia me inició en la religión yoruba, […] fue mi iyawo, mi madrina […]. Aprendí tanto de la mama Basilia… Apenitas me llevó a vivir con ella me enseñó todos los secretos de curar, de hablar con los orishás y de adivinar el futuro ».
[448] « "No hay lugares para mujeres, y menos si son negras" ».
[449] « María, a medida que nos internábamos en ese infiernos verde, en ese purgatorio asfixiante, se hizo más necesaria que los dos médicos de la expedición […]. Sus yuyos y emplastos eran de verdad milagrosos, y hasta los más reacios se rendían ante la evidencia de su efectividad ».

d'un mécanisme de guérison sur elle-même. Ce savoir agit en effet comme une forme de reconstruction identitaire par la mémoire qu'il charrie, et que ses filles lui refuseront toutefois, en raison de la douleur qui lui est concomitante :

> J'avais une solution pour tout. À vous, je peux vous le raconter […]. Aucune de mes filles n'a voulu que je lui transmette ce que mama Basilia m'a donné. Elles ont dit que même pas folles, que l'on souffre beaucoup, que j'en étais la preuve (*CT* : 193)[450].

Si l'on admet, comme nous l'avons suggéré plus tôt, que l'interlocuteur de María (un jeune homme, allégorie de la mort) agit comme un dispositif narratif à travers lequel Moya fait son personnage s'adresser au lecteur, nous pouvons voir dans ce dernier le nouveau réceptacle de sa mémoire-savoir qu'elle finit donc, malgré tout, par transmettre. Cette même observation pourrait par ailleurs être faite pour *Le Livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant, le titre annonçant déjà une mémoire dont le lecteur serait l'ultime héritier, comme nous le verrons plus loin.

Observons enfin, que la figure de la femme au jardin, incarnée d'abord par mama Basilia, puis par María était destinée à être revêtue par ses filles, comme cette dernière le précise dans le passage cité ci-dessus (son fils Agustín n'y est pas mentionné). Cette précision qui pourrait être perçue comme un point de détail est toutefois révélatrice d'un mouvement de transmission qui ne se ferait qu'*au féminin*, comme le montre aussi notre corpus francophone.

À l'image de María qui va s'installer chez mama Basilia après la mort de sa mère, Télumée est accueillie par man Cia, amie d'enfance de sa grand-mère, à la mort de cette dernière. Ce parallélisme est important en ce qu'il met en lumière le transfert d'un lien de parenté familial vers une filiation d'ordre symbolique, participant à l'affirmation d'une éthique du *care* qui, nous le disions plus tôt, mobilise des relations de sollicitude mutuelle entre les femmes dans des « circonstances concrètes », à travers une « activité », une « mise en œuvre » (Sang Ong-Van-Cung : 69) – ici la transmission d'un savoir-mémoire.

Décrite comme une « sorcière de première » (*PV* : 30) man Cia incarne, en effet, dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, la femme détenant un savoir et le pouvoir de sa transmission hérité de l'époque esclavagiste :

[450] « Yo para todo tenía la solución. A usté se lo puedo contar […]. Ninguna de mis hijas quiso que le traspasase lo que me dio la mama Basilia. Dijeron que ni locas, que se sufre mucho, que para muestra estaba yo ».

> Elle secouait la tête, projetait sur moi le jet douloureux et éblouissant de son regard d'ancienne, et nous nous levions, nous nous promenions dans la forêt où man Cia m'initiait aux secrets des plantes. Elle m'apprenait également le corps humain, ses nœuds et ses faiblesses, comment le frotter, chasser malaises et crispations (*PV* : 194).

Dans ce passage nous retrouvons l'élément de l'initiation et de l'apprentissage évoqué par María, tout comme le motif du secret dénotant l'intimité liée au transfert de ces connaissances. Or c'est lorsque Télumée soigne Sonore, fillette de quatre ou cinq ans que sa mère, vivant dans la misère, finit par confier à Télumée, qu'une véritable poétique de la guérison issue d'une mémoire ancienne transmise par une lignée féminine, et fortement ancré dans le corps et la parole, dévoile toute sa force :

> Je commençais à soigner l'enfant au séné, au semencontra, au jus d'herbes. Je lui donnais des bains de cassia-lata, je l'humectai d'ail aux jointures, la frottai doucement des pieds à la tête. Elle expulsait les vers qui la dévoraient, ses miaulements faisaient place à des cris, et peu à peu, les abcès devenaient des croûtes, puis de simples taches roses que je lavais dans l'eau passée au soleil. L'enfant tenait à peine sur ses jambes, et déjà voulait me suivre partout, un sourire timide et indéfinissable ornant son visage […]. [E]lle s'étalait dans la lumière et puis le soir venu, elle s'asseyait à mes genoux, toute recueillie à la lueur du fanal, tandis que je lui racontais des contes anciens (p. 233-234).

Si les pratiques médicinales de Télumée semblent, dans un premier temps, agir sur le corps/matière de la petite fille (les bains, l'humectation, les frottements, l'ingestion de breuvages étant directement liés à son assainissement physique), c'est dans leur association à d'autres gestes exécutés de manière rituelle par cette femme (transmission de contes et de récits, Sonore assise sur ses genoux), qu'elle « lève la "bless" » (ou *blès*) (Benoît : 90), dans sa dimension la plus profonde.

3. 2 Poétiques de la transmission

> *On ne vous dit pas assez ce qui se passe réellement dans tout ce que la mère donne à son enfant : son sang, les principes nutritifs au cours de la gestation, son lait, sa chaleur, la sécurité d'une chair épanouie dans sa chair. Elle communique même sa pensée, ses sentiments et jusqu'à ses angoisses, et cela avant la naissance, dans une sorte de transfusion corps à corps.*
>
> Gaston-Paul Effa, *Le dieu perdu dans l'herbe*, 2015.

Dans son premier roman *La transmission* (2002), le Camerounais Eugène Ébodé adresse une dédicace à un dénommé Pierre Soulat, « traceur d'avenir et passeur de rêves » ; une formule qui, à notre sens, insuffle prodigieusement l'essence de l'acte porté

dans le titre de son œuvre de par les éléments le constituant qu'elle révèle : la trace-mémoire, son passage ou passation et sa projection sur l'autre.

À la manière de Valérie Berty, nous observons que la transmission « exprime un devenir » (p. 9), une forme de vitalité qui, dans certaines circonstances, se conçoit moins « comme un processus conscient et maîtrisé, qu'en termes de dispositif relationnel, de modèle, de résistance, de promesse » (p. 11). Dans notre corpus, dont nous nous sommes efforcés de démontrer son inscription dans une histoire violente, marquée par la rupture du cataclysme primordial, pour le dire avec Glissant, la transmission apparaît comme une manière d'« exorciser le Retour impossible » (*DA* : 47), de transmuer le traumatisme subi ou hérité en « "événement" advenant » (Altounian 2005 : 63), dans un mouvement subversif et salutaire.

Si les reconstructions généalogiques, observées dans notre corpus, participent de cette opération de transmission (quête des origines présente par ailleurs dans d'autres romans antillais[451]), c'est l'analyse des modalités et des enjeux de cette transmission qui nous intéressera ici. En effet, outre ce désir des personnages et des auteures de connaître « l'avant », la filiation qui les conduit à eux-mêmes (Maximin 2014 : 18), ce sont les voies multiples et détournées par lesquelles les femmes accomplissent ce retour qui doivent être regardées de près, dans la mesure où elles signent ce que nous croyons être une poétique de la transmission de la mémoire *au féminin*.

3. 2. a. Le silence, le cri et la parole-oralité

« Comment remettre debout nos morts ? Comment redescendre en cale, l'œil vierge, la tête vidée, la plume prête à tout raconter ? ». En revenant sur la genèse d'*Humus*, Fabienne Kanor soulevait cette difficulté inhérente aux projets littéraires mettant en leur cœur la reconfiguration mémorielle de l'esclavage, à savoir « réaliser qu'il n'y aura jamais assez de signes pour raconter le dedans du bateau » (dans Herbeck : 966, 967). Si, dans *Critique et Vérité*, Roland Barthes faisait déjà remarquer qu'« [e]st écrivain celui pour qui le langage fait problème » (1966 : 46), force est de constater que pour celles et ceux qui prennent en charge l'écriture des événements traumatiques la contrainte du

[451] Voir à cet égard les analyses que Françoise Simasotchi-Bronès consacre à « L'obsession de l'origine » dans *Le Quatrième siècle* et *La case du commandeur* d'Édouard Glissant (p. 202-204).

langage est redoublée par celle d'une « expérience extrême » à restituer (Pollak : 10)[452] ; une expérience qui semble relever de l'inexprimable, quand non de l'inavouable, et dont l'écrivain.e se positionne en héritier.e.

Dans son article « Écriture et violence de la transmission » (2005), Janine Altounian distingue deux manières par lesquelles « l'écrivant-témoignant » (celui qui assume l'héritage de l'autre resté muet » (p. 71) s'inscrit dans la filiation de l'événement traumatique : la première relèverait d'une « continuité générationnelle » familiale (p. 70), que nous pouvons rapprocher des romancières francophones, si nous les rassemblons – grossièrement, soit-il dit en passant – autour de la catégorie d'« afrodescendant.e.s » ; la deuxième, d'une spécificité « historico-politique » (*idem*), que nous rapprochons donc plutôt des romancières hispanophones, si nous posons l'histoire d'esclavage dans leurs pays comme un élément fondateur de leurs identités dites – toutes aussi grossièrement – « métisses ».

Partant de cette distinction et en admettant que l'héritage du traumatisme par filiation familiale produit un malaise spécifique chez l'individu, car transmis par des mécanismes psychiques complexes (nous y reviendrons), il n'est pas étonnant de voir les auteures antillaises manifester de manière plus incisive leur difficulté à déployer ce récit : « comment commencer, comment trouver les justes mots pour évoquer l'histoire négrière ? », s'interroge encore Fabienne Kanor (dans Herbeck : 972). C'est « la bagarre de nommer », car nommer, rappelle Sony Labou Tansi, c'est « le commencement de toute réalité » (2015 : 73, 81), c'est obliger les choses à exister.

Dans la deuxième partie de notre travail nous avons analysé le personnage de *la muette*, ouvrant *Humus*, comme un double de l'auteure, en ce qu'il incarne cette difficulté à retrouver les mots qui, face à une grande violence, semblent à jamais perdus (*cf.* II.3.2.b). Les motifs de « l'absence », du « vide » du « silence » qui s'installent au seuil du roman sont en effet, pour nous, les symptômes d'une douleur chez le personnage face au traumatisme subi, mais aussi chez Kanor qui se trouve désarmée face à une expérience qui lui semble, de prime abord, inhabitable. David Le Breton, observe que

[452] L'image de l'expérience ou de la situation « extrême » est récurrente pour évoquer les crimes de masse (*cf.* « Écrire l'extrême », *Revue Europe* 2006), et, en particulier, *L'expérience concentrationnaire* (Pollak 2000 ; Todorov, *Face à l'extrême* 1991), avec laquelle – nous l'avons vu et continuerons à le corroborer – notre corpus peut être mis en dialogue à plusieurs égards.

> [l]a douleur, met en échec le langage. Elle est d'abord un fait personnel qui échappe à toute mesure, à toute tentative de la décrire. Enfouie dans l'obscurité de la chair, elle est réservée à la délibération de l'individu et le laisse impuissant à nommer cette intimité torturante (1999 : 117).

Cette parole retenue est toutefois révélatrice. Forme de « silence-parlé » (Labou Tansi 2015 : 77), elle dit le déchirement intérieur, l'accablement par la contenance et le repli sur soi nécessaire pour prendre de la distance vis-à-vis de la turbulence des choses : elle témoigne.

Dans *Mes quatre femmes*, c'est la tante Gisèle, dont l'auteure a hérité le prénom (se révélant donc en quelque sorte aussi son double) qui incarne le mutisme produit par un événement traumatique. En effet, après la mort de son mari, « [l]es sons ne sortaient plus de sa bouche. Emportée par le chagrin […]. Devenue muette. Si soudainement muette » (*MQF* : 14, 21). Or si la perte de voix chez Gisèle semble se rapprocher d'un phénomène d'aphasie, altération profonde de la fonction langagière liée à un trouble nerveux, ce n'est que dans sa dimension sonore qu'elle révèle son absence : la persistance d'une voix, la démantelant *dès l'intérieur*, nous étant rapportée par la suite avec grande précision :

> Gisèle se souvient… Elle se parlait à elle-même. Plutôt, une voix parlait en dedans d'elle. Une voix de crécelle au rire caustique habitait son âme en même temps que son corps. La voix se nourrit de ses entrailles. Boit sans soif ses humeurs et son sang. Suce la moelle de ses os avec constance. Cette voix fait comme un écho au mitan de sa tête. Y plante des aiguilles rouillées. Gisèle serre les dents. Se mord la langue. Enfonce ses ongles dans les bras de la berceuse. De toute façon, elle n'aurait pu crier. Elle n'a plus de sons dans la gorge. Et tant pis si la voix se transforme en marteau et se met à lui assener des coups à n'en plus finir. L'assommer. Briser en mille morceaux son squelette. La réduire en poussière (*MQF* : 19).

L'allégorie de la voix que Pineau offre dans ce passage mérite d'être commentée en ce qu'elle énonce l'abîme qu'elle peut provoquer sur l'individu qui la retient, voire sa puissance mortifère. Si, dans un premier temps, nous serions tentés de ramener le dispositif métaphorique observé à la seule pratique de la personnification (les verbes *parler*, se *nourrir, boire, sucer, planter*… conférant un caractère humain à la voix, entité abstraite), ce serait, à notre sens, faire l'économie de l'élément dramatique porté par l'association de ces verbes à une force destructrice. En effet, c'est par l'introduction de compléments d'objet relevant du champ lexical de l'intériorité anatomique (entrailles, sang, moelle des os…) que l'image de la voix proposée entre dans le registre de la bestialité qui hante, ravage, voire engloutit le personnage, jusqu'à le « réduire en poussière ». Dans ce sens, la voix retenue, qui devient bourreau de l'être intérieur de

Gisèle-personnage, apparaît comme le symbole d'un anéantissement progressif et violent produit par le silence, que Gisèle-auteure (son double) tente de renverser – même si sur un plan symbolique – par l'acte émancipateur de l'énonciation[453].

Par ailleurs, « [l]a douleur, nous dit David Le Breton, dépersonnalise. […] [E]lle ne se contente pas d'altérer la relation de l'homme à son corps, elle diffuse au-delà, elle imprègne les gestes, traverse les pensées : elle contamine la totalité du rapport au monde » (1999 : 114). Cela ressort aussi dans les réactions physiques de Gisèle face à cette voix (à elle mais qu'elle perçoit comme étrangère), qui l'agresse « avec constance », tel un martèlement (l'image du marteau n'étant pas anodine), et avec laquelle elle engage une dialectique de l'endurance par le corps : « Gisèle serre les dents. Se mord la langue. Enfonce ses ongles dans les bras de la berceuse ». Nous réservons une analyse attentive de la symbolique corporelle, comme élément de langage et de transmission, à des développements ultérieurs.

La violence d'une parole qui *habite* l'être mais qui refuse, de manière plus ou moins consciente, de s'exprimer est aussi éprouvée par Marie-Célie Agnant. C'est en effet devant l'impuissance d'un *pas assez de mots* – si on se permet de détourner l'expression de Ricœur –, que la romancière haïtienne laisse dormir trois ans la première version du *Livre d'Emma*, avant que le personnage de Flore, l'interprète, ne s'impose à elle, presque comme une exigence : « elle occupe beaucoup d'espace, elle devient un pivot dans l'histoire, elle se transforme en réceptacle, elle est un catalyseur, elle est un pont, un passeur » (Agnant dans Jurney : 393). Investie du rôle d'« agent transitaire » (*idem*), Flore constitue en effet un dispositif narratif à travers lequel la romancière sort de l'impasse d'une écriture qu'elle trouve inachevée, car négligeant le mouvement de la transmission mémorielle que Flore va venir activer. Cette activation se fait de manière progressive, nous l'avons vu (*cf.* III.2.3.b), mais surtout au moyen d'une voix métamorphosée qui se dévoile tel un cri perçant le silence qu'il éraille :

[453] L'exemple de Margareta Glas-Larsson, déportée autrichienne à Auschwitz qui dit être passée du silence à la parole sur le conseil de son médecin, rappelle la dimension palliative du témoignage sur un plan psychique tout comme sa portée libératrice d'un point de vue symbolique : «"*Au fond, je veux tout simplement déposer un témoignage de ce que j'ai vécu. J'en ai parlé avec mon médecin et il m'a dit : 'Croyez-moi, c'est une soupape très saine. Car la plupart des gens ont honte et se taisent, et ne veulent plus rien savoir.' Je ne veux rien taire, même si je me fais des ennemis. Je veux enfin parler et ressentir ma liberté !*" » (Entretien donné en 1979, dans Pollak : 33). Nous reprendrons la discussion sur ce binôme parole-émancipation, un peu plus loin.

> Sa voix, comme un cri, même si le ton est bas. Sa voix, un hurlement, alors qu'elle ne hurle point. […] Ainsi me parvient la voix d'Emma qui tranche déjà à vif dans ma chair, tandis que ses yeux fouillent en moi pour y enfouir son désarroi. Moi, l'interprète, me voici tout à coup muette (*LE* : 12).

Ce rapprochement de la voix au cri, nous l'interprétons au prisme de la fonction cathartique qu'on assigne à ce dernier : d'une part, il libère avec violence une « souffrance enfouie » ou contenue par des tensions psychiques accumulées, d'autre part, il « ouvre l'existence à une mémoire plus sereine » (Le Breton 1997 : 267), voire « purifiée », et donc prête à être transmise.

Alain Delaunay rappelle que la notion grecque de catharsis (*katharsis*) renvoie au sens de *purgation* (terme à référent médical où la notion d'équilibre est essentielle), et à celui de *purification* (terme à référent religieux, et renvoyant à un ensemble de préparations nécessaires à la transmission d'un savoir relatif à l'humain et au divin) (p. 91). Dans cette dimension purificatrice, la catharsis acheminerait un bouleversement de l'être qui se déploierait dans « une relation de maître à disciple inscrivant le néophyte dans une tradition orale » (p. 92). Suivant cette logique, nous lisons le cri masqué d'Emma tantôt comme un geste libérateur visant à apaiser un trouble intérieur, tantôt comme un mouvement préparatoire, mais tout aussi concomitant, à la transmission de sa mémoire qu'elle versera sur Flore, et verse déjà de fait par cet acte. En effet, en inscrivant la voix d'Emma *dans* la chair de l'interprète, mais surtout en provoquant, par la seule émission de sa voix troublée, une forme de mutisme chez cette dernière (l'aporie de l'interprète sans voix renforçant le registre tragique de la scène), Marie-Célie Agnant donne à voir le cri comme transmission d'un traumatisme que Flore devra exorciser à son tour.

Il n'est pas par ailleurs inutile de rappeler la valeur de cri de révolte qu'on assigna à la poésie de Césaire, dont le *Cahier* reste l'emblème du « grand cri nègre »[454]. La séquence des « deux pages du voyage » que, dans son *Soleil de la conscience*, Édouard Glissant fait précéder à « l'expérience révélée » est de même à lire, selon nous, suivant cette optique du cri comme un élément préalable à la « révélation » : « Je crie d'abord », dit-il (1986 [1956] : 47), « [*p*]*uis* j'évoque » (*ibid.* : 48 ; nous soulignons). Une évocation que l'héroïne d'Agnant articulera par la suite par le biais d'une parole orale, à la manière de celle que sa grand-tante Mattie déployait autrefois dans sa case : « Les yeux fermés,

[454] Cette dimension subversive du cri est aussi affichée dans le titre du périodique *Le Cri des Nègres : Organe mensuel de travailleurs nègres* (Paris 1931-1935), dirigé par Tiemoko Garan Kouyaté.

comme pour amortir les mots qu'elle prononçait, Emma parlait, et sa voix se déroulait, son corps se vidait de ces images surgies du fond d'une mémoire ancienne » (*LE* : 132).

Dans l'introduction à son *Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire* (1986), Jacques Chevrier constatait combien

> dans ces sociétés, la parole demeure […] le support culturel prioritaire et majoritaire par excellence, dans la mesure où elle exprime le patrimoine traditionnel et où elle tisse entre les générations passées et présentes ce lien de continuité et de solidarité dans lequel il n'existe ni histoire ni civilisation (p. 13).

Dominante en Afrique, l'oralité investit en effet la parole d'un caractère sacré, car responsable de véhiculer, entre autres, les mythes fondateurs, et dont la transmission est assurée par la figure emblématique du *griot* :

> D'une manière générale, explique Chevrier, le griot est celui qui fait revivre le passé, il est le narrateur de l'histoire du monde, le détenteur des récits relatifs aux fondations d'empires, aux généalogies, aux faits et aux gestes des hommes illustres. […] [L]e griot est un homme qui œuvre à partir de la parole, c'est-à-dire un élément par définition fluide et subtil, susceptible de favoriser aussi bien l'union que la mésentente (*ibid.* : 22).

Variant selon les circonstances et les régions, « l'art du griot » aurait toutefois cela en commun de s'exercer la nuit tombée, l'interdit relatif à la narration diurne trouvant différentes justifications d'un groupe à un autre (*ibid.* : 15). Cet élément est essentiel lorsque l'on s'intéresse à la manière dont cette pratique s'est transposée dans les Amériques, « dans une nuit de grande habitation coloniale » à travers la figure toute aussi emblématique du conteur[455] :

> Les champs se sont éteints. La maison du maître, après les lumières du dîner, s'est soudain obscurcie. […] Dans les cases à Nègres, en vertu d'une tolérance, un groupe d'esclaves s'est assemblé à l'en-bas d'un gros arbre. Ils attendent. Arrive un autre Nègre de cannes, d'âge mûr, d'allure discrète, […] maître pièce de la mécanique des contes, des titimes, des proverbes, des chansons, des comptines, […] propagateur d'une lecture collective du monde (Chamoiseau et Confiant : 72-73).

Les porteurs de la Créolité ont suffisamment insisté sur l'importance symbolique de ce modèle premier qu'est le conteur du temps de l'esclavage en ce qu'il renoue avec une « intelligence » enracinée dans l'oral, révélant le « génie ordinaire » d'une expression

[455] Lors de son intervention dans le colloque « La relation franco-africaine : une nouvelle histoire politique et littéraire (1975-2015) » (Université de Strasbourg, avril 2017), Jean-Luc Raharimanana mit en cause le terme de conteur qui, à son sens, serait « trop réducteur ». Si nous comprenons cette critique, dans la mesure où ce terme peut réanimer des lectures essentialistes qui ont longtemps vu dans l'oralité africaine une expression de leur infériorité (Lopès : 7), nous garderons toutefois ici la figure du conteur en sa qualité d'agent spécifique de la transmission, dont la pratique serait associée à une véritable poétique de l'oralité disséminée dans le fonds culturel des Amériques.

esthétique éparpillée à travers des contes, des proverbes, des comptines… (Bernabé *et al.* : 33-34). Or c'est dans la proposition de personnages féminins qui non seulement investissent la pratique du conteur, mais qui en font aussi un héritage qui se transmet par filiation féminine que notre corpus vient affirmer sa spécificité.

Avec *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Simone Schwarz-Bart imposait, au début des années 1970, une parole de *conteuse* dans la scène littéraire antillaise ; cette parole est à prendre au féminin sur le plan auctorial, narratif, mais aussi cyclique de la transmission, lorsque l'on tient compte du mouvement transgénérationnel par lequel elle transite, et dont la réception du roman vient faire écho :

> les marchandes, au marché, – raconte Schwarz-Bart dans un entretien – me demandaient d'écrire le nom du livre dans leurs mains pour qu'elles aillent le réclamer à la librairie, car elles avaient entendu des passages à la radio. On me disait : « vous avez raconté l'histoire de ma grand-mère ». Ou bien encore : « je vis la même situation que Télumée » (Schwarz-Bart citée dans Veldwachter : 238).

Ces anecdotes, qui montrent une oralité dédoublée (les extraits rapportés à la radio insufflant une épaisseur supplémentaire à la parole orale et à son pouvoir de transmission), épousent ainsi la lecture de Chantal Kalisa pour qui la narration de Télumée est à même d'insérer le « lecteur-auditeur » (« reader-listener ») dans la continuité de la lignée des femmes Lougandor (p. 99). Or si la critique analyse le portrait de cette femme comme un emblème du *Storyteller* aux Antilles (vocable anglais que l'on peut rapprocher de celui de conteur) (*ibid.* : 96), elle aurait pu aller plus loin, en osant la formule de *Her-storyteller*, jeu de mots cher à la critique féministe anglophone pour désigner la portée féminine de la voix et de l'histoire qu'un récit véhicule. À ce stade de notre commentaire, nous devons toutefois prendre garde de ne pas voir dans cette inflexion féminine de la figure du conteur, un refus des dynamiques articulant la tradition du griot. Au contraire, c'est dans la jonction d'une parole déployant une subjectivité féminine et d'une expression ancestrale reterritorialisée que nous voyons notre corpus donner un nouveau souffle à la transmission de l'histoire de l'esclavage.

Les mythes des origines chez Oralia Méndez (*JN* : 13), Ana Gloria Moya (*CT* : 76) et Fabienne Kanor (*H* : 125) ; les formules proverbiales chez Simone Schwarz-Bart[456] et les contes chez Gisèle Pineau (*MQF* : 130-131) permettent aux passeuses de mémoire

[456] Nous renvoyons au travail de Kathleen Gyssels sur la « Proverbialité dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* » (2016) (en ligne : http://www.potomitan.info/ewop/proverbialite.php#2).

d'instaurer une parole didactique véhiculant une sagesse à préserver sous forme de leçons de vie et d'histoire :

> À un moment, je ne sais pourquoi, des visions de nègres marrons m'ont traversé l'esprit. J'ai pensé à un conte que nous disait Bonne-Maman. Ce conte de l'esclavage, du temps où Compère Lapin travaillait dans les champs de canne. J'ai vu nos aïeux poursuivis par des molosses aux mandibules baveuses. J'en ai vu d'autres pendus aux arbres, grimaçant la vie envolée (*MQF* : 23).

Dans ce passage la pratique du conte se dévoile comme une triple forme de détour : variante camouflée du Retour à l'Afrique (*DA* : 54) – par la greffe esthétique de la narration et de sa transmission ; balisage d'une « histoire déportée » (*ibid.* : 262) – celle de l'esclavage qui, par le conte, retrouve une forme de représentabilité ; la femme comme dépositaire et réceptacle d'une mémoire collective, où le « Nous » (*ibid.* : 264) est *pleinement* représenté. Ce dernier aspect est à souligner face à une critique qui voit dans la domination des figures masculines dans l'art de conter un lien étroit avec la marginalisation des femmes dans la construction du savoir :

> Les figures masculines ont beaucoup dominé les narrations orales elles-mêmes. […] Le conteur typique, adoptant le rôle d'un homme sage âgé, maîtrisera « des sujets ayant trait à l'histoire, à la mémoire, à la sagesse et au savoir » ([Obioma] Nnaemeka 8-9). Quand il s'agit de « femmes âgées conteuses/historiennes » […] « leurs interlocuteurs (les hommes, en particulier) entendent dans leurs récits non pas un savoir-sagesse mais les sons absurdes et insensés de la périphérie » ([Obioma] Nnaemeka 9). (Kalisa : 103)[457].

Si les romanciers antillais font déjà des femmes des dépositaires légitimes de la parole – la figure de Marie Sophie Laborieux de *Texaco* (Chamoiseau 1992) étant de toute évidence une incarnation saillante de la conteuse célébrée – c'est dans la transmission de cette autorité de parole, d'une femme à une autre, que notre corpus francophone, mais aussi hispanophone se distingue. Ainsi lorsque, dans *Josefa Nelú*, l'héroïne éponyme reçoit de sa mère le portrait d'une Afrique perdue et l'histoire de sa mise en esclavage par le biais de ses récits nocturnes lui donnant accès à une « intelligence » particulière du monde (p. 16) ; lorsque, dans *Cielo de tambores*, mama Basilia transmet à María sa « magie » (p. 63), ses connaissances médicinales, spirituelles et son art divinatoire (p. 61, 77), les romancières latino-américaines participent à la transmission de cette autorité de parole, et donc d'une mémoire de l'esclavage qui s'énonce et se reçoit *au féminin*.

[457] « Male figures have long dominated storytelling itself. […] The typical male storyteller, adopting the role of a truly wise old man, will master "issues of history, memory, wisdom and knowledge" ([Obioma] Nnaemeka 8-9). When it comes to "the old woman as storyteller/historian" […]"the old woman's interlocutors (the males, in particular) hear not knowledge-wisdom in her narrative but the silly and nonsensical sounds of the periphery" ([Obioma] Nnaemeka 9) ».

L'association du savoir détenu au motif du « secret », évoqué par l'héroïne de Moya (« los secretos de curar », p. 61), rappelle par ailleurs la sacralité de cette parole, mais aussi son caractère énigmatique qui sous-tend, à différents niveaux, l'ensemble de notre corpus. Les motifs du « secret », du « mystère » ou d'une « énigme » à déchiffrer sont en effet omniprésents dans les romans à l'étude, au point d'être, dans certains cas, l'origine de leur tension narrative.

Dans le chapitre précédent, nous évoquions un article de Jason Herbeck, dans lequel il rapproche *Rosalie l'infâme* du genre du polar, considérant le parcours de l'héroïne comme une véritable « enquête » de la vie passée de ses proches (2011 : 282). L'histoire de tante Brigitte *réclamée* par Lisette (*RI* : 32), tout comme celle du négrier *Rosalie*, dans lequel sa lignée est arrivée aux Amériques, et que la jeune fille enjoint sa grand-mère à raconter (« "Raconte *Rosalie l'Infâme*, Grann Charlotte" », *idem*) apparaissent toutefois comme les principaux nœuds de tous « ces mystères qui [l]'entourent » (*RI* : 29), et que ses aïeules vont révéler progressivement au fil de leurs récits. C'est en effet à travers une esthétique de la bribe, d'un discours morcelé, car ravivant une mémoire trop douloureuse pour se dévoiler dans un mouvement serein et continu, que la parole va se dénouer dans ce roman :

> - D'abord, il y a eu ce camp comme un immense trou entouré de palissades. Un jour, je te le promets, je te parlerai de ces barracons, un jour où tu auras besoin d'ailes pour te porter au-delà d'un moment présent. Un jour où ton besoin sera plus fort que ma peur de retourner là-bas, dans ma mémoire. Pas aujourd'hui… (*RI* : 32-33).

Ce récit fragmenté exige ainsi une opération de recomposition, une approche de « détective » (Herbeck 2011 : 282) que Lisette s'efforcera d'adopter, afin de limiter son malaise lié au vertige du silence qu'elle doit percer :

> Pourquoi ce silence qui m'intrigue et que je n'arrive pas à percer ? J'essaie de le combler avec les bribes d'informations tirées des récits de Grann Charlotte et de Man Augustine à travers les années. […] Tous font allusion à un mystère à découvrir ! Comme si je devais apprendre à fouiller le secret des paroles et des songes pour y trouver au bout une quelconque vérité ? (*RI* : 38, 98)[458].

[458] Le commentaire que Nathalie Burnay propose du roman de Daniel Mendelsohn, *Les Disparus* (2007), abordant la question de l'indicible de la Shoah, nous permet de rapprocher l'enquête de Lisette à celle de l'auteur américain qui met en scène sa confrontation à un secret familial. « Plus qu'un récit sur les atrocités de la Seconde Guerre mondiale – souligne Burnay – ce roman s'apparente à une quête de soi, à une inscription de soi dans le monde : pendant longtemps, il n'y a eu que des photos muettes et, de temps en temps, une vibration désagréable dans l'air lorsque le nom de Shmiel était prononcé ». À l'instar de ces « photos muettes », nous voyons en effet dans le cordon à nœuds légué à Lisette par sa tante Brigitte (dont le seul nom est par ailleurs aussi troublant que celui de Shmiel dans *Les Disparus*) l'unique trace matérielle

L'analyse d'un bon nombre de romans antillais a permis à Françoise Simasotchi-Bronès de constater que « [l]e personnage romanesque porte en lui une *mémoire intuitive* qu'il doit apprendre à "fouiller" » (p. 200 ; nous soulignons). Or c'est dans l'opacité même du discours des aïeules, dont Glissant a dit être une nécessité chez l'Antillais (*DA* : 475), que leur parole transmet doublement le traumatisme de la rupture originaire. Ce dispositif par lequel Trouillot crée un effet d'attente autour d'un secret à dévoiler est en outre à rapprocher de celui que Marie-Célie Agnant imagine dans son roman sur deux niveaux : le premier relevant du « mystère » planant sur la vie d'Emma – soulevé par le médecin (*LE* : 8), par son ancien amant (*LE* : 51), et par l'interprète (*LE* : 10) ; le deuxième relevant de la source de la haine que la mère de l'héroïne voue à sa fille, et dont la grand-tante Mattie vient révéler les ressorts par sa parole de conteuse :

> Dieu a créé le jour et la nuit. Il a également créé les animaux du jour et ceux de l'ombre. Et nous, femmes de la nuit, nous sommes celles sur qui la vie et tout ce qu'elle contient de violent se jette. Elle nous roule avec fracas et brutalité, la vie. Qui peut me dire, faisait Mattie en haussant le ton, depuis que le monde est monde, quand la vie nous a-t-elle vêtues de dentelle et de soie ? Il ne faut pas en vouloir à Fifie, ma petite, malgré tout, tu ne peux pas lui en vouloir. Le mal dont souffre ta mère vient de loin. Il coule dans nos veines, nous l'ingurgitons dès la première gorgée du lait maternel (*LE* : 121).

À partir de ce passage, nous constatons, d'abord, que l'inscription du discours de l'aïeule dans une expérience commune genrée (pronom tonique plus reprise du sujet féminin pluriel dans la troisième phrase) tend à vouloir transmettre une mémoire dont seules les femmes sauraient témoigner. La dernière phrase qui encre le « mal » de Fifie dans sa condition de mère-héritière d'un passé d'esclavage réitère en effet la dimension féminine d'une histoire, pour laquelle Emma, à l'image de sa fille, est condamnée d'avance (« Comme moi, Lola était condamnée », *LE* : 179). La question rhétorique que Mattie formule dans son monologue (procédé d'interpellation courant dans les veillées traditionnelles), tout comme sa tournure impersonnelle et les modulations vocales qui l'accompagnent (« en haussant le ton »), nous permet ensuite de pressentir une forme de performance dans sa parole (adressée par ces interstices à un auditoire plus large que la seule personne d'Emma), fondamental dans les processus de transmission.

---

qu'elle possède pour donner corps à une histoire occultée, dont elle tente de saisir le sens à partir de récits oraux épars à rassembler. Voir aussi l'article de Vincent Engel, « "La distance que le temps donne à la souffrance". La fiction comme transmission privilégiée. Réflexions à partir des romans de Daniel Mendelsohn, Marianne Rubinstein et les miens » (p. 131).

En s'intéressant à l'exercice de la *palabre* en Afrique, Jean-Godefroy Bidima fait remarquer qu'« on tait, parfois, le fait qu'il ne s'agit pas seulement d'une politique du mot dans des cultures d'oralité, mais d'un processus de transmission de ce qui est la pierre angulaire de toutes les sociétés : *la délibération sur le vivre ensemble* » (2014 : 77). En tant que pratique visant la résolution de conflits, nous serions tentés de voir dans le déploiement de la parole des aïeules, que notre corpus met en scène, des séances de palabre, où la transmission de la mémoire agit comme élément résolutif de la quête des personnages visant à confronter un passé conflictuel. Or c'est lorsque Bidima constate que « [l]e corps est aussi le lieu par lequel l'oralité se constitue comme lieu d'engendrement et d'effectuation de l'expression » (*ibid.* : 82), que son propos fait grand écho à notre étude, comme nous le verrons à présent.

3. 2. b. Transmettre avec et par le corps

Nous avions terminé nos analyses de la figure de la femme *au* jardin (*cf.* III.3.1.c), en évoquant la manière dont le processus de guérison que Télumée opère sur l'enfant Sonore dépassait le cadre de sa pratique médicinale, pour se dédoubler dans des gestes où parole et corporalité se rencontrent :

> … elle s'étalait dans la lumière et puis le soir venu, elle s'asseyait à mes genoux, toute recueillie à la lueur du fanal, tandis que je lui racontais des contes anciens, Zemba l'oiseau et son chant, l'homme qui vivait à l'odeur, cent autres, et puis toutes ces histoires d'esclavage, de bataille sans espoir, et les victoires de notre mulâtresse Solitude, que m'avait dites grand-mère, autrefois, assise à cette même berceuse où je me trouvais (*PV* : 233-234).

Devenue une partie intégrante de la guérison, la transmission du passé que Télumée engage dans cette scène mobilise, en effet, non seulement sa voix de conteuse, mais aussi l'élan de son corps qui, portant la petite Sonore sur les genoux, suit le rythme de la berceuse. Dans une perspective sociologique, David Le Breton avait déjà constaté que

> [l]es mouvements innombrables du corps lors de l'interaction (gestes, mimiques, postures, déplacements, etc.) s'enracinent dans l'affectivité des individus. À l'image de la parole énoncée ou du silence dans une conversation, ils ne sont jamais neutres ou indifférents, ils manifestent une attitude morale devant le monde, et donnent au discours et à la rencontre une chair qui ajoute à leur signification (2001 [1998] : 31).

Suivant cette réflexion, nous pouvons voir dans l'attitude de recueillement de la petite Sonore et dans la proximité des corps que ce passage fait apparaître une manifestation de la proximité affective reliant les deux personnages entre eux, d'une part, et, les reliant à une histoire collective, d'autre part. Cette mémoire ne concerne pas toutefois uniquement les contes et les récits d'esclavage qui sous-tendent l'identité historiques des personnages : il s'agit également de la mémoire d'une ritualité de sa transmission, qu'on ne peut appréhender qu'à la lumière des veillées que Télumée elle-même passa, dans son enfance, auprès de sa grand-mère :

> La lueur du fanal déclinait, grand-mère se confondait avec le soir […] et sa voix se faisait insolite […] … si grand que soit le mal, l'homme doit se faire encore plus grand, dût-il s'ajuster des échasses. J'écoutais sans comprendre, venais sur ses genoux où elle me berçait comme une enfant, en ces anciens jeudis finissants… ma petite braise, chuchotait-elle, si tu enfourches un cheval, garde ses brides bien en main, afin qu'il ne te conduise pas. Et, tandis que je me serrais contre elle, respirant son odeur de muscade, Reine Sans Nom soupirait, me caressait et reprenait lentement, en détachant ses mots, comme pour les graver au fond de mon esprit… (*PV* : 82).

Malgré les variations syntaxiques que l'on repère d'un passage à un autre, et qui nous empêchent donc de parler d'une organisation symétrique de leur architecture, il est indéniable qu'un parallèle peut être établi entre les deux scènes. Or si la figure de la grand-mère est évoquée dans les deux passages comme étant le pivot du dispositif de transmission générationnelle (Télumée prenant le relais des gestes exécutés « autrefois » par son aïeule), c'est dans la symétrie d'un ensemble de motifs que se dessine la trame d'une ritualité féminine héritée et réappropriée. Cette trame nous l'interprétons à la lumière de ce que l'analyse stylistique désigne sous le nom d'*équivalence connotative*.

Outre les réseaux constitués par des terminologies propres à un sociolecte ou à des appréciations subjectives, il existe en effet « des systèmes d'équivalence plus purement contextuels, qui construisent une sorte de *champ lexical second*, dont le repérage oriente plus nettement l'interprétation » (Fromilhague et Sancier-Château : 103-104 ; nous soulignons). Ainsi, dans les deux scènes proposées par Schwarz-Bart – mais c'est aussi le cas chez d'autres romancières, comme il apparaîtra plus loin –, nous identifions un lieu (la berceuse), un moment (le soir), une forme d'expression (les récits oraux), et une posture spécifique (l'enfant sur les genoux de l'aïeule), dont on peut extraire un sème commun, à savoir le processus de transmission de la mémoire, partagé et cyclique, chez les femmes. Parmi ces éléments, la question de la posture (que l'on peut aussi étendre aux gestes du deuxième extrait dénotant de manière plus explicite une forme d'affectivité –

« se serrer », « caresser ») nous semble essentielle, dans la mesure où elle ouvre la réflexion vers la dimension sensorielle de la transmission. En effet, si cette dernière participe d'une activation particulièrement aiguë du sens de l'ouïe (nos développements antérieurs ayant montré combien le silence, le cri et la parole-oralité sont opératoires dans ce processus lorsqu'ils sont saisis avec tous leurs effets par l'interlocuteur), c'est dans son articulation au toucher, que la transmission de la mémoire atteint, pour nous, une véritable dimension corporelle.

Dans notre corpus hispanophone, où la figure de la mère est non seulement présente mais est aussi celle qui prend en charge la transmission du récit de l'arrachement, l'interaction des corps, qui encadre la parole, passe ainsi par un lexique d'une proximité corporelle apaisante, qui ajoute une dimension affective à cette même parole :

> nous étions si proches… […] Elle [sa mère] me racontait toutes ces histoires quand nous finissions notre travail dans la cuisine et c'était plaisant de s'asseoir au frais, bien collées et enlacées l'une à l'autre, emplies de la senteur des roses qui venait du jardin (*CT* : 35)[459].

Courte, cette réflexion de María nous mène à rapprocher *Cielo de tambores* de *Rosalie l'infâme*, où la jeune Lisette ne manque pas d'inscrire le processus de transmission de la mémoire dans une gestuelle intime, qui semble enlacer les récits dans les corps même des personnages :

> Je me laisse glisser aux pieds de Man Augustin et je pose ma tête sur ses genoux. Jamais je ne me suis sentie aussi proche de tous ces êtres qui ont nourri mon enfance. Leur présence me réconforte. Man Augustine, pensive aussi, reste longtemps songeuse avant de continuer son récit. Je respecte son silence, sachant désormais que l'histoire de ma grand-tante fera bientôt partie de ma vie pour ne plus la quitter (*RI* : 125).

Alors que les passages mettant en scène un contact physique entre Lisette et sa marraine sont nombreux (*cf*. p. 36, 40, 71, 101), cet épisode précédant la révélation de l'histoire de Brigitte, qui – comme nous l'avons vu – a été mise au cœur de la tension narrative du récit, dit la symbolique d'un tel rapprochement, où le corps féminin devient agent, fil et réceptacle de la transmission. C'est par ailleurs la sociologie qui, encore une fois, vient jeter des éclairages sur la portée signifiante des mouvements :

> Les mouvements signifiants du corps ne sont évidemment pas enracinés dans une matière naturelle. Dans leur globalité, au sein d'un même groupe, ce sont des marqueurs sociaux, ils signalent une appartenance culturelle, ou une volonté de s'assimiler (Le Breton 2001 [1998] : 43).

[459] « … éramos tan unidas… […] Ella me contaba todas esas historias cuando terminábamos con la cocina y daba gusto sentarse al fresco, bien juntas y abrazadas, llenas del olor a rosas que llegaba del jardín ».

Partant de ce constat et du fait que toute manifestation du corps « renvoie aussi à l'histoire de l'individu, à ses intentions dans l'échange, à son rapport à l'inconscient » (*idem*), nous décelons dans les interactions physiques engagées par les femmes dans les barracons côtiers et dans la cale du bateau, la source de ces liens corporels manifestant un sens d'appartenance à une communauté féminine qui y est en train de se forger dans la violence :

> Dans nos geôles où la nuit prend, la petite mère s'abandonne, a posé sa tête sur mes cuisses, m'écoute raconter des histoires. […] Dans la geôle de Badagry, la petite mère frisonne. Sa main agrippe la mienne. Sa bouche fait non. Non ! (*H* : 35, 36) ; Tandis qu'elle me caresse la tête, je l'écoute dire le pays d'après (*H* : 157).

Dans ces fragments d'*Humus* reprenant, d'une part, la voix de *la vieille* (première partie de la citation), d'autre part, la voix de *la petite* (deuxième partie), nous retrouvons en effet un grand nombre d'éléments constitutifs du champ lexical second de la transmission, établi plut tôt, et qui, dans ce roman, se déploient à un niveau que l'on pourrait dire primitif – la mémoire de l'événement étant en train de se forger dans l'écho des vagues et le bercement du bateau. Or si les exemples de *Cielo de tambores* et de *Rosalie l'infâme* nous permettent de voir la manière dont l'histoire partagée des femmes esclaves a entretenu et nourri ce rapport signifiant aux corps en interaction, c'est dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* et *Le Livre d'Emma* qu'un élément supplémentaire et axial du dit champs vient se dévoiler : celui du tressage des cheveux. La mise en scène de cette pratique entre femmes (petite fille-aïeule), prenant lieu dans l'intimité de la case, fait en effet des cheveux un filon privilégié de la transmission :

> Grand-mère prenait position dans sa berceuse, au seuil de la case, m'attirait contre ses jupes et, soupirant d'aise à chaque mouvement de ses doigts, entreprenait tranquillement de me faire les nattes. Entre ses mains, le peigne de métal ne griffait que le vent. Elle humectait chaque touffe d'une coulée d'huile de carapate, afin de lui donner souplesse et brillant, et, avec des précautions de couseuse, elle démêlait ses fils, les rassemblait en mèches, puis en tresses rigides, qu'elle enroulait sur toute la surface de mon crâne […] [E]lle modulait finement des mazoukes lentes, des valses et des biguines doux-sirop […]. Il y avait Yaya, Ti-Rose Congo, Agoulou, Peine procurée par soi-même et tant d'autres merveilles des temps anciens (*PV :* 52)[460].

[460] À quelques modifications près, ce passage est repris intégralement dans *L'Ancêtre en Solitude*, que Simone Schwarz-Bart publie en 2015, à partir d'un travail de réécriture de notes laissées par son mari, André. S'il est difficile de retracer le processus créatif qui a mené la romancière à reproduire cet extrait, déjà présent dans *Pluie et vent* dans le nouveau manuscrit, sa reprise suggère toutefois l'importance d'une telle scène dans la reconstitution mémorielle d'une généalogie féminine, marquée par l'histoire de l'esclavage. Le fait de transposer cette scène à une descendante directe de la mythique mulâtresse Solitude, imaginée dans cette fiction (Hortensia), confère par ailleurs à ces gestes une forte dimension symbolique en ce qu'ils viendraient intégrer toute femme reproduisant ce rituel dans sa lignée (*cf. L'Ancêtre en Solitude* : 154).

Dans ce passage, le vocabulaire utilisé pour décrire l'exercice et la matière du tressage n'a pour nous rien d'anodin. Les verbes « démêler », « rassembler » et « tresser » rappellent en effet le lexique par lequel Glissant appelle l'écrivain à reconstituer le passé, « à démêler un sens douloureux du temps et à le projeter à tout coup dans notre futur » (*DA* : 226). Dans cette perspective, les « fils » des cheveux de Télumée que sa grand-mère manie avec précaution (tout comme l'écrivain doit explorer le passé tourmenté des Antillais), seraient donc l'image des fils d'une histoire qui, au rythme du tressage, se transmet et inscrit sur le corps même du descendant d'esclave. Cette lecture s'applique aussi au roman de Marie-Célie Agnant. L'aisance avec laquelle Toussine natte les cheveux de Télumée, et harmonise ses gestes et son chant (nous y reviendrons), est en effet à lire en miroir de la dextérité avec laquelle, Mattie « dessine » les sentiers du passé sur le corps d'Emma, lors de ces moments de partage :

> Dans la pénombre, je vois Mattie passer sa langue sur ses lèvres desséchées. J'ai treize ans, mais je suis si petite que Mattie m'assoit encore sur ses genoux pour me natter les cheveux. Même quand les nattes sont parfaites, avec tous les petits brins de cheveux bien sagement collés les uns aux autres, elle les défait chaque soir, les roule entre le pouce et l'index avant de les tresser à nouveau. Parfois, elle suit le même tracé, parfois elle dessine un autre parcours. Tout en s'humectant les lèvres, tout en remuant ses doigts, Mattie parle (*LE* : 145).

Reprenant à son compte l'élément du lieu et du moment où la transmission s'accomplit (le soir, dans la pénombre, la jeune fille assise sur les genoux de son aïeule), cet extrait vient dévoiler non seulement la pratique du tressage comme trame supplémentaire de la transmission, mais aussi sa dimension rituelle (*chaque* soir) qui dit l'importance de ces moments dans la quête identitaire des personnages[461]. La rhétorique

[461] Une série de films et de documentaires ont récemment insisté sur la haute portée symbolique qu'ont les cheveux pour l'affirmation identitaire des populations afrodescendantes. À travers des interviews qu'il mène dans des salons de coiffure en France, aux États-Unis et au Congo, Thomas Mauceri donne à voir, par exemple, dans *Mouton noir* (2008), la prégnance de l'idéal esthétique du cheveu lisse imposé par la pensée coloniale dans plusieurs pays d'Afrique, tout comme la place axiale des cheveux dans des mouvements de libération féminine (notamment afro-américains), où un retour au naturel est prôné comme une pratique visible de lutte contre la stigmatisation de la femme. Cette thématique est aussi abordée (même si de manière plus tangentielle) dans *La ligne de couleur*, film documentaire de Laurence Petit Jouvet (2015). La « révolution capillaire », qui aux États-Unis a vu ses premiers germes dans les années 1960 avec le mouvement *Black is beautiful*, s'étend par ailleurs aujourd'hui de plus en plus dans des pays latino-américains. La campagne « Go Natural Caraibe », en République Dominicaine, et celle « Cabelo Black power » au Brésil (cheveux black power), donnent gage de l'actualité de ces revendications, portées notamment par des collectifs afro-féministes. Le film vénézuélien *Pelo malo* (traduit *Cheveux rebelles* en français), réalisé par Mariana Rondón et sorti en 2013, ouvre enfin cette question à un contexte plus large, par la mise en scène du « drame » des cheveux frisés, présenté à partir de la perspective d'un enfant de neuf ans qui rêve d'avoir les cheveux lisses de sa mère. Devenus un symbole d'une forme de résistance, les cheveux portent la mémoire de ces luttes et de leur transmission, que nous tentons de souligner, à partir d'un corpus littéraire, dans notre propos.

glissantienne y refait, par ailleurs, surface à travers le motif du « tracé », image d'un passé démultiplié qui se reconstitue par branches et itinéraires distincts. Cette association corps-parole (les cheveux devenant dans les extraits commentés une extension des récits des personnages) se prolonge aussi dans le binôme tressage-chant que le récit de Simone Schwarz-Bart fait ressortir. C'est encore une fois un extrait de *Pluie et vent…*, que la romancière reprend dans *L'Ancêtre en solitude* avec quelques remaniements (p. 155-156), qui révèle la puissance de cette alliance dans le mouvement de la transmission :

> Elle connaissait aussi des vieux chants d'esclaves et je me demandais pourquoi, les murmurant, grand-mère menait mes cheveux avec encore plus de douceur, comme si ses doigts en devenaient liquides de pitié. […] [P]our les chants d'esclaves, soudain la fine voix se détachait de ses traits de vieille et, s'élevant dans les airs, montait très haut dans l'aigu, dans le large et le profond, atteignant des régions lointaines et étrangères à Fond-Zombi […]. Et j'écoutais la voix déchirante, son appel mystérieux, et l'eau commençait à se troubler sérieusement dans ma tête, surtout lorsque grand-mère chantait :
> *Maman où est où est où est Idahé*
> *Ida est vendue et livrée Idahé*
> *Ida est vendue et livrée Idahé…* (*PV* : 52).

À l'image de Marie-Célie Agnant qui établit une simultanéité entre l'émission de la parole de Mattie et l'activité du tressage (construction verbale au gérondif, renforcée par l'adverbe « tout », repris deux fois), Schwarz-Bart fait du chant une activité concomitante au tressage. Ce chant – expression aussi chère à la tradition orale africaine (Chevrier 1986 : 233) – présente toutefois deux spécificités : il s'agit, d'une part, de « vieux chants d'esclaves », porteurs donc d'une mémoire de l'événement, déclinée, d'autre part, au féminin. Sans que l'on puisse affirmer que le sujet d'énonciation du premier vers soit une femme, l'univers que la romancière s'est efforcée de dessiner dès l'ouverture de son récit, tout comme la figure de la mère et l'identité féminine de la captive « vendue » et « livrée », suggèrent un dialogue entre femmes, que Toussine fond avec « douceur » dans les cheveux de la petite fille. Moment de rencontre avec le passé, le chant prend dans cet extrait une *fonction de récit* dont la gravité passe non pas par un lexique du déchirement, mais par la tonalité et les modulations que la grand-mère injecte dans sa voix, capables de « troubler » à elles-mêmes la conscience du personnage. La performativité du chant se fait ici évidente : il transmet, par une évocation du passé, non seulement une mémoire, mais aussi la dimension affective qui lui est attachée.

Cette puissance évocatrice du chant ressort aussi dans la place que Fabienne Kanor lui accorde dans son roman. En effet, en faisant de lui le « signal » marquant le début de l'évasion des captives dans le bateau (*H* : 224), la romancière en fait une célébration d'un

trait expressif de leurs cultures d'origine, dédoublée en appel à l'émancipation. Dans un entretien, Kanor évoque, par ailleurs, l'importance du chant et de ses effets dans son processus créatif, en tant que déclencheur de réactions et d'émotions :

> Il n'y a pas un mot de ce roman qui n'ait été chanté, murmuré ou répété à voix haute plusieurs fois. C'était essentiel pour moi d'écouter l'effet du mot sur moi, ce qu'il me disait, au fond, au plus profond de mon cœur et de mes tripes. Et quand le mot sonnait faux, quand je n'entendais plus mon personnage, j'en essayais un autre, et un autre… C'est sans doute parce que chacun des mots de ce roman fut d'abord un son que j'ai éprouvé très vite le besoin de mettre en scène ce texte (dans Herbeck 2013 : 968).

Dans les analyses que nous avons consacrées à l'hybridité générique d'*Humus* (*cf.* I.3.2.b), nous avons insisté sur la place axiale qu'occupent les codes empruntés au théâtre dans ce roman, qui fut par ailleurs adapté pour la scène, en 2014, sous le titre « Histoire d'eaux »[462]. Le travail de mise en voix, révélé par Kanor dans son propos, vient éclairer la dimension dramatique repérable dans le texte, mais déjà *à l'œuvre* (dans le sens concret du terme) dans sa phase même de rédaction :

> Humus n'est pas achevé que, déjà, le désir de le voir jouer sur les planches me tombe dessus. Un an avant sa publication, j'organise des lectures. Je propose à deux comédiennes et à un joueur d'harmonica de s'emparer du texte alors inachevé et m'essaie à la mise en espace. Face la scène [*sic*], je m'étonne du pouvoir cathartique des mots dits et des corps incarnés. Je prends la mesure du caractère réversible de l'Histoire. Au théâtre, les morts ne sont pas morts. Au théâtre, rien, y compris l'horreur, n'est figé (Kanor : annexe 13 – « La rencontre »).

Par ce qu'il semble être une sorte d'intuition de l'auteure, cette démarche dit la nécessité d'engager le corps dans l'exercice de restitution du passé, mais aussi dans celui de sa transmission. L'engagement que Kanor fait, dans un premier temps, de sa propre parole-chant pour trouver le mot juste permettant de faire « voir et toucher chacune de ces femmes » (*idem*), puis, sa transposition dans la plasticité interprétative du comédien, témoignent en effet de la corporéité de la mémoire que son roman met en avant. Dans ce sens, si plus tôt nous parlions de la fonction récit du chant, nous pouvons à la suite parler de la fonction récit du corps : source et expression cathartique du mot dit et incarné. Ce recours à la scène et à ses potentialités intrinsèques rappelle, par ailleurs, combien dans le théâtre « [l]'affectivité est un matériau » (Le Breton 2001 [1998] : 206), que le

[462] Nous avons téléchargé le dossier de création de ce projet mis en place par le Collectif de l'Âtre (présentation, note d'intention, note d'adaptation, note de l'auteure…) en 2016. Malheureusement il n'est plus retrouvable sur le net (la mention du projet figurant tout de même sur le site du Collectif, dans le volet « Créations » : https://atre.fr/spectacles/histoire-deaux/). Nous reproduisons une partie de ce dossier dans l'annexe 13 afin que notre lecteur puise trouver la trace de certaines citations que nous faisons par la suite.

comédien façonne et incarne, en tirant profit de la ligne symbolique qui sépare la scène de la salle :

> La passivité physique exigée du spectateur le rend infiniment sensible aux affects échangés sur la scène ; il ne dispose jamais de la possibilité de se déplacer, d'accomplir mille gestes futiles, ou de parler, comme dans la vie ordinaire ; il est immobile, traqué par les émotions mises en œuvre par les comédiens qui raniment sa propre mémoire affective […] Le jeu de signes et la fixation de l'imaginaire sur un lieu et des personnages précis engendrent une sorte de grossissement qui semble renchérir sur la réalité des situations (*ibid.* : 209).

Cette résonance affective du théâtre qui engage, par procuration, le spectateur dans les vicissitudes des personnages permet de mieux appréhender la démarche de Kanor et de la rapprocher, d'ailleurs, à celle du « théâtre-récit », courant né en Italie à la fin des années 1980. Le principe :

> un comédien, généralement auteur de son texte, se présente sur scène, muni de très peu d'accessoires – une chaise, un tableau – puis commence à raconter. Raconter quoi ? Des histoires. Ou mieux, l'Histoire, sous forme de bribes, d'épisodes […] Raconter l'histoire pour lutter contre l'oubli. Pour prolonger, chez le spectateur, les paroles de l'acteur (Tonazzini : en ligne).

Cette modalité dramaturgique, dite aussi « théâtre de narration » (*teatro di narrazione*[463]) ramène ainsi, au premier plan, un souci de transmission qu'on retrouve également chez les romancières de notre corpus et les metteuses en scène qui prennent en charge les projets d'adaptation. C'est « pour le souvenir et pour l'avant » – pour aller de l'avant, lisons-nous – que dans sa présentation d'*Histoire d'eaux*, Ilène Grange inscrit son projet dans la lignée de celui de Kanor. Elle précise ensuite, dans sa note d'intention : « Monter Humus aujourd'hui, c'est se poser la question de la mémoire de l'esclavage. Clairement » (annexe 13).

Dans le domaine hispanophone, le roman de Susana Cabrera a par ailleurs aussi fait l'objet d'une adaptation pour le théâtre. Sous le titre *Ecos de esclavitud* (*Échos d'esclavage*), la compagnie Umama a pris en effet en charge sa représentation dans le but de rendre visible l'histoire. Incarner cette dernière c'est, pour Virginia Pérez – comédienne jouant le rôle de Celedonia – représenter nos ancêtres à « nous tous »[464] ;

[463] Simone Soriani propose une généalogie de ce « quasi genre » dans son article « Dario Fo, il teatro di narazione, la nuova *performance* epica » (2005). Dans son introduction, il présente ce courant comme un réseau hétérogène de manifestations théâtrales (« théâtre danse », « théâtre image », « théâtre de prose », « théâtre social »…), dans lequel les « narr-acteurs » (*narr-attori*) accomplissent une performance peu conventionnelle (la gestuelle et le dynamisme tendant à se réduire au minimum) (p. 620).

[464] « … al encarnar esta historia, se están representando a los antepasados de todos ». Entretien donné à la station radio « Emisora del Sur », à Montevideo, le 31 août 2015 (disponible en ligne).

réflexion qui fait du passé esclavagiste de l'Uruguay une donnée incontournable de l'histoire du pays. À la différence d'*Histoire d'eaux, Ecos de esclavitud* ne s'est pas fait en collaboration avec l'auteure. Dans notre entretien, Susana Cabrera nous a toutefois confirmé avoir donné les droits pour l'adaptation. Nous reproduisons les affiches des deux pièces et quelques prises des représentations dans l'annexe 14.

Enfin, lors de sa résidence d'écriture à Montpellier (La Boutique d'écriture & Co, 2011-2012), Marie-Célie Agnant participa, aux côtés d'une danseuse et d'un musicien, à une performance-lecture autour du *Livre d'Emma*. La simplicité de la scénographie (une chaise, de la poudre blanche et un voile transparent), a ainsi laissé la place à une voix travaillée, à la musique d'accompagnement, mais surtout au corps féminin qui, dans ses mouvements et ses gestes, donna chair à la turbulence du personnage[465]. Cet appel à la danse comme voie complémentaire de transmission n'est pas sans intérêt.

Expression créative de la « mécanique de la libération » (Dorlin 2017 : 30), la danse a fait partie, dans la période coloniale, d'une forme de « ruminement musculaire » (*ibid.* : 31), participant des formes culturelles d'opposition. En posant le corps des dominé.e.s comme une véritable archive, Elsa Dorlin revendique une « mémoire du corps » qui, tant dans la Caraïbe, comme dans l'Amérique latine continentale, se manifeste avec brio pendant les fêtes de Carnaval.

En s'intéressant à l'œuvre *La danse du dragon* (*The Dragon Can't Dance*, 1979), du Trinidadien Earl Lovelace où l'auteur explore cet événement culturel en tant qu'« espace identitaire, transgressif et communicatif », Alexandra Roch montre combien il s'agit d'un moment privilégié d'émancipation pour l'esclave en tant qu'espace-temps de « régénération cathartique » (p. 203). Cet aspect, nous le retrouvons également dans *Cielo de tambores*. En mettant en scène le Carnaval dans les quartiers noirs des Buenos Aires, comme un moment de défoulement où le corps semble être affranchi de toute

[465] En tant que spectateurs, nous avons pu ressentir la puissance évocatrice de cette représentation proche du « théâtre-récit », décrit plus haut (nous reproduisons quelques photographies de la performance-lecture dans l'annexe 15). Par ailleurs, travaillant *Le Livre d'Emma* avec des étudiants de première année de licence (année universitaire 2015-2016, Université de Strasbourg), nous avons proposé comme modalité possible d'évaluation une lecture-performance du roman. Quatre étudiantes du parcours Arts du spectacle ont relevé le défi en proposant à la classe une représentation articulant lecture (extraits choisis), chant (interprétation intercalée d'un *negro spiritual*), et mise en scène (jouant surtout sur la théâtralité des gestes et des déplacements d'Emma). De leur dossier écrit du projet ressort leur préoccupation pour « rendre la littérature vivante » et « toucher le public d'une façon différente ». L'exercice eut une réponse très positive de la classe qui, pendant les dix minutes de l'exercice, a montré une attention soutenue et sans interruption, confirmant l'efficacité des codes du théâtre dans le mouvement de la transmission porté par le roman.

entrave et contrainte – ne serait-ce que temporairement –, Moya montre à quel point cette festivité pouvait être en effet une forme de marronnage sur le territoire même du colonisateur :

> La tension augmentait dans le quartier *El Tambor* au fur et à mesure que le Carnaval approchait. […] Jour et nuit, l'hypnotique rythme des tambours transportait vers d'autres espaces à ceux qui se laissaient posséder par leurs cadences […] elles pénétraient par les pieds des danseurs et prenaient possession du corps (*CT* : 58-59)[466].

Le motif d'un voyage éphémère que les esclaves feraient vers « d'autres espaces », tout comme la résurgence de traits culturels africains – le tambour, la danse et des « costumes voyants » (« vistosos trajes », *CT* : 58) au premier chef – donnent à voir le Carnaval non seulement comme un moment d'épanouissement et d'émancipation, mais lui impriment aussi une « fonction de mémoire et de transmission » (Roch : 168)[467]. L'« intuition que quelque chose de la mémoire de l'esclavage […] se trouve encore recélée dans la gestuelle » a par ailleurs mené Sylvaine Dampierre à intégrer dans son documentaire *Le pays à l'envers* (commenté plus tôt) un volet visant à interroger la mémoire à partir de la danse dans l'île. Sa rencontre avec Léna Blou, danseuse et « passeuse » travaillant le sujet depuis vingt ans est venue ainsi donner forme et corps à son intuition. Dampierre décrit ainsi leur collaboration :

> Au départ, je pensais plutôt m'intéresser à la danse traditionnelle, spontanée, mais en voyant Lena, je me suis trouvée à la fois au cœur du sujet et en face d'une chorégraphe qui avait donné à tout cela une forme très pertinente. Dès que je l'ai vue, j'ai décidé de lui confier une partie de la narration ; une partie du film allait être dansée (Dampierre dans Brunswic : entretien en ligne).

La chorégraphie des plongeurs de canne, créée par Blou sur une ancienne usine sucrière de Point-à-Pitre sur le point d'être rasée, vint ainsi *montrer* dans le film (voir l'affiche et une séquence de photos dans l'annexe 16) une mémoire qui non seulement se transmet par le corps, mais qui semble habiter les individus issus de cette histoire de manière plus ou moins inconsciente. C'est la psychiatrie et les études du trauma qui jettent des éclairages sur le phénomène de hantise fantomatique, mis en scène dans notre corpus, souvent en miroir d'une hantise éprouvée par les écrivaines elles-mêmes.

---

[466] « La tensión crecía en el barrio El Tambor a medida que se acercaba el Carnaval. […] Noche y día, el hipnótico ritmo de los tambores transportaba a otros espacios a quienes se dejaban poseer por sus cadencias […] penetraba por los pies de los bailarines adueñándose de todo el cuerpo ».

[467] Dans l'annexe 17 nous montrons un cliché de la *Danza de los diablos*, danse traditionnelle des communautés afro-mexicaines de la « Costa chica » (État d'Oaxaca et de Guerrero). Cette expression révèle la valeur de la danse comme vecteur de transmission de l'héritage africain dans cette région, dont nous avons témoigné lors de notre travail de terrain mené sur place en avril 2016.

3. 3 Échos de l'esclavage : les héritières

Dans notre introduction générale, nous avons présenté le contexte dans lequel les *Trauma studies* ont vu le jour, à l'aube des années 1990, comme une manière d'éclairer les traumatismes historiques, en prenant notamment comme cadre d'étude les récits de la Shoah. Considérées comme un « véritable tournant dans l'émergence de la mémoire du génocide » (Wieviorka : 81) et dans la fonction sociale du rescapé (en tant qu'agent privilégié du processus de mémorialisation), les années 1960 ont vu en effet les témoignages de l'événement se multiplier et créer un corpus autour duquel les études du trauma baseraient leur réflexion. Avec la mise en valeur de la figure du survivant et de son témoignage réputé authentique (écrit ou oral), adviendrait aussi une nouvelle ère : celle du *témoin*, dont Annette Wieviorka se chargea de retracer la genèse et les enjeux (1998)[468]. Cette ère allait toutefois être bouleversée, dans la dernière décennie du XX^{e} siècle, par l'essor des fictions mémorielles produites par la descendance des survivants.

La disparition progressive des « voix historiques » (à savoir celles des témoins oculaires – Fleury et Walter : 27), tout comme l'apparition des symptômes du traumatisme chez les générations ultérieures, qui n'ayant pas vécu directement la catastrophe en gardaient une trace profonde, ont en effet appelé à poser un nouveau regard sur le sujet-témoin, ses héritiers et la valeur de leur témoignage. Marianne Hirsch a été l'une des premières à interroger « la relation que la "génération d'après" entretient avec le trauma personnel, collectif et culturel de ceux qui sont venus avant elle », à travers la notion de « postmémoire » (2012 : 5)[469]. À partir de sa réflexion, de la théorie du *fantôme* proposée par Nicolas Abraham, mais aussi des débats planant autour de la littérature dite de témoignage, nous verrons comment les héroïnes et les auteures de notre corpus rejouent un traumatisme hérité, dont elles ne semblent pas toujours avoir pleine conscience, et revêtent de manière subversive la figure du témoin d'une dimension fictionnelle et transgénérationnelle.

---

[468] Dans leur article, « Témoigner, une carrière ? » (2018), Béatrice Fleury et Jacques Walter étudient par ailleurs les trois moments par lesquelles les « "devenirs-témoins" » construisent (ou pas), selon eux, une forme de carrière autour de leur témoignage : « "le témoin itératif" (quand celui-ci émerge sur la scène publique), "le témoin consacré/le témoin oublié" (quand il s'y installe ou qu'il est mis en retrait), "le témoin réflexif/le témoin pollinisateur" (quand il réfléchit à sa pratique ou inspire d'autres témoins ou témoignages » (p. 27). C'est cette dernière catégorie, investie de manière délibérée ou oblique par les écrivaines à l'étude, qui nous intéressera particulièrement.

[469]« …the relationship that the "generation after" bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before ».

3. 3. a. Le souvenir fantôme

En 1987, Nicolas Abraham, psychiatre d'origine hongroise, reprend dans *L'écorce et le noyau* un essai intitulé « Notules sur le fantôme ». Paru pour la première fois en 1975, dans la revue *Études freudiennes*, cet article livre une réflexion susceptible d'expliquer les origines et les incarnations de certains « fantômes » du passé qui, d'une génération à une autre, reviennent nous hanter. En effet, si la croyance que l'esprit des morts peut revenir hanter les vivants est largement partagée dans diverses civilisations (même si signifiée à différentes échelles et sous des modalités diverses), Abraham postule « qu'il en est qui sont prédestinés à la hantise. Tels sont les défunts qui, de leur vivant, ont été frappés de quelque infamie ou qui auraient emporté dans la tombe d'inavouables secrets » (p. 426). La question du « choc traumatique » de l'esclavage (*DA* : 229) et des blessures familiales qui en découlèrent étant au cœur de notre corps, son texte s'avère une référence incontournable pour comprendre les mécanismes de transmission du fantôme que l'on repère chez les personnages, mais aussi chez les romancières elles-mêmes.

Partant d'un cas clinique, où l'un de ses patients a manifesté un délire persécutoire dû à une « occulte blessure » familiale (la bâtardise du père), Nicolas Abraham introduit à une expérience psychiatrique qui tente de déceler les manifestations et les modalités de transmission du fantôme, en tant que drame non-su. Comment une pensée, « vivace dans l'inconscient du père, fut-elle transportée dans l'inconscient de son fils aîné […] pour y rester active jusqu'à être provoquée en délire » ? (p. 429). C'est cette interrogation qui conduira l'analyse du psychiatre et dont nous retenons certains aspects, listés en trois points ci-dessous.

1) Le fantôme se définit comme un phénomène d'incorporation où la personne s'approprie un non-dit familial, un secret qui désormais l'habite, et dont le retour régulier peut aller jusqu'à la formation de symptômes (agitation verbale, répétitions de gestes, conduites obsessionnelles…). 2) Le processus de transmission-réception n'étant pas perçu ni enregistré par celui qui l'accueille, il s'inscrit dans le domaine du refoulé, loin du vécu et de l'exprimé consciemment. 3) Le fantôme reste ainsi « une lacune dans le dicible » (p. 430), que l'inconscient peut toutefois laisser transparaître sous forme d'étincelles révélant ces non-dits occultés, par des actions ou des mots « fantomogènes » (p. 432). Comment ces observations éclairent-elles notre étude ?

Tout d'abord, les notions de secret familial ou de non-dit, dans notre corpus, ne nous sont désormais étrangères. Au regard de nos développements précédents, nous savons en effet combien l'histoire de tante Brigitte, dans *Rosalie l'infâme*, ou encore celle de l'inscription familiale dans une lignée d'esclaves, dans *Le Livre d'Emma* et *Mes quatre femmes*, ont eu valeur de blessure pour certains personnages qui, de manière inconsciente, ont transmis ces fantômes à leurs descendantes. Ce qui nous intéressera donc ici c'est moins d'interroger le secret-fantôme en soi, que les interstices de sa transmission et de sa conjuration mis en place par les romancières francophones (phénomène absent dans notre corpus hispanophone, nous esquisserons quelques hypothèses de cette absence plus loin).

Pour le cas de *Rosalie l'infâme*, deux précisions s'imposent d'emblée. Alors que Nicolas Abraham circonscrit son étude à une relation de parenté par filiation immédiate (père/mère-enfant), nous élargirons ce cadre aux liens de parenté étendus (aïeules-jeune fille), présentés dans le roman ; une liberté d'interprétation qui nous croyons toutefois ne modifie pas l'essence de son propos. Par ailleurs, si le postulat du psychiatre place la transmission du secret uniquement dans le mouvement de l'inconscient, nous avons pu voir que c'est par la parole qu'il se délie également de manière progressive et consciente dans le roman. Cet aspect n'enlève pas pour autant de la valeur à la voie inconsciente de la transmission, que nous traiterons donc ici comme une voie complémentaire aux autres présentées précédemment.

Dans le roman d'Évelyne Trouillot – rappelons-le – le non-dit familial tourne autour de l'histoire de Brigitte, sage-femme infanticide, et du rapport ambigu que Grann Charlotte (sa sœur), Man Augustine (son amie) et Lisette (sa nièce) entretiennent avec son « infamie », pour reprendre le terme d'Abraham. Outre le récit morcelé de sa vie, qui dans la voix des aïeules manifeste déjà une forme de blessure refoulée, c'est dans leur rapport au cordon à nœuds lui ayant appartenu et gardant elle-même la mémoire de l'événement (chaque nœud représentant un enfant tué) que le fantôme prend chair et se transmet.

Très tôt dans le récit, Man Augustine avait enjoint la jeune Lisette à se « débarrasser » du cordon (*RI* : 18), sans qu'elle puisse « [s]e résoudre à le détruire » (*RI* : 19). Alors qu'il ne lui était jamais venu à l'idée de « désobéir » à sa marraine (*idem*), cet attachement irrationnel à l'objet laissait ainsi pressentir, dès les premières pages, « l'effet de fantôme » (Abraham : 433) qui allait saisir plus tard la jeune fille :

> Sans le toucher, ma marraine regarde longuement le cordon de tante Brigitte que je sors de plus en plus de sa cachette depuis le suicide de Fontilus. […] Entre mes doigts, j'égrène les nœuds comme un long chapelet de regrets cachés. […] J'ai froid soudain (*RI* : 122).

C'est aussi bien dans l'aversion que la marraine exprime pour le cordon (mise à distance de l'objet qu'elle ne peut toutefois s'empêcher de fixer), que dans la manière dont Lisette le manipule, par un geste répété (la comparaison avec un chapelet venant renforcer l'image d'un mouvement mécanique, voire obsessionnel), que la *hantise*, cheminant d'un personnage à l'autre, se met au grand jour. En privilégiant le lexique de la perception (le regard chez Augustine, le toucher chez Lisette), la romancière associe ainsi la transmission du fantôme à une opération sensorielle, que nous retrouvons aussi chez Marie-Célie Agnant.

Dans *Le Livre d'Emma*, le non-dit familial qui vient hanter l'héroïne dans sa petite enfance pourrait se résumer en reprenant un titre de Jean-Luc Bonniol, à savoir *La couleur comme maléfice* (1992). À l'image du sociologue qui, en retraçant l'apparition d'une « ligne de couleur » dans les Antilles françaises analyse la manière dont la différentiation sociale s'est inscrite *sur* la peau des acteurs de la période coloniale, Marie-Célie Agnant fait de la chromatique un élément consubstantiel de la blessure, à commencer par le bleu de l'océan : « Ce bleu était présent le matin de ma naissance. […] Il a toujours été autour de Grand-Lagon, comme la désespérance » (p. 21-22). De ces phrases que la romancière fait dire à son héroïne (déjà adulte et en hôpital psychiatrique) ressort une double symbolique du bleu : d'une part, celle des origines insulaires d'Emma, dont l'évocation devenue obsédante est annoncée à l'ouverture du roman (« Pendant longtemps elle n'avait eu de mots que pour décrire le bleu intense qui enserre en permanence un lambeau de terre […] là où ses yeux s'étaient ouverts sur le monde », p. 7), d'autre part, celle de la malédiction (à l'origine de la « désespérance »), qui l'obsède tout autant (treize occurrences dans le livre), et qui se serait infiltrée par « cette eau, dans son bleu si bleu », dans le sang de sa lignée, à jamais « corrompu » (p. 112).

Fifi, à la peau de Négresse « placée à l'envers », comme Emma se plaît à décrire la peau claire de sa mère, donne à ses origines (esclaves à la peau noire), une valeur de blessure refoulée. Rappel strident de cette filiation maudite inscrite sur la peau de sa nouvelle-née, la venue au monde d'Emma éveillera ainsi chez sa mère ce non-dit honteux qui viendra hanter la jeune fille : « Elle [Fifi] ne parviendra jamais à me pardonner de m'être agrippée si violemment à ses entrailles […] moi et ma peau bleue » (p. 81).

L'hostilité, voire la répulsion que Fifi manifeste à l'encontre d'Emma par des gestes que l'on pourrait dire « fantomogènes » (N. Abraham : 432) – révélant « une lacune dans le dicible » (p. 430) –, déclenchera l'obsession d'Emma pour connaître l'histoire de sa mère que Mattie finira par révéler. Si dans la théorie clinique présentée par Abraham, c'est l'analyste qui prend en charge la cure du patient, nous aurons compris que, dans le cas des deux romans évoqués, c'est la figure de l'aïeule qui, par la « véritable alliance » qu'elle entretient avec le sujet (p. 430) prend en charge l'« exorcisme du fantôme » (p. 432). Cela ne se fait toutefois sans difficulté :

> La difficulté propre à ces analyses tient à l'horreur de briser le sceau d'un secret parental si rigoureusement maintenu, secret dont la terreur est cependant inscrite dans l'inconscient. À l'horreur de la transgression proprement dite s'ajoute le danger de porter atteinte à l'intégrité fictive, mais nécessaire, de la figure parentale en question (p. 430).

Cette volonté de préserver l'intégrité de la figure parentale, Mattie l'exprime clairement : « Il ne faut pas en vouloir à Fifie, ma petite » (*LE* : 120) ; une précaution aussi réparable dans les paroles de Man Augustine qui enjoint Lisette à « comprendre » et à « ne pas condamner » Brigitte (*RI* : 122). Par ce mouvement, les aïeules inscrivent ainsi la blessure non tant dans un *refoulement* familial que *social* (N. Abraham : 427), instauré lors de la période coloniale à l'encontre des esclaves et de leurs descendant.e.s.

Enfin, le roman de Gisèle Pineau se distingue par le fait de faire de la narratrice-auteure non seulement le réceptacle du fantôme, mais aussi l'agent responsable de le délier. Plus tôt, nous évoquions un entretien (Ndagano 2002) dans lequel Gisèle-auteure avouait avoir mal vécu le silence que sa mère Daisy gardait autour de la question de l'esclavage, alors que la perpétuation des stigmates liés à ce passé disait à elle seule, dans son quotidien d'enfant, une blessure latente[470]. Dans son récit, Pineau choisit d'évoquer la valeur de blessure que constitue pour sa mère d'appartenir à cette histoire des *vaincus*, en ne faisant apparaître aucune allusion à ce passé dans le chapitre qui lui est consacré et qui porte son nom (« Daisy », p. 105-142). Or, si rien n'est dit directement sur sa filiation à l'esclavage dans ces pages, un intérêt particulier y est porté à sa passion pour la lecture, sorte de fuite de son esprit qui lui permet de vivre ces vies et ces histoires d'amour dont elle a toujours rêvé : « Elle lit pour s'évader » (*MQF* : 116).

[470] Dans un entretien plus tardif Pineau revient sur le sentiment d'exclusion qu'elle éprouva dans sa petite enfance, à l'école et dans son quartier, en France métropolitaine : « La petite enfance, c'est le sentiment d'être différente, d'être mise à part. […] Dans l'enfance, il y a chez moi cet isolement, ce rejet. [….] [L]'écriture me soutient dans ce monde très rejetant » (dans Spear 2009 : en ligne).

Contrairement au postulat de Nicolas Abraham, pour qui « le fantôme ne peut-il même pas être reconnu par le sujet dans une expérience d'évidence » (p. 430), dans le cadre de nos fictions, cette assertion ne s'applique pas vigoureusement – le fantôme qui bascule à un moment du côté du conscient permettant dans les faits aux personnages de prendre une part active à sa déconstruction. Cela est aussi vrai pour Gisèle Pineau, « écrivant-témoignant », pour qui « l'écriture de soi passe par l'inscription de l'autre resté muet, dont il se déclare assumer l'héritage » (Altounian 2005 : 71). La construction polyphonique de *Mes quatre femmes* donne en effet l'occasion à Pineau de combler la lacune d'une parole absente sur l'esclavage dans son enfance, *via* ce que Lucie Lequin appelle une « multivoix » de la mémoire : forme de « palimpseste verbal », où une voix se superpose à une autre plus ancienne de manière interactive et simultanée (p. 23). Or ce n'est pas tellement en associant sa mère à cette histoire « honteuse » à travers les récits des autres femmes qu'en la faisant *lire* (l'ironie est à souligner), la page de journal qu'Angélique (ancêtre esclave) a portée avec elle dans la geôle, où apparaît l'acte d'affranchissement de ses enfants, que Pineau la confronte à « [d]es personnes fantômes qui remontaient de l'antan, prenaient corps et chair et visages » (*MQF* : 66) :

> - Virginie, mulâtresse, âgée de 24 ans,
> - Colbert, mulâtre, âgé de 23 ans,
> - Féréol, mulâtre, âgé de 22 ans,
> - Zénon, mulâtre, âgé de 9 ans, et
> - Célanire, mulâtresse, âgée de 8 ans, tous les cinq de la Basse-Terre, frères et sœurs […]. D'un coup, ils sont là, vivants, avec elles dans la geôle sans fenêtre. […] Bon gré mal gré, elles ont hérité de cette histoire meurtrie. L'un ou l'autre de leurs ancêtres a connu la traite, la cale du bateau négrier, la vente sur les marchés, l'esclavage… Elles sont leurs descendantes.
>
> Les sens tout remués, Daisy replie la page. Elle la rend vite à Angélique. […] Elle sentait qu'elle pouvait pleurer, sans bien savoir pourquoi. Pleurer de honte, parce qu'elle venait de cette histoire-là, sale et poisseuse et poussiéreuse. Pleurer cette parenté abandonnée qu'elle avait reniée tout au fond de son cœur. Pleurer sur ce passé qu'elle avait invoqué bien malgré elle (*MQF* : 66, 68-69).

Le bouleversement induit dans ce long passage du récit (la lecture de Daisy allant de la page 64 à la page 68) est sans appel. L'irruption de cette parenté reniée dans la scène (la locution *d'un coup* dénotant sa nature intempestive), la liaison inéluctable des quatre femmes avec le passé d'esclavage de la Guadeloupe (soulignée, d'une part, par un lexique ayant trait à la filiation – *hérité, ancêtres, descendantes* –, d'autre part, par son caractère irréversible – *bon gré mal gré*), tout comme les constructions anaphoriques des dernières phrases qui font du verbe *pleurer* l'expression entêtante de la détresse que cette

exhumation de l'histoire provoqua sur Daisy, nous font ainsi passer du registre du fantôme-formation de l'inconscient (Abraham), à celui de souvenir-fantôme (Hirsch) à exorciser. C'est à travers un travail d'écriture que *l'écrivante-témoignante*, qu'est ici Gisèle Pineau, se pose en héritière d'une généalogie symboliquement restaurée dont elle devient la retranscriptrice.

Romuald Fonkoua a identifié dans le travail de retranscription de l'écrivain antillais un mécanisme par lequel il « log[e] la littérature dans le savoir » (2001 : 55). En effet, avec « la retranscription, il s'agit de reprendre pour mieux la montrer la parole traductrice d'un savoir légitime » (*ibid.* : 59), dont un auteur ou un personnage se représente comme l'héritier. Si Fonkoua étaye son propos à travers l'exemple de Raphaël Confiant (préface de son anthologie *Contes créoles*), de Patrick Chamoiseau (*Texaco*), ou encore de Maryse Condé (*Les Derniers rois mages*), nous pouvons voir dans l'exercice de traduction-transcription que Flore accomplit, dans *Le Livre d'Emma*, un procédé semblable de mise en valeur du discours de son interlocutrice qu'elle tient comme légitime car fondé, d'une part, sur son expérience de recherche ethnologique (*LE* : 143) et, d'autre part, sur une mémoire ancienne insufflée par les récits de Mattie qui l'auraient initiée à un savoir occulté par l'historiographie officielle. Cette piste nous mène ainsi à interroger la figure de l'auteure (fictive et réelle) dans leur rapport à leur activité créatrice.

3. 3. b. Écrire pour, par, car…

« L'écrivain est celui par qui le scandale descend. Je vais parler », lance Sony Labou Tansi en offensive, à l'ouverture de son article « La tâche de l'écrivain » (2015 [1986] : 90), disant par-là le pouvoir que donne la plume à celui qui la détient.

Réfléchir au pouvoir de l'écriture c'est envisager cette dernière dans une perspective pragmatique, profondément attachée aux *intentions* dont procède le travail créatif ; intentions à prendre ici non seulement dans le sens d'un projet conscient ou délibéré, mais aussi dans celui, beaucoup plus large, auquel Alessandro Pignocchi réfère, à savoir « tous les états mentaux – les idées, les émotions, les intuitions, les traits de caractère, etc. – qui ont pu jouer un rôle causal dans la production de l'œuvre » (p. 118).

Dans notre corpus francophone, nous avons affaire à deux formes d'instances auctoriales, l'une fictive (les personnages détenteurs d'un rôle d'écrivain), l'autre réelle

(les écrivaines signataires des romans), où des *intentions* se recoupent et se répondent, par des jeux de miroir. Parmi elles, celle de témoigner d'un traumatisme issu non tant d'une violence originelle que de la hantise de son retour, sous forme de blancs de l'histoire, est d'un intérêt particulier. Spécialiste des études du trauma, Cathy Caruth rappelle en effet que « [c]e qui revient hanter la victime, ce n'est pas seulement la réalité de l'événement violent, mais la réalité d'une connaissance partielle de cette violence » (dans Jean-François : 181) ; un insu que nous voyons hanter quand non dominer les intentions de certains de nos personnages-auteures, dont celui de *l'héritière* dans *Humus*, mise en abyme de l'auteure du roman : « L'Héritière : elle est l'auteure sans aucun doute, et je n'ai fait, pour rédiger ce chapitre, que me souvenir de tous les événement liés à ma quête » (Kanor dans Herbeck 2013 : 972).

Avant de discuter la posture de ce personnage, disons déjà combien, en revêtant la figure du témoin historique (les femmes esclaves du négrier qui ont *vécu* l'événement) d'une identité et voix fictionnelles (les vies qu'elle *imagine* pour elles), Fabienne Kanor déjoue les frontières statutaires du témoignage – l'association témoignage-fiction étant en soi paradoxale. Rappelons en effet que par définition (du latin *superstes*, « celui qui a vécu quelque chose, a traversé de bout en bout un événement et peut donc en témoigner », Agamben : 18), le témoin garantit sa « triple fonction d'attestation, de véridiction et de transmission » par *sa présence* à l'événement qu'il raconte (Coquio 2017 : 98). Disparues dans l'anonymat, et donc incapables de raconter leur histoire « vraie », ces femmes retrouveront une voix dans cette entreprise-relais de l'Histoire que constitue le récit de Kanor, et dont le pacte romanesque, établi d'entrée de jeu, prévient des ambiguïtés qui planent, par exemple, autour de la littérature testimoniale[471]. Or si, dans le contexte qui nous occupe, la parole du témoin, n'étant plus synonymie de celle du rescapé ou du

[471] Dite aussi littérature de témoignage ou de la catastrophe, cette littérature qui s'est imposée progressivement depuis une trentaine d'années dans des pays marqués par les conflits et les violences extrêmes du XX^e^ siècle (génocide arménien, Shoah, génocide des Tutsi…), suscite de nombreux débats au sein des critiques et historiens, notamment en lien avec l'authenticité, et donc avec l'éthique de certains récits qualifiés, pour certains d'entre eux, de « pure fiction » (Binjamin Wilkomirski, *Fragments. Une Enfance, 1939-1948*, 1996), des « fausses biographies » (Misha Defonseca, *Survivre avec les loups*, 1997), ou encore des « faux » témoignages (Bernard Holstein, *Stolen Soul* (2004) (Bertolini : en ligne). La question de l'avènement d'un genre testimonial est par ailleurs amplement discutée dans l'ouvrage collectif dirigé par Philippe Mesnard, *La littérature testimoniale, ses enjeux génériques* (2017). L'article de Catherine Coquio, « Les enjeux anthropologiques du témoignage : le genre, l'acte, le rite, le jeu », présent dans ce volume, s'attaque particulièrement à cette lecture du témoignage comme genre littéraire, voire comme poétique ou projet esthétique qui, pour elle, suscite des équivoques quant à l'« intention littéraire » que l'on voudrait accoler à ces textes au détriment des impératifs moraux dont relèvent ces productions (p. 84-85).

survivant, ne subit pas un bouleversement majeur en soi (sa grande liberté poétique étant directement liée à son statut de parole-fictionnelle), elle subira toutefois une inflexion plus significative lorsque la figure de l'auteure fictive, héritière du traumatisme, est posée en *métatémoin* de l'histoire.

Comme le préfixe le suggère, le méta-témoin se réfère à un sujet qui, n'ayant pas vécu l'événement, en produit un témoignage dans un rapport de *postériorité* au traumatisme vécu par ses aînés[472]. En cela, il produit un témoignage « imaginaire » (car hérité et réapproprié) qui subvertit la fonction de véridiction du témoin, en tant qu'acteur structurel de la remémoration. Ce concept recoupe amplement le phénomène expérimenté par la génération de la postmémoire (Generation of Postmemory), à savoir celle qui « "se souvient" » d'un traumatisme antérieur seulement à travers des histoires, des images et des comportements transmis par leurs parents, et intériorisés si profondément qui « *semblent* » constituer des souvenirs propres (Hirsch 2012 : 5)[473].

Dans *Humus*, la figure du métatémoin est incarnée de manière emblématique par le personnage de *l'héritière*, dont le nom mais aussi la place qu'elle occupe dans le récit – la dernière à raconter son histoire – annoncent déjà sa filiation avec les voix qui la précèdent. À la différence des post-générations de la Shoah ou la Guerre d'Algérie, par exemple, où les formules « seconde » ou « troisième génération » situent la descendance dans une chronologie linéaire et plus ou moins immédiate du parent-témoin, la distance temporelle et donc générationnelle qui sépare *l'héritière* (vivant au XXI^e^ siècle) des femmes du bateau (XVIII^e^ siècle), est grande. C'est en effet plus de deux siècles plus tard que, dans une chambre d'hôtel à Badagry, l'on voit cette femme liée aux autres par une mémoire oblique, tenter d'*écrire* leurs vies afin de « dire l'invisible » et de « raconter l'absence » (*H* : 246). Cette démarche est à lire comme une intention que l'on pourrait dire *idéologique* ou *axiologique*[474], dans le sens où les œuvres traduisent une volonté de

[472] Dans une conférence intitulée « Mémoires de l'événement : la transmission du génocide des Tutsi au Rwanda » (Université de Strasbourg, 05/11/2015) Virginie Brinker (Université de Bourgone) évoqua la notion de « métatémoin » pour désigner ceux qui ont produit des témoignages et des fictions autour du génocide des Tutsi, sans avoir vécu l'événement. Nous lui empruntons donc cette notion que nous considérons très opératoire pour nos analyses.

[473] « … they "remember" only by means of the stories, images, and behavior among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to *seem* to constitute memories in their own right ».

[474] Dans une approche sociologique de la littérature, Pierre Halen propose de remplacer le terme *idéologique*, par celui d'*axiologique*, comme catégorie susceptible de mieux discerner les « effets de sens produits par l'auteur sur le futur lecteur » (discussion tenue lors de la Journée doctorale, « Roman francophone et histoire », Université de Strasbourg, mars 2019).

résistance face à une histoire (officielle) lacunaire qui longtemps tint l'expérience des femmes esclaves et leurs révoltes dans le silence. Romuald Fonkoua faisait déjà remarquer que dans les littératures des Antilles françaises (son propos pouvant s'appliquer aussi aux littératures latino-américaines étudiées ici),

> le savoir historique contenu dans le texte n'est plus seulement le savoir de l'écrivain mais le savoir repris dans la littérature. L'idéologie s'invente dans la référence aux discours existants et dans leur reconstruction par la littérature. L'idéologie qui se dégage de la littérature opère dans un jeu de l'absence et de la connaissance d'histoire : l'absence de l'histoire […] dans la science historique ; la connaissance de cette même histoire par l'écrivain (2001 : 61-62).

« Après tant de siècles de silence imposé, de dite interdite, de mots jugulés, il nous faut parler, il nous faut transmettre », dira Kanor dans un entretien (dans Recoque 2010 : en ligne) ; un propos, dont les formules injonctives rapprochant sa démarche d'un « devoir de mémoire », est à entendre non comme l'« excroissance » du « politiquement correcte » que celui-ci a pu devenir (avec son corollaire victimisant) (Raxhon : 17)[475], mais dans son articulation à l'idée de justice, signalée par Ricœur (2000 : 108), sur laquelle elle enchérit un peu plus loin :

> Aujourd'hui, plus que jamais, nous avons besoin de comprendre cette histoire. Non pas afin de s'y enfermer et de revêtir le costume des éternels damnés de la terre, mais pour mieux porter sur le monde un regard neuf, clair et juste (Kanor dans Recoque 2010 : en ligne).

Cette projection vers l'avenir, illustre mieux la place que son écriture – et celle de son personnage – occupe dans le mouvement de la transmission de la mémoire, dont elle fait aussi une urgence. À l'intention idéologique de son écriture, qui ressort de ces propos, s'ajoute une autre que nous dirons de témoignage.

Dans le chapitre de *l'héritière*, c'est plus à la description d'une tentative d'écriture qu'à l'exercice d'écriture même auquel nous avons affaire au fil des pages ; un récit de l'« indescriptible angoisse » (*H* : 231) qui saisit cette jeune femme, devant sa page blanche, hantée par des fantômes qui l'obsèdent et la paralysent à la fois : « Seules des images. La robe de la blanche pleine de sel. La case-crasse où tourne la vieille. Le doigt de la muette fouillant son ventre mangé, presque pourri » (*H* : 238). À travers des passages, où nous voyons cette femme en détresse, Kanor s'emploie à nous faire voir le traumatisme de l'hérédité de ce passé d'esclavage qui fait de son personnage un

[475] Nous reviendrons sur les polémiques autour de la notion de « devoir de mémoire » et de celle de « réparation » dans nos conclusions générales.

métatémoin de l'histoire. C'est ainsi que nous lisons la scène où, de retour à Paris, « [d]ans l'avion qui s'envole, [elle] contemple une dernière fois la mer » et entend crier :

> « Le Soleil est là ! » […]. Le visage collé contre le hublot, j'inspecte. Cent quatre-vingts tonneaux. Six canons. Des cales a tout, tout mettre, et qui bientôt accueilleront leurs locataires. Longeant la côte africaine, le négrier devrait d'ici à quelques jours faire halte. Conformément aux instructions, embarquer trois cent soixante-quatorze nègres. Attablé à son secrétaire, Louis Mosnier, le capitaine, étudie la carte et griffonne (*H* : 244-245).

L'entremêlent de temporalités, mais surtout la mise en place de cette séquence d'images qui, chiffres à l'appui, rejoue en quelque sorte une partie de la traversée rappellent à quel point la postmémoire implique une dimension fictionnelle, qui ne témoigne pas moins pour autant des tribulations dont le personnage est l'objet. « Laissez-moi mes fantômes. Rendez-moi mes peurs. Laissez-moi mettre ma tête dans un sac. Étanche. Plastique », dira *l'héritière* plus tard (*H* : 246), signifiant son trouble mental, tout comme la vivacité de ces douleurs passées et pourtant si ardentes. C'est à ce stade que l'intention cathartique de l'écriture fait surface :

> En silence, tremblante, je me suis assise au milieu de la pièce. Ai disposé en cercle mes textes. Étaient-ce les feuilles de l'arbre autour duquel nous avions tous dû tourner ? La volante. La muette. La petite. La vieille… Je laissai dire les femmes. […] Le vertige. Puis les mots. Ce cri enfin, trop longtemps contenu, étouffé par le chant des mers et le discours des hommes. […] Je me levai. Face au livre à venir. À ces murs où nichaient les fantômes et qui bientôt s'effaceraient (*H* : 247).

L'avènement de la parole écrite se présente ainsi comme l'étape ultime d'une opération de catharsis, retour apaisé vers une mémoire engloutie par les fantômes sur lesquels Kanor tente de reprendre le dessus à travers son activité de création : « J'écris […] parce que je suis hantée, parce qu'il est des fantômes qui continuent de me hanter » (dans Recoque 2010 : en ligne). Ce pouvoir libérateur de l'écriture est aussi mis en avant par Marie-Célie Agnant et ses « doubles ».

Si nous repartons des analyses que nous avons laissées en suspens à la fin de la section précédente, nous nous souviendrons du rôle de transcriptrice revêtu par Flore, responsable de traduire les propos de la patiente dans sa chambre d'hôpital psychiatrique. À l'image de *l'héritière* de Kanor, nous voyons dans le personnage d'Emma un agent de la postmémoire, dont elle-même décrit les effets troublants :

> Lorsqu'on découvre ce secret [celui du passé d'esclavage], on est affolé […]. On est là comme un témoin et on sent la honte nous étouffer. Puis on essaie de retrouver les bouts qui nous échappent, comme s'il s'agissait d'un vêtement fait de haillons […]. Tout ce passé n'a de passé que le nom, Flore. Il s'obstine à demeurer toujours là (*LE* : 172, 175).

La comparaison permet à Emma, dans ces passages, de signifier doublement la porosité du passé et du présent que la postmémoire met à jour. D'une part, en se mettant sur le même plan temporel que le témoin (« On est là »), Emma souligne le mouvement de retour qu'elle (en tant que sujet du présent, pris par des résurgences mémorielles du passé), opère dans le temps ; d'autre part, en invoquant l'image des haillons, Emma montre que, dans ce processus, la mémoire parcellaire, telle un vieux lambeau de toile, fait aussi le voyage du passé vers le présent, produisant chez celui qui la reçoit, des effets de *fantôme*. Si par ces allers-retours Emma se pose donc en métatémoin de l'esclavage, elle ne sera pas la seule : c'est aussi Flore qui, par l'exercice de traduction/transcription de son récit, deviendra métatémoin à son tour, et donc l'héritière de son histoire.

Dans le travail que Flore mène auprès d'Emma nous identifions deux moments définissant chacun une étape particulière de la relation entre les deux personnages. Au début du roman, dans son rôle d'interprète, Flore apparaît comme une femme distante, voire méfiante vis-à-vis d'une patiente manifestement dérangée et dont le discours agité complique considérablement sa tâche comme elle l'explique : « incapable de suivre le rythme d'Emma […] [j]e vais devoir utiliser un magnétophone pour poursuivre ce travail, je me dis. Je retranscrirai par la suite, et je donnerai le tout au médecin » (*LE* : 32). À ce stade, en reprenant le propos de Romuald Fonkoua, nous sommes donc dans une phase où la retranscription vise seulement à « reprendre pour mieux la montrer la parole » (2001 : 59). Or, ce qui dans un premier temps semble être un travail mécanique de traduction/restitution deviendra, au fil des séances, un travail par lequel la parole d'Emma n'est pas simplement montrée mais traduite comme « un savoir légitime » (*idem*). L'exercice de retranscription sera en outre associé à un travail d'écriture-création de Flore même, par lequel elle cherchera à dissiper les fantômes d'Emma (qui sont désormais les siens) et à transmettre sa mémoire :

> Dans un gros cahier, je me mets à écrire Emma […]. En écrivant, je m'adresse à Emma : « J'écris, pour dire tout ce qui brûle dans mon corps et dans mon sang, et que je ne parviens pas à t'exprimer lors des séances avec le docteur MacLeod, pour que vive à jamais ta voix, toi que personne n'a jamais écoutée. J'écrirai […] et ta voix, tel un grelot, résonnera jusqu'à la fin des temps (*LE* : 38).

Contrepoint d'une « histoire […] écrite avec du sang » (*LE* : 132), l'entreprise de Flore apparaît ainsi comme un hommage à Emma, qui avait aussi voulu (ré)écrire l'histoire dans sa thèse (refusée deux fois), et dont *Le Livre d'Emma* viendrait enfin faire résonner sa voix. À l'instar du lien établi entre Fabienne Kanor et son *héritière,* nous

décelons par ailleurs chez Flore une mise en abyme de l'auteure même ; deux figures que nous pouvons appréhender à partir de deux catégories proposées par Janine Altounian, à savoir « l'héritier-transcripteur » (2005 : 71) et l'héritier « traducteur » (2012 : 15).

Dans son ouvrage *De la cure à l'écriture* (2012), Altounian réfléchit à la manière dont les enfants de survivants de traumatismes historiques travaillent à l'élaboration d'un héritage capable de « dénouer, dissoudre une charge d'angoisse pétrifiée autrefois », à travers l'exercice scriptural (p. 14). Pour elle, chez l'héritier, il y aurait « la posture d'un traducteur » (p. 15) qui, de manière transgénérationnelle, serait amené à trouver le mot le plus juste pour exprimer un passé traumatique :

> le traducteur est le seul à connaître la non-coïncidence des valences, soit entre deux systèmes de pensée, soit entre une pensée survivant à la mort psychique d'une partie de soi et celle restée indemne de cet éclatement. […] Le travail de ce traducteur qu'est devenu l'héritier de survivants exhume, en somme, le « non-traduit enclavé » (p. 18).

Ce rapprochement n'est pas sans intérêt pour notre étude. Exerçant toutes les deux le métier de traductrices au quotidien (dans le sens linguistique du terme), Marie-Célie Agnant et Flore connaissent très bien cette opération de transfert, ses entraves, mais aussi le « plaisir à nommer » auquel celle-ci est attachée (Altounian 2012 : 27) et qui est aussi le propre de l'écrivain : « Nommer c'est mettre les choses en vie, la mise en chair », rappelait avec justesse Sony Labou Tansi, à la suite du poète Édouard Maunick (2015 [1981] : 49). L'impératif de nommer devient d'autant plus pressant pour les héritières en ce que l'acte constitue non seulement « une médiation, initialement absente, entre l'espace terrorisant des violences meurtrières et le monde susceptible de les écouter », mais offre aussi « un linceul pour inhumer les morts laissés sans sépulture » (Altounian 2012 : 18) qui, sans repos, continent à *s'enclaver* insidieusement dans leurs mémoires[476]. « [J]'avais le droit de tout découdre, parce que cette histoire était mienne et qu'elle m'avait fait suffisamment souffrir », déclare Fabienne Kanor (dans Herbeck 2013 : 973). Un propos qui dit les effets néfastes que les fantômes du passé peuvent avoir sur leurs héritier.e.s, mais que nous retenons aussi parce qu'il soulève une question majeure : celle du « droit » à se réclamer de cette histoire d'esclavage, sur laquelle nous avons voulu

[476] Nous nous rappellerons, à cet égard, des plaintes des âmes des transbordés, morts dans le passage du milieu, auxquelles Léonora Miano donna voix dans son roman *Les Aubes écarlates* (2009). C'est à la manière des fantômes que, par « exhalaisons », ils réclament en effet « *[u]ne sépulture digne, qui leur permette de n'être plus, ainsi qu'ils le demeuraient, suspendus entre ce monde et l'autre* » (p. 198).

mettre le doigt subrepticement par le choix de notre corpus, issu d'aires géographiques et culturelles différentes.

Il n'aura pas échappé à notre lecteur le peu de place qu'occupent les commentaires consacrés aux romans issus de l'aire hispanophone dans ce troisième chapitre de notre travail. Outre, leurs limites d'ordre esthétique, sur lesquelles nous reviendrons bientôt dans nos conclusions générales, cette absence est révélatrice des *postures* que l'on peut distinguer entre les romancières antillaises et latino-américaines, vis-à-vis de la transmission de la mémoire de l'esclavage que les œuvres portent et mettent en scène.

L'analyse des métissages littéraires des œuvres nous a permis de soulever plus tôt certains mécanismes par lesquels les auteures francophones de notre corpus laissaient transparaître une certaine posture, concernant notamment leur filiation (historique et familiale) au passé esclavagiste des îles. Ces prises de position discursives, manifestes donc par des intertextes, des brouillages génériques et des choix énonciatifs précis, sont nourries par des procédés d'identification avec les héroïnes (voir par exemple les figures d'auteures fictives commentées plus haut), qui les réinsère en héritières d'une généalogie restaurée par la fiction. Or, si chez les romancières hispanophones la rhétorique de l'héritage esclavagiste est de mise, elle se distingue par la distance filiale prise vis-à-vis de ses acteurs/*victimes* ; une filiation sur laquelle leurs consœurs francophones assoient, au contraire, et de manière plus ou moins consciente, une grande partie de leur légitimité, dans leur auto-proclamation comme héritières de cette histoire.

Dans son essai *La dictature des identités* (2019), Laurent Dubreuil a récemment montré combien la question de l'identité est devenue, dans nos sociétés, un facteur phare ordonnant nos discours, sur le plan public et privé. Devenue « paradigme politique », « [c]haque identité va s'avancer sur le podium, dénoncer le tort subi, réclamer une réparation » (p. 8), que seuls certains individus, *héritiers* d'une « ascendance » particulière (p. 9) et donc « garants de l'*authenticité* » (p. 10), seraient en droit d'exiger. Cette vision déterministe, que Dubreuil qualifie même de « programme » (p. 16) (nous y reviendrons en détail dans nos conclusions, à l'appui de nos observations de terrain) est problématique en ce qu'elle peut facilement tomber dans l'écueil d'une logique victimaire, mais aussi parce qu'elle repose, entre autres, sur la notion de « *destinée* » (p. 39) qui, dans le cadre de notre étude, ne donnerait qu'aux *afrodescendant.e.s* le droit de s'exprimer. Ce schéma, nous avons voulu le briser en mettant en regard des œuvres issues

des Caraïbes francophones, nées dans la violence de l'esclavage, avec des œuvres issues d'autres latitudes continentales, dans lesquelles cette histoire eut un tout autre impact.

À la différence des romancières antillaises, Ana Gloria Moya, Oralia Méndez et Susana Cabrera placent en effet leurs projets romanesques non pas sous le signe d'une quelconque « quête » personnelle (Kanor dans Herbeck 2013 : 972), ou comme l'exutoire d'une histoire qu'elles « porte[nt] en *soi* » (*ibid.* : 973 ; nous soulignons), mais comme une contribution à la remise du passé esclavagiste dans la circulation mémorielle de leurs pays, dans lesquels il fut si longtemps oblitéré.

Là où Oralia Méndez déclare avoir vu dans le personnage de Josefa « dont on en sait très peu », des éclats de « notre négritude » (celle du Mexique), Susana Cabrera dit combien réécrire l'affaire de *Las esclavas del rincón* était pour elle une manière de « faire connaître cette douleur humaine qui appartient à [s]on pays » (l'Uruguay)[477]. Si pour les héritiers d'une déflagration dans une continuité générationnelle semble s'instaurer une relation que Janine Altounian qualifie de triangulaire « entre soi, les ascendants et le monde » (2005 : 72) (le cas des romancières antillaises), pour ceux qui héritent d'un traumatisme « culturel » ou « national » – même si enfoui dans la mémoire collective – (le cas des romancières latino-américaines)[478], le *soi* semble s'éclipser de l'équation pour privilégier le *nous*, tel que le laisse transparaître le propos de la Mexicaine et de l'Uruguayenne (« *notre* négritude », « *notre* pays »). Cette perspective permet d'évacuer la question de la légitimité et ouvre même à une appréhension plus universelle de cette histoire d'esclavage car, pour le dire avec Glissant, « toutes les humanités sont filles de ce gouffre-là » (dans Marin La Meslée : 114), et ont donc « le droit » de travailler à revendiquer ses mémoir.e.s avec leurs moyens – l'écriture étant l'une des plus grandes *armes miraculeuses* qui soient.

[477] « …tuve la intención de que se conociera ese dolor humano que pertenece a mi país » (annexe 1).
[478] Ron Eyerman définit le traumatisme « culturel » ou « national » (« cultural », « national trauma ») comme un traumatisme qui git dans la mémoire collective, comme « une forme de souvenir qui fonda la formation de l'identité d'un peuple » (« … a form of remembrance that grounded the identity-formation of a people ») (p. 1).

Conclusion : Du texte au terrain : (en)quêtes de mémoire

Y ahí estamos, y ahí estaremos y ahí estuvimos siempre…[479]

Doña Bernadina, « afro-mexicaine »,
Lagunillas (État d'Oaxaca), avril 2016.

Dans la présentation du numéro 27 de la revue *Labyrinthe*, « La fin des disciplines ? » (2007), Laurent Dubreuil aborde la question de l'interdisciplinarité dans les études littéraires « en n'identifiant rien de crucial pour la littérature dans la fiction » (p. 25). Si le critique avance un tel propos qui, dans sa formulation, ne manquera pas d'agiter certains esprits, c'est sans doute pour mieux dire la nécessité « que les interprètes des œuvres [que nous sommes] se mettent à l'école des autres savoirs », afin d'*inventer*, de renouveler la connaissance (p. 25- 26).

C'est dans cette perspective, qui déplace et replace les savoirs institués ainsi que les méthodes de recherche, que nous avons mis en dialogue critique littéraire, études issues des sciences humaines et sociales et pratique ethnologique. Cette approche interdisciplinaire nous permit, dans un premier temps, d'élargir le prisme par lequel nous lisons l'expérience historique de l'esclavage, que des auteures francophones et hispanophones revisitent, en focalisant leur attention sur son versant féminin. La marginalisation dont les femmes ont été l'objet en tant que sujets de l'histoire, et qui fut par ailleurs fortement contestée par des historiennes et des militantes féministes, dans le dernier tiers du XX^{e} siècle (Veauvy 2004), n'a pas en effet épargné l'historiographie ni les représentations littéraires de ce passé qui avaient surtout privilégié la figure masculine de l'esclave. La démarche de l'histoire sociale et de l'histoire orale qui, depuis les années 1970, a ouvert l'histoire à la subjectivité de ses acteurs, inspira ainsi nos analyses, à partir desquelles nous dégageâmes des traits communs, mais aussi des divergences dans le traitement littéraire de cette expérience, sur lesquels nous reviendrons dans ces considérations finales.

[479] « Et on est là, et on sera là, et on a toujours été là ».

Or, si nos développements ont révélé les potentialités de l'interaction des disciplines, notamment au niveau des éclairages que celle-ci peut apporter à la compréhension des récits mis à l'étude, ils n'ont pas pris la juste mesure de l'intérêt d'associer textes et terrains. L'exploration d'archives, les entretiens, tout comme le travail d'observation participante que nous avons menés lors de nos différentes mobilités en Amérique latine, auprès de communautés afrodescendantes, nous permettent en effet d'appréhender autrement ces interactions, où la littérature n'est pas seulement éclairée par d'autres discours, mais s'affirme elle-même comme un savoir éclairant, voire comme un témoignage pour l'histoire.

Outre le retour sur les principales observations relevées au fil de nos analyses, notre conclusion prolongera ainsi nos discussions, en prenant quelque peu la forme d'une annexe, par laquelle nous voudrions montrer les enjeux actuels du sujet porté par les productions littéraires convoquées dans cette étude. À un moment où des rapports de force du passé colonial s'actualisent dans l'institution des « régimes mémoriels » (Michel 2015) ; à un moment où des catégories d'appartenance et de pensée (telles celles de « victime », de « descendant d'esclave » ou de « traumatisme ») s'installent dans les rhétoriques comme des garants des « régimes de véridiction » (Fassin et Rechtman 2007) et d'affirmation identitaire (Dubreuil 2019) ; à un moment, enfin, où l'économie morale se voit infléchie par des discours demandant reconnaissance et réparation, il nous semble en effet fondamental d'interroger ce que la littérature *sait*, *dit* et *peut* dans ces débats, tout comme les *postures* (avouées ou inavouées) dont elle témoigne.

La fiction comme témoignage

> *La fiction consiste non pas à faire voir l'invisible mais à faire voir combien est invisible l'invisibilité du visible.*
>
> Michel Foucault, *Dits et écrits*, tome 1.

Poser la fiction comme témoignage ne va assurément pas de soi. Ce rapprochement pourrait même relever d'un paradoxe, lorsque l'on sait combien ce dernier est investi par une fonction de véridiction et par des impératifs d'ordre éthique – la restitution d'un événement tragique (tels celui de la traite et de l'esclavage), l'engageant à dire *vrai* à l'égard des vivants, mais aussi des morts qui ne sont plus là pour témoigner.

Après avoir dressé une synthèse historique, qui révéla l'intérêt croissant de l'historiographie pour la reconstitution du passé esclavagiste, dans les deux aires étudiées (partie I), le deuxième volet de notre étude fut en grande partie consacré à déceler ces relations de tension et d'interdépendance qu'entretiennent la littérature de l'esclavage avec la science historique. L'exigence de rigueur scientifique, de neutralité, de fidélité aux traces matérielles qui, entre autres, régit la pratique historienne est en effet apparue comme un élément de distancement entre les deux disciplines, que les romancières écourtent toutefois en engageant une démarche *indisciplinée*, qui associe archives et écriture fictionnelle.

Attaché à une « promotion de la trace » (Bouju 2006 : 40), à l'exhumation d'une expérience féminine de l'esclave que les romans transcrivent et réécrivent par des procédés stylistiques distincts, notre corpus est à considérer, à notre sens, comme « empreinte » : forme d'« indice », devenu trace écrite, matérielle et mnésique dans l'acte créatif de l'écrivaine (*idem*). Sans tenir pour argent comptant tous les faits qui y sont rapportés, ne peut-on pas en effet envisager ces écritures comme un « exercice des mémoires possibles de l'histoire » (*ibid.* : 39) – certaines longuement refoulées ou *invisibles* dans leur *visibilité* –, à prendre aussi en compte dans la reconstitution du passé ? En mettant de côté pour l'instant la posture des écrivain.e.s pour qui, dans certains cas, leur projet littéraire a valeur de riposte, d'engagement, voire d'obligation morale, certain.e.s historien.ne.s, en particulier ceux et celles habitué.e.s à être sur le terrain, semblent adhérer de plus en plus à cette potentialité des romans. L'appel d'Ann Stoler à s'appuyer davantage sur diverses sources, gisant parfois dans des espaces les « plus inattendus », afin de mieux saisir les angles morts ou « inaccessibles » à l'écriture académique de l'histoire, va précisément dans ce sens :

> Peu enclins à penser l'affectif au détriment du politique, nous laissons les sentiments à la littérature, excluant la possibilité d'y faire référence et délaissant la frivolité de l'émotion au profit de la solidité des archives officielles. […] [Les fictions] présentent des sensibilités, des sentiments et des états de désarroi inaccessibles à notre écriture de l'histoire, hantant les marges descriptives des histoires académiques du colonial, comme s'ils échappaient à notre finesse herméneutique (2013 [2002] : 28, 29).

« Il faut s'attarder sur les inquiétudes, les antipathies, les brouilles, les aspirations… » (*ibid.* : 29), poursuit plus loin l'historienne américaine, appelant par-là à une prise en compte de l'intime et du sensible (que les romans dilatent) dans la construction des savoirs.

Dans cette même optique, et à la suite de Daniel Fabre, l'anthropologue Jean Jamin reconnaît, dans des fictions romanesques, « des intuitions qui anticipent sur la recherche, lui proposent de nouveaux objets et ouvrent la discussion sur de possibles invariants » (p. 16). Les rapports que le chercheur vise à établir entre *Littérature et anthropologie* (2018) invitent ainsi à réfléchir aux potentialités de la fiction, dans la mesure où elle fait apparaître, mieux que des *faits*, des « matrices d'idées » (*idem*), susceptibles de porter un ordre caché ou peu exploré de la connaissance. Partant de ces prémisses, nous pouvons mieux établir un bilan de la manière dont notre corpus *témoigne* des mémoires spécifiques de l'esclavage, que nos analyses ont tâché d'étayer au fil des pages. Ces « témoignages » sont donc bien et bel à prendre non tant comme des vérités historiques que comme des *variations mémorielles* des imaginaires postcoloniaux, déclinées *au féminin* dans des espaces et des langues variés et distincts.

Que ce soit sur le plan formel ou du contenu, disons d'emblée, dans un exercice d'honnêteté intellectuelle, combien les fictions francophones étudiées apparaissent comme des expériences littéraires bien plus riches et complexes que celles proposées par les romancières latino-américaines. Outre un style assez uniforme et prédictible dans son recours à des procédés descriptifs et à des structures syntaxiques simples, les limites de notre corpus hispanophone tiennent principalement au fait d'un traitement timide (quand non absent) de certaines thématiques relatives à l'expérience féminine de l'esclave. Parmi elles, nous l'avons souligné, l'avortement, l'infanticide, les violences sexuelles, qui sont seulement suggérés ou abordés parfois avec ambiguïté. Il en est ainsi du bref épisode dans lequel Josefa, narratrice et héroïne du roman d'Oralia Méndez, revient sur son premier rapport sexuel avec Guadalupe Victoria. En convoquant conjointement dans sa description un lexique de la violence et de la tendresse (l'expression oxymorique « des caresses brutales » constituant un exemple de l'ambigüité de la scène, *JN* : 67), l'écrivaine semble avoir du mal à trancher sur le caractère violent de cette rencontre, d'autant plus qu'elle marquera le début de l'histoire d'amour entre les deux personnages. Un rapport tout aussi ambigu, peut être repéré dans le lien qui unit María à Manuel Belgrano, dans *Cielo de tambores*. Malgré le rejet, voire le mépris du Général vis-à-vis de la Mulâtresse, elle assume et revendique, jusqu'à son dernier souffle, l'amour incommensurable, voire sa soumission envers cet homme, et qui donne à voir un autre visage de cette femme que celui de la guérisseuse et combattante sur lequel nous nous sommes penchés. À ces

éléments s'ajoute le regard par moments exotisant que les trois romancières latino-américaines posent sur la culture africaine et ses survivances culturelles dans leurs pays.

Rappelons qu'à la différence des écrivaines francophones, Oralia Méndez, Susana Cabrera et Ana Gloria Moya n'appartiennent pas à la catégorie d'« afrodescendants », sur laquelle nous reviendrons plus loin. Cette distance vis-à-vis de l'héritage africain, qu'elles appréhendent donc à partir d'un prisme biaisé par des représentations stéréotypées, circulant dans les imaginaires collectifs latino-américains depuis l'ère coloniale, entraîne ainsi la reproduction de certaines images clichées du Noir, notamment dans son exercice de rituels religieux, danses et fêtes. Si nous reconnaissons donc que ce corpus manque d'éclat au niveau esthétique, il est toutefois, pour nous, beaucoup plus saillant, au niveau de ce qu'il *révèle* du passé esclavagiste et de la femme esclave, dans les régions où les romans s'inscrivent.

Dans notre introduction générale, et de manière plus détaillée dans la première partie de notre travail (I.4), nous avons fait observer combien la formation des États latino-américains à la suite des indépendances (première moitié du XIX^{e} siècle), fut fondée sur une idéologie du métissage et de « démocratie raciale » qui a tendu à effacer les différences ethniques dans l'organisation de l'ordre social. Le cas des populations noires, marquées par les préjugés hérités des théories raciologiques du XVIII^{e} siècle, est particulièrement ambigu dans la mesure où elles furent frappées à la fois d'un phénomène d'invisibilité et de stigmatisation (Cunin 2015 : 90). Dans ce contexte, *dire* la présence noire au Mexique, en Argentine et en Uruguay (pays idéologiquement bâtis sur leurs origines indigènes, pour le premier, et européennes, pour les deux autres) constitue déjà en soi un acte subversif et donc « éclatant », pouvant aller jusqu'à prendre valeur de révélation. Alors que la généalogie littéraire que nous avons dressée concernant les représentations du Noir-esclave dans l'espace littéraire latino-américain (II.1.2) a remonté la trace de certaines œuvres mettant en scène ces personnages marginaux, notre corpus se distingue par la mise au cœur de l'intrigue de l'expérience féminine de l'esclave qui, *pour la première fois,* dans un tissu romanesque issu de ces espaces, affirme à la première personne un vécu singulier de l'esclavage. Cette spécificité constitue justement l'un des points principaux de jonction avec les romans francophones, convoqués dans notre étude, qui nous a permis d'envisager une mise en regard des deux corpus.

Notre hypothèse de départ s'articula en effet autour d'une intuition : l'émergence d'une nouvelle voix poétique romanesque prenant en charge l'histoire de l'esclavage dans une perspective féminine, qui au-delà des frontières géographiques, linguistiques et culturelles qui séparent les auteures, révèle une expérience *commune* de la violence, mais aussi des stratégies de survie et de résistance mises en fiction sur la base d'une rigoureuse recherche historique.

S'intéressant à *La transcription de l'histoire* (2006), dans le roman européen de la fin du XX^e^ siècle, Emmanuel Bouju rappelle que « [l]a présupposition de fiction n'empêche pas de dire une vérité » (p. 32). Le brouillage générique caractéristique de l'ensemble de notre corpus, que nous avons étudié de près dans la deuxième partie de notre travail (II.3.2) contribue ainsi à l'activation d'un « régime mixte » (*idem*) qui conduit le lecteur à « partage[r] avec l'écrivain l'exercice d'une responsabilité » (*ibid.* : 36), où il doit faire la part de « vérité » et de « fiction » dans les récits. Cet exercice est toutefois informé par une démarche des auteures (toute aussi récurrente dans l'ensemble notre corpus) qui consiste « à placer au premier plan le "processus de recherche" lui-même, et à y trouver sa garantie » (*ibid.* : 39). Nos analyses de l'appareil paratextuel que les romancières mettent en place pour marquer le « sceau d'une référentialité historique et multiple, mais guidée par le souci de faire apparaître un lien d'ordre plus intime entre passé et présent » (*ibid.* : 40), sont dans ce sens éclairantes (II.3.1).

Si les convergences de notre corpus se logent donc, dans un premier temps, au niveau de leur facture hybride (association de faits et fiction), de leur perspective d'énonciation (irruption du *moi féminin* dans le discours fictionnel sur l'esclavage), ainsi que des choix narratifs qui privilégient la polyphonie pour témoigner d'expériences multiples et en interaction, c'est ensuite dans la convocation des mêmes fonds de représentation que s'affirme son unité. En croisant des expériences de violence, de survie et de résistance, consignées dans les romans, mais que nous avons tâché de confronter aux archives, lorsque cela a été possible, nos analyses ont montré combien le corps de la femme (compris dans son double sens de matière et esprit) fut un lieu privilégié de la domination coloniale, mais aussi des tactiques, par lesquelles elles la contournèrent, déjouèrent, voire renversèrent.

À la lumière de la sociologie, de la philosophie et de l'éthique, principalement, le chapitre que nous avons consacré aux accommodements, détours et insoumissions des

esclaves, présentés dans les romans (III.2), a été en effet pour nous l'occasion d'aborder des aspects peu discutés par l'historiographie et la critique littéraire francophone et hispano-américaine, à savoir la manière dont les femmes esclaves *usèrent* de leur corps pour exercer une violence physique et symbolique sur les dominant.e.s. Les romans *Las esclavas del rincón*, de Susana Cabrera, et *Rosalie l'infâme*, d'Évelyne Trouillot, donnent sans doute, respectivement, les illustrations les plus saillantes de ces gestes de riposte. Alors que le premier récit prend en charge la réécriture d'un acte meurtrier commis dans l'Uruguay du XIX^{e} siècle par deux esclaves, et donc d'une riposte *manifeste* à l'oppression, le deuxième s'intéresse plutôt à des actes *subtils* ou *discrets* de résistance.

La ruse, l'espionnage et la dissimulation sont ainsi mis en avant par nos commentaires comme des formes détournées par lesquelles les femmes contestèrent les hiérarchies coloniales. Ce dernier aspect transparaît aussi dans la place de choix que les romancières francophones accordent à l'*agentivité sexuelle* de leurs personnages. La mise en scène du recours à la sexualité comme outil pour obtenir des rétributions matérielles ou symboliques (promotion dans la hiérarchie des esclaves) pose en effet la question de la mobilité de l'ordre social dans les colonies, dont Ann Stoler a démontré qu'il était beaucoup moins rigide qu'on ne le croit (2002). Notre réinterprétation de la « corpo-politique de la connaissance » à travers laquelle la critique décoloniale vise à ancrer la connaissance dans les corps et les histoires locales, nous permit ainsi de revisiter « les savoirs intimes » (*idem*) qui, dans certains cas, continuent à faire l'objet de lectures inexactes, pour ne pas dire stigmatisantes.

Dans l'ouvrage collectif *De l'esclavage aux réparations*, paru aux éditions Karthala, sous l'auspice du Comité Devoir de mémoire (Martinique) en 2001, et réédité en 2017, le psychanalyste Guillaume Suréna propose une contribution sur le « traumatisme nègre », subi suite à l'expérience esclavagiste. Son texte, qui présente quelques éléments théoriques sur la notion de trauma, sans aucun appui bibliographique, décrit à nos yeux, de manière très problématique, le rapport que les femmes et les hommes entretinrent avec leur sexualité pendant l'esclavage. Pour les premières, il avance :

> Même esclaves, les femmes ne renoncent jamais à leur pouvoir de séduction. Le dénuement, la faiblesse renforcée dans laquelle elles vivent ne limitent pas leur désir de plaire à l'homme. Loin de là… […] Malgré tout, nous sommes obligés de nos rendre compte qu'elles n'ont pas abdiqué devant l'envie de séduire (p. 60-61).

En approchant la séduction des femmes en termes d'un *désir* et d'une *envie* irrépressibles, auxquels elles n'ont pas renoncé, « [m]ême esclaves », le psychanalyste simplifie ce pouvoir de séduction et occulte ses conséquences – ce que Jean-Michel Chaumont nomme « le coût psycho-moral de la ruse » (2017 : 319) – que notre corpus invite à penser. Abordant, par ailleurs, les « obstacles intérieurs [qui] se dressaient sur le chemin des mâles », Suréna se livre à une énumération des « contraintes » en rapport à la vie sexuelle des esclaves, dont nous retenons les deux premiers points :

> 1. l'impossibilité de posséder les femmes noires. […]
> 2. le rejet de ces femmes incapables de résister aux abus des Blancs et capables de plaire à ceux-ci et les faire cyniquement tomber de leur hauteur. Elles sont dangereuses (p. 61).

Sans nous attarder davantage sur ces propos, révélant une vision de la femme comme étant à la fois objet à « posséder » et sujet de « danger », soulignons toutefois ce qu'elle prouve de la nécessité de repenser les « savoirs de la chair » (Stoler 2002) et du rôle que peut avoir la littérature dans la déconstruction de la « colonialité du genre » (Lugones 2008), que ces propos incarnent.

Centrés sur des subjectivités féminines qui, à travers des histoires individuelles, actualisent l'histoire collective, les romans que nous avons étudiés se rangent, dans ce sens, du côté de ces voix, dont on a tellement dit combien elles ont été longtemps reléguées à une place marginale. Le choix de mettre en avant des itinéraires de vie pris par des catégories telles celle de *noir.e*, *esclave*, *femme*, révèle chez les romancières des positionnements qui ne peuvent pas être ignorés. Si nous avons voulu voir plus tôt dans les fictions étudiées des formes de témoignages de mémoires enfouies – « reconstructions d'une portion du passé dont l'objectif relève moins de la connaissance historique que de l'adhésion […] au souvenir mobilisé par cette reconstruction » (Paulus : 84) –, nous voudrions désormais montrer combien ces mêmes fictions *témoignent* des *postures* des auteures ; formule à prendre dans le sens que lui confère la sociologie de la littérature.

Postures d'auteur.es et *scènes* de parole : les enjeux des catégories

Dans *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* (2004), Dominique Maingueneau définit un texte comme « la trace d'un discours où la parole est *mise en scène* » (p. 191). Le critique divise en effet la scène d'énonciation en trois catégories, permettant d'appréhender le mouvement dans lequel elle se déploie : *scène englobante*

(type de discours dont relève l'énoncé), *scène générique* (genres littéraires connus du public et agissant sur lui par anticipation) et « scène de parole » ou *scénographie,* que le discours même institue et valide (p. 191). C'est cette dernière catégorie, qui « se *montre* » de manière indiciaire dans le texte et le paratexte (p. 192), qui retient notre attention.

Dans les six romans convoqués, les « scènes narratives » prennent en charge la construction de subjectivités féminines, qui se valident par la mise en place d'héroïnes s'exprimant à la première personne et déclinant une multiplicité d'identités et de vécus de violence et de résistance à l'expérience esclavagiste (partie III). Dans ces représentations, la parole est *mise en scène* (orientée « à travers la situation [qu'elle] prétend définir », p. 191) dans une perspective pragmatique qui relève d'une intentionnalité claire : celle de faire entendre la voix des oubliées de l'Histoire, afin d'actualiser une histoire collective lacunaire. À l'aune des études de genre et du trauma, nos analyses ont montré combien « [l]e "Je" peut être un canal pour mieux comprendre et pour faire advenir et restituer à l'ensemble de la communauté historique virtuelle une parole cachée » (Michelle Perrot dans Veauvy : 41). À ce titre, l'on pourrait même aller jusqu'à qualifier certains romans de notre corpus de pionniers (notamment ceux issus de l'aire latino-américaine), voire d'« exemplaires » – « la force de l'exemple v[enant] du fait qu'il renvoie à des faits avérés » (Jouve : 240).

S'intéressant à l'exemplarité dans des textes fictionnels, Vincent Jouve voit en effet dans la valeur emblématique que l'on accorde à certaines œuvres un « facteur de connaissance » : « soit qu'elle précise un savoir existant en le mettant en évidence, soit qu'elle révèle un nouveau savoir », une fiction peut permettre de mieux cerner, comprendre, voire découvrir des réalités que le lecteur ignorait (p. 239). Si nous suggérons de considérer les romans de notre corpus comme « exemplaires » (tout jugement esthétique exclu) c'est justement par la vertu des figures et expériences qu'ils proposent, et qui participent donc directement de la fonction cognitive des œuvres. Cette valeur exemplaire, trouve toutefois pour nous un autre fondement : celui de la conformité des œuvres à une redéfinition de l'espace moral qui touche, aujourd'hui, tout aussi bien la sphère littéraire que sociale.

Qu'il s'agisse de la « quête » ou de la « fabrique » des singularités (Gefen 2017 : 41 ; Meizoz 2011), idéalisant la différence et instrumentalisant les assignations sociétales à travers l'exaltation de destinées individuelles (fictives, historiques ou auctoriales) *mises*

en scène ; qu'il s'agisse de l'avènement d'un « régime de véridiction » (Fassin et Rechtman : 18), reconfigurant notre lecture critique du traumatisme et notre rapport au malheur et aux victimes (par un « empire de la première personne » interposé, Gefen 2017 : 27), nous assistons, en effet, à un basculement du système de valeurs et de représentations. Parler de « régime », d'« empire », voire de « dictature », pour désigner la restructuration des soubassements cognitifs et moraux de nos sociétés n'a rien d'anodin. Ce lexique dit la force, voire la portée totalitaire des modèles qui régissent, de nos jours, les rapports sociaux, mais fournit également une grille de lecture pertinente pour appréhender la manière dont les auteur.e.s, *dans* et *hors* le texte, se positionnent.

La notion bourdieusienne de « champ » a montré, dès les années 1960, l'intérêt d'adopter une perspective relationnelle qui saisisse à la fois la genèse et la structure des œuvres[480]. Dans la veine de cette approche interactionniste, Jérôme Meizoz a proposé, plus récemment, la formule de *Postures littéraires* (2007), pour attirer l'attention sur la *conduite* et le *discours* de l'écrivain par lesquels il se met en scène dans le champ. Dans cette même perspective, José-Luis Diaz propose la notion de « scénographies auctoriales » dans *L'écrivain imaginaire* (2007). Par cette formule, il entend désigner les dispositifs par lesquels l'écrivain « se donne en représentation », présente des « images de soi » et adopte un « rôle » dans la scène littéraire (Diaz : entretien en ligne). Même si les exemples commentés et la forme de leur exposé varient d'un critique à l'autre, nous retenons la manière dont Meizoz et Diaz recourent au lexique de la figuration théâtrale pour désigner les procédés à partir desquelles les écrivains *se donnent à voir* ; des dispositifs qui, pour Diaz, « n'existent véritablement que dans l'acte de la lecture, ou plus généralement, de la "réception" » (*idem*).

De notre corpus issu de l'aire antillaise, à notre corpus issu de l'aire latino-américaine, « [l]es conditions du *dire* » qui « traversent le *dit* » (Maingueneau : 34) ne sont pas les mêmes. Elles auraient pu l'être, ou du moins assez proches, si nous avions

[480] En faisant une archéologie de l'approche sociologique de la littérature, Joseph Jurt évoque les travaux de Lucien Goldmann (*Le Dieu caché*, 1955) et ceux de Robert Escarpit (*Sociologie de la littérature*, 1958) comme étant parmi les premiers, en France, à se donner pour objectif de « mieux cerner un certain nombre de phénomènes sociaux qui conditionnent le fait littéraire » (p. 258). Dans son introduction à *La fabrique des singularités*, Jérôme Meizoz rappelle, à son tour, combien les réflexions de Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture* (1953), ont participé à ouvrir « un champ de recherche sur la scène de parole littéraire et le masque d'auteur qui lui était attaché » (p. 7). En ce qui concerne Pierre Bourdieu, Jurt identifie l'article « Champ intellectuel et projet créateur », paru en 1966, dans *Les Temps modernes*, comme le premier texte dans lequel le sociologue développe « une approche systématique du fait littéraire » (p. 266).

retenu pour notre analyse des auteures dites « afro-latino-américaines », partageant, à plusieurs égards avec les romancières antillaises convoquées, un *ethos* fondé sur leurs origines africaines. Or comme nous l'avions annoncé dès notre exposé introductif, notre ambition était toute autre. Loin de vouloir rapprocher des auteures dont l'écriture est profondément marquée par l'image des « descendantes d'esclaves » qu'elles donnent, nous avons préféré mettre en regard des romancières marqués par des *postures* ou des *scénographies auctoriales* bien distinctes, à l'égard du passé esclavagiste. Cette démarche a montré tout son intérêt dans les observations tirées de nos analyses de la transmission de la mémoire (III.3), où un clair décalage entre les poétiques et les mécanismes de la transmission proposés par les auteures a été constaté. Pour approfondir notre interprétation des différentes manières dont les romancières se sont appropriées les histoires qu'elles revisitent et du rôle qu'ont joué les catégories d'appartenance dans ce processus, un retour sur quelques éléments biographiques des auteures s'impose[481].

Domaine hispanophone

Rappelons pour commencer qu'Oralia Méndez et Susana Cabrera n'entretiennent aucun lien de parenté ni ne revendiquent aucune militance vis-à-vis des « populations noires » de leurs pays (nous laissons pour l'instant de côté le cas de l'Argentine Ana Gloria Moya, on verra plus loin pourquoi). Méndez et Cabrera ne se définissent pas en effet par rapport à une quelconque ethnicité, mais par rapport à une *nationalité* – mexicaine, pour la première, uruguayenne, pour la deuxième – construite, nous l'avons dit, sur la rhétorique des nouvelles républiques latino-américaines, qui tendait à l'homogénéisation, et donnait donc pour *acquis* l'identité « métisse » de leurs citoyens. Outre cet aspect qui présente d'emblée une prise de distance des auteures à l'égard du « traumatisme culturel » (Eyerman 2001) de la traite et de l'esclavage dans leurs pays, leur itinéraire se rejoint dans leur « vocation » pour l'enseignement (Cabrera 2018). Dans

[481] Pour l'aire latino-américaine, nous avons eu l'occasion de rencontrer Oralia Méndez (2016) et Susana Cabrera (2018), lors de nos mobilités dans leurs pays. N'existant d'autres entretiens avec elles, publiés à ce jour, les propos qu'elles ont tenus lors de nos rencontres fonderont nos commentaires. L'Argentine Ana Gloria Moya étant décédée en 2013, nous nous servirons des informations sur sa trajectoire, figurant notamment dans des articles de journal, pour lire sa *posture* d'écrivain. Pour l'aire antillaise, nous nous appuierons sur les nombreux entretiens faits aux auteures disponibles en ligne ou dans des ouvrages collectifs. Nos observations de terrain étant au cœur des conclusions que nous voulons avancer dans les pages qui suivent, notre lecteur ne doit pas s'étonner de la place privilégiée que nous accordons à l'aire hispano-américaine dans notre propos.

notre entretien, Méndez insista particulièrement sur ce point, en inscrivant sa trajectoire professionnelle dans la lignée de celle de ses parents (tous les deux « maestros rurales » – enseignants dans des villages de campagne) et en convoquant les trois bourses grâce auxquelles elle a pu suivre des études supérieures. Ce penchant pour la transmission, à laquelle s'attache le métier de l'enseignement, constitue, pour nous, un des facteurs clés qui amena les deux femmes à l'écriture.

Si tant Susana Cabrera, qu'Oralia Méndez s'étaient essayées, dans leur jeunesse à cet exercice (par l'écriture de contes, pour la première, et par une activité journalistique, pour la deuxième), ce n'est qu'une fois à la retraite que toutes les deux purent se consacrer pleinement à leur « passion » (Cabrera 2018). La littérature ne constituant pas pour elles, dans ce sens, une ambition de « carrière », avec les enjeux économiques et la quête d'une autorité ou d'une légitimité dans le champ que celle-ci peut impliquer, il est intéressant d'interroger les choix thématiques qu'elles adoptèrent pour leur production romanesque.

En ce qui concerne Oralia Méndez sa passion pour l'histoire du Mexique a incontestablement orienté son entreprise de produire une saga historique, allant du monde préhispanique jusqu'à l'instauration de la République. Sa spécialisation en Cultures régionales, ainsi que le travail de terrain qu'elle a effectué dans la « Sierra de Huatusco » (zone montagneuse dans l'État de Veracruz), ont par ailleurs eu un impact important sur son recueil de légendes et l'écriture de *Veracruz rumbero y jarocho* (1998), qui confirment son attachement à sa région d'origine[482]. Ce travail de mémoire qu'elle accomplit par sa recherche et son écriture ne pouvait pas ignorer l'histoire de l'esclavage qui marqua tellement ces latitudes[483]. Ainsi, lors de notre entretien, elle déclara : « quand tu écris sur l'indépendance tu ne peux pas éluder la question de la négritude. Il fallait explorer ce monde : comment ils arrivaient, comment ils étaient marqués au fer, comment ils étaient vendus à Jalapa… », pour ensuite affirmer plus loin : « les livres d'histoire édités par le Ministère de l'enseignement ne te disent pas la vérité »[484]. Ce dernier énoncé

[482] Utilisé aujourd'hui pour désigner des expressions culturelles (notamment des danses et des musiques) ancrées dans l'État de Veracruz et pour définir l'identité de ses habitants, le terme *jarocho* porte une forte charge historique, le reliant aux populations africaines arrivées de force à cette région, dès le XVI[e] siècle. Dans un article de 2010, Marco Polo Hernández analyse la généalogie de cette expression. Dans notre entretien, Oralia Méndez convoqua le « jarocho » et le « chuchumbé » (rythmes avec des racines africaines) comme des « apports » importants à la culture de l'État de Veracruz, qu'il ne faut pas négliger.

[483] Dans l'annexe 18, nous présentons deux cartes permettant de situer cette région du Mexique.

[484] « Cuando escribes sobre la independencia no puedes eludir lo de la negritud. Había que explorar ese mundo: cómo llegaban, cómo eran calimbados, cómo eran vendidos en Jalapa… »; « Los libros de historia editados por la Secretaría de educación no te dicen la verdad ».

est intéressant en ce qu'il pose implicitement son entreprise comme une contre-vérité, qui viendrait combler les lacunes de l'histoire officielle, et qui révèle une forme d'« engagement pour autrui » (Gefen 2005 : 82).

Dans un article qu'il consacre aux « Voies et détours de l'engagement littéraire contemporain » (2005), Alexandre Gefen constate combien les représentations littéraires ont acquis, dès le XIX^e^ siècle, des « pouvoirs éthiques » : « Désormais pensées en termes de vérité référentielle, narration et description se voient investies de fonctions appartenant traditionnellement au discours : désigner, dénoncer, décrire » (p. 75). « [L]'enquête rédemptrice sur le passé et l'exhumation des oubliés de l'histoire » (*ibid.* : 80), qu'Oralia Méndez place au cœur de son entreprise, l'engage ainsi vis-à-vis de ceux qui ne sont plus là pour s'exprimer, mais aussi de ceux qui recevront cette mémoire enfouie. Le degré d'assertivité qu'on peut lire dans ses propos révèle, par ailleurs, suivant les analyses de Marielle Macé sur les formes discursives de l'engagement, « la prise en charge d'une vérité » et « une implication » avec le discours de fond porté par son récit (p. 62, 61). Cette responsabilité symbolique que la romancière acquiert en écrivant *Josefa Nelú* est aussi à soulever dans le projet de Susana Cabrera, avec d'autres enjeux.

À la différence de la romancière mexicaine, Cabrera nous a confiés n'avoir jamais interagi avec la population afro-uruguayenne avant la publication de son roman. En commentant la genèse de *Las esclavas del rincón* l'auteure a en effet placé la naissance de l'œuvre sous le signe du « hasard », évacuant par-là tout engagement (dans le sens sartrien du terme où « la parole est action », p. 28) à l'égard du mouvement afrodescendant, très actif dans son pays. Or, si son projet ne s'affirme pas comme une « réponse à une situation donnée » (Makowiak : 22), il n'en relève pas moins pour autant d'une posture claire : celle d'une écrivaine qui, à travers un regard empathique, adhère à une économie morale, où les victimes (en l'occurrence des femmes esclaves) sont posées comme des sujets d'une souffrance originaire devenue incontestable (Fassin et Rechtman : 14). Ce positionnement serait par ailleurs à inscrire dans ce qu'Alexandre Gefen désigne comme étant un « tournant esthético-éthique », dans la littérature du XXI^e^ siècle, où le « rôle dévolu à l'empathie » constitue un élément essentiel dans la construction de ce que Ricœur nomme des « identités narratives » (2017 : 12, 13).

Notre confrontation des documents du procès de Mariquilla et d'Encarnación (inculpées pour le meurtre de leur maîtresse) avec la version fictionnelle que Cabrera

propose, nous a permis de constater une prise de position de l'auteure par rapport à l'affaire qu'elle revisite. Par des choix et des modalités énonciatives précises, par la reprise ciblée de certains extraits des témoignages d'archive, mais surtout par un procédé d'amplification de la violence subie par les esclaves qu'elle réécrit et fictionnalise, Cabrera ne se range pas seulement du côté des « victimes », mais *justifie* leur acte meurtrier. Alors que sa lecture des événements et leur mise en fiction participent de la fonction didactique qu'elle vise à imprimer à son œuvre[485], elles soulèvent aussi la question de la responsabilité de l'écrivain, lorsque son discours devient une source, voire une référence d'autorité dans la transmission mémorielle de l'histoire. Étayons cette problématique à partir d'un exemple précis.

En 2015, Virginia Pérez, comédienne incarnant le rôle de Celedonia Wich dans la mise en scène du roman, accorda un entretien à une station de radio pour donner quelques éclairages sur cette adaptation scénique. « Le projet, dit-elle, demanda un travail de presque deux ans de recherche, beaucoup de recherche historique, et il s'est basé en grande partie sur le livre *Las esclavas del rincón,* de Susana Cabrera ». Son propos, qui cherche à mettre en avant le fond documentaire sur lequel s'appuie l'entreprise, est toutefois problématique, lorsqu'il instaure une relation entre certains événements et des sources réputées véridiques :

> D'après les chroniques, celle qui a fini par se prosterner, assassinée par ses esclaves, avait été très cruelle avec elles, au point de les punir tellement qu'elle parvenait à leur déchirer la peau à coups de fouet[486].

Évoquer l'épisode où Celedonia déchire la peau des esclaves, tel que Pérez le fait, c'est à la fois prendre comme référence un personnage fictionnel (Graciosita – celle qui reçoit les coups de fouet dans le roman) et un évènement (la violente punition), sorti tout aussi droit de l'imagination de l'auteure. L'association de cette violence (fictive dans le geste évoqué) aux « chroniques » supposées l'acter, et donc légitimer sa véracité, est ainsi équivoque. La confusion entretenue par une lecture hâtive, sinon naïve du texte de

[485] Dans notre entretien elle déclara : « c'est un enseignement implicite […]. Il faut que le lecteur dise "cela ne peut se reproduire" » (2018).
[486] « El proyecto requirió un trabajo de casi dos años de investigación, mucha investigación histórica, y se basó en gran parte en el libro Las esclavas del Rincón, de Susana Cabrera »; « Según se desprende de las crónicas, quien resultó a la postre asesinada por sus esclavas había sido muy despiadada con ellas, al punto de castigarlas tanto que les llegaba a desgarrar la piel a latigazos ». *Emisora del sur* (en ligne).

Cabrera[487], révèle la valeur de « vérité » que peut prendre un roman lorsque celui-ci associe faits et fictions, tout en rappelant la responsabilité que le lecteur partage avec l'auteur dans son interprétation : « dans l'acte de reconnaissance et d'appropriation d'[une] transcription de l'histoire – observe Emmanuel Bouju – le lecteur exerce un jugement qui tient autant de l'évaluation éthique que de l'appréciation esthétique » (2006 : 11). Ce phénomène, où l'on prend le récit de Cabrera comme une restitution fidèle du fait divers, nous l'avons remarqué aussi au cours de nos entretiens[488] et, avec des ressorts plus polémiques, dans la critique incendiaire à laquelle César Lerena, descendant de Celedonia Wich, se livra dans des dates récentes.

Outragé par « les préjudices » que l'œuvre de Cabrera porte, selon lui, à la mémoire de la matrone, Lerena a engagé en effet une entreprise de réhabilitation des « véritables faits », qui passe, outre par des procédures judiciaires (annexe 11), par la proposition d'une version (toute aussi romancée) de cette histoire dans *Celedonia Salvañach. Libertad y esclavitud en Montevideo* (2018). La confrontation de ce livre avec celui de Cabrera pouvant faire l'objet d'une toute nouvelle étude, nous nous limiterons ici à souligner l'effort (quasi systématique) que Lerena déploie dans cet ouvrage pour discréditer le roman de Cabrera, à travers un dense dispositif infrapaginal, dont voici deux exemples :

> [note 970] Ce que raconte Susana Cabrera (Las esclavas del rincón, Ed. Fin de Siglo, 2010, pág. 22 [*sic*]) est faux : « Mariquita fréquentait le commerce du barbier Ventura, avec qui elle partageait son admiration pour les plantes médicinales [*sic*] En premier lieu, parce qu'il n'a existé aucun barbier du prénom ou nom « Ventura » vers 1820, comme l'atteste le registre de la population, 1820/1823 Ville de Montevideo. L'on trouve dans l'AGN-AGA [archives nationales] Livre 464 qu'en 1822/23 il y avait 15 barbiers, aucun ne s'appelait « Ventura » ni avait son commerce dans la rue San Fernando […].

[487] Cette lecture littérale du roman de Cabrera fut également évoquée par l'écrivaine dans notre entretien. En découvrant par hasard que son œuvre allait être mise en scène, Cabrera contacta les responsables du projet car elle n'avait à aucun moment cédé les droits pour une telle entreprise. Face à cette interpellation, les responsables se justifièrent auprès d'elle et de son éditeur, en arguant qu'ils n'avaient pas besoin de la cession des droits, étant donné qu'elle reprenait des « chroniques de l'époque », et donc que son texte relevait du domaine public. Les « chroniques » auxquelles la chargée du projet se référait correspondaient, en fait, au prologue du roman, que Cabrera a signé avec la mention « chronique de l'époque », et que nos analyses ont montré combien il relevait d'une préface que, suivant la terminologie de Genette (1987), nous avons qualifié de « crypto-auctoriale » (attribuée à une tierce personne mais écrite par l'auteur réel).

[488] À titre d'exemple, nous pouvons évoquer un élément que deux de nos interlocutrices ont intégré comme faisant partie de l'épisode « historique » mais qui, en réalité, a été *ajouté* dans la fiction par la romancière. Il s'agit de « la fourchette », que nos interlocutrices ont dit avoir été, avec le couteau et les bouteilles, un instrument du meurtre, mais qui, comme on a pu le vérifier, ne figure nulle part dans les archives.

> [note 1000] L'écrivaine Susana Cabrera rapporte (Las esclavas del rincón, pág. 45, 2010 [*sic*]) que […] Celedonia avait un fils aîné marié ; mais cela est erroné puisque son deuxième fils Carlos ne s'est marié que le 03/12/1824 avec María Concepción de Arraga et son fils aîné Juan Pedro ne s'est marié que le 8/12/1833 avec Ramona Diago […] (2018 : 272, 288)[489].

Si nous reconnaissons l'ampleur du travail de recherche mené par Lerena dans les archives et les registres de Montevideo, tout comme son attention au détail, nous sommes moins sûrs que la démarche par laquelle il cherche à discréditer le récit de Cabrera soit fondée sur les bonnes assises : s'attaque-t-il à un roman (si critiquable puisse-t-il être dans le traitement de l'histoire qu'il convoque), ou à un récit qu'il tient pour historique et qui, à cette aune, présenterait un nombre important d'inconstances vis-à-vis des exigences de facticité de la discipline ? Comme nous le suggérions plus tôt, c'est la définition même du genre romanesque (de ses libertés, de ses enjeux et de ses limites, s'il en a) qui devrait être mise au cœur d'une telle polémique. Que l'accusation que Lerena oppose à Cabrera de faire dans son roman une « apologie du crime », d'être un acte de « violation de secrets et de la vie privée », entre autres, nous permette toutefois, au-delà de la controverse, de rappeler combien la littérature est par essence prise de position, mais relève parfois d'une forte posture éthique qu'on ne peut pas ignorer quand on fait de la critique littéraire.

Le cas de la réception de cette œuvre est autrement intéressant lorsque son jugement passe non pas par son contenu, mais par celui de l'identité de l'auteure.

Notre séjour de recherche dans la « Casa de la cultura afrouruguya » (Maison de la culture afro-uruguayenne, novembre 2018), nous a permis d'échanger avec des hommes et des femmes militant pour la reconnaissance et la promotion des droits et des expressions artistiques et culturelles des afrodescendants du pays[490]. Lors de nos

---

[489] « [Nota 970] Lo que relata Susana Cabrera (Las esclavas del rincón, Ed. Fin de Siglo, 2010, pág. 22 [*sic*]) es falso : "*Mariquita frecuentaba la barbería de Ventura, con quién compartía su admiración por las hierbas medicinales*. [*sic*] En primer lugar, porque no existió ningún barbero de nombre o apellido "Ventura" hacia 1820, como queda demostrado del registro del Padrón de población, 1820/1823 Casco de Montevideo. Se encuentra en el AGN-AGA Libro 464 que en 1822/23 había 15 barberos, ninguno se llamaba "Ventura" ni tenía su Barbería en la calle San Fernando […].
[Nota 1000] La escritora Susana Cabrera refiere (Las esclavas del rincón, pág. 45, 2010 [*sic*]) que […] Celedonia tenía un hijo mayor casado ; pero, ello es erróneo ya que su segundo hijo Carlos se casó recién el 03/11/1824 con María Concepción de Arraga y el hijo mayor Juan Pedro recién se casó el 8/12/1833 con Ramona Diago […] ».

[490] Pour plus d'information sur la mission et le programme culturel du Centre (ateliers artistiques, conférences, projections de films…), voir son site web : https://casaafrouruguaya.org/web/. Nous reproduisons quelques photos de l'extérieur et de l'intérieur de la Maison dans l'annexe 19, afin de montrer quelques représentations visuelles qui soutiennent l'identité du Centre.

entretiens avec les responsables ou des discussions avec des membres du Centre, nous avons été frappés par un double constat : d'une part, la connaissance unanime de l'affaire des esclaves jugées pour le meurtre de leur maîtresse, étant devenue, de bouche à oreille, une forme de légende emblématique de la résistance noire dans la ville ; d'autre part, le manque d'intérêt, tout aussi unanime (ou presque), que nos interlocuteurs manifestèrent vis-à-vis du roman. Alors que, parmi eux, bon nombre a affirmé connaître l'existence du livre, seule une femme a déclaré l'avoir lu[491].

Dans l'introduction de l'ouvrage collectif *Le terrain comme mise en scène* (2017), Bernard Müller, Caterina Pasqualino et Arnd Schneider envisagent le terrain « non comme une simple étape de validation d'une hypothèse préalablement définie, mais comme un espace de production de sens » (p. 7). Cette réflexion fait écho à notre expérience dans la mesure où l'attitude indifférente, voire méfiante[492] que certains militants ont manifesté à l'encontre de l'œuvre de Cabrera, et à laquelle – avouons-le pour rappeler combien l'enquête de terrain est difficilement affranchie de tout *a priori* de l'enquêteur – nous ne nous attendions pas, est venue éclairer les enjeux de l'*identité*, dans sa dimension paradigmatique (Dubreuil 2019 : 8). En clair : si l'œuvre de Cabrera n'a pas capté l'œil des afrodescendants c'est, suivant notre hypothèse, parce qu'en étant « blanche » (fille d'un Espagnol de surcroît) elle ne remplissait pas les conditions nécessaires pour proposer un récit (littéraire ou mémoriel) *légitime* sur une expérience qui lui était de toute évidence étrangère. Posons le problème autrement : le roman aurait-il eu une réception différente dans cette sphère s'il avait été écrit par une femme noire ? Il ne fait pour nous aucun doute.

En 2018, la Maison de la culture afro-uruguayenne encourage et soutient l'impression d'un recueil de textes érotiques, *Des-velos*, autoédité par les contributrices

[491] Cette femme nous l'avons rencontrée lors d'une séance de l'atelier de littératures francophones organisé par la Maison de la culture afro-uruguayenne et animée par l'écrivain Antoine Barral (connu à Montevideo sous le pseudonyme d'Antonio Borrel), une fois par mois. Outre l'intérêt de cet espace qui cherche à faire connaître l'œuvre d'auteurs africains contemporains (Fatou Diome, Henri Lopès, Eugène Ébodé…), traduits en espagnol ou dont Barral traduit expressément certains extraits pour les étudier dans les séances, cette initiative a attiré notre attention par le public qu'elle séduit : des femmes noires, elles-mêmes écrivaines « émergentes », auxquelles nous nous référerons plus loin.

[492] Nous pensons particulièrement à Tomás Olivera Chirimini, fondateur de l'association « Africanía » en 1971 (annexe 20), et donc *Referente del Barrio Sur* (figure d'autorité du quartier « sud », connu comme le quartier noir de la ville, dont nous reproduisons des photographies dans l'annexe 21). En discutant sur l'œuvre de Cabrera, qu'il connaît mais qu'il n'a pas lu, il manifesta une certaine méfiance vis-à-vis de sa démarche : « ¿De dónde sacó la idea ? » (« D'où elle a sorti l'idée ? »), pour nous mettre ensuite en garde sur la véracité des faits rapportés, en s'appuyant sur le livre de César Lerena que l'auteur lui avait fait parvenir, et qu'il était en train de lire au moment de notre rencontre (15/11/2018).

qu'on qualifie de « poétesses émergentes » dans la première de couverture. La facture artisanale de l'édition (Leguizamón : 9) et l'épithète apposé aux auteures sont révélateurs des enjeux de cette entreprise. Ils révèlent en effet une écriture qui « se cherche », au sens de son affirmation esthétique, mais aussi de celui de la quête des talents que ce projet suppose. En rassemblant des femmes qui « écrivaient "en secret" » et qui aujourd'hui s'expriment par une injonction, plus ou moins explicite, à se « débarrass[er] des censures », à « se libér[er] de toute chaîne raciste et patriarcale » afin de faire « émerger à partir de leur subjectivité, leur plaisir, leur douleur et leur sensibilité », ce recueil vise à mettre en valeur la voix *authentique* des « femmes afrodescendantes »[493]. Cela nous invite à reformuler notre question : le roman de Susana Cabrera aurait-il eu la même réception dans la sphère *afro*-militante s'il avait été écrit par une afrodescendante ? Notre réponse : cela dépend de ce que l'on entend au juste par cette catégorie d'appartenance. Le cas de l'Argentine Ana Gloria Moya, que nous avions mis en attente, est à cet égard fort éloquent.

Rappelons que la Conférence mondiale de Durban contre le racisme (2001) a constitué un tournant dans la mise en place d'un appareil rhétorique destiné à tracer les contours d'une identité collective, qui était alors en train de se construire « vertigineusement » (Valero 2015 : 532). Dans ce contexte, l'« afrodescendance », comme catégorie d'identification, s'est instituée comme l'un des nœuds névralgiques d'un discours mémoriel de revendication, mais aussi comme un facteur de légitimation d'une connaissance qui cherchait désormais à se produire « dès l'intérieur », en opposition à une vision (blanche/occidentale) tenue comme oppressive et aliénante. Cette perspective, qui rassemblait les « afrodescendants » par une histoire de la souffrance (traite négrière et esclavage), était ainsi validée par une identité chromatique qui rendait *visible* leur appartenance à cette communauté. Malgré l'idéal émancipateur et la volonté d'injecter une nouvelle vision et de nouveaux savoirs dans les discours sur *lo negro* (ce qui a trait au Noir), qui fondaient cette désignation, elle tendit « à englober et à limiter l'intégralité de l'existence en fonction d'un *état de fait* », à promouvoir le « *même* » et le « *comme-nous* », d'un « ton outragé » – caractéristiques d'une *politique d'identité* (Dubreuil 2019 : 8). Quelle place laissait alors ce modèle aux afrodescendants blancs qui,

[493] « Despojadas de las censuras, estas mujeres afrodescendientes se liberan de toda atadura racista y patriarcal y abandonan el lugar del objeto sexual, para emerger desde su subjetividad, su goce, su dolor y su sensibilidad » (quatrième de couverture).

tout en reconnaissant leurs origines *afro*, ne se reconnaissaient par dans ce discours identitaire ? Plus précisément, quelle place, dans le champ littéraire, pour des écrivain.e.s comme Ana Gloria Moya, qui a hérité de sa grand-mère « des gouttes de sang noir » (citée dans Pérez Martín : 47)[494], mais qui n'a jamais défini son identité (individuelle ou littéraire) en fonction de ces origines ? Cette question, qui nous permet d'interroger de manière transversale la *posture* de l'auteure, ne peut s'éclairer qu'à la lumière des dynamiques qui animent, depuis au moins une trentaine d'années, le champ des littératures dites « afro-hispano-américaines », dans le monde anglophone, et sur lesquelles nous ferons un bref détour.

C'est dans les années 1970-1980, que Silvia Valero situe l'essor, dans la sphère académique nord-américaine, d'un intérêt pour les auteurs latino-américains noirs, qui ont commencé à être rassemblés autour de la catégorie *afro* (afro-colombiens, afro-vénézuéliens, afro-costariciens…) (2013 : 18).

L'institutionnalisation progressive d'un champ littéraire dit afro-hispano-américain, affirmée aujourd'hui dans le développement des départements et des programmes consacrés à ce domaine dans des universités prestigieuses[495] est venue ainsi – tel est le propre de cette entreprise, comme le souligne Sylvie Ducas – « se porter garant de certaines valeurs ou représentations collectives » (p. 278), que l'on cherchait alors à mettre en circulation. Or, en voulant garantir une *scène* (de production et de visibilité), à des auteurs afro-latino-américains, susceptibles, dans ces nouvelles conditions, d'accéder à une notoriété, voire à une autorité littéraire, l'institutionnalisation du champ a montré ses effets pervers : elle engendra, en effet, « une dynamique circulaire qui prédispose à l'incorporation de certaines catégories et topiques (*diaspora africaine*, *négritude*, *afrodescendance*, entre autres), devenant performatifs lorsqu'ils conforment des narratives de légitimation » (Valero 2013 : 17)[496]. La posture de l'écrivaine et chercheuse afro-uruguayenne Cristina Rodríguez Cabral, que nous lisons à partir de deux entretiens et d'un texte qu'elle produit et paraît dans *Memoria Viva. Historias de mujeres*

[494] « Mi abuela me legó no sólo su simple sabiduría, sino también gotas de sangre negra ». Cette mention à ses origines noires est la seule que nous avons trouvée dans nos recherches.
[495] Voir par exemple l'Institut des Recherches Afro-latino-américaines de l'Université de Harvard (ALARI) : https://alari.fas.harvard.edu/.
[496] « [E]l campo […] provoca una dinámica circular que predispone a la incorporación de ciertas categorías y tópicos (*diáspora africana*, *negritud*, *afrodescendencia*, entre otros), los cuales devienen performativos en cuanto conforman narrativas de legitimación de un campo de significación en red ».

afredescendietes del Cono Sur (2013), témoigne remarquablement de cette incorporation et performativité des catégories.

Sur le plan de l'itinéraire de l'auteure, disons d'emblée combien il répond au modèle évoqué par Silvia Valero, dans lequel la critique américaine « "découvre" » un auteur noir des Amériques et l'intègre au champ des études afro-latino-américaines (2016 : 43) :

> une professeure nord-américaine, Carol Mills Young, arrive à moi à travers ma poésie et vient à Montevideo pour me rencontrer. […] « Pourquoi tu ne viens pas étudier aux États-Unis ? » Je n'y avais jamais pensé de ma vie. Elle me l'a dit si naturellement comme si c'était évident, comme *ce qui doit être*. Alors je suis partie un semestre à l'université de Pennsylvanie […]. [J]'ai obtenu mon diplôme [dans l'enseignement de l'anglais pour étrangers] et là apparaît cet ange gardien que j'ai eu depuis appelé Marvin Lewis et il me propose de faire un doctorat avec lui à l'Université de Columbia-Missouri. […] Il est le pionnier des études afro-hispaniques aux États-Unis. Tout fut merveilleux […]. [Actuellement] je travaille à l'Université Centrale de Caroline du Nord (Rodríguez Cabral 2012 : 152 ; nous soulignons)[497].

Seule afro-uruguayenne à détenir un doctorat américain (*ibid.* : 153), l'écrivaine incorpore ainsi le lexique catégoriel dès l'intérieur de la sphère qui le produit. À la question « Et avant de partir aux États-Unis quels écrivains afro-latino-américains tu lisais ? » (Valero 2016 : 160), elle répond : « Non ! Je n'en connaissais aucun. […] C'était un marché, un monde que je ne connaissais pas » (160, 161)[498]. De cette négative catégorique, on n'en déduit que c'est à partir du prisme américain qu'elle a construit sa posture d'écrivaine « afro-hispanique » : celle d'une femme noire, engagée socialement et « en résistance » par sa pratique (2012 : 76)[499].

---

[497] « …una profesora norteamericana, Carol Mills Young, llega a mí a través de mi poesía y viene a Montevideo a conocerme […] "por qué no te vienes a estudiar a los Estados Unidos" ? [*sic*] Era algo que nunca se me había ocurrido en la vida. Ella me lo dijo tan natural como que era obvio como lo que tiene que ser. Entonces me fui un semestre a la universidad de Pennsylvania […]. [M]e gradué […] y ahí aparece ese ángel de la guardia que he tenido llamado Marvin Lewis y me ofrece hacer un doctorado con él en la Universidad de Columbia-Missouri. Todo fue maravilloso […] Es el pionero de los estudios afro-hispanos en Estados Unidos. […] [Actualmente] estoy trabajando en la Universidad Central de Carolina del Norte ».

[498] « ¿Y antes de irte a Estados Unidos, qué escritores afrolatinoamericanos leías? ¡No! No conocía a ninguno. […] Era un mercado, un mundo que no conocía ».

[499] « La literatura afro-hispana es una literatura de compromiso social y de resistencia ». Nous ne connaissons pas assez bien son œuvre pour porter une critique fondée sur sa dimension idéologique (mentionnons, en passant que nous n'avons trouvé aucun de ses livres dans la vingtaine de librairies que nous avons parcourues à Montevideo, sa ville natale). En partant du seul exemple de son poème « Candombe de resistencia » (2004), reproduit dans la deuxième partie de notre travail, où elle se présente comme une femme noire née dans une Amérique métisse, nous y retrouvons une insistance particulière sur des catégories (femme, noire, hispanique, latina, sud-américaine…) pour s'auto-désigner.

À la lumière de cet exemple, il apparaît comme une évidence que l'Argentine Ana Gloria Moya ne sera pas lue comme « afrodescendante » par la critique, malgré son afrodescendance généalogique. Outre son phénotype blanc, qui l'exclut d'emblée de cette catégorie, elle-même ne revendiquera pas ses origines comme un facteur de légitimité ou de reconnaissance. Elles lui permettront, tout au plus, d'avancer une hypothèse sur son intérêt pour « le monde des exclus » (Moya dans Pérez Martín : 47), autour duquel s'articule sa posture littéraire, reflet aussi, en grande partie, de son activité d'avocate qui la confronta, longtemps aux problèmes des démunis : « Comme avocate de la défense dans des affaires pénales je me rends compte qu'on pénalise la pauvreté. On nous dit qu'il y a plus d'insécurité : ce qu'il y a davantage c'est de la faim »[500]. Ces propos émis à l'occasion de la remise du Prix Sor Juana Inés de la Cruz, pour son roman *Cielo de tambores* (donc sur la scène médiatique)[501], associent en effet sa pratique littéraire et professionnelle, tout en les reliant à une même éthique : celle dite du *care* ou de la sollicitude, qui met en son cœur une préoccupation pour « ceux qui sont dans le besoin, […] ceux qui sont vulnérables » (Brugère : 132), et à laquelle certaines romancières antillaises se rattachent aussi.

Domaine francophone

Lors de nos analyses, nous avions convoqué le cadre théorique de l'éthique du *care* pour lire les gestes de « sollicitude », de « soin », d'« attention » que les femmes esclaves déploient, dans les romans étudiés, pour vivre du mieux possible dans les conditions qui étaient les leurs (III.3.1). Ce rapprochement enracinait son fondement dans l'empathie, mais aussi dans un sens de responsabilité, caractéristique de cette éthique, que nos personnages manifestent. Alors que notre propos tenait, à ce stade, à mettre en avant des « conduite[s] pragmatique[s] » et concrètes – soubassement aussi de cette éthique (Brugère : 132) – pour mieux comprendre les liens intimes et solidaires qui se tissaient entre les femmes en contexte esclavagiste, il s'agit désormais de voir comment le *care* peut aussi apparaître comme une posture littéraire chez certaines de nos auteures étudiées.

[500] « Como defensora penal me doy cuenta de que se penaliza la pobreza. Nos dicen que hay más inseguridad: lo que hay es más hambre ». Chronique publiée le 7 décembre 2012 par le journal *Clarín* (non signée, en ligne).
[501] Prix remis lors du Salon du livre de Guadalajara, Mexique. Il fut traduit en anglais sous le titre *Heaven of Drums* (2006), sans que cela ait attiré spécialement l'attention de la critique des études afro-latino-américaines.

Dans son essai *Réparer le monde* (2017), Alexandre Gefen prend la mesure de l'avènement d'une « littérature attentionnelle », affiliée à cette approche venue de la critique féministe anglo-saxonne, en ce qu'elle privilégie « les subalternes et les êtres privés de parole », tout comme « l'ordinaire de la détresse » (p. 158, 157). Cette lecture, qui part de l'examen d'un corpus français contemporain, peut toutefois s'appliquer à nos romans, dans la mesure où ils donnent une place de choix à des subjectivités marginales « mett[ant] en partage une sensibilité » (*ibid.* : 13) sur l'expérience féminine de l'esclave. C'est en effet à travers des scénographies textuelles qu'*une voix différente* (Gilligan 1993), entend émerger dans ces textes, s'ancrant, dans le même temps, dans ce que Fabienne Brugère appelle une « nouvelle donne affective » (2006) :

> Elle fait intervenir les trames narratives des conduites, les situations concrètes, les éléments contextuels les plus ténus. Elle consiste aussi en une perspective féministe, un engagement éthique concret, la lutte contre la condition inférieure des femmes. Défendre l[eur] voix oubliée (p. 124).

Si cet ancrage ressort dans les représentations proposées dans notre corpus de manière quasi systématique (la perspective féministe étant toutefois ambiguë ou partielle dans les fictions latino-américaines, comme nous l'avons vu), il n'est *posture* que pour certaines romancières, notamment celles issues de l'aire francophone.

Rappelons que, pour Jérôme Meizoz, la posture littéraire ne se joue pas que sur le plan de la « rhétorique (textuelle) » mais aussi sur celui de la dimension « actionnelle (contextuelle) » (2007 : 17), à travers laquelle les auteurs donnent une image d'eux-mêmes, et qui, dans le cadre qui nous occupe, semble profondément liée aux métiers et activités exercés quotidiennement par les écrivaines. Comme nous l'avons vu, pour le domaine latino-américain, seule Ana Gloria Moya semble faire de l'aide juridique qu'elle apporte à des groupes vulnérables une toile de fond de sa pratique littéraire. À rebours, l'on constate que les romancières antillaises qui, à travers des prix, des traductions et l'entrée de leurs œuvres dans des programmes et des publications universitaires, ont acquis une certaine reconnaissance et visibilité dans le champ, sont plus enclines à se construire une posture, qui relèverait, dans un premier temps, de cette éthique.

En contact avec des sujets en situation précaire, malades ou victimes de traumatismes divers, Gisèle Pineau (infirmière en hôpital psychiatrique), Fabienne Kanor (journaliste et réalisatrice engagée avec les migrants) et Évelyne Trouillot (éducatrice et animatrice dans un Centre culturel qu'elle a cofondé après le séisme de 2010 en Haïti)

manifestent, sans doute, une attention particulière pour autrui. Cette attention devient toutefois un maillon de leur scénographie auctoriale lorsqu'elles en font (souvent par détour), un ressort de leur image, dans un terrain « *externe* » à leur écriture (entretiens, discours de prix littéraires, notices biographiques…) (Meizoz 2007 : 23). L'exemple de Marie-Célie Agnant, dont l'œuvre a suscité, dans l'espace d'une vingtaine d'années, une quarantaine d'articles, une dizaine d'entretiens publiés et un ouvrage collectif, entre autres, est révélateur à cet égard[502].

Née à Port-au-Prince en 1953 et ayant « grandi dans un milieu de femmes » (Agnant dans Boucher 2005 : 202), Marie-Célie Agnant habite à Montréal depuis 1970, où elle a émigré suite à la dictature de François Duvalier. Formée dans l'enseignement du français, elle est aussi traductrice et auteure de romans, contes, poèmes et nouvelles. Son premier roman *La dot de Sara* (1995) se distingue par le fonds sociologique qu'il porte. C'est en effet à la suite d'une enquête réalisée auprès de grands-mères d'origine haïtienne, qu'elle entreprit l'écriture de ce roman, dans le souci premier de faire perdurer les récits de vie de ces « guerrières » (dans Boucher 2005 : 203) sans « trahir l[eur] parole » (dans Jurney : 385). Cette préoccupation, propre à la littérature de témoignage, se dédoubla d'un autre défi, exprimé dans une interrogation : « Comment lier fiction et social ? » (*idem*).

Ce projet qui, suivant la lecture qu'Alexandre Gefen fait d'autres romans reposant sur l'enquête de communautés vulnérables, cherche à faire de la narration un « facteur d'action sociale » (2017 : 155), émerge ainsi sous une optique que l'on peut dire, à la suite du critique, « projectionniste », forme d'« hommage à l'altérité » (*ibid.* : 148, 149). L'attention réelle et concrète à l'autre qui est portée dans *La dot de Sara*, et qui est le propre d'une éthique du *care*, est également représentée dans *Le Livre d'Emma*. La situation de la protagoniste (internée dans un hôpital psychiatrique) est en effet emblématique de la double « prise en charge » de la patiente (par la littérature et par le

[502] Nous prenons comme référence pour cette périodisation l'année de sortie de son premier roman (1995) et celle dans laquelle parut le volume collectif dirigé par Colette Boucher et Thomas C. Spear, *Paroles et silences chez Marie-Célie Agnant : l'oublieuse mémoire d'Haïti* (2013), lui étant entièrement consacré. Les chiffres que nous avançons des publications, résultent par ailleurs du croisement que nous avons fait entre la bibliographie présentée en fin du dit volume collectif (p. 187-189), et de la liste des publications établie sur la page que le site d'île en île consacre à l'auteure (http://ile-en-ile.org/agnant/). À ces productions nous devons ajouter, d'une part, les textes publiés par Marie-Célie Agnant dans des ouvrages collectifs, sous forme d'essai, dont on en compte aussi une dizaine, pour la même période et, d'autre part, les nombreuses conférences qu'elle a données dans le cadre des Salons du livre, des rencontre littéraires, ou encore des résidences d'écriture, dont celle qu'elle a effectuée à Montpellier évoquée plus tôt, constitue un seul exemple. Ces éléments donnent la mesure de la présence et circulation de cette écrivaine dans la scène francophone, mais aussi internationale, certains de ses titres ayant été traduits en anglais, espagnol et italien.

soin hospitalier) (*ibid.* : 160), qui vise tout aussi doublement l'empathie du lecteur et de Flore (l'interprète), qui dans le roman va se substituer au personnel soignant dans sa fonction « réparatrice ». Cette inflexion de l'éthique de la sollicitude dans l'œuvre est toutefois redoublée dans la posture qu'Agnant construit par les informations qu'elle fournit à ses interlocuteurs (« À mon avis, c'est le militantisme qui m'a menée à l'écriture », dans Mata Barreiro 2000 : 363), mais aussi par les interlocuteurs mêmes qui tracent un portrait de l'écrivaine, fortement orienté sur son engagement social. Ainsi, dans la présentation de son texte « Écrire pour tuer le vide du silence » (*Canadian Women Studies*, 2004), l'on peut lire :

> L'auteure retrace son itinéraire depuis l'Haïti de Duvalier jusqu'à Montréal où elle se réinvente elle-même plusieurs fois : comme féministe, enseignante, activiste de la communauté travaillant avec des réfugiés, propriétaire d'un restaurant et chef, et finalement romancière, dramaturge et poète (p. 86)[503].

Affirmant le féminisme, la militance et l'engagement social de l'auteure, cet élogieux récit participe en effet de la construction d'une posture fondée en miroir de ce « souci des autres », qui se porte quelque part caution de son œuvre. En la présentant comme une écrivaine « [c]onnue dans les communautés de femmes où elle a toujours été active » (2005 : 385), Florence Jurney vient par ailleurs accentuer les traits de cette scénographie, en articulant, par une formule assertive, deux des grands piliers de cette éthique : le domaine de l'action et la perspective féminine. Cette perspective est importante en ce qu'elle tracera largement le sillon de son écriture, et la manière dont elle se revendique une écrivaine des « marges » (2004 : 19, 15). Mais, de quelles « marges » peut-il bien s'agir au juste ?

Dans son texte « Écrire en marge de la marge » (2004), l'écrivaine se livre à une réflexion sur sa marginalité multiple, qu'elle met notamment en rapport avec sa profession, son genre, son exil et son ascendance. Malgré la « très grande méfiance » qu'elle dit éprouver envers « les étiquette classificatrices » (*ibid.* : 19), Agnant n'hésite pas à s'auto-désigner comme « écrivain(e) », « immigrant(e) », « haïtienne » et « négresse » (*ibid.* : 15), entre autres, pour mieux dire sa « position de marginale », qu'elle projette dans sa création, mais aussi dans sa posture d'auteure (*ibid.* : 16). Dans un temps que Michel Giraud qualifiait déjà en 2007 de « temps des identités » (p. 59) –

[503] « The author traces her journey from Duvalier's Haiti to Montreal where she is reinvents herself several times: as a feminist, teacher, community activist working with refugees, a restaurant owner and chef, and finally novelist, playwright and poet ».

aujourd'hui décrit par Laurent Dubreuil en termes de « dictature » (2019) –, l'écrivaine a fait (à son insu ?) des difficultés et de la souffrance, et c'est là tout le paradoxe, un levier, une source de légitimité.

Pour Dubreuil « la *déclaration volontaire de soi* », la « phraséologie de la *blessure* », tout comme un penchant vers les « victimisations » (2019 : 36, 21, 69) sont autant des gestes que les « minorités » accomplissent pour inverser les rapports et investir une parole d'autorité. Ce phénomène se corrobore dans l'itinéraire de Marie-Célie Agnant, aujourd'hui sortie de sa dite marginalité, la critique (en particulier outre-Atlantique) la considérant comme l'une de plus grandes « écrivaine[s] québécoise[s] » contemporaines (Boucher 2005 : 199)[504]. Dans ces circonstances, et pour reprendre encore une réflexion de Dubreuil, peut-on continuer à présenter cette auteure comme une « porte-parole […] des opprimés dont le mode d'existence a de moins en moins de rapport avec le leur » ? (2019 : 23-24).

Cette posture axée sur les origines, est portée, à différents degrés, par les autres romancières de notre corpus.

Le titre de la contribution que Gisèle Pineau fait à l'ouvrage collectif *Penser la créolité* (1995), dit à lui seul son ancrage dans ces positionnements catégoriels. « Écrire en tant que Noire », porte en effet le signe d'une singularité, devenue « quête », voire « exigence » (Gefen 2017 : 41, 29) parmi des écrivain.e.s qui voient dans la différence une « valeur » à revendiquer (*ibid.* : 14). Cette différence chercherait, selon Gefen, « à proposer une formule d'individualité se définissant […] dans un écart, une marginalité » (*ibid.* : 79). Chez Pineau, cette marginalité se manifesterait ainsi, dans sa condition stigmatisée de « Négropolitaine », sur laquelle elle revient inlassablement dans ses entretiens, où elle souligne le traumatisme de sa différence, subi dans son enfance, mais qui fut aussi consubstantiel à son arrivée à l'écriture :

> La petite enfance, c'est le sentiment d'être différente, d'être mise à part. Mes premiers souvenirs remontent en France métropolitaine dans la Sarthe. Il y a aussi des souvenirs d'école assez violents que j'ai racontés dans *L'exil selon Julia*. […] Dans l'enfance, il y a chez moi cet isolement, ce rejet. C'est pour cette raison que je me suis tournée vers l'écriture. J'ai trouvé tant de réconfort à écrire. C'était pour moi une réelle consolation que d'écrire et inventer des histoires (Pineau dans Spear 2009 : en ligne).

[504] Sa participation au colloque « Migrations, déplacements et mouvements africains/diasporiques : histoires, politiques et poétiques » (30 oct.-1er nov. 2019, Howard University), où elle est présentée, avec Cristina Rodríguez Cabral (Uruguay/EU), Shirley Campbell (Costa Rica), entre autres, comme personnalité invitée, est l'attestation la plus récente de son rayonnement et de sa reconnaissance internationale.

Par ailleurs, alors que Fabienne Kanor se défend explicitement de la « posture d'Afro-descendante » dans la construction de sa scénographie auctoriale (dans Herbeck : 967), l'affiliation généalogique à l'histoire de l'esclavage qu'elle établit à travers le personnage de *l'héritière* est formelle : il s'agit d'une inscription à ce passé, bien réelle, qui lui donnerait le « droit » à réécrire « cette histoire [qui] était aussi [s]ienne » (*ibid.* : 973). Cette approche mémorielle, qui se veut aussi réparatrice, autant sur le plan individuel que collectif, est en même temps engagement : « Non une manière de prendre "position", à partir de principes, mais une manière de se considérer comme "situé" dans l'histoire et dans le monde » (Makowiak : 23).

Dans la posture littéraire d'Évelyne Trouillot, son engagement passe (à rebours d'autres cas cités) au deuxième plan, sans qu'il soit pour autant moins réel : « Je crois que j'écris des tripes d'abord avant de penser à un engagement quelconque. Parce que ça vient d'abord de ce qui me fait mal, de ce que j'interroge » (dans Kénol : 272). Cette prise de distance avec un discours qui tourne autour de l'identité, « femme, écrivaine, haïtienne », sur laquelle Chantal Kénol tente d'orienter la première question de son entretien pour que la romancière se « situ[e] face au lecteur », mais dont celle-ci se détache en répondant « [c]'est tout un ensemble. C'est difficile de compartimenter » (*ibid.* : 271), nous la lisons au prisme de son ancrage (physique) à son île. Mis à part son séjour d'études universitaires aux États-Unis, Trouillot a passé toute sa vie à Haïti, son pays natal, auquel elle est fortement attachée :

> J'adore voyager mais je pense toujours en partant que je vais revenir ! Je vais revenir ! Et que je veux revenir ! […] C'est ce pays, avec toutes ses difficultés, tous ses problèmes, mais aussi toute sa richesse, toutes ses ressources, c'est ce pays qui m'a permis d'être ce que je suis. Et c'est pourquoi, je ne dirai pas que j'ai un devoir, mais une responsabilité de donner quelque chose à ce pays (dans Spear 2011 : en ligne).

Côtoyer la réalité haïtienne au quotidien semble ainsi, chez cette écrivaine, déterminer sa pratique et les enjeux qu'elle lui assigne : « Un écrivain doit être capable d'aller jusqu'au fond des choses. […] Fouiller et découvrir des choses » (Trouillot dans Kénol : 271). Porter « un regard généreux » (*ibid.* : 272) sur le monde, comme cette romancière entend le faire, la littérature le fait de plus en plus en se tournant vers lui, car il a des choses urgentes à nous dire, de même qu'il y a urgence à ramener le monde à la littérature.

Ramener le monde à la littérature

Du 13 au 15 juin 2018, s'est tenue à Carthagène (Colombie), la Première Conférence « Parole prise », réunissant chercheurs, écrivains mais aussi des personnalités politiques, autour d'un même objectif : réfléchir à la littérature afro-latino-américaine, son histoire, ses voix, sa diffusion et sa reconnaissance nationale et internationale[505]. Organisé sous l'auspice du Ministère de la Culture et de la Bibliothèque Nationale du pays, entre autres, cette rencontre témoigne de l'incursion de ce qu'Alejandro Campos nomme les « identités politiques en temps d'afrodescendance » (« identidades políticas en tiempos de afrodescendencia », 2015 : 52), dans la sphère publique et littéraire du sud du continent.

Ces « temps d'afrodescendance », inaugurés au tournant du siècle, lorsque cette catégorie s'affirma comme « une nouvelle manière de raconter l'histoire de la région et une forme sans précédents de parler de droits collectifs, devoirs publics et des stratégies d'*empowerment* et de redistribution des ressources et des opportunités » (*ibid.* : 15)[506], montrèrent leur portée et leur étendue planétaire en 2015, lorsque les Nations Unies proclamèrent la période 2015-2024, comme la décennie internationale des personnes d'ascendance africaine. Avec le leitmotiv « reconnaissance, justice et développement », adossé à cette initiative, cet organisme prenait acte d'une situation qui dépasse tout débat épistémologique sur les catégories : celle d'une population (estimée à 200 millions pour les Amériques), subissant une marginalisation sur les plans social, économique et politique :

> D'après les conclusions et les études menées par des organismes nationaux et internationaux, les personnes d'ascendance africaine continuent d'avoir un accès restreint à un enseignement et à des services de santé de qualité ainsi qu'au logement et à la sécurité sociale. […] Elles subissent bien souvent une discrimination sur le plan de l'accès à la justice et doivent faire face à des taux alarmants de violence policière, outre le profilage racial. Leur participation à la vie politique reste d'ailleurs souvent faible, sur le plan du vote électoral ou de l'occupation de postes politiques[507].

---

[505] Primer Simposio « Palabra tomada » : literatura latinoamericana. Soulignons que la conférence inaugurale à cette manifestation fut prononcée par Yolanda Arroyo, directrice du Département des Études Afro-portoricains, et porta sur l'influence des femmes afrodescendantes dans la littérature. Site du Ministère de la culture : http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/Primer-Simposio-Palabra-Tomada,-sobre-literatura-afrolatinoamericana,-en-Cartagena.aspx.

[506] «… una nueva manera de historiar el pasado de la región y una forma sin precedentes de hablar de derechos grupales, deberes públicos y estrategias de empoderamiento y redistribución de recursos y oportunidades ».

[507] Nations Unies : https://www.un.org/fr/events/africandescentdecade/background.shtml.

Sans faire ici le rapport détaillé de notre travail de terrain, effectué auprès des communautés afrodescendantes de la côte pacifique du Mexique, nous voudrions toutefois revenir sur certaines observations tirées de cette expérience, dans la mesure où elles font le constat de l'état des faits ci-dessus décrit. Notre récit qui, à l'image de tout discours produit à partir d'une approche ethnologique, est avant tout une interprétation balisée par nos « *valeurs* », nos « *habitudes de penser* » et nos « *usages sémantiques* » (Gaboriau : 102), partira ainsi de nos activités *in situ*, pour illustrer des problématiques et des revendications portées par ces populations aujourd'hui.

A mí llámenme afrodescendiente, llámenme negro, llámenme como quieran, pero denme salud y escuela[508].

Du 1er au 10 avril 2016, nous avons participé à un travail de terrain organisé dans le cadre du cours « Afroamérica », proposé aux étudiants de quatrième année de la Licence d'Études latino-américaines de l'Université Nationale Autonome du Mexique[509]. Il eut lieu dans trois villages de l'État d'Oaxaca (Lagunillas, Santo Domingo Armenta et San Miguel Tlacamama), situés dans le sud du pays (carte de la région dans l'annexe 22). Conçue comme une expérience participante, le travail s'est articulé autour d'ateliers et d'activités organisés par les étudiants et ciblant trois groupes : les enfants, les jeunes et les femmes. Nous nous concentrerons sur ce dernier avec lequel nous avons travaillé, aux côtés de six étudiantes et un étudiant[510]. Pour tenter de mieux cibler le contexte de nos interactions (modifiées d'un village à l'autre par l'infrastructure, le nombre d'habitants, leur situation économique et sociale spécifique, voire les conditions climatiques), nous

[508] « Appelez-moi afrodescendant, appelez-moi noir, appelez-moi comme vous voulez, mais donnez-moi des centres médicaux et des écoles [littéralement *donnez-moi santé et école*] ».

[509] Précisions que cette formation universitaire, d'une durée de quatre ans et demi (9 semestres), nécessite que l'étudiant réalise un service civique (« servicio social », 480 heures) et un mémoire de fin d'études qu'il doit soutenir devant un jury, pour être validée. Nous remercions le professeur Jesús Serna Moreno, responsable du cours, et Viviana Díaz Arroyo, assistante d'enseignement et de recherche, tous les deux anthropologues, pour nous avoir permis de participer à ce voyage, à la conception de ses activités et à leur encadrement. Nous remercions également Teresa Cañedo-Argüelles, professeure d'histoire latino-américaine à l'Université d'Alcalá de Henares (Espagne) de nous avoir invité à publier un essai photographique issu de ce travail dans la revue *Religaciones* (juin 2018).

[510] Si nous ne pouvons pas détailler les activités menées par les autres groupes, mentionnons toutefois que celui travaillant avec les jeunes mit en place un atelier radiophonique, un étudiant de master qui participa au voyage ayant apporté son expérience dans des projets de radio indépendantes, et le matériel nécessaire à une telle entreprise. Quant au groupe travaillant avec les enfants, il mit en place des activités ludiques et des ateliers de peinture et d'élaboration de marionnettes avec du matériel de récupération. À travers ces ateliers, les enfants représentèrent leurs imaginaires et montrèrent certaines dynamiques familiales et culturelles de leur village. Nous présentons des photographies des activités, dans l'annexe 23.

prendrons pour exemple notre travail à Lagunillas qui, en 2010, suivant les chiffres de l'INEGI (Institut national de statistique et de géographie), comptait 522 habitants. Les activités que nous avons proposées aux femmes se divisent en deux moments : le premier qui chercha à créer les conditions de confiance nécessaires pour ouvrir le dialogue, et le deuxième qui ciblait des objectifs plus précis.

La dynamique de la première activité était la suivante : assis en cercle, chacun devait se présenter en disant son prénom et une chose qu'il aimait faire au quotidien. Alors que pour le premier à s'exprimer la tâche était simple, l'enjeu était ensuite de répéter le prénom et l'activité dits avant, de sorte que tout le monde soit attentif et engage, en même temps, un contact direct avec les autres. Cette approche ludique cherchait par ailleurs à détendre l'atmosphère, et donc à naturaliser le partage. Parmi les topiques qui sont les plus revenus lors de cet exercice nous comptons ceux liés à la sphère familiale et au foyer (« j'aime être avec mes enfants », « j'aime aller chercher ma fille à l'école », « j'aime être dans la cuisine »[511]). Ce moment, qui fut suivi d'autres discussions, suscita, en outre, un échange qui attira notre attention.

Comme nous l'avons dit, seul un garçon, parmi les étudiants, participait à notre équipe, ce qui a beaucoup attiré le regard vers lui. Interpellée par ses nombreux tatouages, l'une des habitantes lui posa soudainement une question à laquelle il ne s'attendait pas : « et celui-là, il t'a coûté combien ? » (« ¿y ése cuánto te costó ? »). Gêné manifestement par la question, il finit par répondre : « mille pesos » (l'équivalent de quarante euros), suite à quoi la femme s'exclama en riant : « avec ça nous mangeons un mois ! » (« ¡con eso comemos un mes! »). Ayant suivi la scène de près, nous n'avons pas vu dans ce propos aucun jugement, mais juste un constat : celui qui, par détour, dit un décalage social et la précarité économique dans laquelle vivent de nombreuses familles issues de ces populations afrodescendantes[512]. Cette anecdote nous invite par ailleurs à réfléchir aux implications politiques de la pratique ethnographique, en ce qu'elle risque de reproduire des logiques asymétriques (Müller *et al* : 6-7). Manifestement gêné par la question, qui éveilla chez lui une sorte de culpabilité et honte (il nous l'a confié après – « me dio pena », « j'ai eu honte »), le jeune homme exerça, à notre sens, une violence symbolique à

[511] « Me gusta estar con mis hijos »,« me gusta ir por mi hija a la escuela », « me gusta estar en la cocina ».
[512] Les données de l'INEGI confirment ces conditions de vie précaires. Parmi les 522 habitants en 2010, seulement 100 ont l'électricité et 58 ont un système de drainage. Parmi les 109 habitations, 67 ont un frigo, 16 une ligne téléphonique et aucune n'a ni ordinateur ni internet.

l'encontre de son interlocutrice : d'une part, il lui demandait de se confier, d'être transparente et ouverte et, de l'autre, il refusait de l'être lui-même, la posant par-là, à son insu, dans une position de simple informatrice, objet de sa recherche.

La deuxième étape de notre travail, que nous appelâmes « promenade en photos » (« de paseo en fotos »), consista à proposer aux femmes de nous faire une visite des lieux du village qui étaient pour elles significatifs et d'en faire quelques clichés (annexe 24). Cette activité fut fort révélatrice à plusieurs titres. Nous promenant avec elles, nous croisâmes à plusieurs reprises des groupes d'hommes qui, curieux, s'approchaient de nous. Ces « irruptions » (les hommes faisant parfois un bout du chemin avec nous) provoquaient systématiquement l'interruption totale de la parole que les femmes avaient librement engagée (sans qu'elle fût forcément liée à des thématiques intimes). Cela suggère des dynamiques de rapport de force entre les genres – le conseil des anciens dirigeant la politique du village, et étant composé uniquement d'hommes, allant aussi dans ce sens. Une deuxième observation relève des lieux où elles nous ont amenés : l'unique école (primaire), les deux cliniques fermées (faute de personnel, de matériel et des médicaments), le potager commun et le ruisseau. Alors que les deux premiers sites suscitèrent des plaintes (difficultés à envoyer les enfants au collège dans un autre village, le transport coûtant très cher ; une absence quasi-totale de sécurité sociale pour les habitants), les deux autres étaient plutôt source de fierté. La marge d'autonomie fournie à la population par les cultures auto-gérées et par l'eau « très bonne » (« muy buena ») du ruisseau a été en effet mise en avant, pour montrer leur attitude active face aux difficultés.

Les différentes difficultés qu'hommes, femmes, jeunes et enfants ont manifesté, à plusieurs niveaux, tout au long de notre séjour, furent enfin exprimés lors du discours que « le plus ancien » prononça avant notre départ, dénonçant d'un ton mêlant colère, détresse et sollicitation, la négligence de l'État vis-à-vis de sa communauté. Incapables de restituer son harangue, sans trahir ses mots, nous retenons seulement les paroles que nous avons reproduit au début de cette section et qui sont restées gravées dans notre esprit, textuellement : « appelez-moi afrodescendant, appelez-moi noir, appelez-moi comme vous voulez, mais donnez-moi des centres médicaux et des écoles [littéralement *donnez-moi santé et école*] ». Formulés à la première personne, mais sous-tendant un « nous »-communauté dont l'ancien est le porte-parole (portrait dans l'annexe 25), ces énoncés

s'adressent à un « nous » – communauté de chercheurs – que ces habitants accueillent et voient partir régulièrement, sans qu'ils ne voient, en clair, aucun changement[513].

L'inflexion que ce discours fait sur notre image et sur le rôle que nous aurions ou pourrions jouer (dans leur imaginaire) sur leur demande d'accès aux droits humains fondamentaux pose la question de notre responsabilité, et de la « *posture du témoin* » que nous adoptons en allant sur le terrain (Gaboriau : 11). Cette posture est à entendre non pas dans le sens de la passivité contemplative de celui qui assite à une scène, mais dans la fonction de « transmission » que celui-ci porte, lorsqu'il devient « une pièce maîtresse du rapport entre mémoire et communication » (Fleury et Walter : 26). Il en va sans dire que la mémoire de l'esclavage, n'apparaît pas comme discours dans la voix de cet ancien du village, pas plus que la catégorie d'« afrodescendant », elle mobilisée par la sphère militante. Interroger une mémoire qui n'est pas énoncée c'est ainsi lire les interstices par laquelle elle s'insinue, et dit sa « présence-histoire » (Lavou 2003).

Loin de nous l'idée de vouloir légitimer notre recherche par cette expérience. Ce retour sur notre terrain – si approximatif fut-il[514] – est plutôt le signe d'une préoccupation : celle d'interroger les manières par lesquelles la littérature et sa critique peuvent s'articuler à d'autres disciplines, pour mieux lire des problématiques actuelles, liées notamment à l'exclusion, au racisme et, dans un sens plus large, à la *colonialité du pouvoir* (Quijano 2000).

[513] Si la reconnaissance de la population afrodescendante est en train d'évoluer sur le plan juridique, force est de constater que les demandes concrètes de ces populations ne se voient pour autant exaucées (dans le court terme en tout cas). Pour donner un des exemples les plus récents de cette reconnaissance, mentionnons l'amendement effectué, le 30 avril 2019, à l'article 2 de la Constitution mexicaine, reconnaissant désormais « les peuples et communautés afro-mexicaines comme partie de la composition pluriculturelle de la nation ». Avec cette modification, cette « population acquiert les droits établis dans la Constitution garantissant sa libre détermination, autonomie, développement et inclusion sociale ». La présidente de la Commission de Culture du Sénat, Susana Harp, précisa toutefois que « les afro-mexicains ne sont pas reconnus comme un peuple originaire. Cependant, ils sont là depuis bien avant la constitution de l'État-nation et ils ont été des acteurs de sa création et consolidation ». À titre informatif, d'après les chiffres de l'INEGI de 2015, il y a un million 381 mille 853 personnes qui se considèrent afrodescendantes dans le pays. Cela représente 1,2% de la population nationale (bulletin officiel du Sénat : en ligne).

[514] Outre le développement de certains points, nous aurions voulu nous attarder davantage sur la manière dont les deux autres communautés (Santo Domingo et Tlacamama) ont assuré la « mise en spectacle » de leur culture, pour reprendre une formule de Gaetano Ciarcia (2003 : 187), dans la présentation de danses et de musiques traditionnelles. Une « mise en scène patrimoniale » (*ibid.* : 191), qui cherche à valoriser une mémoire historique et culturelle et qu'il serait sans doute intéressant de croiser avec les « dispositif[s] scénographique[s] » (Ciarcia 2016 : 63), mis en place dans certains pays africains, par des « entrepreneurs » de mémoire (*ibid.* : 161) – phénomène largement étudié par l'ethnologue.

Pour une reconfiguration de la critique littéraire

Prévenons d'emblée une lecture de notre propos qui le tiendrait par utopie romantique : nous ne cherchons pas, en essayant de tirer les fils de nouvelles alliances et perspectives, que nous croyons fécondes, à *transformer* le monde par les pouvoirs de notre discipline. Il s'agit pour nous plutôt d'avancer, à la lumière de la démarche suivie, l'intérêt à (re)penser notre pratique/critique, au prisme des bouleversements sociaux (en l'occurrence les féminismes, les politiques d'identité et du traumatisme, l'instauration des régimes mémoriels dans l'espace public…), concomitants aujourd'hui à la production de certains textes et aux problématiques qu'ils posent.

Aborder la mémoire de l'esclavage que porte la littérature à partir d'une perspective interdisciplinaire, translinguistique, transnationale et féminine, c'est pour nous prendre acte des circulations d'histoires, esthétiques, imaginaires et préoccupations éthiques qui dépassent toute frontière culturelle et géographique. Sans oblitérer les spécificités relatives à chaque région et itinéraire à partir desquelles nos fictions sont conçues et construites, nous avons voulu mettre en regard des œuvres qui laissent pressentir l'avènement d'une poétique de l'esclavage, conjuguée *au féminin*, et porteuse de nouveaux éclairages mémoriels et historiques. Cette perspective n'est pas toutefois à mettre sur le compte d'une quelconque quête différentialiste : elle vise au contraire son intégration dans une histoire littéraire qui se voudrait plurielle et inclusive.

Décentrer nos habitudes méthodologiques c'est par ailleurs réfléchir aux potentialités d'associer littérature et histoire orale, littérature et anthropologie, littérature et éthique, entre autres, à un moment où des nouveaux rôles sont en train d'être assignés à l'écriture et à la lecture, allant jusqu'à marquer un « tournant » dans la conception et réception créative. Les travaux fondateurs, en France, de Florence Deschamps concernant les sources orales, nous invitent à réévaluer le rôle des témoignages dans la lecture de l'histoire, mais aussi des fictions, dans la mesure où « [l]es archives orales obligent à saisir le rôle des individus, de l' "acteur" du système (ou du petit, ou du marginal ou du sans grade) et le rôle du créateur (le politique, celui qui décide, mais aussi l'homme de lettres ou l'artiste) » (XVI).

Dans le domaine francophone, l'ouvrage *Femmes des Antilles : traces et voix*, co-écrit par l'historienne Marie Abraham et la romancière Gisèle Pineau dit, dès 1998,

l'intérêt de croiser histoire, fiction et témoignages pour révéler les non-dits d'une histoire qui peinait alors à être reconnue, dans un contexte engoué par des polémiques (*cf.* introduction générale). En accordant à l'expérience féminine une place de choix, il contribua également à ouvrir la voie à une redéfinition de l'histoirE (*herstory*), qui conjuguait (à notre connaissance) de manière inédite dans cet espace, textes fictifs, perspective de genre et terrain. Dans le domaine hispanophone, c'est récemment qu'un groupe de chercheuses (noires), issues de plusieurs disciplines, ont entrepris de donner une nouvelle vie à des dépositions d'esclaves demandant leur liberté dans des affaires judiciaires (*Demando mi libertad* , 2018). Au-delà de la posture des contributrices, qui font de leur afrodescendance le fer de lance de leur entreprise et qui mériterait à elle seule un commentaire, ce projet est intéressant en ce qu'il annonce une indiscipline vis-à-vis de l'histoire qu'elles approchent à partir d'une perspective qui ne cache pas sa subjectivité et donc sa part *fictive* (voir l'introduction, « Écrire des silences : pour une recherche féministe afro-diasporique », p. 21-27).

L'intermédialité portée par certains projets invite enfin à réfléchir à la multiplicité des visages que peuvent adopter les réécritures de l'histoire de l'esclavage et l'étendue des publics visés. Outre les nombreux films consacrés au sujet[515], songeons à la bande dessinée *Les esclaves oubliés de Tromelin* (2015), conçue par Sylvain Savoia, d'après les recherches menées par Max Guérout et Thomas Romon (2006-2013), et qui associe remarquablement discipline archéologique (terrestre et maritime), fiction et conception graphique. Il s'agit de la reprise d'une histoire avérée racontant l'embarquent clandestin de 160 esclaves malgaches, en 1760, dans le négrier l'*Utile,* le naufrage du navire, puis la survie des naufragés, pendant quinze ans, dans cette île de l'Océan indien complètement déserte. Imbriquant deux récits textuels et graphiques (celui des esclaves et celui des archéologues qui s'engagent dans une entreprise de déterrement des vestiges matériels de cette prouesse[516]), cette bande-dessinée *illustre* la manière dont on peut décliner aujourd'hui la mémoire de l'esclavage et la transmettre à un plus grand public.

[515] En plus des films « grand public », nous pensons aux films documentaires « pour la recherche sur les esclavages et leurs héritages », qui ont acquis une grande visibilité grâce au Festival international du film de chercheurs sur les esclavages de Lyon (première édition 2011) (Rougeon : 5-24). Le volume collectif dirigé par les anthropologues Marina Rougeon et Patrick Deshayes (2016), prend acte des potentialités des écritures cinématographiques pour *montrer* « [l]'indicible du visible » (Boudreault-Fournier : 71), à travers ces supports.

[516] Les recherches issues de cette entreprise ont donné lieu à l'exposition « Tromelin, l'île des esclaves oubliés », en itinérance depuis 2015 (dernière étape Musée de l'Homme de Paris, close le 2 juin 2019), où

En s'intéressant aux représentations du génocide arménien, notamment à travers la bande dessinée *Medz Yeghern : le grand mal*, de Paolo Cossi (2009), Isabelle Delorme réfléchit, en effet, à la manière dont ce type de productions peut être utilisée pour enseigner les traumatismes en milieu scolaire. Cet effort de construire des liens plus étroits entre la recherche universitaire portant sur les traumatismes historiques et ses usages didactiques[517] est important à deux égards. D'une part, il contribue à montrer combien les lettres et les arts peuvent être une forme de transmission et de connaissance, à faveur de la construction d'« une culture historique, indispensable à la lutte contre la négation voire la récidive du crime » – la « litanie sur le "devoir de mémoire" [étant] dépassée » (Lefebvre et Ferhadjian : 9). D'autre part, en étudiant les expériences de la souffrance dans la spécificité de leurs contextes, acteurs et époques, il permet aussi d'éviter l'écueil des logiques de mémoire concurrentielles, toujours d'actualité dans l'espace public[518]. Plus qu'attiser des comparaisons mettant en regard les malheurs à partir d'une grille victimaire (du *plus* ou du *moins*, dans une perspective hiérarchique de la douleur), il s'agit plutôt de voir des liens solidaires, que Nicole Lapierre aborde en termes d'une « anthropologie de l'empathie » (p. 20), rapprochant non tant des malheurs que des *Causes communes* (Lapierre 2011)[519].

---

l'on peut notamment apprécier des objets (épaves du navire, ustensiles fabriqués sur place, ossements d'animaux ayant servi d'aliment…) retrouvés pendant les fouilles. Un dossier complet de la mission est disponible sur le site de l'Institut national de recherches archéologiques préventives : https://www.inrap.fr/.

[517] Voir Nicole Lucas et Vincent Marie (dir.), *Traumatismes et Histoire. Des enjeux aux pratiques* (2013). L'article de Virginie Brinker, « Pour une étude des fictions cinématographiques sur le génocide des Tutsi au Rwanda en cours de français au lycée », qui y figure, est particulièrement éclairant sur la manière dont l'image et ses outils de dramatisation peuvent contribuer à « éduquer » une opinion publique européenne qui semble avoir une vision « abstraite » de la catastrophe (p. 304).

[518] Voir, à ce titre, la récente polémique que Christine Angot a déclenchée, en affirmant la nuit du 1er juin 2019, sur un plateau de télévision publique « qu'il n'était pas vrai que les traumatismes étaient les mêmes », en parlant des victimes de la Shoah et de l'esclavage colonial, les esclaves noirs devant être « en bonne santé pour pouvoir les vendre » (des excuses ont toutefois été présentées, après la vague d'indignation que ses propos ont soulevé dans l'opinion publique) ; voir chronique de Robin Richardot (en ligne).
Le sociologue Jean-Michel Chaumont a remarquablement étayé les enjeux liés à ces logiques dans son ouvrage *La concurrence des victimes* (1997). La lecture de *L'étoile noire* (2006) de Michèle Maillet, où la Martiniquaise articule expérience concentrationnaire et résonances de la mémoire de l'esclavage, ne peut par ailleurs que contribuer ces concurrences mémorielles.

[519] C'est par détour, en menant notre recherche de terrain en Uruguay, que nous avons rencontré des résistants et exilés de la dictature militaire du pays (1973-1984), dont les récits font fortement écho à la littérature sur l'esclavage, ici étudiée. Notre visite au Musée de la Mémoire et des Droits Humains, à Santiago de Chile (décembre 2018), consacré à rappeler les crimes commis durant le régime d'Augusto Pinochet (1973-1990), prolongea ces échos et réflexions et dévoila, pour nous, tout l'intérêt de croiser ces moments de violences qui marquèrent l'histoire universelle.

Rattachés à l'équipe d'accueil 1337, Configurations littéraires, de l'Universitaire de Strasbourg, qui favorise l'articulation entre littérature et sciences humaines, notamment à travers ses axes « Frontières et transferts » et « Littérature et Histoire », notre thèse a ainsi cherché à contribuer aux réflexions de notre Centre de recherche.

Le marronnage discursif opéré *dans* et *par* notre corpus, forme de résistance créatrice que nous avons voulu mettre en avant dans cette étude, constitue ainsi une invitation à repenser les hiérarchies, au bénéfice de nouvelles connexions plus horizontales entre les individus, les peuples et les cultures. Car, pour reprendre une belle formule de l'écrivain espagnol Antonio Machado, « la realidad también se inventa »[520].

[520] « La réalité elle aussi s'invente ».

Annexes

Annexe 1 : Entretien avec Susana Cabrera autour de *Las esclavas del rincón*[521]

Le sujet de l'esclavage dans le roman latino-américain contemporain, et notamment dans celui de l'Uruguay, est très rare, pour ne pas dire inexistant. D'où vous est venue l'idée de traiter cette histoire ?

Un hasard. En lisant un jour le journal j'ai trouvé un article, très bref, qui disait que c'était l'anniversaire du célèbre assassinat de Celedonia Wich, la femme d'un homme très important, un espagnol, et qu'elle était décédée quand les esclaves la jettent du premier étage dans la cour. En réalité, elle ne meurt pas quand elle tombe. Ça c'est ce que disent les esclaves ; en réalité elle meurt avant, dans la cuisine de la maison, quand ce jour-là, tellement elle les avait punies, elles décident spontanément de l'attaquer : elles commencent à lui planter des couteaux et les dame-jeannes [leurs débris]. C'est une mort très tragique celle qu'elle a, mais la mort d'une certaine manière – tragique – est en train d'annoncer les abus et la douleur qu'elles éprouvaient. Tous les jours. Des maltraitances tous les jours. Même les faire travailler avec des fers. Elle était réellement une maîtresse très agressive, avec un très mauvais caractère.

Quel a été le processus de recherche que vous avez mené pour écrire le roman ?

Ma recherche je l'ai surtout menée dans les Archives Générales de la Nation et dans la Bibliothèque nationale. Dans la Bibliothèque nationale, j'ai trouvé du matériel sur l'esclavage. Dans notre pays la situation fut très complexe. Je crois que mal transmise ou transmise partiellement, l'on pourrait dire. L'esclavage est un patrimoine douloureux qui eut une influence sur nous. Dans les Archives générales de la Nation, il y a tout un dossier sur le procès des esclaves, qui commence par expliquer comment elles étaient arrivées, comment Luciano était né, le fils de l'une d'entre elles, qui l'avait baptisé... Tous ces détails te donnent un halo de réalité dans cette fiction que tu es en train de créer.

[521] Cet entretien eut lieu le 12 novembre 2018, dans la résidence de l'écrivaine dans la ville de Tacuarembó, Uruguay. Nous présentons ici une version réduite de notre conversation qui dura près de quatre heures. Nous remercions Susana Cabrera pour son temps et l'autorisation qu'elle nous a donnée pour publier cet entretien (version en espagnol à paraître, courant 2019, dans le numéro 13 de la Revue d'études de linguistique et de littérature de l'Université de Carthagène, Colombie, *Visitas al Patio*, dirigée par Silvia Valero). Nous avons restitué, dans la mesure du possible, le registre oral de nos échanges, afin d'être le plus fidèles possible aux propos de l'auteure.

Comment avez-vous travaillé avec les archives ?

C'est très compliqué parce que c'est un espagnol ancien, très compliqué. Il y a une femme qui m'aide avec tout ça depuis vingt ans, Cristina Mederos. Nous avons commencé à travailler quand tout se faisait à la machine à écrire car il n'y avait pas d'ordinateurs, mais je me suis assise avec elle – elle est enseignante aussi – et nous avons essayé de déchiffrer [les documents], ce n'est pas facile, vraiment pas facile. Je me suis procurée tout le procès du meurtre qu'on a fait aux esclaves. Nous lisions la plus grande partie. Nous ramenions [aux archives] une cassette et nous le lisions à voix haute. Dans certains cas, seulement en lisant certaines choses qui m'intéressaient, j'allais après et les écrivais, les adaptais à mon roman. Mais en général nous avons dû faire ce type de traduction, car c'est une traduction de l'espagnol ancien.

Y a-t-il des parties que vous avez reproduites littéralement ?

Littéralement il y a seulement le dernier procès, le plaidoyer de Lucas Obes. J'ai fait la transcription du plaidoyer telle qu'elle est dans les archives. […]

En traitant de ces sujets, il est souvent difficile de ne pas tomber dans des schémas manichéens du « bon » et du « méchant », quand on sait que la réalité était bien plus complexe que ça. À votre avis, comment peut-on éviter de tomber dans cette logique et comment avez-vous approché le sujet des personnages antagonique dans votre fiction ?

La fin a été la même pour toutes les trois, même si leur vie a été différente. Du point de vue de la fiction, Encarnación, par exemple, elle souffrait beaucoup pour tout ce qu'elle avait subi, mais pour Mariquita c'était encore une autre souffrance parce qu'elle avait connu un endroit où on la traitait bien, et puis elle est arrivée à cette maison où on la maltraitait tellement. Alors j'ai voulu montrer cette différence entre les deux. Peut-être pour qu'on puisse voir la douleur profonde de chacune. […]

On remarque que le portait de Celedonia a certaines nuances. Nous entrons dans sa psychologie à travers sa correspondance, mais au final elle apparaît tout de même comme un personnage sombre…

Il semblerait que ce schéma aurait pu changer quand apparemment elle tombe amoureuse de cet homme-là. On ouvre la possibilité à une petite ligne de fuite face à une si grande cruauté. C'est là que je mets le seul éclat pour atténuer la cruauté de Celedonia, par le biais de l'amour. Même si ce ne sont pas des scènes d'intimité, elles reflètent au moins une illusion que Celedonia eut et qui l'humanisa, pour un instant. Car c'est dur aussi de la porter comme personnage. Les personnages te dominent complètement. […]

Combien de temps vous a pris d'écrire ce roman ?

Trois ou quatre ans. Mais je corrige beaucoup, c'est ça le problème [rires]. Borges disait l'important est d'écrire et non de vouloir publier toute de suite, on doit publier seulement – disait-il – sept ans après avoir écrit, dans son cas, des contes. […]

Diriez-vous que vous avez eu une intention en particulier en réécrivant cette histoire ?

Je crois que j'ai eu l'intention, consciente ou inconsciente, de faire connaître cette douleur humaine qui appartient à mon pays. L'esclavage dans le monde, dans beaucoup de pays. C'est un enseignement implicite parce que la lecture éveille la compassion, éveille la tristesse. Et peut-être quelque chose d'encore plus intéressant pour le lecteur c'est qu'il dise non ! Cela ne peut se reproduire. Peut-être lorsqu'on écrit on ne pense pas à ça, mais c'est porté implicitement par le sujet même. Pour moi le point de départ de la lecture c'est de suspendre l'incrédulité. C'est ça le chemin de l'écriture, suspendre l'incrédulité pour comprendre. L'on ne doit pas lire pour juger mais pour comprendre.

Avec *Las esclavas del rincón* vous touchez à un sujet qui n'est pas commun. Cela n'a pas posé problème pour sa publication ?

Non, pas du tout, au contraire. J'ai eu beaucoup de chance car quand j'ai envoyé à Canalda, le directeur de ma maison d'édition [Fin de Siglo], mon premier roman, il l'a accepté et l'a publié, et quand je lui ai envoyé le deuxième, *Las esclavas del rincón*, c'est là que je me suis consolidée, car de tous c'est le plus vendu.

Quelle a été la réponse du public ?

Je crois que c'est dans le Salon du livre que j'ai fait la présentation officielle et maintenant ils vont sortir une nouvelle édition [la 13e]. J'ai donné beaucoup de conférences dans des écoles et des lycées privés.

Quelle est la réaction des élèves ?

Ils ont déjà beaucoup travaillé le roman, alors ils savent bien ce qu'ils veulent demander. C'est très beau de travailler avec eux. […].

Annexe 2 : Installation « Navio Negreiro », Museu Afrobrasil, São Paulo, 2004.

Figure 1. Source : Emanoel Araujo, *Textos de negros e sobre negros* (2011), p. 36.

Figure 2. Photographie de Nelson Kon

Source : Camila Moraes, « Viagem às raízes do Brasil negro », *El país* (Brasil), 19 février 2016.

Annexe 3 : Aston, « Stupides et inutiles », 2007 (Bénin).

Installation temporaire dans le cadre de l'exposition *África Contemporânea,* Musée afro-brésilien de São Paulo (Museu Afro Brasil), du 21 avril au 31 décembre 2018.

Figure 1. Vue d'ensemble. Sur une plateforme d'environ 3m x 6m, au fond bleu (la mer ?) est disposé un plancher où sont posés quatre navires négriers s'éloignant du continent. Des corps-déchets sont partout éparpillés et encerclés par une armée à cheval, symbolique de la puissance européenne.

Figure 2. Détail sur le contour du continent africain traversé par des chaines.

Figure 3. Détail sur un navire transportant des hommes-déchets, usés, vidés, abîmés.

Annexe 4

Figure 1 : Annonce de vente d'esclave, journal « El Nacional ».

EL NACIONAL.

SE VENDE.

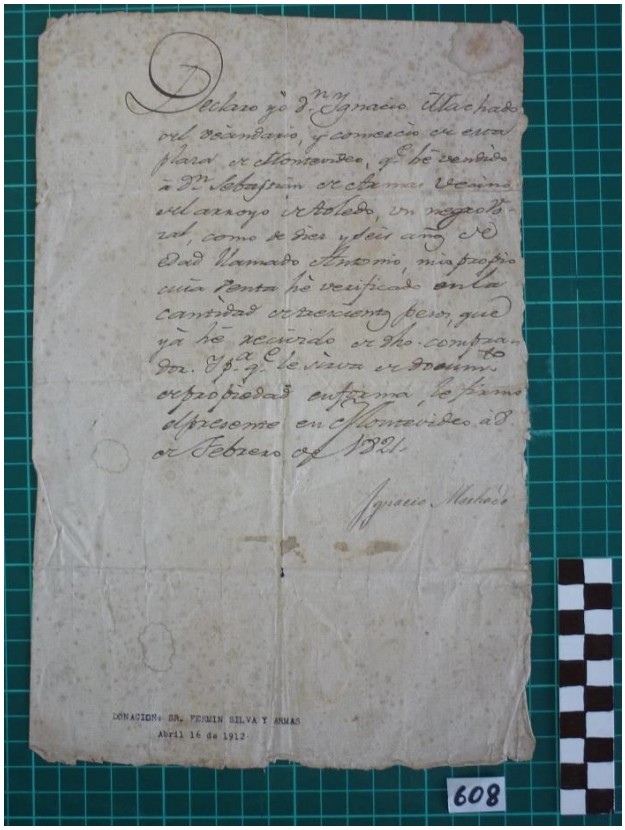
Un negro joven : sabe lavar, planchar, y cosinar, es apparente para mucamo. El que lo necesite ocurra á la calle de San Miguel núm. 108. j. 27 3 p.

EN VENTE.

Un nègre jeune : il sait faire la lessive, repasser et cuisiner, a l'apparence pour être domestique. Que celui qui le sollicite se rende au 108 rue San Miguel.

Source : *El Nacional. Diario político, literario y comercial*, Montevideo, 1er Juillet 1839, n° 181. Archives du Cabildo – Montevideo, Uruguay.

Figure 2 : Acte de vente d'esclave



DONACION DR. FERMIN SILVA Y ARMAS
Abril 16 de 1912

608

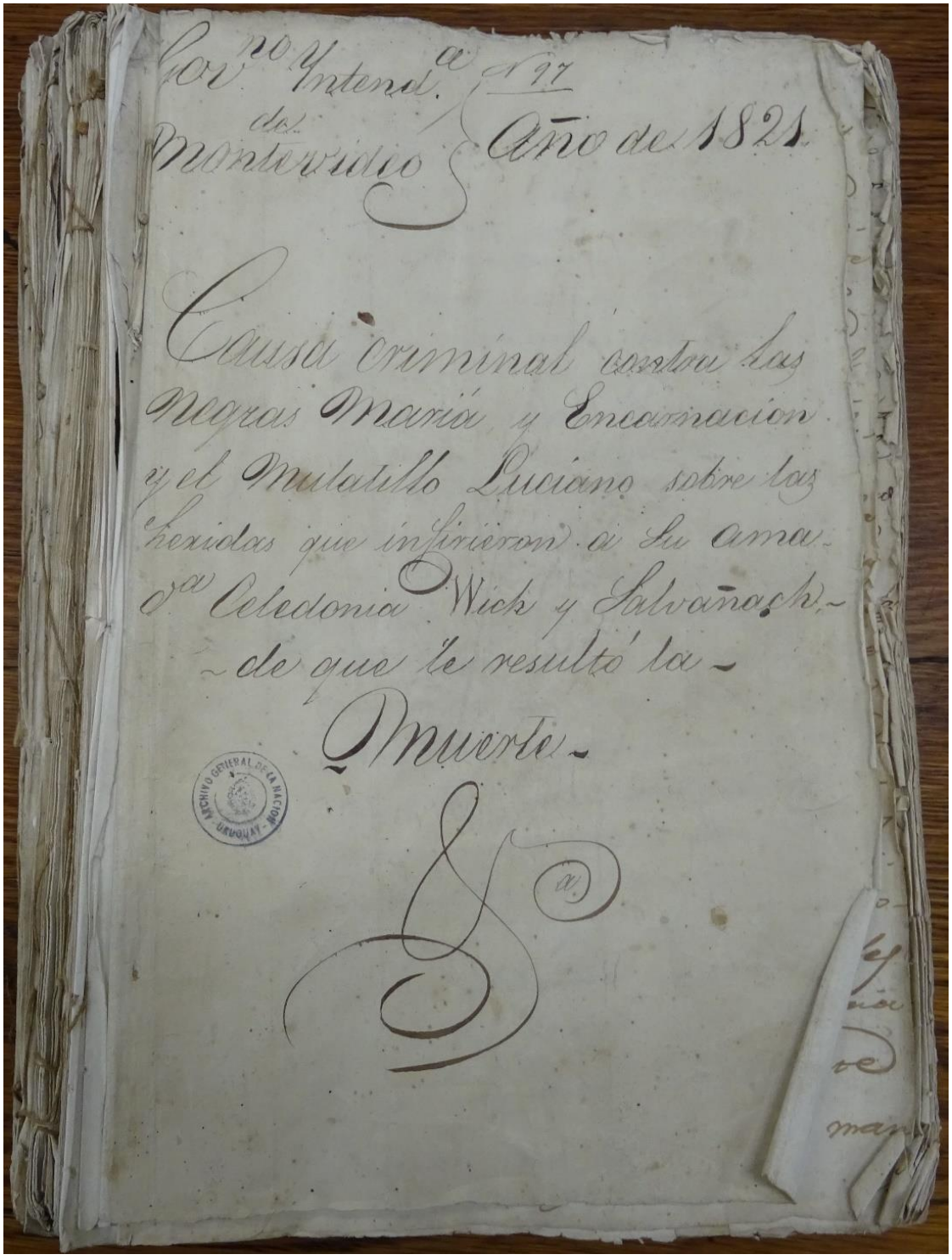
Je soussigné Monsieur Ignacio Machado, habitant de ce quartier de Montevideo, déclare avoir vendu à Monsieur Sebastian de Armas habitant d'Arroyo de Toledo, un nègre bossale*, d'environ seize ans appelé Antonio, de ma propriété dont la vente j'ai effectuée pour la quantité de trois cents pesos, que j'ai déjà reçus du dit acheteur. Et pour que ça lui serve de document de propriété en forme, je lui signe le présent document à Montevideo le 8 février 1821.

Ignacio Machado

Don : M. Fermin Silva y Armas
16 Avril 1912

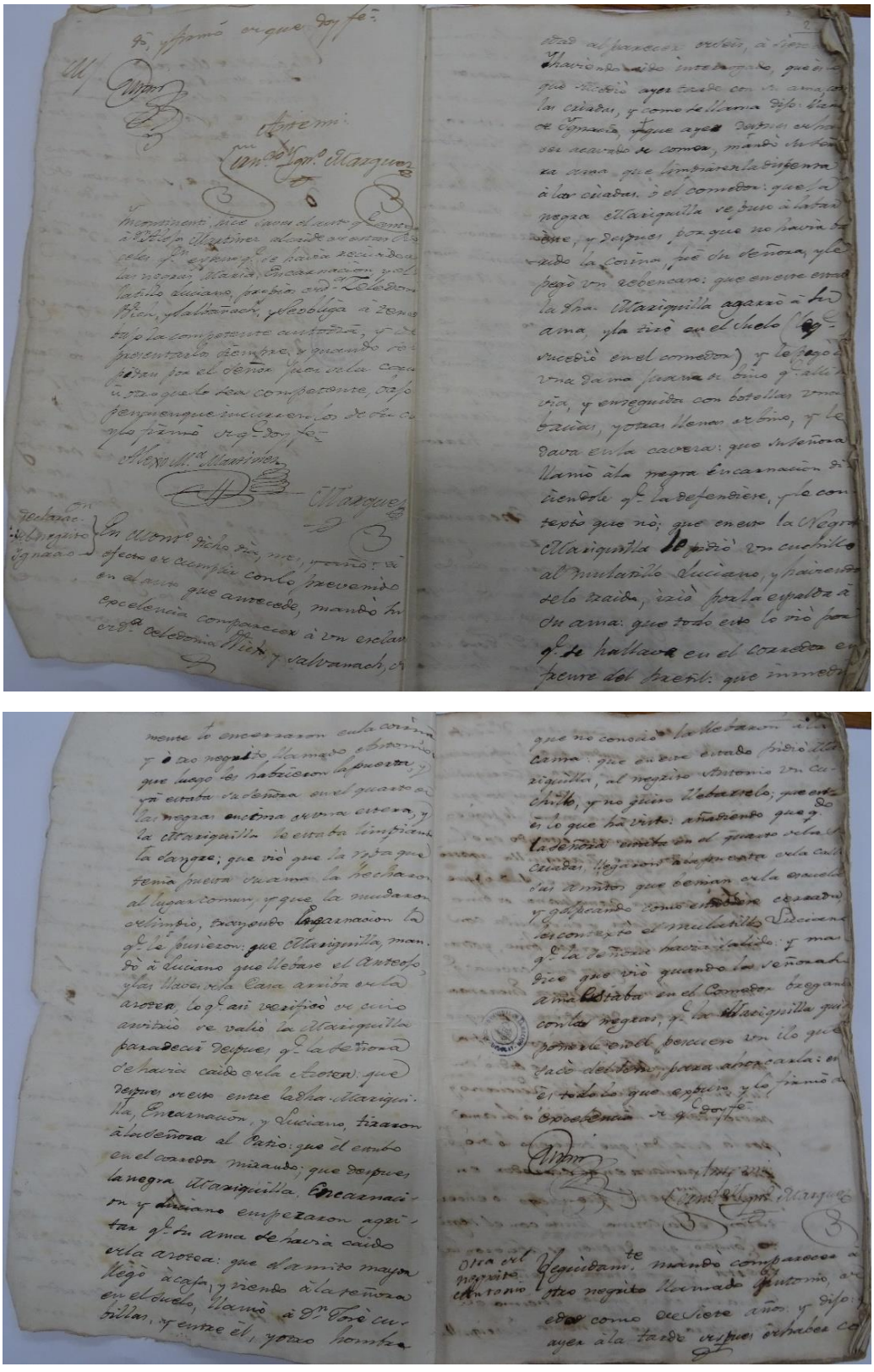
Source : Collection Musée Historique Cabildo, Montevideo. Index n° 608, 29 x 19 cm. (document non exposé).

Annexe 5 : Page de garde du dossier judiciaire n° 97, « Affaire criminelle contre les négresses Maria et Encarnación et le jeune mulâtre Luciano sur les blessures qu'ils infligèrent à leur maîtresse Madame Celedonia Wich y Salvañach et qui lui causèrent la mort », Gouvernement de Montevideo, 1821.



Source : Archives Générales de la Nation (Montevideo).
Référence : Escribanía de gobierno y hacienda, caja 124, 1821, 56 al 97.

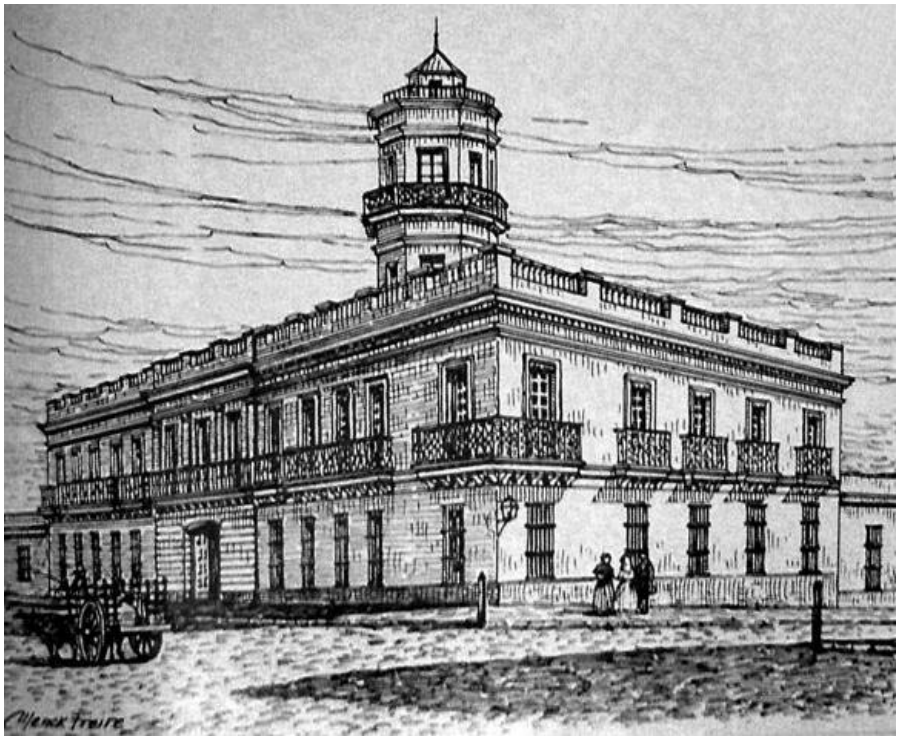
Annexe 6 : Declaración del negrito Ignacio (Déclaration du négrillon Ignacio).



Source : Archives Générales de la Nation (Montevideo). Référence : Escribanía de gobierno y hacienda, caja 124, 1821, 56 al 97 (folios : 1V-3R).

Annexe 7 : Maison de la famille Salvañach entre 1802 et 1834. Aujourd'hui Musée Historique National (Montevideo, Uruguay).

Figure 1. Carlos Menck Freire (1928-?), « Estampas del Viejo Montevideo », non daté.



Source : Portail éducatif de l'Uruguay (www.uruguayedyca.edu.uy)

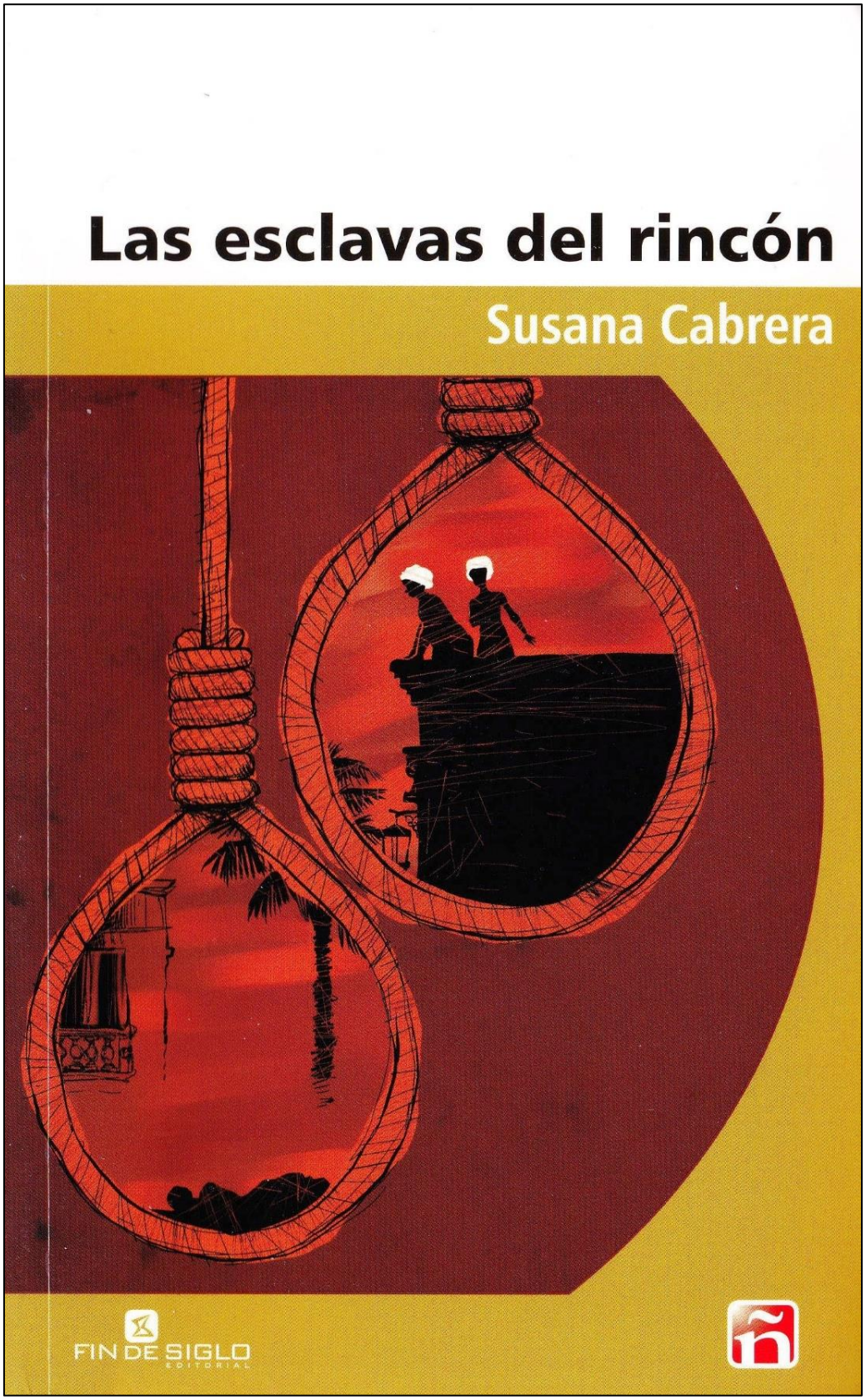
Figure 2. Museo Histórico Nacional « Fructuoso Rivera »

Source : www.tripwolf.com (lors de notre visite, en 2018, la façade était en travaux).

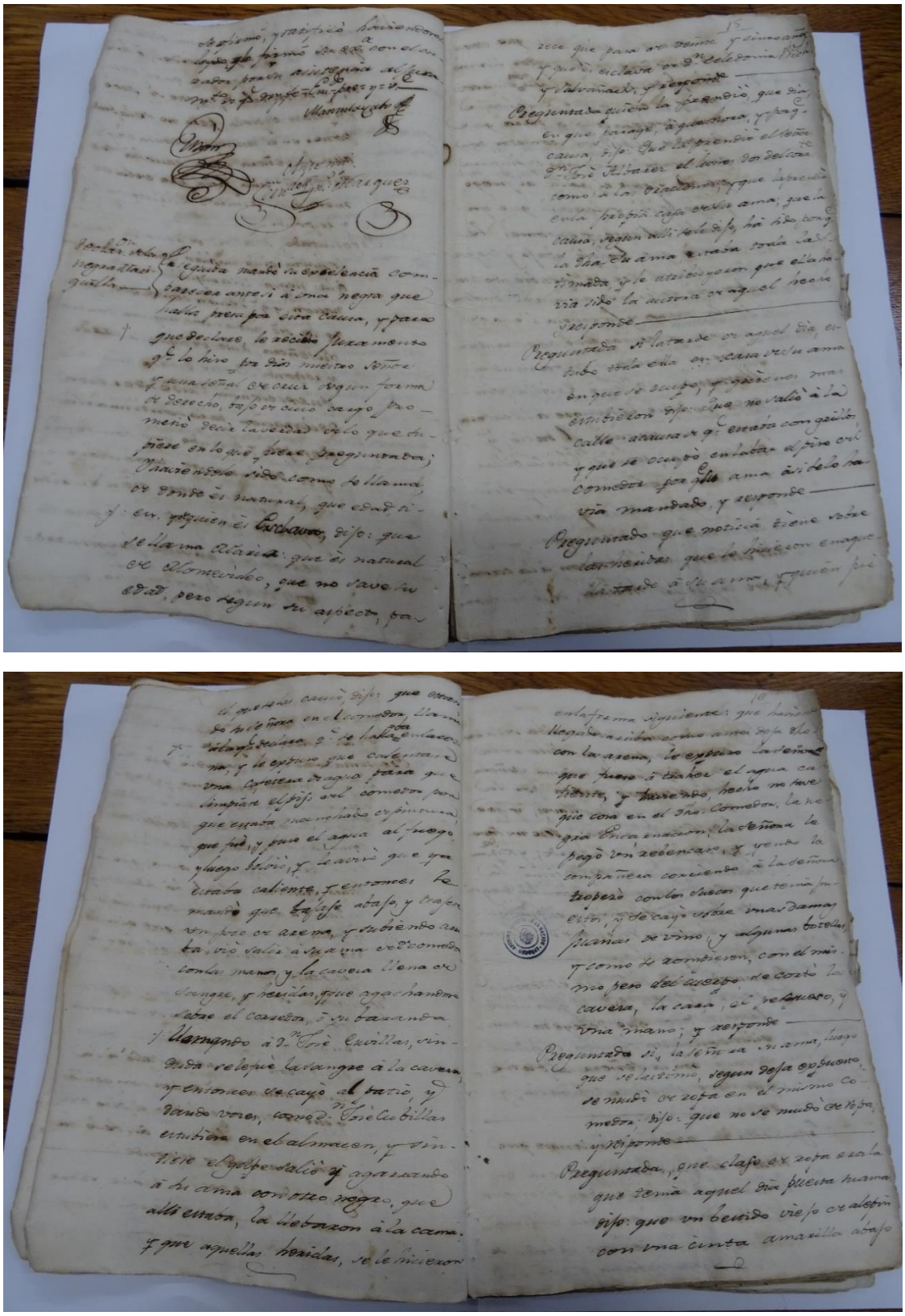
Figure 3. Vue intérieure de la cour

Figure 4. Vue de la terrasse (« azotea »)

Annexe 8 : Première de couverture du roman de Susana Cabrera, *Las esclavas del rincón*, Montevideo, Fin de Siglo, 2001 [12e édition].



Annexe 9 : Premières pages de la déclaration de Mariquilla.



Source : Archives Générales de la Nation (Montevideo). Référence : Escribanía de gobierno y hacienda, caja 124, 1821, 56 al 97 (folios : 14V-16R).

Transcription de la déclaration de Mariquilla du 5 juillet 1821, suivie de ses aveux (faits à la suite de ce premier témoignage, le même jour).

[Margen izquierdo] Declaración de la negra Mariquilla

En seguida mandó su excelencia comparecer ante sí a una negra que [se] halla presa por esta causa, y para que declare, le recibió juramento que lo hizo por Dios nuestro Señor y una señal de cruz según forma de derecho, bajo de cuyo cargo prometió decir la verdad de lo que supiere en lo que fuere preguntada; y habiéndole sido cómo se llama, de dónde es natural, qué edad tiene, y de quién es esclava, dijo: que se llama María: que es natural de Montevideo, que no sabe su edad, pero según su aspecto, parece que pasa de veinticinco años y que es esclava de Doña Celedonia Wich y Salvañach; y responde ----------

Preguntada quién la prendió, qué día en qué paraje, a qué hora, y por qué causa; dijo: Que la prendió el señor Don José Alvares el lunes dos del corriente como a las oraciones, y que la prendió en la propia casa de su ama; que la causa, según allí se le dijo, ha sido porque la dicha su ama, estaba toda lastimada, y le atribuyeron que ella había sido la autora de aquel hecho y responde ----------

Preguntada si la tarde de aquel día, estuvo toda ella en casa de su ama, en qué se ocupó, y quienes más estuvieron, dijo: Que no salió a la calle a causa de que estaba con grillos y que se ocupó en lavar el piso del comedor porque su ama así se lo había mandado, y responde ----------

Preguntada qué noticia tiene sobre las heridas que le hicieron en aquella tarde a su ama, y quién fue el que se las causó, dijo: que estando su señora en el comedor, llamó a la que declara que se hallaba en la cocina, y le expuso que calentare una cafetera de agua para que limpiare el piso del comedor porque estaba manchado de pintura; que fue, y puso agua al fuego, y luego volvió, y le avisó que ya estaba caliente, y entonces le mandó que bajase abajo, y trajere un poso de arena, y subiendo arriba vio salir a su ama del comedor con las manos, y la cabeza llena de sangre, y heridas, y que agachándose sobre el corredor, o su baranda, llamando a Don José Cubillas, sin duda se le fue la sangre a la cabeza, y entonces se cayó al patio, y dando voces, como Don José Cubillas estuviere en el almacén, y sintiere el golpe salió y agarrando a su ama con otro negro, que allí estaba, la llevaron a la cama, y que aquellas heridas, se le hicieron en la forma siguiente: que habiendo llegado arriba como antes deja dicho con la arena, le expuso la señora que fuere a traer el agua caliente, y habiendo hecho no sabe qué cosa en el dicho comedor la negra Encarnación, la señora le pegó un rebencazo, y yendo la compañera corriendo a la señora tropezó con los suecos que tenía puestos, y se cayó sobre unas damajuanas de vino y algunas botellas, y como se rompieron, con el mismo peso del cuerpo, se cortó la cabeza, la cara, el pescuezo, y una mano; y responde ----------

Preguntada si, la señora su ama, luego que se lastimó, según deja expuesto, se mudó de ropa en el mismo comedor; dijo: que no se mudó de ropa y responde ----------

Preguntada, qué clase de ropa era la que tenía aquel día puesta su ama, dijo: que un vestido viejo de alepín con una cinta amarilla abajo por el revés ----------

Preguntada quién llevó arriba de la azotea el anteojo, y las lleves de la casa, dijo: que la misma señora llevó el anteojo arriba por la mañana, y no las llaves, y que lo dejó en la azotea; y que no sabe quién lo bajó a la tarde; y responde ----------

Preguntada, cuando se lastimó la señora, en dónde estaban los negritos Ignacio, Antonio y el mulatillo Luciano. Dijo: que en el comedor; y responde ----------

Preguntada, de qué color era el reboso que tenía su ama puesto cuando se lastimó dijo: que de bayeta amarilla con cinta blanca, el cual se cayó con la señora al patio y no sabe quién lo tomaría; y responde ----------

Preguntada de quién es la sangre que estaba encima de una estera en el cuarto de las criadas, dijo: que aquella sangre era de la misma señora, que habiéndose lavado se limpió con una sábana, que dejó en el corredor, y luego, sin duda alguno de los muchachos la recogerían, y la pondrían allí encima de la estera; y responde ----------

Preguntada, quién cerró la puerta del comedor después que se lastimó la señora, dijo: que cuando se fue con la señora para adentro, quedó abierto, y que no sabe si la cerraron, o no; y responde ----------

Preguntada, si cuando fueron a su casa los niños de la escuela encontraron la puerta de la calle cerrada, y si estándolo, golpearon y qué le respondieron dijo; que estaba cerrada con el pasador, y que cuando golpearon les dijo Luciano que la señora no estaba; y responde ----------

Preguntado, si cuando los niños llamaron a la puerta y estaba la señora lastimada, dijo: que sí; y responde ----------

En este estado mandó su excelencia suspender esta declaración, para continuarla siempre y cuando que convenga, y la declarante habiéndosele leído expresó estar bien escrita, y la verdad bajo de su juramento hecho en que se afirmó, y ratificó, no firmó porque dijo no saber, y lo hizo su excelencia de que doy fé [xxx] [firmas]

[Margen izquierdo] Otra de la misma negra Mariquilla

[AVEUX] En este mismo acto expuso la negra Mariquilla que quería decir la verdad de todo lo ocurrido; en la desgracia de su ama, y habiéndole recibido su excelencia nuevo juramento que lo hizo según forma de derecho, fue nuevamente interrogada sobre qué noticia tiene de las heridas, que en la tarde del dos de corriente le hicieron en su casa a su citada ama, y dijo que ésta les expuso que cuando acabaran de comer que tenían mucho que hacer; y que acabado de comer se fue la declarante al comedor y entonces llevó la caldera con agua caliente, que le había mandado su ama, para lavar el comedor, que la echó en el suelo, y entonces le expuso su dicha ama que para qué echaba el agua, si no traía la arena; que fue abajo, y trajo la arena; y que estando fregando el suelo del comedor salió la señora, y fue a la cocina a ver una fuente de fariña que estaba allí, y volvió de la dicha cocina incomodada, y le dijo a la que declara; ¿ah pícara negra no te tengo dicho que la fariña para vosotros ha de ser cocida?, a que le respondió que no había leña rajada, y que ella no lo podía hacer a causa de tener una mano mala; que la señora le respondió que si tenía el brazo malo le había de poner los ojos tuertos, y le pegó un rebencazo, y queriéndole dar el otro, se levantó la que declara, y agarrando un frasco que allí había se lo tiró a su ama en la cara, y pegándole en la

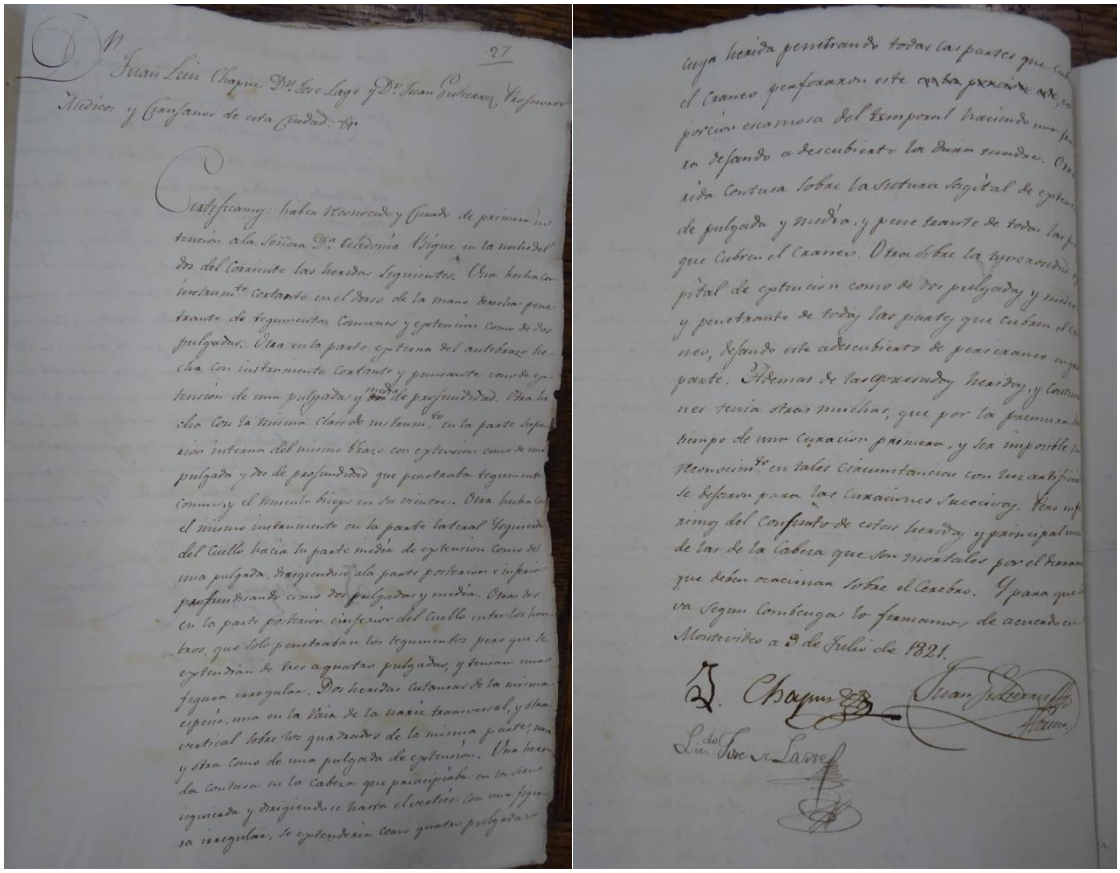
frente la atolondró un poco, (lo que fue después que estaba en el suelo su señora ama) en cuyo instante le dio otro golpe en la cabeza con una botella negra con vino, y luego también le tiro con una damajuana de vino, y le pegó en las espaldas: que cuando estaba la señora en el suelo llamó a Encarnación, y aunque vino no la defendió al ama ni menos ayudó a la que declara en cosa alguna, y agarrando después, la que declara un cuchillo, que estaba encima de la mesa, le dio una puñalada en el pescuezo, a cuyo tiempo el mulatillo Luciano salió del comedor, y cerró la puerta de éste tirándola para afuera: que después de esto entre Encarnación, el mulatillo Luciano, y la que declara, sacaron a la señora del dicho comedor, y la llevaron al cuarto de los criados, desnuda ya, pues la dicha Encarnación, y la que depone, le habían quitado la ropa en el referido comedor, y allí, con un poco de agua tibia, entre las dos le lavaron la sangre de la cara, y las manos, con una sábana: que después de esto, fue además Encarnación y llevó al cuarto ropa, zapatos, y medias para ponerle a su amo lo que así se ejecutó, hecho lo cual golpearon los niños que venían de la escuela la puerta, y entonces Encarnación, la que declara, y el mulatillo Luciano de acuerdo los tres, suspendieron a la dicha su ama por la pared en el corredor y la echaron abajo, y lo que cayó acudió Don Cubillas, y un negro que estaba en el almacén, y la agarraron, y llevaron para la cama: que la ropa sucia que le sacaron Encarnación bajaron de su paradero; y responde ----------

Preguntada, si la señora llamó alguna vez a Don Cubillas, dijo que lo llamó por la ventana del comedor, y como no estaba en la Barraca, no oyó; y responde ----------

Preguntada, si la declarante mandó llevar el anteojo a la azotea y también las llaves de las presas de adentro dijo: que el anteojo lo llevó Luciano sin que nadie se lo mandare, por que como trataba Encarnación de llevar con la declarante arriba de la azotea a su ama para tirarla abajo, y atribuir después que de allí se había caído, y como Luciano oyó esta conversación de su motivo propio fue que llevó el anteojo; y responde ----------

En cuyo estado expuso la declarante que esto que acaba de exponer es la verdad de lo que sabe, en lo que ha sido preguntada, y lo mismo que ha ocurrido sobre el particular, bajo de su juramento en que se afirmó, y ratificó habiéndosele leído ésta su declaración; y dejándola en abierto para continuarla siempre, y cuando que convenga la firmó su excelencia de que doy fé [xxx] [firmas]

Annexe 10 : Rapport médico-légal des blessures infligées contre Celedonia Wich de Salvañach le 2 juillet 1821, établi par Juan Luis Chapus, José Lage et Juan Gutiérrez.



Source : Archives Générales de la Nation (Montevideo). Référence : Escribanía de gobierno y hacienda, caja 124, 1821, 56 al 97 (folio : 27 R/V).

Transcription du rapport[522]

(27R) Don Juan Luis Chapus. Don José Lage y Don Juan Gutierrez, Profesores Médicos y cirujanos de esta ciudad.

Certificamos: haber reconocido y curado de primera intención a la Señora Doña Celedonia [x] en la noche del dos del corriente las heridas siguientes. Una hecha con instrumento cortante en el dorso de la mano derecha penetrante de tegumentos comunes y extensión como de dos pulgadas. Otra en la parte externa del antebrazo hecha con instrumento cortante y punzante como de extensión de una pulgada y media de profundidad. Otra hecha con la misma clase de instrumento, en la parte superior interna del mismo brazo con

[522] Cette transcription modernise l'orthographe aux règles de l'espagnol moderne. Nous avons marqué avec un [x] les mots illisibles (pour nous) dans le texte. Dans son roman, Susana Cabrera retranscrit ce document dans les pages 203-205. Quelques erreurs d'interprétation graphique, des mots manquants ou remplacés par d'autres ont été repérés dans sa transcription.

extensión como de una pulgada y dos de profundidad que penetraba ligamento común, y el músculo bíceps en su vientre. Otra hecha con el mismo instrumento en la parte lateral izquierda del cuello hacia su parte media de extensión como de una pulgada, dirigiéndose a la parte posterior e inferior profundizando como dos pulgadas y media. Otras dos en la parte posterior e inferior del cuello entre los hombros, que sólo penetraban los ligamentos pero que se extendían de tres a cuatro pulgadas, y tenían una figura irregular. Dos heridas cutáneas de la misma especie, una en la [x] de la nariz transversal, y otra vertical sobre los [x] de la misma parte una y otra como de una pulgada de extensión. Una herida contusa en la cabeza que principiaba en la sien siguiendo y dirigiéndose hasta el vértice con una figura irregular, se extendería como cuatro pulgadas

(27V) cuya herida penetrando todas las partes que cubren el cráneo perforando este, en la porción escamosa del temporal haciendo una fractura dejando a descubierto la duramadre. Otra herida contusa sobre la sutura sagital de extensión de pulgada y media, y penetrante de todas las partes que cubren el cráneo. Otras sobre la [x] occipital de extensión como de dos pulgadas y media y penetrante de todas las partes que cubren el cráneo, dejando éste a descubierto de pericráneo en gran parte. Además de las expresadas heridas, y contusiones tenía otras muchas que por la premura del tiempo de una curación primera, y ser imposible su reconocimiento en tales circunstancias con luz artificial se dejaron para las curaciones sucesivas. Pero inferimos del conjunto de estas heridas y principalmente de las de la cabeza que son mortales por el derrame que deben ocasionar sobre el cerebro. Y para que sirva según convenga lo firmamos, de acuerdo en Montevideo a 5 de Julio de 1821.

[firmas]

La conclusion du rapport indique : « Nous inférons de l'ensemble de ces blessures et principalement de celles de la tête qu'elles sont mortelles à cause de l'hémorragie qu'elles doivent provoquer sur le cerveau ».

Annexe 11 : Plainte présentée par César Augusto Lerena contre Susana Cabrera pour son livre *Las esclavas del rincón* (10 décembre 2017).

Dans l'entête, on lit :

L'ESCLAVAGE À MONTEVIDEO

Les véritables faits référents au crime de Celedonia Wich de Salvañach

CÉSAR AUGUSTO LERENA

LES PRÉJUDICES À CELEDONIA WICH DE SALVAÑACH ET D'AUTRES À CAUSE DE L'HISTOIRE ROMANCÉE « LAS ESCLAVAS DEL RINCÓN » DE SUSANA CABRERA

NOUS EXIGEONS

LA ESCLAVITUD EN MONTEVIDEO
Los verdaderos hechos referidos al crimen de Celedonia Wich de Salvañach
CÉSAR AUGUSTO LERENA

LOS DAÑOS A CELEDONIA WICH DE SALVAÑACH Y OTROS POR LA HISTORIA NOVELADA "LAS ESCLAVAS DEL RINCÓN" DE SUSANA CABRERA

INTIMAMOS

La señora Susana Cabrera en su historia novelada "Las esclavas del rincón" (ISBN: 9974-49-274-2) agravia e injuria a Celedonia Wich de la Torre de Salvañach, a Cristóbal Salvañach Picher, a Juan Jorge Wich Flemering, a Jacinta de la Torre Campana de Wich, sus descendientes y a las esclavas Mariquita, Encarnación y Luciano y, lo hace, a través de relatos falsos, agraviantes, calumniantes y lesivos al honor de estos, producidos en la referida historia novelada, publicada en -al menos- diez ediciones y cuyo texto sería un libro de referencia del Ministerio de Educación de Uruguay.

De la lectura del libelo infamatorio aludido, surge con claridad, que la autora ha buscado mancillar, deshonrar y desacreditar (etc.) a las personas aludidas y muy especialmente a doña Celedonia, desde el inicio mismo del referido trabajo y en forma sostenida y creciente, para encontrar una fácil recepción del lector, respecto a una supuesta motivación y responsabilidad de Celedonia en los hechos acaecidos el 2 de julio de 1821 que dan lugar a su asesinato (falsos hechos que están instalados en la comunidad de Montevideo a consecuencia de la difusión de su obra) y, relatando argumentos incalificables en el pasquín citado, que tienden a justificar como una suerte de apología del crimen de la referida Celedonia en manos de sus esclavas y los posteriores hechos ocurridos como consecuencia del asesinato.

En términos generales (para mayores detalles recurrir a los trabajos: "La esclavitud en Montevideo. Los verdaderos hechos referidos al crimen en 1821 de Celedonia Wich de Salvañach. Una crítica al libelo difamatorio de Susana Cabrera" por César A. Lerena, y "Celedonia Salvañach. Libertad y esclavitud en Montevideo" por César A. Lerena) en el pasquín "Las esclavas del rincón" de Susana Cabrera se observa:

1) Gruesos errores y desconocimiento de la historia del Río de Plata en el período de 1750 a 1825; del mismo modo respecto a los orígenes y composición de las familias Salvañach, Wich y de las propias esclavas Mariquita, Encarnación y del esclavo menor Luciano; y reiterada confusión o falsa información sobre personajes, hechos y tiempos.

2) Tergiversación del verdadero contenido del expediente judicial radicado en la Escribanía de Gobierno y Hacienda, caratulado "*Gobierno o Intendencia de Montevideo. Año 1821. Causa criminal contra las negras María y Encarnación y el mulatillo Luciano, sobre las heridas que infringieron a su ama Doña Celedonia Wich y Salvañach de las que le resultó la muerte*", y en el que en sentencia de primera instancia y de Cámara se declara no probado castigo alguno a las esclavas por parte de Celedonia y la sentencia a pena de muerte de Mariquita y Encarnación. Decena de hechos que se vuelcan al libro no responden a lo declarado en juicio (por ej. uso de tenedores en el crimen, etc.).

3) Calumnias, falsas imputaciones, injurias. Agravadas por su amplia difusión nacional e internacional en medios masivos: varias ediciones del libro, medios gráficos, páginas digitales, referencia de otros autores, mención en congresos, etc. Delitos contra el honor de las personas reales o físicas y afectación moral de sus descendientes: falsa imputación a Celedonia de pegarle y darle exceso de tareas a las esclavas cuando ello se expresa en la sentencia judicial que no fue probado y por lo tanto es absolutamente falso; falsa inducción al suicidio de una esclava; falsas relaciones negativas de Celedonia con sus familiares y, otras mentiras; falsa indicación de que Jacinta de la Torre era una enferma psiquiátrica; falsa emigración a Africa de Cristóbal Salvañach y motivaciones para hacerlo; falsa imputación de que Cristóbal Salvanach y Jorge Wich tenía relaciones carnales con esclavas menores; difusión de información falsa a terceros, etc. etc.

4) Promoción del delito. Apología del crimen (justificación reiterada pública y por otros medios. La apología del crimen de Celedonia y de los condenados por este delito).

5) Delitos contra la libertad. Violación de Secretos y de la Privacidad. Difusión de falsa documentación en perjuicio de las familias Salvañach, Wich y de la Torre (difusión de falsa correspondencia entre un supuesto Joaquín Wich a Lucas Obes).

1

6) Delito contra los derechos humanos:
a) Aceptación de la esclavitud con buenos tratos (el problema es que Celedonia tenía malos tratos con sus esclavos y no la esclavitud en sí misma; ponderación de brillante la defensa del esclavista y defensor de pobres Lucas Obes).
b) Discriminación de las esclavas (motivación del crimen en el mal trato doméstico y no en la posición libertaria de las esclavas).
c) Discriminación física, de edad y por sexo de Celedonia (reiterada descalificación de esta por cuestiones de edad, físicas, patológicas y, respecto a su relación con Cristóbal Salvañach).

7) Promoción como ciertas de expresiones supuestamente vertidas en el alegato (parodia de defensa) del Dr. Lucas José Obes -al que califica de brillante la autora- entre ellas, respecto a que el cuerpo habla sobre la justificación del crimen, pese a la existencia de autopsias que indican el daño criminal, e ignorando totalmente el dictamen del defensor de menores, sobre el carácter de Mariquita.

8) Plagio. Los especialistas determinarán si su libelo es o no un plagio parcial de las obras "Emma Zunz" de Jorge Luis Borges y "mis primeros doce años" de la autora Mercedes Santa Cruz y Montalvo, la Condesa de Merlín (1789-1852).

Atento a lo precedentemente indicado, la invitación que le enviara para tratar el tema el 20/09/17 por Messenger (https://www.messenger.com/t/susana.cabrera.1029) sin obtener respuesta alguna y a la invitación telefónica que le formulara para asistir a una reunión conciliadora en Montevideo en fechas del 26 al 29/9/17 y no asistiera; por derecho propio y representación de descendientes de Julia Malvina Salvañach Álvarez; de Gilberto Lerena Lenguas; de Cristóbal Genovevo Salvañach Wich; Celedonia Wich de Salvañach; de Cristóbal Salvañach Picher; de Juan Jorge Wich Flemering y de Jacinta de la Torre Campana de Wich; le solicitamos a Susana Cabrera, autora de "Las esclavas del rincón" ISBN: 9974-49-274-2, lo siguiente:

A) Retire del mercado la citada obra.
B) Solicite al Ministerio de Educación de Uruguay se retire la misma como obra de referencia.
C) Comunique por el Facebook de la autora que la citada obra ha sido retirada del mercado debido a que la totalidad de las menciones sobre Celedonia Wich de Salvañach, Cristóbal Salvañach, Juan Jorge Wich y Jacinta de la Torre de Wich incluidas en la historia novelada de referencia no responden a hechos ciertos, debiendo retractarse públicamente.
D) Comunique a los editores, escritores e historiadores que la han referenciado en medios digitales u otros medios, lo indicado en Facebook de la autora, según ítem C) precedente.
E) Tome debida nota que a partir de la presente se le prohíbe en forma terminante cualquier mención o comentario respecto a Celedonia Wich de Salvañach, Cristóbal Salvañach, Juan Jorge Wich, Jacinta de la Torre de Wich y descendientes.

Queda debidamente notificada. Hacemos reservas de acciones y difusión pública en caso de negativa, silencio o evasiva e intimamos que el término perentorio e improrrogable de quince (15) días hábiles a la ejecución total a nuestra conformidad de las acciones indicadas en incisos A) a E) precedentes, y con reserva de hacerlo igualmente contra los editores. Mar del Plata (Argentina), diciembre 10 de 2017.-

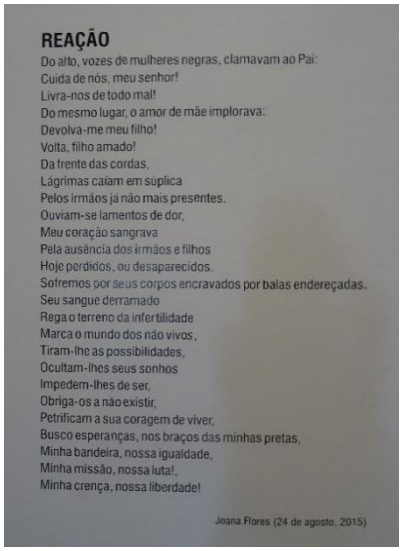
Dr. César Augusto Lerena,
D.N.I. 8.704.230,
Alvarado 51 piso 11 (7600) Mar del Plata (Argentina), Tel. 54 9 223 551-7182

Fuente: Lerena, César Augusto "La esclavitud en Montevideo. Los verdaderos hechos referidos al crimen de Celedonia Wich de Salvañach" de C.A. Lerena. Resguardados todos los derechos de autor en el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Dirección Nacional del Derecho de Autor. República Argentina, bajo el Nº RE-2017-19543236-APN-DNDA#MJ Ciudad Autónoma de Buenos Aires 8 de septiembre de 2017.

Annexe 12 : Exposition temporaire Musée afro-brésilien (Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia - UFBA, Salvador, décembre 2018).

Figure 1. Prise de vue de la salle 1. Au centre, un drap blanc tâché évoque une victime des crimes de haine – les paires de chaussures suspendues au plafond suggérant les nombreuses victimes anonymes. Au fond, à la manière des plaques funéraires, sont exposés les noms et dates de naissance et de mort de victimes identifiées (le très jeune âge de certains – des enfants – interpelle). L'inscription « Paz » (paix) est une injonction. À droite, le poème « Reação » de Joana Flores (*cf.* fig. 2) est une prière des femmes noires, mères de jeunes meurtris ou disparus.

Figure 2. « Riposte », Joana Flores (2015)



REAÇÃO

Do alto, vozes de mulheres negras, clamavam ao Pai:
Cuida de nós, meu senhor!
Livra-nos de todo mal!
Do mesmo lugar, o amor de mãe implorava:
Devolva-me meu filho!
Volta, filho amado!
Da frente das cordas,
Lágrimas caíam em súplica
Pelos irmãos já não mais presentes.
Ouviam-se lamentos de dor,
Meu coração sangrava
Pela ausência dos irmãos e filhos
Hoje perdidos, ou desaparecidos.
Sofremos por seus corpos encravados por balas endereçadas.
Seu sangue derramado
Rega o terreno da infertilidade
Marca o mundo dos não vivos,
Tiram-lhe as possibilidades,
Ocultam-lhes seus sonhos
Impedem-lhes de ser,
Obriga-os a não existir,
Petrificam a sua coragem de viver,
Busco esperanças, nos braços das minhas pretas,
Minha bandeira, nossa igualdade,
Minha missão, nossa luta!,
Minha crença, nossa liberdade!

Joana Flores (24 de agosto, 2015)

Figure 3. Une photographie de Marielle Franco (1979-2018) est mise à l'honneur, accompagnée de l'inscription : « Marielle Franco, présente ! »

Annexe 13 : Extraits du Projet de création *Histoire d'eaux*, d'après *Humus* de Fabienne Kanor. Mise en scène : Ilène Grange. Collectif de l'Âtre (2014).

Collectif de l'ÂTRE

Projet de création

Histoire D'eaux

Présentation

Humus est un roman choral, aux voix de femmes esclaves qui se dressent, venues d'horizons différents, de captivités différentes et de terreaux qui se mélangent entre eux, se rencontrent. De terres multiples, ces femmes réduites en esclavage se retrouvent dans les soutes sombres d'un négrier, sur la mer. Venues de terres multiples les voici sur la mer.
La terre et la mer se rejoignent alors, et c'est la boue qui se crée, et les entraîne ; « femmes poux, femmes pus » dira La Reine. Ces femmes ont chacune une voix, une histoire, un visage. Elles composent un chant. Sirènes sacrifiées, leurs voix se mêlent. Soudain, il est question de sauter par dessus bord, de sauver sa vie, de regagner la rive. Retrouver sa liberté dans la mort s'il le faut ; « La mort plutôt que l'esclavage ! » dira l'Amazone.
Par les voix de La Volante, de La Vieille, de La Muette, de La Reine, de La Petite, de La Blanche ou encore de L'Amazone, on entend tout : d'où ces femmes viennent, ce qu'elles ont porté dans leur corps féminin, la violence, la crainte, le mépris et la honte mais aussi l'amour, le désir, l'orgueil, la tendresse, la sororité.

C'est d'abord dans les eaux de leur corps féminin que le fer fut fondu.
Elles portent leurs entraves dans leurs entrailles de femmes châtiées, humiliées. C'est ensemble qu'elles tentent de laver leur chair et leur honneur une dernière fois, dans les eaux. L'écriture de ce texte est un chant, véritablement, il est rythmé, envoûtant et son évocation est si précise que cela rend vif, à la lecture, à l'écoute. Ce récit est organique, il semble qu'on entend claquer les langues autant que les cœurs, les récits palpitent. L'Histoire est là, on s'en rappelle, on est porté dans le ventre de chacune de ses femmes, dans le sein et la gorge, on se rappelle des poulies et des tonneaux, des poupes et des proues : ce sont les négriers historiques qui bercent ces récits captifs. C'est l'esclavage, c'est les femmes esclaves, c'est inscrit, et cela se chante, pour le souvenir et pour l'avant, pour tout ce qui reste à ressentir et à réaliser.

Ilène Grange – Mise en scène

Collectif de l'Âtre
direction@atre.fr - 06.17.28.30.12

Collectif de l'ÂTRE

Projet de création

Histoire D'eaux

Note d'intention

Il fallait d'abord adapter. Humus est un roman, dense, intérieur, poétique, mouvant. Mettre en scène un roman réclame une vision dramatique de celui ci: il faut écarter les mots, choisir les situations, saisir les paroles, caresser les moments de paix, attiser les moments de feu. C'est un nouveau squelette que l'on dessine, pour la scène, rien que pour elle. Mettre en scène Humus, c'est oser échafauder une réplique au roman, à ses côtés, respectueuse et aussi affranchie. Il faut donner des habits de scène à ces voix immatérielles, mettre en chair des situations évoquées et rythmer les instants des personnages, dans la réalité de notre théâtre : active, immédiate, et suspendue.

L'effectif en scène ne sera pas l'effectif en page, notre équipe d'interprètes est composée de trois actrices et d'un acteur. Des musiciens viendront s'ajouter à eux.

Nous devons imaginer de faire porter à trois actrices, les rôles d'une quinzaine de femmes, de faire porter à un acteur masculin, le rôle de plusieurs hommes.
Nous devons imaginer de faire porter à trois actrices, les rôles d'une quinzaine de femmes, de faire porter à un acteur masculin, le rôle de plusieurs hommes.

Monter Humus aujourd'hui, c'est se poser la question de la mémoire de l'esclavage. Clairement. La découverte du roman a été pour moi un choc artistique mais aussi la rencontre d'une vision singulière sur l'Histoire. Ce qui m'intéresse c'est le visage que Fabienne Kanor donne à chacune de ces femmes. Ce qui m'inspire c'est qu'elle a su donner des traits à cette foule de suppliciées, et aussi des instants. On a rarement l'occasion de lire ou de voir dans les œuvres filmiques traitant d'esclavage, une telle observation, individualisée. On a souvent la sensation d'être en face d'une masse d'esclaves, sans visages, sans histoire personnelle. Ici, pour la première fois, je rencontrais des personnages/personnes, qui chacune avaient leur histoire, leurs précédents, leurs après esclavage aussi, ou dans la mort, ou dans l'affranchissement. Chacune vient de quelque part : l'une est amazone, l'autre est reine déchue, infanticide, l'autre s'est perdue sur le chemin du village, l'autre a été attrapée pendant la nuit, une dernière enfin, s'est éprise du capitaine blanc. Humus recherche l'identité des femmes esclaves.

Collectif de l'Âtre
direction@atre.fr - 06.17.28.30.12

Collectif de l'ÂTRE

Projet de création

Histoire D'eaux

La rencontre

« Lorsque, en 2005, j'embarque pour Humus, une petite voix me souffle que c'est dans l'oralité que se nichera le cœur du roman. Parallèlement à mes fouilles (lectures, consultation d'archives, visite de lieux de mémoires), j'interroge le passage de l'écrit à l'oral, du discours «historique » à la parole intime et décide qu'aucun mot ne sortira de ma plume s'il n'a pas d'abord été dit, crié, murmuré, ou chanté. S'il n'a pas, d'abord, été « perçu ».

C'est l'époque où j'écris sous dictée, où entièrement disponible à mes personnages, je les regarde grandir et prendre toute la place. Six mois après avoir posé les premières lignes de l'intrigue, me voilà donc à mon tour catapultée dans le noir et le chaos des cales. La Volante, la Vieille, l'Amazone, la Petite... Je peux voir et toucher chacune de ces femmes et me faire une idée sensible de tout ce qu'elles ont traversé.

Humus n'est pas achevé que, déjà, le désir de le voir jouer sur les planches me tombe dessus. Un an avant sa publication, j'organise des lectures.

Je propose à deux comédiennes et à un joueur d'harmonica de s'emparer du texte alors inachevé et m'essaie à la mise en espace.

Face la scène, je m'étonne du pouvoir cathartique des mots dits et des corps incarnés. Je prends la mesure du caractère réversible de l'Histoire. Au théâtre, les morts ne sont pas morts. Au théâtre, rien, y compris l'horreur, n'est figé. Lorsque Ilène Grange me confie en 2010 son intention de mettre en scène Humus, je dis Banco ! Banco ! car il me semble que c'est avec la même liberté que nous regardons la grande Histoire. Qu'il n'y a, dans notre démarche, aucun goût du pathos, aucun désir d'égratigner les bobos communs, qu'il y a la volonté de faire rire, marcher, voler les morts, de remettre chair et sang neuf dans nos mémoires arrêtées. »

Fabienne Kanor

Collectif de l'Âtre
direction@atre.fr - 06.17.28.30.12

Annexe 14 : Affiches de théâtre et prises de vue des représentations.

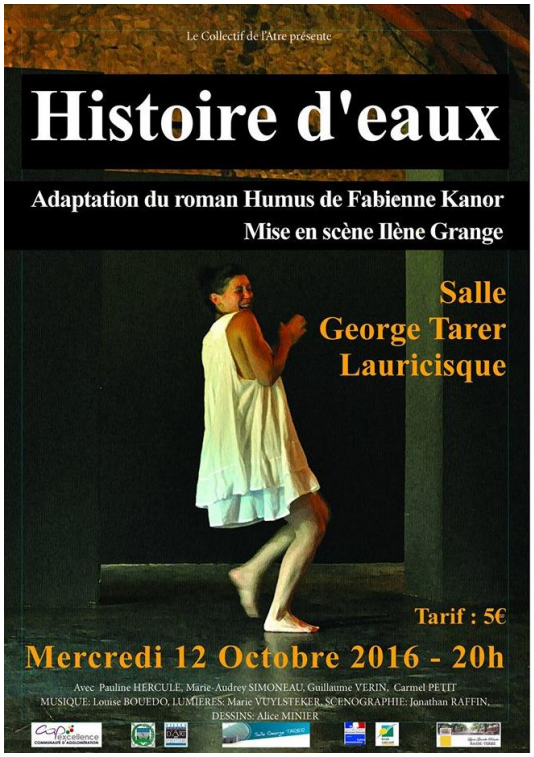


Figure 1. Affiche *Histoire d'eaux* (2016)

Mise en scène : Ilène Grange

Compagnie : Collectif de l'Âtre

Salle George Tarer, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe)

Source : Site kkfet.com (l'actualité artistique, culturelle et événementielle en Guadeloupe)

*

Deux représentations furent aussi proposées à la Martinique le 6 et 7 octobre 2016.

En métropole l'adaptation a été présentée à Lyon et à Avignon, en 2017, et à Toulouse et à Rodez en 2018.

Figure 2. Scénographie de la représentation d'*Histoires d'eaux* au théâtre de la Rotonde d'Avignon (4 mars 2017). Source : atre.fr/

Figure 3.

Affiche *Ecos de esclavitud* (2015)

[*Échos d'esclavage*]

Mise en scène : Carmen Tanco

Compagnie : Umama Teatro

Centro cultural Terminal Goes (Montevideo, Uruguay)

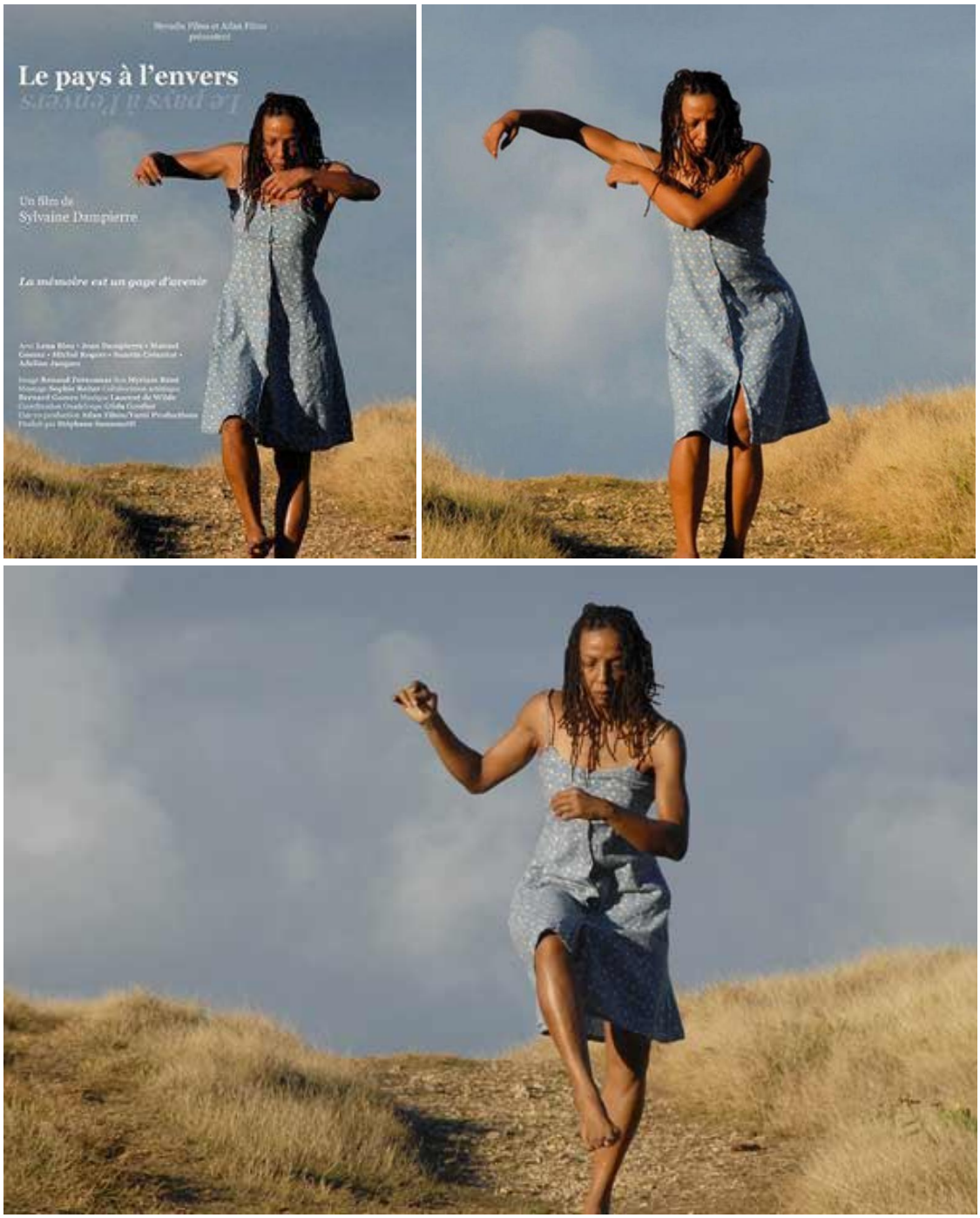
*

Source : page Facebook du groupe « Afro noticias » - @afronoticias

Figure 4. Photographie de la représentation au Centro cultural Terminal Goes (Montevideo, Uruguay).

Annexe 15 : Prise de vue de la lecture-performance des extraits du *Livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant, avec l'auteure (27 mars 2012). Événement organisé par La Boutique d'écriture & Co, qui accueillit l'auteure pendant sa résidence d'écriture à Montpellier, de septembre 2011 à mars 2012.

Annexe 16 : Affiche du film documentaire *Le pays à l'envers*, réalisé par Sylvaine Dampierre (Guadeloupe, 2008), suivie de deux photographies de Léna Blou performant la chorégraphie des plongeurs de cannes, crée dans le cadre du documentaire avec ses élèves.



Photos : Sylvaine Dampierre (copyright Hévadis Films).

Source : allocine.fr

Annexe 17 : « Danza de los diablos » (« Danse des diables »), expression traditionnelle des communautés afro-mexicaines de la « Costa chica » du Mexique.

Figure 1. Prise de vue de la « Danza de los Diablos » que les habitants de la communauté de Santo Domingo Armenta (Oaxaca, Mexique), nous ont présentée à notre arrivée dans le village (avril 2016).

Figure 2. Détail d'un masque traditionnel, conçu pour cette danse.

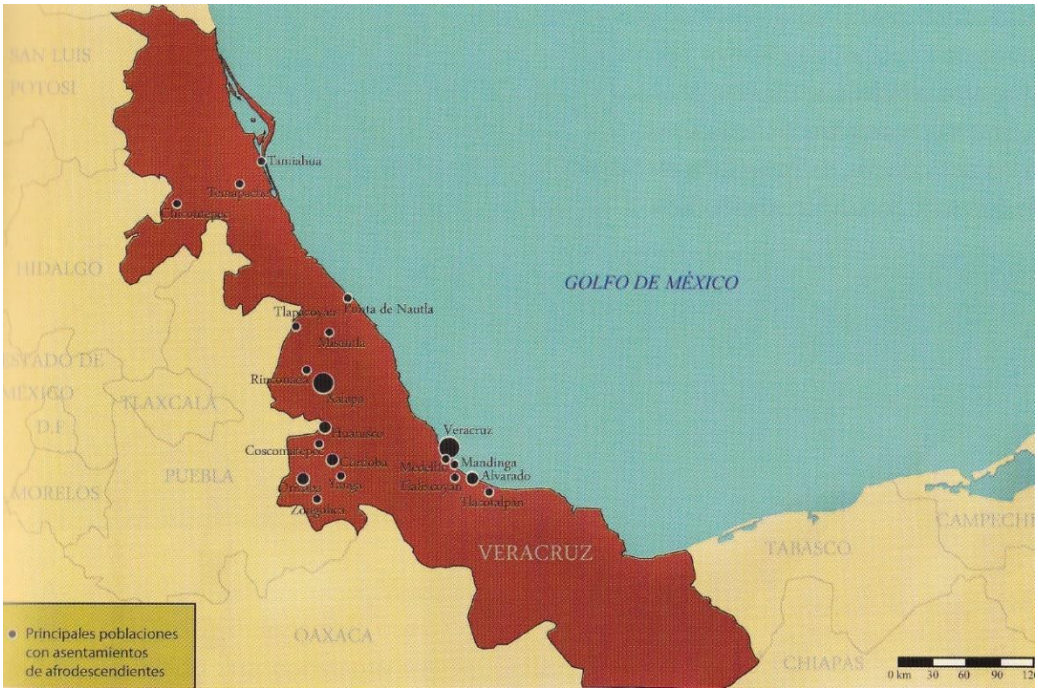
Source : INIPI (Institut National des Peuples Indigènes)
https://www.gob.mx/inpi/articulos/la-danza-de-diablos-de-la-costa-chica

Annexe 18

Figure 1. Carte de la Nouvelle Espagne au début du XIX[e] siècle (territoire en orange)

- Flèches rouges : principaux flux d'entrée d'esclaves (la plus grande, en provenance de l'Océan Atlantique, signale le port de Veracruz)

Figure 2. Principales villes de l'État de Veracruz avec des populations afrodescendantes



Source : María Elisa Velázquez et Gabriela Iturralde, *Afrodescendientes en México*, México, CONAPRED/ CONACULTA / INAH, 2012, p. 63, 25.

Annexe 19 : Casa de la Cultura Afrouruguaya (Montevideo, 2018).

Figure 1. Détail de la façade de la Maison de la Culture Afro-uruguayenne (Isla de Flores 1645, Montevideo).

Le tambour est omniprésent dans l'imagerie de la Maison. Cet instrument est associé au « Candombe », expression religieuse, danse et musique d'origine africaine (« ce qui est propre aux Noirs », en kikongo). Depuis 2006, le Candombe est devenu officiellement symbole identitaire de la communauté noire de l'Uruguay (Loi 18.059) qui fixe le 3 décembre comme la Fête nationale du Candombe, de la Culture afro-uruguayenne et de l'équité raciale.

Figure 2. Entrée principale de la Maison de la Culture Afro-uruguayenne. L'affiche de la Fête Nationale du Condombe (à gauche) et la statuette représentant un homme au tambour (au fond) rappelle la place axiale de cette fête pour le Centre.

Annexe 20 : Asociación Africanía « Centre d'interprétation du patrimoine matériel et immatériel du Quartier Sud » (Montevideo, 2018).

Figure 1. Détail de la façade de l'Association Africanía (Isla de Flores 1655, Montevideo).

Fondée en 1999 par Tomás Olivera Chirimini, l'Association avait à l'origine pour but de créer un cadre et d'offrir une visibilité au groupe « Bantú », actif depuis 1971 dans la promotion de la musique et de la culture afro-uruguayenne.

Depuis 2009, l'Association est soutenue par l'UNESCO dans son travail de récupération et sauvegarde du patrimoine matériel et immatériel du Quartier sud (Barrio Reus al Sur), historiquement noir.

Dans le texte qui accompagne le tambour de la façade on lit : « Le tambourin a une mémoire, l'âme du *tamborilero* [celui qui le joue], et l'âme de ses ancêtres »

Figure 2. Entrée de l'Association.

Les tambours constituent, encore une fois, une partie importante de l'image du Centre, au regard de ses origines et des cours de musiques africaines qui y sont proposés à tout public.

Annexe 21 : Barrio Sur (quartier noir de Montevideo, 2018).

Figure 1. Texte : Quartier Sud, Berceau du Candombe

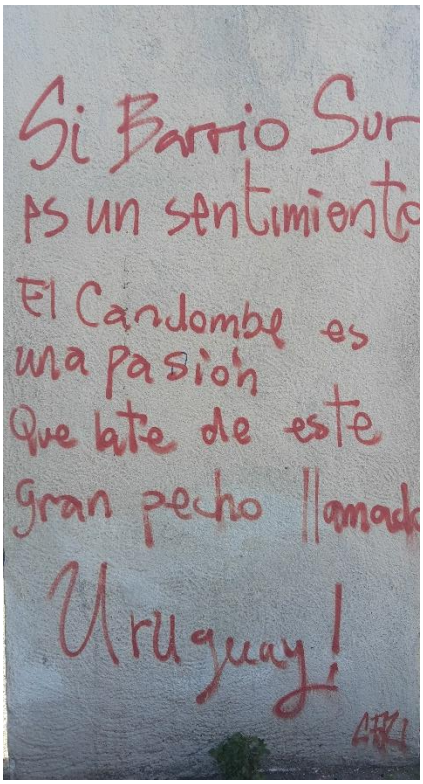


Figure 2. Prise de vue, rue Minas, quartier

Figure 3. Graffiti Quartier Sud. Dans le texte on lit : « Si le Quartier Sud est un sentiment, le Candombe est une passion qui bat dans cette grande poitrine nommée Uruguay ! »

Annexe 22 : Région de la côte pacifique du Mexique, où se situent les principaux foyers de populations afrodescendantes.

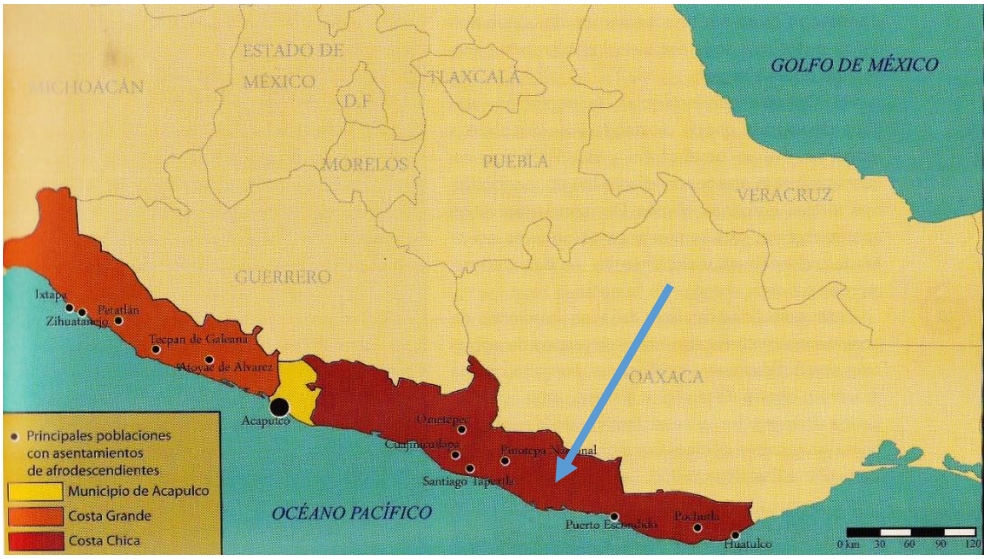
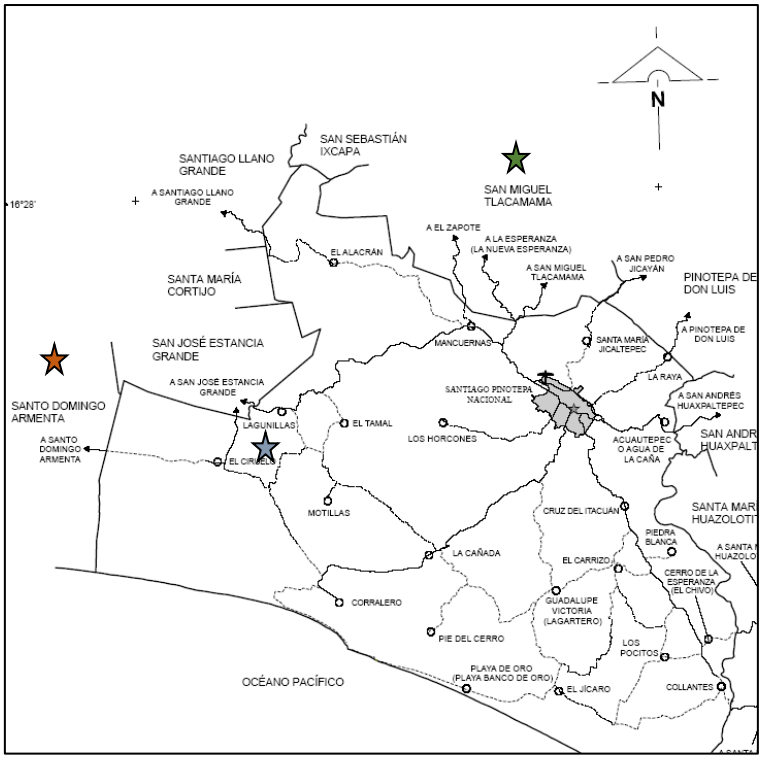


Figure 1. Carte signalant la dite « Costa Chica » (en rouge), où nous avons mené nos enquêtes de terrain (avril 2016).

Source : María Elisa Velázquez et Gabriela Iturralde, *Afrodescendientes en* México, México, CONAPARED/CONACULTA/INAH, 2012, p. 19.



Légendes :

★ Santo Domingo Armenta

★ Lagunillas

★ San Miguel Tlacamana

Figure 2. Carte situant les trois villages de la « Costa Chica » où nous avons mené nos enquêtes de terrain (détail de la zone signalée par une flèche bleue dans la *figure 1*).

Source : Viviana Díaz Arroyo, *Informe Práctica de campo 2016-2*, México, UNAM (sin publicar), p. 4.

Annexe 23 : Photographies des activités avec les enfants et les jeunes de Lagunillas (Oaxaca, 2016).

Figure 1. Atelier peinture avec les enfants.

Figure 2. Atelier de radio avec les jeunes.

L'objectif de l'activité était d'ouvrir un espace de parole pour les jeunes afin qu'ils eussent un premier contact avec les plateformes de communication numériques. Les émissions, d'une durée de 10 minutes chacune, animées entièrement par les jeunes après plusieurs exercices, furent ensuite transmises sur la chaîne en ligne Voluta Radial.

Photographies : Ismael Jiménez, 2016.

Annexe 24 : Prises de vue des activités et des moments de partage avec des femmes afrodescendantes de Lagunillas (Oaxaca, 2016).

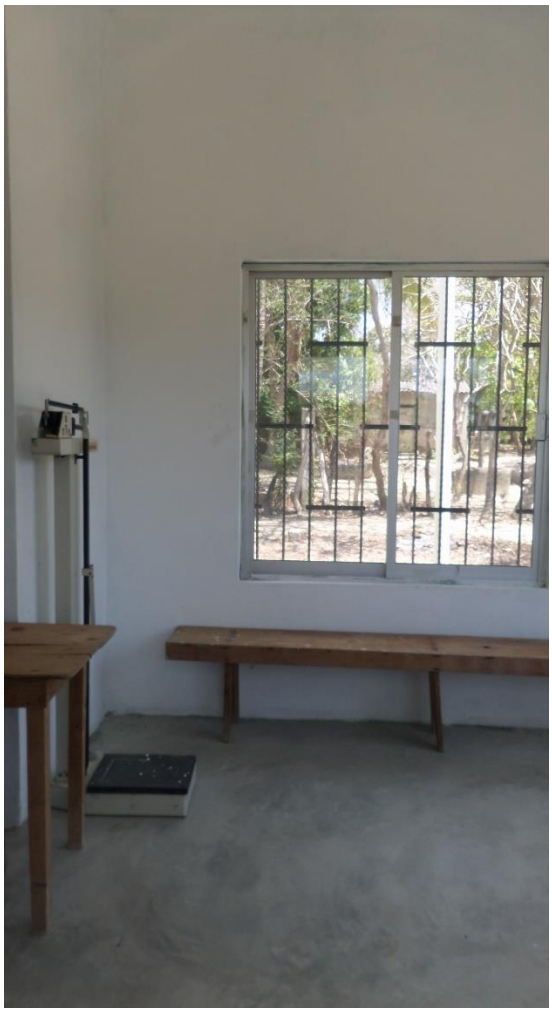
Figure 1. Préparation du déjeuner

Un bon nombre de discussions que nous avons pu engager avec les femmes, en dehors des activités organisées, eurent lieu lors de la préparation des repas.

Figure 2. Portrait d'une habitante de Lagunillas devant sa maison

Dans le cadre des campagnes électorales (2012), un projet d'aménagement du village fut annoncé par le parti au pouvoir. Le foyer de cette dame bénéficia des travaux de rénovation visant à montrer aux habitants un prototype des habitations que le projet cherchait à bâtir. C'est avec fierté qu'elle nous demanda de la prendre en photo devant sa maison. Après les élections, les promoteurs du projet ne se sont plus manifestés. Son logement est unique dans le paysage du village.

Figure 3. « Nouvelle » clinique de Lagunillas (construction interrompue)



Lors de notre activité «promenade en photos », les femmes de Lagunillas ont pris ces clichés des cliniques du village pour dénoncer l'état d'abandon des locaux.

C'est à nouveau dans le cadre des campagnes électorales (2012), que le parti au pouvoir lança la construction d'une nouvelle clinique (*fig. 1*), alors qu'il y en avait déjà une en bon état, mais manquant de tout le matériel et personnel nécessaires à son fonctionnement (*fig. 2*).

L'incompréhension des habitants face à cette initiative, qui ne résolvait pas les graves problèmes de sécurité sociale de la communauté, fut ensuite doublée d'une grande déception et colère lorsque, les élections passées, les travaux de la nouvelle clinique furent arrêtés.

Ce problème fut longuement abordé par les femmes qui nous ont manifesté leur sentiment de vulnérabilité, notamment vis-à-vis de la sécurité sociale de leurs enfants.

Figure 4. Vue intérieure de l'« ancienne » clinique de Lagunillas (hors service)

Annexe 25

Figure 1. Conseil des « Anciens » de Lagunillas

Figure 2. Portrait du porte-parole de Lagunillas

Lors de notre départ du village un discours fut prononcé par ce porte-parole où il lança l'injonction commentée dans notre conclusion : « appelez-moi afrodescendant, appelez-moi noir, appelez-moi comme vous voulez, mais donnez-moi des centres médicaux et des écoles [littéralement *donnez-moi santé et école*] ».

Nous remercions les habitants des trois communautés visitées pour leur accueil, leur hospitalité et leur convivialité.

Glossaire

***Asiento* :** Contrat qui accorde à une compagnie le monopole de l'importation d'esclaves dans les colonies espagnoles pour une durée déterminée. Le négrier s'engage à y introduire un certain nombre d'esclaves et paye au Trésor une somme fixe ; son bénéfice se fait lors des négociations directes en Amérique.

Barracon : Camp où on mettait les esclaves avant de les embarquer sur les négriers.

***Capitulaciones* :** Contrat par lequel la Couronne espagnole autorisait les futurs conquérants à partir en expédition en échange de divers avantages substantiels en cas de succès.

***Castas* :** Différentes appellations pour désigner les nuances qui séparaient les groupes suivant les « mélanges de sang ».

***Caudillo* :** Chef militaire local et charismatique, fondant souvent son pouvoir sur le clientélisme.

Coartación (*coartação*, en portugais) **:** En Amérique latine hispanique et portugaise, procédé par lequel les esclaves achetaient leur liberté, progressivement, après le versement d'un acompte substantiel.

Commandeur : Esclave responsable de diriger le travail dans les champs et de maintenir la discipline des esclaves.

***Criollo* :** Espagnol né aux Amériques.

***Encomienda* :** Système qui consistait à attribuer un certain nombre d'Indiens aux nouveaux colons espagnols. Par cet acte, la Couronne transférait à un particulier les devoirs de protection, instruction et évangélisation qui lui incombaient normalement.

Esclave bossale (*esclavo bozal*, en espagnol) **:** Esclave arrivé d'Afrique dans les colonies.

Esclave créole (*esclavo criollo*, en espagnol) **:** Esclave né dans les Amériques.

Esclave *ladino* : Esclave d'origine africaine parlant espagnol et préalablement christianisé.

Exclusif (connu aussi comme « colbertisme » ou « pacte colonial ») **:** Système protectionniste par lequel la métropole française se réservait l'exclusivité des relations avec ses colonies.

Habitation : Exploitation agricole des colonies françaises comprenant des terres, des bâtiments, du bétail et des esclaves.

***Hacienda* :** Domaine des colonies espagnoles composé d'unités interdépendantes (parcelles, habitations, écuries) et comprenant un bâtiment central administratif, une chapelle, un magasin, des ateliers, un moulin et des logements pour les travailleurs permanents.

***Juntas de gobierno* :** Assemblées constituées en Amérique latine, après l'accession de José Bonaparte au trône espagnol (1808), qui détinrent provisoirement le pouvoir dans les vice-royautés, jusqu'à la résolution de la crise dans la Péninsule ibérique.

***Ley de Siete Partidas* :** Lois rassemblées entre 1255 et 1265 par les juristes d'Alphonse X qui devinrent le code de référence en matière d'esclavage pour la Péninsule et, par la suite, pour les possessions castillanes d'outre-mer. Héritier de la législation romaine, il est marqué du sceau du christianisme qui avait déjà favorisé l'évolution de l'esclavage sous l'empire.

Libertadores (« Libérateurs ») **:** Titre donné aux généraux de plus haut rang qui ont combattu pour l'indépendance des pays latino-américains (Francisco Miranda, José de San Martín, Simón Bolívar…)

***Licencias reales* :** Licence qui autorisait l'entrée d'esclaves africains (4000 par an) dans les colonies espagnoles et sur lesquels la Couronne percevait une taxe (par esclave introduit).

Loi du « ventre libre » (*ley de* « *vientre libre* ») **:** loi qui octroyait la liberté aux enfants d'une mère esclave à naître, à compter d'une date donnée. Suivant les colonies, la loi prévoyait certaines restrictions, notamment en stipulant que l'enfant resterait sous l'autorité du maître jusqu'à un certain âge.

Marron (*cimarrón*, en espagnol) **:** Esclave fugitif. Le terme s'utilisait à la base pour désigner les animaux domestiques en fuite devenus sauvages.

***Palenque* :** Nom donné aux sites marrons en Amérique latine hispanophone.

***Quilombo* :** Nom donné aux sites marrons au Brésil.

***Requerimiento* :** Texte élaboré en 1513 et lu aux Indiens par un représentant de l'autorité royale intimant les indigènes à reconnaître la souveraineté espagnole et à adopter la foi chrétienne.

Bibliographie

Corpus primaire

CABRERA Susana, *Las esclavas del rincón*, Montevideo, Fin de Siglo, 2001.

KANOR Fabienne, *Humus*, Paris, Gallimard, 2006.

MÉNDEZ PÉREZ Oralia, *Josefa Nelú*, Veracruz, Ediciones Culturales Exclusivas, 1999.

MOYA Ana Gloria, *Cielo de tambores*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2003.

PINEAU Gisèle, *Mes quatre femmes*, Paris, Philippe Rey, 2007.

TROUILLOT Évelyne, *Rosalie l'Infâme*, Paris, Éd. Dapper, 2003.

Corpus secondaire

AGNANT Marie-Célie, *Le Livre d'Emma*, La Roque-d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2004 [2001].

CONDE Maryse, *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, Paris, Mercure de France, 1986.

PINEAU Gisèle et Marie ABRAHAM, *Femmes des Antilles : traces et voix. Cent cinquante ans après l'abolition de l'esclavage*, Paris, Stock, 1998.

SCHWARZ-BART Simone, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil, 1972.

Œuvres littéraires

AGNANT Marie-Célie, *La dot de Sara*, Québec, Remue-ménage, 1995.

ALEM Kangni, *Esclaves*, Paris, J.-C. Lattès, 2009.

ALLENDE Isabel, *La isla bajo el mar*, Barcelona, Debolsillo, 2009.

ARAUJO Emanoel (éd.), *Textos de negros e sobre negros*, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museo Afrobrasil, 2011.

BASS Nelson Estupiñán, *El último río*, Quito, Libresa, 1992 [1966].

BÉBEL-GISLER Dany, *Leonora : The Buried Story of Guadeloupe*, Andrea Leskes (trad.), Charlotesville & London, University Press of Virginia, 1994 [1985].

BEBEL-GISLER Dany, *Léonora : l'histoire enfouie de la Guadeloupe*, Paris, Seghers, 1985.

BEHN Aphra, *Oronoko, ou Le prince nègre*, Pierre-Antoine de La Place (trad.), Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, 1745 [1688].

BENEDETTI Mario, *El olvido está lleno de memoria*, Madrid, Visor, 1995.

BORGES Jorge Luis, *Obras completas. Tomo 1, 1923-1949*, Buenos Aires, Emecé, 2007.

BORGES Jorge Luis, *Para las seis cuerdas*, Buenos Aires, Emecé, 1970 [1965].

BOULLOSA Carmen, *Azúcar negra*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.

BUSTAMANTE Jorge (éd.), *Des-velos : textos eróticos, de amor y amatoria*, Montevideo, Casa de la cultura afrouruguaya, 2018.

CABRERA Susana, *El vuelo de las cenizas*, Montevideo, Fin de Siglo, 2004.

CAMPBELL BARR Shirley, *Rotundamente negra y otros poemas*, Madrid, Ediciones Torremozas, 2013.

CAPECIA Mayotte, *La Négresse blanche*, Paris, Ed. Corrêa, 1950.

CAPECIA Mayotte, *Je suis Martiniquaise*, Paris, Ed. Corrêa, 1948.

CARPENTIER Alejo, *Le Royaume de ce monde*, René L. F. Durand (trad.), Paris, Gallimard, 1991 [1949].

CARPENTIER Alejo, « Prólogo. El reino de este mundo y los pasos perdidos. Vol. II », *in Obras completas.*, México, Siglo XXI, 1985 [1949].

CASTELLANOS Rosario, *Balún Canán*, Madrid, Cátedra, 2004 [1957].

CESAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Paris, Présence Africaine, 2011 [1987].

CESAIRE Aimé, *Et les chiens se taisaient : tragédie*, Paris, Présence Africaine, 1989 [1958].

CESAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983 [1939].

CESAIRE Aimé, *La tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence Africaine, 1970 [1963].

CESAIRE Aimé, *Une tempête : adaptation pour un théâtre nègre d'après « La Tempête » de Shakespeare*, Paris, Seuil, 1969.

CESAIRE Ina, *Rosanie Soleil et autres textes dramatiques*, Christiane P. Makward (éd.), Paris, Karthala, 2011.

CESAIRE Suzanne, *Le grand camouflage : écrits de dissidence, 1941-1945*, Daniel Maximin (éd.), Paris, Seuil, 2009.

CHAMOISEAU Patrick, *La matière de l'absence*, Paris, Seuil, 2016.

CHAMOISEAU Patrick, *Un dimanche au cachot*, Paris, Gallimard, 2007.

CHAMOISEAU Patrick, *L'esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, 1997.

CHAMOISEAU Patrick, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992.

CHAMOISEAU Patrick, *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard, 1986.

CHARÚN ILLESCAS Lucía, *Malambo*, Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal, 2001.

CHIRIBOGA Luz Argentina, *Jonatás y Manuela*, Quito, Abrapalabra Editores, 1994.

CHIRIBOGA Luz Argentina, *Bajo la piel de los tambores*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1991.

CLARAC René, *Bagamba, nègre marron*, Paris, Les Éditions de la Nouvelle, 1947.

CONDE Maryse, *Les derniers rois mages*, Paris, Mercure de France, 1992.

CONFIANT Raphaël, *Contes créoles des Amériques*, Paris, Stock, 1995.

CORBIERE Édouard, *Le Négrier*, Paris, le Club français du livre, 1953 [1835].

COSSI Paolo, *Medz Yeghern : le grand mal*, Bruxelles, Dargaud, 2009.

COUAO-ZOTTI Florent, *Les fantômes du Brésil*, Paris, Ubu, 2006.

D'AGUIAR Fred, *Les cris de l'océan*, Jean-Pierre Aoustin (trad.), Paris, Mercure de France, 1999 [1997].

DAMAS Léon-Gontran, *Pigments*, Paris, GLM, 1937.

DE GHELDERODE Michel, *Théâtre. II*, Paris, Gallimard, 1991 [1928].

DE LA CRUZ Juana Inés, *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. II, Villancicos y letras sacras*, Alfonso Méndez Plancarte (éd.), México, Fondo de Cultura Económica, 1952.

DEFONSECA Misha, *Survivre avec les loups : de la Belgique à l'Ukraine, une enfant juive à travers l'Europe nazie, 1941-1944*, Marie-Thérèse Cuny (trad.), Paris, R. Laffont, 1997.

DESBORDES-VALMORE Marceline, *Œuvres poétiques*, Auguste Lacaussade (éd.), Genève, Slatkine, 1972.

DIAZ Ramón, *Cumboto*, Andrée Catrysse et René Durand (trad.), Paris, Nouvelles éditions latines, 1955 [1950].

DRACIUS Suzanne, *Rue monte au ciel : nouvelles*, Fort-de-France, Éd. Desnel, 2003.

DUMAS Alexandre, *Georges : un drame à l'Ile Maurice en 1824*, Paris, Hachette, 1928 [1843].

DUNCAN Quince, *El pueblo afrodescendiente. Diálogos con el abuelo Juan Bautista Yayah*, Bloomington, Palibrio, 2012.

DUNCAN Quince, *Un mensaje de Rosa*, San José, EUNED, 2007.

DURAS Claire de Durfort, *Ourika*, Paris, Ladvocat, 1823.

ÉBODE Eugène, *La transmission*, Paris, Gallimard, 2002.

FACHINI Mirta, *Susurros negros*, Córdoba, Ediciones del Boulevard, 2010.

FERNÁNDEZ OCHOA Adelayda, *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2015.

FROMENTIN Eugène, *Une année dans le Sahel*, Paris, Plon, 1934 [1857].

GLISSANT Édouard, *Le Quatrième siècle*, Paris, Seuil, 1964.

GLISSANT Édouard, *Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1993.

GLISSANT Édouard, *Soleil de la conscience*, Paris, Seuil, 1986 [1956].

GÓMEZ DE AVELLANEDA Gertrudis, *Sab*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000 [1844].

GONÇALVES Ana Maria, *Um defeito de cor*, Rio de Janeiro, Editora Record, 2006.

GOUGES Olympe de, *Œuvres*, Benoîte Groult (éd.), Paris, Mercure de France, 1986.

HOLSTEIN Bernard, *Stolen Soul : A True Story of Courage and Survival*, Crawley, University of Western Australia Press, 2004.

HOUAT Louis Timagène, *Les Marrons*, Paris, Ébrard, 1844.

HUGO Victor, *Bug-Jargal*, Paris, A. Fayard, 1928.

ISAACS Jorge, *María*, Madrid, Cátedra, 1991 [1867].

KANOR Fabienne, *D'eaux douces*, Paris, Gallimard, 2003.

LABOU TANSI Sony, *Encre, sueur, salive et sang : textes critiques*, Greta Rodriguez-Antoniotti (éd.), Paris, Seuil, 2015.

LACASCADE Suzanne, *Claire-Solange. Âme africaine*, Seine-et-Oise, Rueil, 1924.

LAHENS Yanick, *Bain de lune*, Paris, S. Wespieser, 2014.

LERENA César, *Celedonia Salvañach. Libertad y esclavitud en Montevideo*, Mar del Plata, Fundación Augustina Lerena, 2018.

LOTI Pierre, *Le roman d'un Spahi*, Paris, Calmann-Lévy, 1936 [1881].

LOVELACE Earl, *The Dragon can't dance*, Harlow, Longman, 1986.

MAILLET Michèle, *L'étoile noire*, Paris, Oh ! Éditions, 2006.

MARAN René, *Batouala : véritable roman nègre*, Paris, Albin Michel, 1972 [1921].

MAXIMIN Daniel, *L'Île et une nuit*, Paris, Seuil, 1995.

MAXIMIN Daniel, *L'Isolé soleil*, Paris, Seuil, 1987 [1981].

MCKAY Claude, *Banjo : A Story Without a Plot*, New York, Harcourt, Brace, Jovanovich, 1929.

MENDELSOHN Daniel Adam, *Les disparus*, Pierre Guglielmina (trad.), Paris, Flammarion, 2007.

MÉNDEZ PÉREZ Oralia, *Veracruz rumbero y jarocho*, Veracruz, Ediciones Culturales Exclusivas, 1998.

MERIMEE Prosper, *Œuvres complètes*, P. Trahard et É. Champion (éds.), Paris, H. Champion, 1927.

MIANO Léonora, *Crépuscule du tourment. I. Melancholy*, Paris, Bernard Grasset, 2016.

MIANO Léonora, *La Saison de l'ombre*, Paris, Bernard Grasset, 2013.

MIANO Léonora, *Les Aubes écarlates. « Sankofa cry »*, Paris, Plon, 2009.

MODIANO Patrick, *La Place de l'étoile*, Paris, Gallimard, 1968.

MONÉNEMBO Tierno, *Pelourinho*, Paris, Seuil, 1995.

MONTESQUIEU Charles-Louis de, *Œuvres complètes*, Catherine Volpilhac-Auger (éd.), Oxford/Napoli, Voltaire Foundation/Istituto italiano per gli studi filosofici, 2008.

MOREJÓN Nancy, *Piedra pulida*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1986.

MOREJÓN Nancy, « Mujer negra », *Revista Casa de las Américas*, nº 89, 1975.

MORRISON Toni, *Beloved*, Hortense Chabrier et Sylviane Rué (trad.), Paris, Christian Bourgois, 1989 [1987].

MOYA Ana Gloria, *Heaven of Drums*, W. N. Hill (trad.), Evanstone, Northwestern University Press, 2006 [2003].

MOYA Ana Gloria, *Desmemoria*, Bogotá, Editorial Oveja Negra, 2003 [1999].

MOYA Ana Gloria, *Sangre tan caliente y otras pasiones*, Bogotá, Oveja Negra, 2003 [1997].

NERUDA Pablo, *Confieso que he vivido : memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

NOVAS CALVO Lino, *Le Négrier : Roman d'une vie*, Jean-Pierre Paute (trad.), Paris, Éd. Autrement, 2011 [1933].

ORTIZ Adalberto, *Juyungo : Un nègre, une île et d'autres nègres*, Michel Reboux (trad.), Paris, Gallimard, 1955 [1943].

PEPIN Ernest, *L'homme-au-bâton*, Paris, Gallimard, 1992.

PHILLIPS Caryl, *Cambridge*, London, Bloomsbury, 1991.

PINEAU Gisèle, *Un papillon dans la cité*, Saint-Maur-des-Fossés, Éd. Sépia, 2010 [1992].

PINEAU Gisèle, *L'exil selon Julia*, Paris, Stock, 1996.

PULVAR César, *D'Jhébo : le Léviathan noir*, Paris, Éditions « V », 1957.

REED Ishmael, *Flight to Canada*, New York, Random House, 1976.

RIVA PALACIO Vicente, *Los 33 negros y otros episodios nacionales*, México, Alianza Cien, 1994 [1870].

ROJAS GONZÁLEZ Francisco, *La negra Angustias*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012 [1944].

ROSENZVIT Miguel, *Fiebre negra*, Buenos Aires, Planeta, 2008.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes*, Bernard Gagnebin et Marcel Raymond (éds.), Paris, Gallimard, 1980.

SAINT-LAMBERT Jean-François de, *Contes de Saint-Lambert*, Paul Lacroix (éd.), Paris, Librairie des bibliophiles, 1883.

SAINVILLE Léonard, *Dominique, nègre esclave*, Paris, Fasquelle, 1951.

SANTA CRUZ Victoria, *Ritmos y aires afroperuanos*, Lima, Iempsa, 1970.

SAVOIA Sylvain, *Les esclaves oubliés de Tromelin*, Bruxelles, Dupuis, 2015.

SCHWARZ-BART André, *La Mulâtresse solitude*, Paris, Points, 1972.

SCHWARZ-BART André, *Le dernier des justes*, Paris, Seuil, 1959.

SCHWARZ-BART Simone, *The Bridge of Beyond*, Barbara Bray (trad.), New York, New York Review of Books, 2013.

SCHWARZ-BART Simone et André SCHWARZ-BART, *L'Ancêtre en solitude*, Paris, Seuil, 2015.

SEJOUR Victor, « Le Mulâtre », *La Revue des Colonies*, mars 1837, p. 376-392.

SENGHOR Léopold Sédar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011 [1948].

SOLJENITSYNE Alexandre, *Le Pavillon des cancéreux*, Paris, Julliard, 1968.

STAËL-HOLSTEIN Germaine de, *Œuvres complètes de Mme la baronne de Staël*, Auguste-Louis Staël-Holstein (éd.), Paris/Strasbourg/Londres, Treuttel et Würtz, 1820.

SUE Eugène, *Atar-Gull*, Paris, C. Vimont, 1832 [1831].

WILKOMIRSKI Binjamin, *Fragments : une enfance 1939-1948*, Léa Marcou (trad.), Paris, Calmann-Lévy, 1996.

ZAPATA OLIVELLA Manuel, *Changó, el gran putas*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2010 [1980].

Récits d'esclaves et *neo-slave narrative* (textes et critique)

BARNET Miguel, *Biografía de un cimarrón*, México, Siglo XXI, 1971 [1966].

BARNET Miguel, *Esclave à Cuba : biographie d'un « cimarron » du colonialisme à l'indépendance*, Claude Couffon (trad.), Paris, Gallimard, 1968 [1966].

BEECHER STOWE Harriet E., *A Key to Uncle Tom's Cabin : Presenting the Original Facts and Documents upon which the Story is Founded : Together with Corroborative Statements Verifying the Truth of the Work*, Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1853.

BEECHER STOWE Harriet E. , *La clef de la case de l'Oncle Tom : contenant les faits et les documents originaux sur lesquels le roman est fondé, avec les pièces justificatives*, Adolphe Joanne et Old-Nick (trad.), Paris, Aux Bureaux du Magasin Pittoresque, 1853.

BEECHER STOWE Harriet E. , *Uncle Tom's Cabin*, Boston, John P. Jewett and Co., 1852.

BELLEY Jean-Baptiste, *Le Bout d'oreille des colons, ou le système de l'hôtel de Massiac, mis au jour par Gouli. Belley, député noir de Saint-Domingue, à ses collègues*, Paris, Pain, 1794.

BENOIST Jean, « Présentation », *in* Jean Benoist (éd.), *Le récit de Moses Grandy, esclave en Caroline du Nord*, Montréal, Université de Montréal, 1977, p. 5-8.

BRAXTON Joanne M., *Black women writing autobiography : a tradition within a tradition*, Philadelphia, Temple University Press, 1989.

BROWN William W., *Narrative of William W. Brown, a Fugitive Slave. Written by Himself*, Boston, The Anti-slavery office, 1847.

BRUCE JR. Dickson D., « Slave Narratives and Historical Understanding », *in* John Ernest (éd.), *The Oxford Handbook of the African American Slave Narrative*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 54-66.

CRAFTS Hannah, *Autobiographie d'une esclave*, Henry Louis Gates (éd.), Isabelle Maillet (trad.), Paris, Payot, 2005 [2002].

CRAFTS Hannah, *The Bondwoman's narrative*, Henry Louis Gates (éd.), London, Virago, 2002.

DEPARDIEU Benoît, « Her/His-(story) : Confronting the "shakless" of the African-American Urtext: Walker, Gaines, Reed Re-write the Slave Narrative », *in* Judith Misrahi-Barak (éd.), *Revisiting slave narratives : Les avatars contemporains des récits d'esclaves*, Montpellier, Université Montpellier III, 2005, p. 123-148.

DOUGLASS Frederick, *Autographs for Freedom*, Boston, John P. Jewett and Co., 1853.

DOUGLASS Frederick, *La vie de Frederick Douglass, esclave américain, écrite par lui-même*, Hélène Tronc (trad.), Paris, Gallimard, 2006 [1845].

DOUGLASS Frederick, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave. Written by Himself*, Boston, The Anti-slavery office, 1845.

DUMONT Lucia, « *La case de l'Oncle Tom* ou la vie chez les humbles de Harriet Beecher Stowe. Reconstruction et déconstruction », *in* Lucia Dumont et Marie Frémin (éds.), *Esclavage, esclavages*, Cergy-Pontoise, CRTF, 2008, p. 145-158.

EQUIANO Olaudah, *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African, Written by Himself*, London, Printed for and sold by the Author, 1789.

FREMIN Marie, « Mémoire de l'esclavage : enjeux, perspectives et récits d'esclaves », *in* Lucia Dumont et Marie Frémin (éds.), *Esclavage, esclavages*, Cergy-Pontoise, CRTF, 2008, p. 13-29.

FREMIN Marie, *Le Récit d'esclave entre témoignage et fiction : États-Unis. France. Caraïbe XVIII^e^ - XX^e^ siècles*, Thèse de doctorat, sous la direction de Christiane Chaulet-Achour, Université de Cergy-Pontoise, 2011.

FRUND Arlette, *Écritures d'esclaves : Phillis Wheatley & Olaudah Equiano, figures pionnières de la diaspora africaine américaine*, Paris, Michel Houdiard éditeur, 2006.

FULTON MINOR DoVeanna S. et Reginald H. PITTS (éd.), *Speaking lives, authoring texts : three African American women's oral slave narratives*, Albany, State University of New York Press, 2010.

GARDNER Eric, « Slave Narratives and Archival Research », *in* John Ernest (éd.), *The Oxford Handbook of the African American Slave Narrative*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 36-53.

GRANDY Moses, *Le récit de Moses Grandy, esclave en Caroline du Nord*, Jean Benoist (trad.), Montréal, Université de Montréal, 1977.

GRANDY Moses, *Narrative of the Life of Moses Grandy ; Late a Slave in the United States of America*, London, C. Gilpin, 1843.

HAMMON Briton, *Narrative of the Uncommon Sufferings, and Surprizing Deliverance of Briton Hammon, a Negro Man*, Boston, Green & Russell, 1760.

HENSON Josiah, *The Life of Josiah Henson, Formerly a Slave, Now an Inhabitant of Canada, as Narrated by Himself*, Boston, Arthur D. Phelps, 1849.

JACOBS Harriet A., *Incidents dans la vie d'une jeune esclave*, Monique Benesvy (trad.), Paris, V. Hamy, 1992 [1861].

JACOBS Harriet A., *Incidents in the Life of a Slave Girl. Written by Herself*, Boston, Published for the Author, 1861.

JENKINS SCHWARTZ Marie, « The WPA Narratives as historical sources », *in* John Ernest (éd.), *The Oxford Handbook of the African American Slave Narrative*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 89-100.

JONES Gayl, *Corregidora*, New York, Random House, 1975.

KACHUN Mitch, « Slave Narratives and Historical Memory », *in* John Ernest (éd.), *The Oxford Handbook of the African American Slave Narrative*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 21-35.

KICHENAPANAÏDOU Marc, *Jérôme Lusinier : récit de vie : arrière, arrière-petit-fils d'esclave*, La Saline, G.R.A.H.TER-Groupe, 2002.

LITTLE Robert, « Pirouettes sur l'abîme : réflexions sur l'absence en français de récits autobiographiques d'esclaves noirs », *in* Sarga Moussa (éd.), *Littérature et esclavage, XVIII^e^-XIX^e^ siècles*, Paris, Desjonquères, 2010, p. 142-153.

LOUVERTURE Toussaint, *Mémoires du général Toussaint-L'Ouverture écrits par lui-même*, Paris, Pagnerre, 1853.

MANZANO Juan Francisco, *Un esclave-poète à Cuba au temps du péril noir : autobiographie*, Alain Yacou, Paris, Karthala, 2004 [1840].

MANZANO Juan Francisco, *History of the Early Life of the Negro Poet, Written by Himself*, Richard Robert Madden (trad.), London, Thomas Ward and Co., 1840.

MISRAHI-BARAK Judith, « Postérités anglophones et francophones des récits d'esclaves : regards vers le XX^e^ et le XXI^e^ siècles », *in* Sarga Moussa (éd.), *Littérature et esclavage, XVIII^e^-XIX^e^ siècles*, Paris, Desjonquères, 2010, p. 385-396.

MISRAHI-BARAK Judith, « Introduction », *in* Judith Misrahi-Barak (éd.), *Revisiting slave narratives : Les avatars contemporains des récits d'esclaves*, Montpellier, Université Montpellier III, 2005, p. 11-18.

NEALE HURSTON Zora, *Barracoon : L'Histoire de la dernière « cargaison noire ». Préface d'Alice Walker*, Fabienne Kanor et David Fauquemberg (trad.), Paris, J.-C. Lattès, 2019 [2018].

NEALE HURSTON Zora, « La dernière traversée », *Revue America*, n°08/16, 2018, p. 84-89.

NORTHUP Solomon, *Twelve Years a Slave. Narrative of Solomon Northup, a Citizen of New-York, Kidnapped in Washington City in 1841, and Rescued in 1853, from a Cotton Plantation near the Red River in Louisiana*, Auburn/Buffalo/London, Derby and Miller/Derby, Orton and Mulligan/Sampson Low, Son & Company, 1853.

PARFAIT Claire et Marie-Jeanne ROSSIGNOL (éd.), *Le récit de William Wells Brown, esclave fugitif, écrit par lui-même*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2012.

PEABODY Rebecca, *Consuming stories : Kara Walker and the imagining of American race*, Oakland, University of California Press, 2016.

PICQUET Louisa, Mattie J. JACKSON et Cornelius Wilson LARISON, *Speaking lives, authoring texts : three African American women's oral slave narratives*, Albany, State University of New York Press, 2010.

PRINCE Mary, *The History of Mary Prince, a West Indian Slave. Related by Herself*, London, F. Westley and A. H. Davis, 1831.

QUASHIE Kevin E., « Mining Magic, Mining Dreams : A Conversation with Jewell Parker Rhodes », *Callaloo*, vol. 20, n^o^ 2, 1997.

REGARD Frédéric, « Noire et femme, la voix de la démocratie : de la zoologie à la subjectivation politique dans *The History of Mary Prince* », *in* Sarga Moussa, *Littérature et esclavage, XVIII^e^-XIX^e^ siècles*, Paris, Desjonquères, 2010, p. 154-165.

REGENT Frédéric, Gilda GONFIER et Bruno MAILLARD, *Libres et sans fers : paroles d'esclaves français. Guadeloupe, Île Bourbon (Réunion), Martinique*, Paris, Fayard, 2015.

ROGERS Dominique (éd.), *Voix d'esclaves : Antilles, Guyane et Louisiane françaises, XVIII^e^-XIX^e^ siècles*, Paris, Fort-de-France, Karthala/SAA/CIRESC, 2015.

ROY Michaël, *Textes fugitifs : le récit d'esclave au prisme de l'histoire du livre*, Lyon, ENS Éditions : Institut d'histoire du livre, 2017.

RUSHDY Ashraf H. A., « The Politics of the Neo-Slave Narratives », *in* Judith Misrahi-Barak (éd.), *Revisiting slave narratives : Les avatars contemporains des récits d'esclaves*, Montpellier, Université Montpellier III, 2005, p. 91-102.

RUSHDY Ashraf H. A., *Neo-slave narratives : studies in the social logic of a literary form*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1999.

THOMAS Helen, *Romanticism and Slave Narratives : Transatlantic Testimonies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

SOJOURNER Truth, *Narrative of Sojourner Truth ; a Bondswoman of Olden Time, Emancipated by the New York Legislature in the Early Part of the Present Century ; with a History of Her Labors and Correspondence, Drawn from Her « Book of Life »*, Boston, Published for the Author, 1875.

WALKER Margaret, *Jubilee*, Boston, Houghton Mifflin, 1966.

WHEATLEY Phillis, *Poems on Various Subjects, Religious and Moral by Phillis Wheatley, Negro Servant to Mr. John Wheatley, of Boston, in New England*, London, A. Bell Books, 1773.

WILLIAMS James, *Narrative of James Williams, an American Slave, Who Was for Several Years a Driver on a Cotton Plantation in Alabama*, New York/Boston, American Anti-Slavery Society/Isaac Knapp, 1838.

WILSON Harriet E., *Our Nig; or, Sketches from the Life of a Free Black, In a Two-Story White House, North. Showing that Slavery's Shadows Fall Even There*, Boston, Geo. C. Rand & Avery, 1859.

YACOU Alain, « Introduction », *in Un esclave-poète à Cuba au temps du péril noir : autobiographie*, Alain Yacou (éd.) Paris, Karthala, , 2004, p. 11-16.

Histoire et critique littéraires

Domaine francophone

AGNANT Marie-Célie, « Écrire pour tuer le vide du silence », *Canadian Women Studies*, vol. 23, n° 2, 2004, p. 86-91.

AGNANT Marie-Célie, « Écrire en marge de la marge », *in* Marc Maufort et Franca Bellarsi (éds.), *Reconfigurations. Canadian Literatures and Postcolonial Identities/Littératures canadiennes et identités postcoloniales*, Bruxelles, Peter Lang, 2002, p. 15-20.

ALAOUI Khalid, « La dimension dialogique chez les humoristes français : analyse d'un échantillon de sketches », *in* Pierre Patrick Haillet et Ghazi Karmaoui (dir.), *Regards sur l'héritage de Mikhaïl Bakhtine*, Cergy-Pontoise, CRTH, Université de Cergy-Pontoise, 2005, p. 99-113.

ALEM Kangni, « La mémoire des traites et de l'esclavage au regard des littératures africaines », *Notre librairie. Revue du livre: Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, vol. 161, mai 2006, p. 24-29.

ALIX Florian, « Comment construire un canon littéraire antillais ? L'expérience de l'écrivain-lecteur », *Revue de Littérature comparée*, vol. 4, 2017, p. 433-443.

AMOSSY Ruth et Dominique MAINGUENEAU, « Autour des “scénographies auctoriales” : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L’écrivain imaginaire* (2007) », *Argumentation et Analyse du Discours*, nº 3, 15 octobre 2009.

AQUIEN Michèle (éd.), *L’érotisme solaire de René Depestre: éloge du réel merveilleux féminin*, Paris, L’Harmattan, 2014.

AURELIA Dominique, « Dislocations textuelles et reconfigurations identitaires dans *Humus* de Fabienne Kanor », *Archipélies*, vol. 3-4, 2012, p. 303-312.

AVIGNON Christine, « “L’écriture est un combat”. Entretien avec Gisèle Pineau », *Africultures*, 14 mai 2007 (en ligne : http://africultures.com/lecriture-est-un-combat-5946/).

BERETTA Marie-Flore, « Qui suis-je, que dis-je, moi qui parle cette langue ? », *in* Julien Dufour, Isabelle Reck et Edgard (dir.) Weber, *Langue(s) d’écrivains*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2013, p. 9-18.

BERTOLINI Frida, « Mémoire et authenticité : le méta-témoin et le récit de la Shoah », 2008 (en ligne : https://www.auschwitz.be/images/_inedits/bertolini.pdf).

BERTY Valérie, « Préface », *in* Valérie Berty (éd.), *Les nouvelles voies de la transmission*, Paris, Archives Karéline, 2014, p. 9-13.

BESSIERE Jean, « Notes sur le métissage et sur ses ambivalences critiques aujourd’hui. Pour une mise en perspective littéraire comparatiste », *in* Yves Clavaron et Bernard Dieterle (dir.), *Métissages littéraires. Actes du XXXIIe Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée*, Saint-Étienne, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2005, p. 13-20.

BIDIMA Jean-Godefroy et Victorien LAVOU, « Introduction », *in* Jean-Godefroy Bidima et Victorien Lavou (éd.), *Réalités et représentations de la violence en postcolonies*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2015, p. 18-21.

BIDIMA Jean-Godefroy, « Une transmission de l’art de la délibération : “faire signe” étant “emprêtrés dans les signes” », *in* Valérie Berty (éd.), *Les nouvelles voies de la transmission*, Paris, Archives Karéline, 2014, p. 77-90.

BISHOP Marie-France, « E comme esclave... révolté », *in* Christiane Chaulet-Achour et Brigitte Riera (dir.), *Abécédaire insolite des francophonies*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, p. 131-145.

BOISSET Emmanuel et Philippe CORNO, « Introduction », *in* Emmanuel Boisset et Philippe Corno (dir.), *Que m’arrive-t-il ? : littérature et événement*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 13-16.

BONI Tanella, « Femmes en Négritude : Paulette Nardal et Suzanne Césaire », *Rue Descartes*, nº 83, 2014, p. 62-76.

BONN Charles, « Comparatisme français et littératures francophones de pays anciennement colonisés : quelle ouverture ? », *in* Florence Paravy (éd.), *Littératures africaines et comparatisme*, Metz, Université de Lorraine, Centre de recherches Écritures, 2011, p. 13-21.

BOUCHER Colette, « Québec-Haïti. Littérature transculturelle et souffle d’oralité : une entrevue avec Marie-Célie Agnant », *Ethnologies*, vol. 27, nº 1, 2005, p. 195-221.

BOUCHER Colette et Thomas C. SPEAR (éds.), *Paroles et silences chez Marie-Célie Agnant : l’oublieuse mémoire d’Haïti*, Paris, Karthala, 2013.

BOUJU Emmanuel, *La transcription de l’histoire : essai sur le roman européen de la fin du XXe siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

BOURSE Alexandra, *Le métis, une identité hybride ?*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

BRANACH-KALLAS Anna, « Maroon Mothers, Motherless Daughters : *At the Full and Change of the Moon* by Dionne Brand, *Le Livre d'Emma* by Marie-Célie Agnant, and *Drawing Down a Daughter* by Claire Harris », *in* Marie Carrière et Catherine Khordoc (éds.), *Migrande comparée : les littératures du Canada et du Québec*, Bern, Peter Lang, 2008, vol. 5, p. 153-169.

BRINKER Virginie, « La transmission littéraire contemporaine à l'épreuve de la médiatisation », *in* Valérie Berty (éd.), *Les nouvelles voies de la transmission*, Paris, Archives Karéline, 2014, p. 131-147.

BRINKER Virginie, « Pour une étude des fictions cinématographiques sur le génocide des Tutsi au Rwanda en cours de français au lycée », *in* Nicole Lucas et Vincent Marie (éds.), *Traumatismes et histoire : des enjeux aux pratiques*, Paris, Éditions le Manuscrit, 2013, p. 303-318.

BRUNSWIC Anne, « Entretien avec Sylvaine Dampierre», 2011 (en ligne : http://annebrunswic.fr/194-Entretien-avec-Sylvaine-Dampierre).

CARRIERE Marie, « Trois exils, trois femmes, trois Médées du Québec contemporain », *Atlantis : Critical Studies in Gender, Culture & Social Justice/Études critiques sur le genre, la culture, et la justice*, vol. 35, 2010, p. 47-58.

CASANOVA Pascale, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999.

CAVIGLIOLI David, « Léonora Miano : ce que l'esclavage a fait à l'Afrique. Entretien », *Le Nouvel Observateur*, Rubrique « Bibliobs », 27 octobre 2013 (en ligne : https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20131023.OBS2280/leonora-miano-ce-que-l-esclavage-a-fait-a-l-afrique.html).

CESAIRE Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai : entretiens avec Françoise Vergès*, Paris, Albin Michel, 2005.

CHAMOISEAU, Patrick , *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.

CHAMOISEAU Patrick et Raphaël CONFIANT, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, Paris, Gallimard, 1999 [1991].

CHAULET ACHOUR, « L'esclavage dans *La Saison d l'ombre* de Léonora Miano. Donner corps à un espace cicatriciel », *in* Christiane Chaulet Achour (éd.), *Esclavages et littérature. Représentations francophones*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 127-138.

CHEMLA Yves, « Ouidah-Bahia : de la postmémoire au théâtre mémoriel », *Études Littéraires Africaines*, vol. 43, 2017, p. 67-81.

CHEVRIER Jacques (éd.), *La littérature africaine : une anthologie du monde noir*, Paris, Librio, 2008.

CHEVRIER Jacques, *L'arbre à palabres: essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Hatier, 1986.

COLLOT Michel et Antonio RODRIGUEZ (éd.), *Paysage et poésies francophones*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.

COMBE Dominique, *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

CONDE Maryse, « Le métissage du texte », *in* Sylvie Kandé (dir.), *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 209-217.

CONDE Maryse, « Chercher nos vérités », *in* Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 305-310.

CONDE Maryse, *La parole des femmes : essai sur les romancières des Antilles de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993 [1979].

COPIN Laetitia et Martine BUFFET (éd.), *Anthologie littéraire des Caraïbes et de l'Amazonie : Champs et contrechamps*, Paris, Présence Africaine, 2016.

COQUIO Catherine, « Les enjeux anthropologiques du témoignage : le genre, l'acte, le rite, le jeu », *in* Philippe Mesnard (éd.), *La littérature testimoniale, ses enjeux génériques*, Paris, Société Française de Littérature Générale et Comparée, 2017, p. 83-122.

CORZANI Jack, « Préface », *in* Christiane P. Makward, *Mayotte Capécia ou l'Aliénation selon Fanon*, Paris, Karthala, 1999, p. 7-12.

CORZANI Jack, *Littératures francophones. II, Les Amériques : Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, Paris, Belin, 1998.

COTTENET-HAGE Madeleine, « Introduction », *in* Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 11-20.

COTTENET-HAGE Madeleine et Lydie MOUDILENO, « Présentation », *in* Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (dir.), *Maryse Condé : Une nomade inconvenante*, Matoury, Ibis Rouge Éditions, 2002, p. 9-15.

COTTIAS Myriam et Madeleine DOBIE, « Introduction. Mayotte Capécia : entre biographie et critiques », *in* Myriam Cottias et Madeleine Dobie (éds.), *Relire Mayotte Capécia : une femme des Antilles dans l'espace colonial français*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 11-57.

DANBLON Emmanuelle, « Rhétorique, universalité et ritualité. Réflexions à propos de la palabre », *in* Jean-Godefroy Bidima et Victorien Lavou (éds.), *Réalités et représentations de la violence en postcolonies*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2015, p. 297-308.

DANON Rachel, *Les voix du marronnage dans la littérature française du XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

DANON Rachel, « Les tensions dans *Ziméo* de Saint-Lambert : apologie du droit de résistance ou d'un esclavage à "visage humain" ? », *in* Sarga Moussa (éd.), *Littérature et esclavage, XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Desjonquères, 2010, p. 61-73.

DE SOUZA Pascale, « Inscription du créole dans les textes francophones », *in* Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 173-190.

DEBRAY-GENETTE Raymonde et Jacques NEEFS, « Présentation », *in* Raymonde Debray-Genette et Jacques Neefs (dir.), *Romans d'archives*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1987, p. 7-9.

DELAPERRIERE Maria, « Introduction », *in* Maria Delaperrière (dir.), *La littérature face à l'histoire : discours historique et fiction dans les littératures est-européennes*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 7-10.

DELAS Daniel, *Littératures des Caraïbes de langue française*, Paris, Nathan, 1999.

DEPESTRE René, « "Un métier à métisser les expériences" », *Libération*, 16 mars 2006 (en ligne : https://www.liberation.fr/hors-serie/2006/03/16/-un-metier-a-metisser-les-experiences-_32957).

DEPESTRE René, *Le métier à métisser*, Paris, Stock, 1998.

DIAZ José-Luis, *L'écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007.

DIOP Papa Samba, « Conférence inaugurale. Orientations actuelles des littératures francophones subsahariennes », *in* Papa Samba Diop et Alain Vuillemin (dir.), *Les littératures en langue française. Histoire, mythe et création*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 13-24.

DOBZYNSKI Charles (éd.), *Écrire l'extrême: la littérature et l'art face aux crimes de masse*, Paris, Europe, n° 926–927, 2006.

DRISSI Hamida, « La mise en fiction de l'Histoire chez Marguerite Duras », *in* Zbigniew Przychodniak et Gisèle Séginger (dir.), *Fiction et histoire*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2011, p. 127-140.

DUBREUIL Laurent, « Défauts de savoirs », *Labyrinthe*, « La fin des disciplines ? », nº 27, 2007, p. 13-26.

DUCAS Sylvie, « "L'auteur ? Soyons modeste : le cygne à terre." Autorité auctoriale et prix littéraires », *in* Emmanuel Bouju (éd.), *L'autorité en littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 277-287.

DUCLOT-CLEMENT Nathalie, « Hybridités textuelles et imaginaires chimériques. Jean Rhys, Toni Morrison, Maryse Condé et Marie Ndiaye », *in* Yves Clavaron et Bernard Dieterle (dir.), *Métissages littéraires. Actes du XXXIIe Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005, p. 49-56.

DUMONT Lucia, « L'expérience traumatisante de l'esclavage dans l'œuvre de Toni Morrison, plus particulièrement dans *Beloved* », *in* Lucia Dumont et Marie Frémin (éds.), *Esclavage, esclavages*, Cergy-Pontoise, CRTF, 2008, p. 159-172.

DUMONTET Danielle, « Gisèle Pineau ou une nouvelle voix féminine guadeloupéenne », *Palabres. Revue d'Études Africaines / African Studies Review*, III, nº 1 & 2, avril 2000 (en ligne : http://www.revuepalabres.org/pdf/palabres2000femmesetcreations.pdf).

ENGEL Vincent, « "La distance que le temps donne à la souffrance". La fiction comme transmission privilégiée. Réflexions à partir des romans de Daniel Mendelsohn, Marianne Rubinstein et les miens », *in* Nathalie Burnay (éd.), *Transmission, mémoire et reconnaissance*, Fribourg, Academic Press Fribourg, 2011, p. 119-143.

FAUSTMAN Jean, *Le creuset des cultures : la littérature antillaise*, New York, Peter Lang, 2004.

FENDLER Ute, « Violence et histoire coloniale dans l'œuvre de Raharimanana », *in* Jean-Godefroy Bidima et Victorien Lavou (éds.), *Réalités et représentations de la violence en postcolonies*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2015, p. 53-69.

FERNANDES Martine, *Les écrivaines francophones en liberté : Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djebar, Calixthe Beyala : écritures de l'hybridité postcoloniale et métaphores cognitives*, Paris, L'Harmattan, 2007.

FONKOUA Romuald, *Littérature et savoir. Afrique, Antilles, Europe*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

FONKOUA Romuald, « Panorama de la nouvelle antillaise », *Notre librairie. Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, III, décembre 1992, p. 68-82.

FRANCIS Gladys, « Entretien avec Fabienne Kanor, "l'Ante-llaise par excellence" : Sexualité, corporalité, diaspora et créolité », *French Forum*, vol. 41, nº 3, 2016, p. 273-288.

FRANÇOIS Cyrille, « Révéler l'esclavage. *Le Cahier d'un retour au pays natal* », *in* Christiane Chaulet-Achour (dir.), *Esclavages et littérature. Représentations francophones*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 139-149.

FREMIN Marie, « Mémoire et Histoire de l'esclavage dans les littératures francophones caribéennes », *in* Papa Samba Diop et Alain Vuillemin (dir.), *Les littératures en langue française. Histoire, Mythe et Création*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 261-271.

GAETZI Claudine, *L'art de déjouer le témoignage par la fiction :* Verre cassé *d'Alain Mabanckou*, Lausanne, Archipel, 2014.

GALLIX André, « "La fiction a une dimension que le document n'a pas". Entretien avec André Brink », *Notre librairie*, nº 161, mai 2006, p. 76-79.

GARNIER Xavier, « Texte/terrain : la littérature incarnée comme perspective critique », *in* Virginia Coulon et Xavier Garnier (dir.), *Les littératures africaines. Textes et terrains*, Paris, Karthala, 2011, p. 369-380.

GARNIER Xavier, « Littératures d'Afrique. Le comparatisme : une vocation pour les études littéraires africanistes », *in* Anne Tomiche et Karl Zieger (dir.), *La Recherche en Littérature générale et comparée en France en 2007. Bilans et perspectives*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2007, p. 335-345.

GEFEN Alexandre, *Réparer le monde : la littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Éditions Corti, 2017.

GEFEN Alexandre, « Responsabilités de la forme. Voies et détours de l'engagement littéraire contemporain », *in* Emmanuel Bouju (éd.), *L'engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 75-84.

GERVAIS Bertrand, « La mort du roman : d'un mélodrame et de ses avatars », *Études littéraires*, vol. 31, n° 2, 1999, p. 53-70.

GHINELLI Paola, *Archipels littéraires : Chamoiseau, Condé, Confiant, Brival, Maximin, Laferrière, Pineau, Dalembert, Agnant*, Montréal, Québec, Canada, Mémoire d'encrier, 2005.

GLISSANT Édouard, « Métissage et créolisation », *in* Sylvie Kandé (dir.), *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 47-53.

GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

GLOWINSKI Michal, « La narration historique et la narration dans le roman historique », *in* Maria Delaperrière (dir.), *La littérature face à l'histoire : discours historique et fiction dans les littératures est-européennes*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 41-52.

GYSSELS Kathleen, « Du côté de chez Schwarz-Bart », *in* Françoise Simasotchi-Bronès (éd.), *Maryse Condé : En tous ses ailleurs*, Paris, Éditions L'Improviste, 2014, p. 103-118.

GYSSELS Kathleen, « Écrire sur la trace : la perte et le manque. Quelques figures féminines de subalternité dans les romans de Maryse Condé », *in* Françoise Simasotchi-Bronès (éd.), *Maryse Condé : En tous ses ailleurs*, Paris, Éditions L'Improviste, 2014, p. 89-102.

GYSSELS Kathleen, *Sages sorcières ? : révision de la mauvaise mère dans Beloved (Toni Morrison), Praisesong for the Widow (Paule Marshall), et Moi, Tituba, sorcière noire de Salem (Maryse Condé)*, Lanham, University Press of America, 2001.

GYSSELS Kathleen, *Filles de solitude : essai sur l'identité antillaise dans les biographies fictives de Simone et André Schwarz-Bart*, Paris, 1996.

GYSSELS Kathleen, « Proverbialité dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* », sur *Potomitan*, http://www.potomitan.info/ewop/proverbialite.php#2, 2016.

HASSAN Kadhim Jihad, « La langue de l'écrivain en traduction », *in* Julien Dufour, Isabelle Reck et Edgard (dir.) Weber, *Langue(s) d'écrivains*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2013, p. 25-32.

HEL-BONGO Olga, « Ironie et temporalité dans *Entre les Eaux* de V.-Y. Mudimbe », *in* Olga Hél-Bongo et Morgan Faulkner (dir.), *Roman francophone et modernité*, Paris, Riveneuve éditions, 2016, p. 33-52.

HERBECK Jason, « Entretien avec Fabienne Kanor », *The French Review*, vol. 86, n° 5, 2013, p. 964-976.

HERBECK Jason, « Le Polar aux Antilles et le cas de *Rosalie l'Infâme* d'Évelyne Trouillot », *in* Nadève Menard, *Écrits d'Haïti*, Paris, Karthala, 2011, p. 279-290.

IRELE Abiola, « Du roman colonial français au roman francophone postcolonial. René Maran le précurseur », *in* Christie McDonald et Susan Rubin Suleiman (dir.), *French Global. Une nouvelle perspective sur l'histoire littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2014 [2010], p. 427-445.

JEAN-FRANÇOIS Emmanuel Bruno, *Poétiques de la violence et récits francophones contemporains*, Boston, Brill/Rodopi, 2017.

JOHNSON Ilona et Christiane MAKWARD, « La longue marche des franco-antillaises : fictions autobiographiques de Mayotte Capécia et Françoise Ega », *in* Suzanne Rinne et Joëlle Vitiello (dir.), *Elles écrivent des Antilles : Haïti. Guadeloupe, Martin*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 309-321.

JOSEPH-GABRIEL Annette, « "Tant de silence à briser" : Entretien avec Évelyne Trouillot », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 32, n° 1, 7 août 2017, p. 82-94.

JOUVE Vincent, « Quelle exemplarité pour la fiction ? », *in* Emmanuel Bouju (éd.), *Littérature et exemplarité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 239-248.

JURNEY Florence Ramond, « Entretien avec Marie-Célie Agnant », *The French Review*, vol. 79, n° 2, décembre 2005, p. 384-394.

KALISA Chantal, *Violence in Francophone African & Caribbean women's literature*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2009.

KENOL Chantal, « Évelyne Trouillot : Jusqu'au fond des choses. Entretien », *in* Nadève Ménard (éd.), *Écrits d'Haïti*, Paris, Karthala, 2011, p. 271-278.

KRYSINSKI Wladimir, « Sur quelques généalogies et formes de l'hybridité dans la littérature du XX^e siècle », *in* Dominique Budor et Walter Geerts (dir.), *Le texte hybride*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004, p. 27-39.

LABRIOLLE Jacqueline de, *Les « Christophe Colomb » de Paul Claudel*, Paris, Ed. Klincksieck, 1972.

LARONDE Michel, « Du métissage au décentrage : évolution du trop génétique dans la littérature post-coloniale en France », *in* Sylvie Kandé (dir.), *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 143-162.

LAVOCAT Françoise, *Fait et fiction : pour une frontière*, Paris, Seuil, 2016.

LEQUIN Lucie, « Marie-Célie Agnant : une écriture de la mémoire et du silence », *in* Marc Maufort et Franca Bellarsi (éds.), *Reconfigurations. Canadian Literatures and Postcolonial Identities/Littératures canadiennes et identités postcoloniales*, Bruxelles, Peter Lang, 2002, p. 21-32.

LILJESTHRÖM Valeria, « Énonciation et parti pris de l'histoire dans *L'esclave vieil homme et le molosse* de Patrick Chamoiseau », *in* Papa Samba Diop et Alain Vuillemin (dir.), *Les littératures en langue française. Histoire, Mythe et Création*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 273-283.

LIONNET Françoise, *Autobiographical voices : race, gender, self-portraiture*, Ithaca, Cornell University Press, 1989.

LLOZE Évelyne, « Écrire et penser l'Histoire chez Édouard Glissant (de *Sang rivé* à *Boises*) », *in* Papa Samba Diop et Alain Vuillemin (dir.), *Les littératures en langue française. Histoire, mythe et création*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 285-295.

LOPES Henri, « Préface : Il nous faut apprendre notre latin... », *in* Jacques Chevrier, *L'arbre à palabres: essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Hatier, 1986, p. 7-9.

MACE Marielle, « L'assertion, ou les formes de l'engagement », *in* Emmanuel Bouju (éd.), *L'engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 61-74.

MAGANGA Ulrich Kevin, *La Phratrie de l'imaginaire : les écrivains africains et le modèle latino-américain à partir des années 1980*, Thèse de doctorat sous la direction d'Anthony Mangeon, Strasbourg, Université de Strasbourg, 2016.

MAKHLOUF Georgia, « Jean Rouaud et la mort du roman. Entretien », *L'Orient*, « L'Orient Littéraire », 2009, (en ligne : http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=6250).

MAKOWIAK Alexandra, « Paradoxes philosophiques de l'engagement », *in* Emmanuel Bouju (éd.), *L'engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 19-30.

MAKWARD Christiane et Lydie MOUDILENO, « La Grande Marronne du Tout-Monde », *in* Lydie Moudileno (dir.), *Maryse Condé : Une nomade inconvenante*, Matoury, Ibis Rouge Éditions, 2002, p. 157-161.

MANGEON Anthony, *La pensée noire et l'Occident : De la bibliothèque coloniale à Barack Obama*, Cabris, Sulliver, 2010.

MANGEON Anthony, « Le paradoxe de la pensée postcoloniale », *Le Point* « Hors-série - Les maîtres penseurs », *Michel Foucault l'anti-système. La philosophie des infâmes : Sa vie et ses concepts : À quoi il sert aujourd'hui*, n° 16, juin-juillet 2014, p. 78-79.

MANGEON Anthony, *Lumières noires, discours marron : indiscipline et transformations du savoir chez les écrivains noirs américains et africains : itinéraires croisés d'Alain Leroy Locke, V.-Y. Mudimbe et de leurs contemporains*, Thèse de doctorat sous la direction de Bernard Mouralis, Cergy-Pontoise, Université de Cergy-Pontoise, 2004.

MANGEON Anthony, « Pour une histoire littéraire intégrée (des centres aux marges, du national au transnational : littératures françaises, littératures francophones, littératures féminines) », *in* Abdoulaye Imourou (éd.), *La littérature africaine francophone, mesures d'une présence au monde*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2014, p. 87-104.

MANGEON Anthony et Brice NGOUANGUI, « Édouard Glissant et Jean-Loup Amselle : perspectives croisées », *in* Anthony Mangeon (dir.), *Anthropolitiques : Jean-Loup Amselle, une pensée sans concessions*, Paris/Montpellier, Karthala/MSH-M, 2015, p. 261-272.

MARIN LA MESLEE Valérie, « "La créolisation du monde est infinie". Entretien avec Édouard Glissant », *Le Point, hors-série. La pensée noire, les textes fondamentaux*, n° 22, 2009, p. 112-115.

MARINI Marcelle, « La place des femmes dans la production culturelle. L'exemple de la France », *in* Georges Duby et Michel Perrot (dir.), *L'Histoire des femmes en Occident, tome 5. XX^e siècle*, Paris, Plon, 2002 [1992], p. 403-444.

MATA BARREIRO Carmen, « La mémoire de l'esclavage et de la répression dans l'œuvre de Marie-Célie Agnant », *in* Colette Boucher et Thomas C. Spear (éd.), *Paroles et silences chez Marie-Célie Agnant : l'oublieuse mémoire d'Haïti*, Paris, Karthala, 2013, p. 105-119.

MAXIMIN Daniel, « La transmission de l'écriture et l'écriture de la transmission », *in* Valérie Berty (éd.), *Les nouvelles voies de la transmission*, Paris, Archives Karéline, 2014, p. 17-29.

MAXIMIN Daniel, « Suzanne Césaire fontaine solaire », *in* Daniel Maximin (éd.), *Le grand camouflage : écrits de dissidence, 1941-1945*, Paris, Seuil, 2009, p. 7-27.

MAXIMIN Daniel, *Les Fruits du cyclone : une géopoétique de la Caraïbe*, Paris, Seuil, 2006.

MAXIMIN Daniel, « L'identité de la littérature aux Antilles », *in* Danièle de Ruyter-Tognotti et Madeleine Van Strien-Chardonneau (dir.), *Le roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*, Amsterdam, Rodopi, 1998, p. 71-73.

MILLER Christopher L., *Le triangle atlantique français : littérature et culture de la traite négrière*, Thomas Van Ruymbeke (trad.), Paris, Les Perséides, 2011 [2008].

MONGO-MBOUSSA Boniface, « Le labyrinthe de la transmission », *in* Valérie Berty (éd.), *Les nouvelles voies de la transmission*, Paris, Archives Karéline, 2014, p. 177-183.

MONGO-MBOUSSA Boniface, *L'indocilité : supplément au Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2005.

MONTANDON Alain, « Préface », *in* Yves Clavaron et Bernard Dieterle (dir.), *Métissages littéraires. Actes du XXXIIe Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005, p. 7-10.

MOUDILENO Lydie, « *Moi, Tituba, Sorcière Noire de Salem...* : Les déplacements d'un récit d'esclave inédit », *in* Judith Misrahi-Barak (dir.), *Revisiting slave narratives : Les avatars contemporains des récits d'esclaves*, Montpellier, Université Montpellier III, 2005, p. 471-485.

MOUDILENO Lydie, *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature : mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris, Karthala, 1997.

MOUDILENO Lydie, « Écrire l'écrivain : Créolité et spécularité », *in* Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 191-204.

MOURA Jean-Marc, « L'Atlantique littéraire : perspectives théoriques sur la constitution d'un espace translinguistique », *in* Jean-Marc Moura et Véronique Porra (dir.), *L'Atlantique littéraire. Perspectives théoriques sur la constitution d'un espace translinguistique*, Hildesheim, Zurich/New York, 2015, p. 195-226.

MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007 [1999].

MOURA Jean-Marc, « La critique postcoloniale, étude des spécificités. Entretien de Boniface Mongo-Mboussa avec Jean-Marc Moura », *Africultures*, nº 26, 2000 (en ligne : http://africultures.com/la-critique-postcoloniale-etude-des-specificites-1360/).

MOURALIS Bernard, « Littératures africaines, Oral, Savoir », *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, nº 18, 2004 (en ligne: http://journals.openedition.org/semen/2221).

MOURALIS Bernard, *Littérature et développement : essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Silex Ed., 1984.

MOURALIS Bernard, *Les contre-littératures*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.

MOUSSA Sarga (éd.), *Littérature et esclavage, XVIIIe-XIXe siècles*, Paris, Desjonquères, 2010.

MOUSSA Sarga, « Introduction », *in* Sarga Moussa (éd.), *Littérature et esclavage, XVIIIe-XIXe siècles*, Paris, Desjonquères, 2010, p. 13-25.

MUNGUIA AGUILAR Rocío, « Au jour le jour : esclavage et résistance féminine dans *Rosalie l'infâme* d'Évelyne Trouillot », *in* Jean-Arsène Yao, Victorien Lavou et Luis Mancha San Esteban (éds.), *Africas y Américas. Idas y vueltas, reevaluaciones y perspectivas actuales/ Afriques et Amériques. Allers-retours, réévaluations et perspectives actuelles*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2018, p. 243-249.

MUNGUIA AGUILAR Rocío, « Destellos negros/Obsidian flare on the shore. Ensayo fotográfico », *Religación. Revista de ciencias sociales y humanidades*, vol. 3, nº 10, mars 2018, p. 199-209.

MUNGUIA AGUILAR Rocío, « Métamorphoses de l'esclave noire dans le roman antillais contemporain : corps et conscience comme lieux de pouvoir », *in* Daouda Pare et Élisabeth Yaoudam (éds.), *Métamorphoses féminines : émergence et évolutions dans les littératures francophones contemporaines*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2019, p. 3-10.

NAUDILLON Françoise, « Le continent noir des corps : Représentation du corps féminin chez Marie-Célie Agnant et Gisèle Pineau », *Études françaises*, vol. 41, nº 2, 2005b, p. 73-85.

NDAGANO Biringanine, « Gisèle Pineau : au nom du passé. Entretiens », *in* Georges Voisset et Marc Gontard (éd.), *Écritures caraïbes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 145-163.

NDIAYE Christiane, *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004.

OLLIVIER Émile, « Améliorer la lisibilité du monde », *in* Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 223-235.

ORMEROD Beverley, « L'aïeule : figure dominante dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart », *Présence Francophone*, nº 20, 1980, p. 95-106.

PAGEAUX Daniel-Henri, « La créolité antillaise entre postcolonialisme et néo-baroque », *in* Jean Bessière et Jean-Marc Moura (dir.), *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 83-115.

PARENT Sabrina, *Poétiques de l'événement : Claude Simon, Jean Rouaud, Eugène Savitzkaya, Jean Follain, Jacques Réda*, Paris, France, Classiques Garnier, 2011.

PARISOT Yolaine, « Force et vertu de la fiction francophone postcoloniale face à l'histoire immédiate », *in* Papa Samba Diop et Alain Vuillemin (dir.), *Les littératures en langue française. Histoire, Mythe et Création*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 603-611.

PARISOT Yolaine, « Scénographies postcoloniales d'auteurs : Percival Everett, *Erasure*, 2001 et Gary Victor, *Banal oubli*, 2008 », *in* Anthony Mangeon (dir.), *Postures postcoloniales : domaines africains et antillais*, Paris/Montpellier, Karthala/MSH-M, 2012, p. 285-309.

PARISOT Yolaine et Charline PLUVINET (éd.), *Pour un récit transnational : la fiction au défi de l'histoire immédiate*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

PATRIE Émilie, « Esclavage et nazisme. Expérience concentrationnaire et résonances de la mémoire de l'esclavage dans *L'Étoile noire* de Michelle Maillet », *in* Christiane Chaulet Achour (éd.), *Esclavages et littérature. Représentations francophones*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 97-112.

PAULUS Julien, « Le témoignage : entre vérité historique et vérité fictionnelle », *in* Jean-Louis Dumortier *et al.* (éds.), *Devoir de mémoire et pouvoir des fictions*, Namur, Presses Universitaires de Namur, 2015, p. 81-91.

PEPIN Ernest, « Itinéraire d'un écrivain guadeloupéen », *in* Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 205-210.

PERSSON Ann-Sofie, « *Mes quatre femmes* de Gisèle Pineau : (auto)biographie et fiction », *Analyses. Revue de critique et de théorie littéraire*, vol. 9, nº 2, 2014, p. 229-246.

PESENTI Erik, « Avant-propos. Pourquoi réécrire ? », *ReCHERes. Culture et Histoire dans l'Espace Roman*, nº 20, mai 2018, p. 7-9.

PFAFF Françoise, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé : écrivain et témoin de son temps*, Paris, Karthala, 2016.

PINEAU Gisèle, « Écrire en tant que Noire », *in* Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 289-295.

PLANTE Christine, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, nº 3, 2003, p. 655-668.

PRIAM Mylène, « "Présence antillaise" : Le Métissage et la créolisation dans le paysage littéraire contemporain français », *in* Christie McDonald et Susan Rubin Suleiman (dir.), *French Global. Une nouvelle perspective sur l'histoire littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2014 [2010], p. 669-695.

PROULX Patrice, « Situer le "moi" féminin dans *Pluie et vent sur Télumée miracle* », *in* Suzanne Rinne et Joëlle Vitiello (dir.), *Elles écrivent des Antilles : Haïti. Guadeloupe, Martinique*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 135-143.

PRZYCHODNIAK Zbigniew et Gisèle SEGINGER (éd.), *Fiction et histoire*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2011.

RABAULT-FEUERHAHN Pascale (éd.), *Théories intercontinentales : voyages du comparatisme postcolonial*, Paris, Demopolis, 2014.

RAYNAUD Claudine, *Toni Morrison*, Paris, Belin, 1996.

RECOQUE Marie-Noëlle, « Entretien avec Fabienne Kanor », sur *La Plume Francophone*, 2010 (en ligne : https://la-plume-francophone.com/2010/04/05/entretien-avec-fabienne-kanor/).

REID Martine, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010.

REVEL Judith, *Le vocabulaire de Foucault*, Paris, Ellipses, 2009.

RICARD Alain, « Vertus de l'in-discipline : langues, textes, traductions. Ouverture des 4es Rencontres des Études Africaines en France (REAF), 5 juillet 2016 », *Études Littéraires Africaines*, no 42, 2016, p. 107-124.

RICARD Alain et Ulf VIERKE, « Préface : archive, texte, performance - convergence », dans Maëline Le Lay, Dominique Malaquais et Nadine Siegert (éds.), *Archive (re)mix : vues d'Afrique*, Rennes, France, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 7-10.

ROCH Alexandra, *Le marronnage dans la littérature caribéenne*, Paris, L'Harmattan, 2017.

ROCHMANN Marie-Christine, « *L'esclave vieil homme et le molosse*, roman de la réécriture », *in* Judith Misrahi-Barak (éd.), *Revisiting slave narratives : Les avatars contemporains des récits d'esclaves*, Montpellier, Université Montpellier III, 2005, p. 454-473.

ROUMAIN Jacques, « Sales nègres », *in Bois d'ébène*, Saint-Domingue, Henri Deschamps, 1945.

ROYER Joseph, « Léon Bloy "Didyme" », Lausanne, L'âge de l'homme, 1990, p. 171-179.

SAÏD Gabrielle et Christiane CHAULET ACHOUR, « Violence, colonisation, décolonisation question à une filiation : Fanon/Césaire/Maximin », *in* Christiane Chaulet Achour (dir.), *États et effets de la violence*, Cergy-Pontoise, CRTH, Université de Cergy-Pontoise, 2005, p. 131-156.

SAINVILLE Léonard, *Anthologie de la littérature négro-africaine. Romanciers et conteurs. 1*, Paris, Présence Africaine, 1963.

SCHARFMAN Ronnie, « Towards a poetics of hybridity », *in* Sylvie Kandé (dir.), *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 191-207.

SEGINGER Gisèle, « Introduction », *in* Zbigniew Przychodniak et Gisèle Séginger (dir.), *Fiction et histoire*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2011.

SELAO Ching, « Le double palimpseste de Maryse Condé. *Moi, Tituba sorcière… Noire de Salem* », *in* Véronique Corinus, Lise Gauvin et Cécile Van den Avenne (éds.), *Littératures francophones : Parodies, pastiches, réécritures*, Lyon, ENS Éditions, 2015, p. 189-202.

SENGHOR Léopold Sédar, « De la liberté de l'âme ou éloge du métissage », *in* Léopold Sédar Senghor, *Liberté I. Négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 1964, p. 98-103 [1950].

SERVOISE Sylvie, *Le roman face à l'histoire : la littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XXe siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.

SHARPLEY-WHITING T. Denean, *Negritude Women*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002.

SHAYEGAN Daryush, « L'entre-deux dans la littérature d'aujourd'hui », *in* Abdelwahab Meddeb (dir.), *Postcolonialisme, décentrement, déplacement, dissémination*, Paris, Dédale en Méditerranée, 1997, p. 291-310.

SIMASOTCHI-BRONES Françoise, *Le roman antillais : personnages, espace et histoire, fils du chaos*, Paris, L'Harmattan, 2004.

SOL Antoinette Marie, « Histoire(s) et traumatisme(s) : l'infanticide dans le roman féminin antillais », *The French Review*, vol. 81, no 5, 2008, p. 967-984.

SOME K. Pascal, « Le dialogisme à l'œuvre dans le roman burkinabè », *in* Pierre Patrick Haillet et Ghazi Karmaoui (dir.), *Regards sur l'héritage de Mikhaïl Bakhtine*, Cergy-Pontoise, CRTH, Université de Cergy-Pontoise, 2005, p. 115-140.

SOURIEAU Marie-Agnès, « *La Vie scélérate* de Maryse Condé. Métissage narratif et héritage métis », *in* Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 113-123.

SPEAR Thomas C., « Évelyne Trouillot, 5 Questions pour Île en île », sur *Île en île*, http://ile-en-ile.org/evelyne-trouillot-5-questions-pour-ile-en-ile/, 2011.

SPEAR Thomas C., « Gisèle Pineau, 5 Questions pour Île en île », sur *Île en île*, http://ile-en-ile.org/gisele-pineau-5-questions-pour-ile-en-ile/, 2009.

SPEAR Thomas C., « Jouissances carnavalesques : représentations de la sexualité », *in* Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 135-152.

STEVENS Christa, « Entre fatalité et contestation : la littérature des femmes », *in* Danièle de Ruyter-Tognotti et Madeleine Van Strien-Chardonneau (dir.), *Le roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*, Amsterdam, Rodopi, 1998, p. 149-161.

SULEIMAN Susan et Christie MCDONALD, « Introduction. Une nouvelle perspective sur l'histoire littéraire », *in* Christie McDonald et Susan Rubin Suleiman (dir.), *French Global. Une nouvelle perspective sur l'histoire littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2014 [2010], p. 11-27.

TCHAK Sami, « Tierno Monénembo, ou la filiation littéraire », *Études Littéraires Africaines*, vol. 43, 2017, p. 63-66.

TEJEDOR Didier, « Ethos et polyphonie dans *Les liaisons dangereuses* : à propos de la lettre 23 », *in* Pierre Patrick Haillet et Ghazi Karmaoui (dir.), *Regards sur l'héritage de Mikhaïl Bakhtine*, Cergy-Pontoise, CRTH, Université de Cergy-Pontoise, 2005, p. 141-157.

TIRTHANKAR Chanda, « La Créolisation culturelle du monde : Entretien avec Edouard Glissant », *Label France*, nº 38, 2000.

TROUILLOT Evelyne, « L'infamie revisitée », *Africultures*, n° 58, nº 1, 2004, p. 51-56.

VELDWACHTER Nadège, *Littérature francophone et mondialisation*, Paris, Karthala, 2012.

VETE-CONGOLO Hanétha, « Lorsque la folie seule fait taire le silence », *in* Nadève Ménard (éd.), *Écrits d'Haïti : perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine, 1986-2006*, Paris, Karthala, 2011, p. 119-135.

WEBER Edgard, « Présentation », *in* Julien Dufour, Isabelle Reck et Edgard (dir.) Weber (dir.), *Langue(s) d'écrivains*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2013, p. 5-7.

WEST Heather A., « Entre deux cultures. Les contraintes de Flore dans *Le Livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant », *in* Colette Boucher et Thomas C. Spear (éd.), *Paroles et silences chez Marie-Célie Agnant: l'oublieuse mémoire d'Haïti*, Paris, Karthala, 2013, p. 171-183.

WIEDORN Michael, « On Rereading Mayotte Capécia Today », *Women in French Studies*, vol. 25, 28 décembre 2017, p. 29-40.

Domaine hispanophone

AÍNSA Fernando, « Nueva novela histórica y relativización transdisciplinaria del saber histórico », *América. Cahiers du CRICCAL*, vol. 14, nº 1, 1994, p. 25-39.

BALLESTEROS ROSAS Luisa, « Transmission de la mémoire à travers les personnages féminins d'Isabel Allende et de Nélida Piñón », *in* Christiane Chaulet Achour et Françoise Moulin-Civil (dir.), *Le féminin des écrivaines Suds et périphéries*, Cergy-Pontoise, CRTF-CICC, 2010, p. 401-411.

BELROSE Maurice, *Présence du Noir dans le roman vénézuélien*, Paris, Editions Caribéennes, 1981.

BENVENUTI Stella, « ¿Novelas históricas o relatos identitarios? *Ana y el Virrey* de Silvia Miguens, *Cielo de tambores* de Ana Gloria Moya », *in* Stella Benvenuti *et al.* (dir.), *Auto(bio)grafías. La densidad de la memoria en nuevas novelas históricas argentinas de fin de siglo*, Córdoba, Ediciones del Boulevard, 2004, p. 15-55.

CAMPOS GARCÍA Alejandro, « Introducción », *in* Silvia Valero et Alejandro Campos García (dir.), *Identidades políticas en tiempos de afrodescendencia : Auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2015, p. 15-64.

CANO Gabriela, « Sobre Cultura femenina de Rosario Castellanos », *in Sobre cultura femenina*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009 [1950].

CAPOTE CRUZ Zaida, « Éros et émancipation : axes du féminisme cubain », *in* Christiane Chaulet Achour et Françoise Moulin-Civil (dir.), *Le féminin des écrivaines Suds et périphéries*, Cergy-Pontoise, CRTF-CICC, 2010, p. 85-97.

CARAZAS Milagros, *Estudios afroperuanos : ensayos sobre identidad y literatura afroperuanas*, Lima, Centro de Desarrollo Étnico, 2011.

CARAZAS Milagros, « Esclavitud y representación del sujeto afroperuano en la literatura : López Albujar, Martínez y Charún Illescas », *in* Lilia Mayorga Balcazar (éd.), *La libertad inconclusa : entorno à la esclavitud, su abolición y los derechos civiles*, Lima, Centro de Desarrollo Étnico, 2010.

CASTRO-KLARÉN Sara, « Introduction : Feminism and Women's Narrative : Thinking Common Limits/Links », *in* Sara Castro-Klarén (dir.), *Narrativa Femenina en América Latina. Prácticas y Perspectivas Teóricas. Latin American Women's Narrative. Practices and Theoretical Perspectives*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2003, p. 9-38.

CORDEU Mora, « Personajes reales e imaginarios en *Cielo de Tambores* », *DiarioC*, 19 mars 2003.

COWIE Lancelot, « Esclavitud y resistencia de la mujer negra en *Jonatás y Manuela* de Luz Argentina Chiriboga », *Isla flotante*, nº 4, 2012, p. 111-123.

CYMERMAN Claude et Claude FELL, « Introduction », *in* Claude Cymerman et Claude Fell (dir.), *Histoire de la littérature hispano-américaine*, Paris, Nathan, 1997, p. 7-19.

DECOSTA-WILLIS Miriam, « The Poetics and Politics of Desire : Eroticism in Luz Argentina Chiriboga's *Bajo la piel de los tambores* », *in* Miriam DeCosta-Willis (dir.), *Daughters of the Diaspora : Afra-Hispanic Writers*, Kingston, Ian Randle, 2003, p. 212-224.

DOS SANTOS Daiana Nascimento, *El océano de fronteras invisibles : relecturas históricas sobre (¿el fin?) de la esclavitud en la novela contemporánea*, Madrid, Verbum, 2015.

DUNCAN Quince, « El afrorealismo. Una dimensión nueva de la literatura latinoamericana », *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, nº 10, 2005 (en ligne : http://istmo.denison.edu/n10/articulos/afrorealismo.html).

DURAND Carine et Sandra RAGUENET, « Préface », *in* Carine Durand et Sandra Raguenet (dir.), *L'Amérique latine entre critique et théorie : Un autre regard sur la littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 7-24.

ESTELMANN Frank, « Rimes déchaînées : l'œuvre poétique de Juan Francisco Manzano et son traducteur Victor Schoelcher », *in* Sarga Moussa (éd.), *Littérature et esclavage, XVIII^e-XIX^e siècles:*, Paris, Desjonquères, 2010, p. 166-189.

GARCIA CANCLINI Néstor, *Cultures hybrides : stratégies pour entrer et sortir de la modernité*, Francine Bertrand González (trad.), Québec, Presses Universitaires de Laval, 2010 [1990].

GORTÁZAR Alejandro, *Cultura letrada y etnicidad en los manuscritos de Jacinto Ventura de Molina (1817-1840)*, Montevideo, Universidad de la República, 2017.

GORTÁZAR Alejandro, José Manuel BARRIOS et Adriana PITETTA, *Jacinto Ventura de Molina. Antología de Manuscritos (1817-1837)*, Montevideo, Universidad de la República, 2008.

GUARDIA Sara Beatriz, « Literatura y escritura femenina en América Latina », *Biblioteca Virtual FAHUSAC*, 2008, p. 1-27.

GUEVARA GONZÁLEZ Dalia Aidee, « Apuntes sobre *La Negra Angustias* y la novela de la Revolución mexicana », *in* Jesús M. Serna, Viviana Díaz et Dalia A. Guevara (éds.), *Afrodescendientes y diversidad étnico-cultural en México y Nuestra América*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, p. 181-206.

GUICHARNAUD-TOLLIS Michèle, *L'émergence du Noir dans le roman cubain du XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 1991.

HANDELSMAN Michael, *Lo afro y la plurinacionalidad : el caso ecuatoriano visto desde su literatura*, Quito, Abya Yala, 2001.

HENAO RESTREPO Darío, « Los hijos de Changó, la epopeya de la negritud en América. Prólogo », *in Changó, el gran putas*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2010, p. 11-29.

LAFON Michel, *Borges ou la réécriture*, Paris, Seuil, 1990.

LEGUIZAMÓN Graciela, « Introducción. Des-velos : proyecto autogestionado por las participantes », *in* Jorge Bustamante (éd.), *Des-velos : textos eróticos, de amor y amatoria*, Montevideo, Casa de la cultura afrouruguaya, 2018, p. 7-9.

LEWIS Marvin A., *Cultura y literatura afro-uruguaya : perspectivas post-coloniales*, Montevideo, Editorial Casa de la Cultura Afrouruguaya, 2011.

MATOS MOCTEZUMA Eduardo, *El negrito poeta mexicano y el dominicano*, México, Editorial Porrúa, 1982.

MENTON Seymour, *La nueva novela histórica de la América latina : 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

MERCED ALVEZ Marisa Leonor de la, *Literatura, Género y Poder. Mujeres : ¿Víctimas, Transgresoras o Cómplices?*, Buenos Aires, Editorial Dunken, 2015.

MOLINERO Baltasar Fra, « Los villancicos negros de Sor Juana Inés de la Cruz », *Chiricú*, vol. 5, n° 2, 1988, p. 19-34.

MORAÑA Mabel, « Idéologie de la transculturation », *in* Carine Durand et Sandra Raguenet (dir.), *L'Amérique latine entre critique et théorie : Un autre regard sur la littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 85-94.

MOREJÓN Nancy, « Las poéticas de Nancy Morejón », *Afro-Hispanic Review*, vol. 15, n° 1, 1996, p. 6-9.

MORRISON Karen Y., « Afro-Latin American Women Writers and the Historical Complexities of Reproducing Race », *Meridians*, vol. 14, n° 2, 2016, p. 88-117.

MOSBY Dorothy E., *Quince Duncan : Writing Afro-Costa Rican and Caribbean Identity*, Alabama, University of Alabama Press, 2014.

NIETO VILLAMIZAR María Camila et María RIAÑO PRADILLA, *Esclavos, negros libres y bogas en la literatura del siglo XIX*, Bogotá, Universidad de Los Andes, 2011.

OJEDA Martha, « Introducción a Nicomedes Santa Cruz », *Callaloo*, vol. 34, n° 2, 2011, p. 478-480.

PÉREZ MARTÍN Norma, « La negritud : pasado y presente en Argentina », *Archipielago. Revista cultural de Nuestra América*, vol. 16, nº 60, 2008, p. 45-47.

PERKOWSKA Magdalena, *Historias híbridas : la nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*, Madrid, Iberoamericana, 2008.

PONCE Néstor, « Borges et l'essai : littérature et nation », *in* Carine Durand et Sandra Raguenet (dir.), *L'Amérique latine entre critique et théorie : Un autre regard sur la littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 51-63.

PULIDO RITTER Luis, « Resumiendo la hibridez : crítica y futuro de un concepto », *Cuadernos Intercambio*, nº 9, 2011, p. 105-113.

QUIJANO VELASCO Mónica, *Transculturación, heterogeneidad e hibridación : Tres conceptos de crítica literaria y cultural en América Latina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

RAMA Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982.

RAMA Ángel, « Los procesos de transculturación narrativa latinoamericana », *Revista de Literatura Hispanoamericana*, nº 5, 1974, p. 9-38.

RAMOS DA SILVA Liliam, « El negro toma la palabra y (re)cuenta la historia : la conformación de la identidad negra en novelas históricas hispanoamericanas », *Hispanista*, XV, nº 56, mars 2014 (en ligne: http://www.hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/448.pdf).

RENAUD Maryse, « Introduction », *in* Maryse Renaud et Fernando Moreno Turner (dir.), *Historia y novela. La ficcionalización de la historia en la narrativa latinoamericana*, Poitiers, URA, 2007 [1996], p. 5-6.

RIVAS Mercedes, *Literatura y esclavitud en la novela cubana del siglo XIX*, Sevilla, Escuela de estudios hispano-americanos : Consejo superior de investigaciones científicas, 1990.

RODRÍGUEZ CABRAL Cristina, « Literatura afro-hispana : sus escritoras, contexto y compromiso social y literario », *in* Danielle Brown (éd.), *Memoria Viva. Historias de mujeres afredescendietes del Cono Sur*, Montevideo, Linardi y Risso, 2013, p. 75-79.

RODRÍGUEZ CABRAL Cristina, « Testimonio oral », *in* Danielle Brown (éd.), *Memoria Viva. Historias de mujeres afredescendietes del Cono Sur*, Montevideo, Linardi y Risso, 2013, p. 151-154.

RODRÍGUEZ Ileana et Josebe MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, « Introducción », *in* Ileana Rodríguez et Josebe Martínez Gutiérrez (éds.), *Estudios transatlánticos postcoloniales. II. Mito, archivo, disciplina : cartografías culturales*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2011, p. 7-15.

SANKHÉ ADEBOWALE Maïmouna, *Presencia del negro en la novela vanguardista hispanoamericana : tiempo y contratiempo*, Madrid, Editorial Pliegos, 2016.

SOBREVILLA David, « Transculturación y heterogeneidad : Avatares de dos categorías literarias en América Latina », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 27, nº 54, 2001, p. 21-33.

SOMMER Doris, *Ficciones fundacionales : las novelas nacionales de América Latina*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004.

SOMMERS Joseph, « La negra Angustias », *La Palabra y el Hombre*, nº 40, 1966, p. 637-652.

TORO Alfonso de, *Épistémologies « le Maghreb » : hybridité, transculturalité, transmédialité, transtextualité, corps, globalisation, diasporisation*, Paris, L'Harmattan, 2009.

VALERO Silvia, « Cristina Rodríguez Cabral : el proceso continuo de la identidad y su proyección poética. Entrevista », *Visitas al Patio. Revista de estudios de lingüística y literatura*, nº 10, 2016, p. 151-164.

VALERO Silvia, « Afroepistemología y sensibilización en las narrativas afrodescendientes del siglo XXI », *in* Silvia Valero et Alejandro Campos García (dir.), *Identidades políticas en tiempos de*

afrodescendencia : Auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2015, p. 531-578.

VALERO Silvia, « ¿De qué hablamos cuando hablamos de "literatura afrocolombiana" ? o los riesgos de las categorizaciones », *Estudios de Literatura Colombiana*, vol. 32, juin 2013, p. 15-37.

VERÁSTEGUI Enrique, « Voz ancestral, verso elemental. Problemas y posibilidades de la literatura afroperuana », *in* Milagros Carazas (éd.), *Ensayos sobre identidad y literatura afroperuanas*, Lima, Centro de Desarrollo Étnico, 2011, p. 67-79.

WILLIAMS Claudette, « Nancy Morejón y la historia de la mujer cubana : la otra cara de la moneda », *Revista Iberoamericana*, LXXVII, nº 235, juin 2011, p. 425-439.

Domaine anglophone

ASHCROFT Bill, Gareth GRIFFITHS et Helen TIFFIN, *L'Empire vous répond : théorie et pratique des littératures post-coloniales*, Jean-Yves Serra et Martine Mathieu-Job (trad.), Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012 [1989].

ASHCROFT Bill, Gareth GRIFFITHS et Helen TIFFIN, *Key concepts in post-colonial studies*, London/New York, Routledge, 1998.

BELL Bernard W., *The Afro-American Novel and Its Tradition*, Massachusetts, University of Massachusetts Press, 1989.

BHABHA Homi K., *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Françoise Bouillot (trad.), Paris, Payot, 2007 [1994].

CONNER Marc C. (éd.), *The aesthetics of Toni Morrison: speaking the unspeakable*, Jackson, University Press of Mississippi, 2000.

DAMROSCH David, *What is world literature?*, Princeton, Princeton University Press, 2003.

DU BOIS W. E. B., « The Negro in Literature and Art », *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 49, septembre 1913, p. 233-237.

FIEDLER Leslie Aaron, *Waiting for the End : the American Literary Scene from Hemingway to Baldwin*, London, Cape, 1964.

GROSS Robert A., « The Black Novelist : Our Turn », *Newsweek*, 16 juin 1969, p. 94-98.

HALL Stuart, « Cultural Identity and Diaspora », *in* Patrick Williams et Laura Chrisman (dir.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, New York, Columbia University Press, 1994, p. 85-93.

JOSEPH May, « Introduction : New Hybrid Identities Performance », *in* May Joseph et Jennifer Natalya Fink (eds.), *Performing Hybridity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, p. 1-24.

LOCKE Alain, « The Negro's Contribution to American Art and Literature », *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 140, nº 1, 1er novembre 1928, p. 234-247.

LOCKE Alain (éd.), *The New Negro*, New York, Atheneum, 1970 [1925].

LOGGINS Vernon, *The Negro Author, his development in America*, New York, Columbia University Press, 1931.

QUASHIE Kevin E., « Mining Magic, Mining Dreams : A Conversation with Jewell Parker Rhodes », *Callaloo*, vol. 20, nº 2, 1997.

THOMSEN Mads Rosendahl, *Mapping world literature : international canonization and transnational literatures*, London, Continuum, 2008.

YOUNG Robert J. C., *Colonial Desire : Hybridity in Theory, Culture and Race*, London, Routledge, 1995.

Théorie littéraire

ADAM Jean-Michel et Ute HEIDMANN, *Le texte littéraire : pour une approche interdisciplinaire*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2009.

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Alfreda Aucouturier (trad.), Paris, Gallimard, 1984 [1979].

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Daria Olivier (trad.), Paris, Gallimard, 1978 [1975].

BARTHES Roland, « Texte théorie du », *in Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopædia Universalis/Albin Michel, 1997, p. 811-822.

BARTHES Roland, « La mort de l'auteur », *in* Roland Barthes, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984 [1967], p. 63-69.

BARTHES Roland, « L'effet de réel », *in* Roland Barthes, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982 [1968], p. 81-90.

BARTHES Roland, *Leçon inaugurale faite le vendredi 7 janvier 1977, Collège de France, Chaire de sémiologie littéraire*, Paris, Collège de France, 1977.

BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

BARTHES Roland, *Critique et Vérité*, Paris, Seuil, 1966.

BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

BELARBI Mokhtar, « Pour une théorie de l'autobiographie », *in* Sylvie Camet et Nourredine Sabri (dir.), *Les Nouvelles Écritures du Moi dans les Littératures française et francophone*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 17-28.

BERGEZ Daniel, *L'explication de texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005.

BERGEZ Daniel *et al.*, *Courants critiques et analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2016.

BOOTH Wayne C., « Distance et point de vue », *in* Gérard Genette et Tzvetan Todorov (éds.), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977 [1961], p. 85-113.

BORDAS Éric, « De l'historicisation des discours romanesques », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 25, 2002 (en ligne : https://journals.openedition.org/rh19/420).

BORDAS Éric *et al.*, *L'analyse littéraire : notions et repères*, Paris, Armand Colin, 2005.

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

BRES Jacques, « Sous la surface textuelle, la profondeur énonciative. Ébauche de description des façons dont se signifie le dialogisme de l'énoncé », *in* Pierre Patrick Haillet et Ghazi Karmaoui (dir.), *Regards sur l'héritage de Mikhaïl Bakhtine*, Cergy-Pontoise, CRTH, Université de Cergy-Pontoise, 2005, p. 11-33.

BUFFARD-MORET Brigitte, *Introduction à la stylistique*, Paris, Armand Colin, 2005.

BUFFARIA Pérette-Cécile et Pascale MOUGEOLLE, « Avant-propos », *in* Pérette-Cécile Buffaria et Pascale Mougeolle (dir.), *La conversation des genres : mélanges et circonvolutions*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 9-14.

CHANCE Dominique, « Hybridité », *in* Michel Beniamino et Lise Gauvin (dir.), *Vocabulaires des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2005, p. 93-96.

COMBE Dominique, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992.

COMPAGNON Antoine, « La notion de genre : cours d'Antoine Compagnon », 2001 (en ligne : http://www.fabula.org/compagnon/genre.php).

CORNEJO POLAR Antonio, « El indigenismo y las literaturas heterogéneas: Su doble estatuto socio-cultural », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 4, 7/8, 1978, p. 7-21.

DELAS Daniel et Catherine MAZAURIC, « Fictions/documents : portée, usages, effets. Présentation », *Études Littéraires Africaines*, nº 26, 2008, p. 4-9.

DERRIDA Jacques, « La loi du genre », *in* Jacques Derrida, *Parages*, Paris, Galilée, 1986, p. 249-287.

DION Robert, « Dialogisme », *in* Michel Beniamino et Lise Gauvin (dir.), *Vocabulaires des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005, p. 57-59.

FROMILHAGUE Catherine et Anne SANCIER-CHATEAU, *Introduction à l'analyse stylistique : méthode et applications*, Paris, Armand Colin, 2016.

GALLEPE Thierry, *Didascalies : les mots de la mise en scène*, Paris, L'Harmattan, 1998.

GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

GENETTE Gérard, « Introduction à l'architexte », *in* Gérard Genette *et al.*, *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986 [1979], p. 89-159.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

GENETTE Gérard, *Figures. III*, Paris, Seuil, 1972.

GRELL Isabelle, *L'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2014.

KRISTEVA Julia, *Sēmeiotikē : recherches pour une sémanalyse*, sans lieu, 2017 [1969].

LEJEUNE Philippe, *Écrire sa vie : du pacte au patrimoine autobiographique*, Paris, Éditions du Mauconduit, 2015.

LEJEUNE Philippe, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.

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

LOTY Laurent, « Pour l'indisciplinarité », *in* Julia V. Douthwaite et Mary Vidal (dir.), *The Interdisciplinary century : tensions and convergences in eighteenth-century art, history and literature*, Oxford, Voltaire Foundation, 2005, p. 245-259.

LUKACS Georges, *Le Roman historique*, Robert Sailley (trad.), Paris, Payot, 1965 [1937].

MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, A. Colin, 2004.

MEIZOZ Jérôme, *La fabrique des singularités*, Genève, Slatkine érudition, 2011.

MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine érudition, 2007.

MESNARD Philippe (éd.), *La littérature testimoniale, ses enjeux génériques*, Paris, Société Française de Littérature Générale et Comparée, 2017.

MOIROUX Anne et Kirsten WOLFS, « Éléments de bibliographie raisonnée », *in* Dominique Budor et Walter Geerts (dir.), *Le texte hybride*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004, p. 111-153.

NDIAYE Christiane, « Polyphonie », *in* Michel Beniamino et Lise Gauvin (dir.), *Vocabulaires des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005, p. 154-157.

PIEGAY-GROS Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.

PIGNOCCHI Alessandro et Jean-Marie SCHAEFFER, *L'œuvre d'art et ses intentions*, Paris, Odile Jacob, 2012.

REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2005 [1991].

REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2005 [2001].

RICŒUR Paul, *Du texte à l'action: essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986.

SALAZAR ORVIG Anne, « Les facette du dialogisme dans une discussion ordinaire », *in* Pierre Patrick Haillet et Ghazi Karmaoui (dir.), *Regards sur l'héritage de Mikhaïl Bakhtine*, Cergy-Pontoise, CRTH, Université de Cergy-Pontoise, 2005, p. 35-66.

SAPIRO Gisèle, *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, 2014.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1985 [1948].

SCHOLES Robert, « Les modes de la fiction », *in* Gérard Genette *et al.*, *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986 [1974], p. 77-88.

SÖLLNER Louisa et Anita VRŽINA, « Introduction », *in* Louisa Söllner et Anita Vržina (dir.), *Fictionalizing the world : rethinking the politics of literature*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2016.

SORIANI Simone, « Dario Fo, il teatro di narrazione, la nuova performance epica. Per una genealogie du un "quasi-genere" », *Forum Italicum*, vol. 39, n° 2, 1er septembre 2005, p. 620-648.

STALLONI Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin, 2005.

TODOROV Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, Georges Philippenko et Monique Canto-Sperber (trad.), Paris, Seuil, 1981.

TOMICHE Anne, « Le comparatisme comme approche critique », *in* Anne Tomiche (éd.), *Le comparatisme comme approche critique. Tome 2, Littérature, arts, sciences humaines et sociales*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 7-18.

TONAZZINI Lella, « Le "théâtre-récit", un genre théâtral très italien. », sur *Altritaliani*, https://altritaliani.net/article-le-theatre-recit-un-genre-theatral/, 2010.

VELÁZQUEZ CASTRO Marcel, « Periodización de la literatura afrohispanoamericana: retóricas de la (auto) representación, y figuras de autor y lector », *Letras*, vol. 87, n° 126, décembre 2016, p. 68-83.

Colonisation, esclavage, abolition et question raciale : perspectives historiques, sociologiques et anthropologiques

ABENON Lucien-René, « Les révoltes serviles à la Guadeloupe au début de la Révolution (1789-1793) », *in* Marcel Dorigny (éd.), *Esclavage, résistances et abolitions*, Paris, Éditions du CTHS, 1999, p. 209-215.

AGUDELO Carlos, « Génesis de redes transnacionales. Movimientos afrolatinoamericanos en América Central », *in* Odile Hoffmann (éd.), *Política e identidad. Afrodescendientes en México y América Central*, Ciudad de México, INAH/UNAM, 2010, p. 65-92.

AGUIRRE BELTRÁN Gonzalo, *La población negra en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972 [1946].

AJE Lawrence et Nicolas GACHON (éds.), *La mémoire de l'esclavage : traces mémorielles de l'esclavage et des traites dans l'espace atlantique*, Paris, L'Harmattan, 2018.

AKASSI Clément, « Introducción... para renegociar el contrato poscolonial y desfragmentar la memoria negra », *in* Clément Akassi et Victorien Lavou (éds.), *Discursos poscoloniales y renogociaciones de las identidades negras*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2010, p. 19-32.

ALENCASTRO Luiz Felipe de, « Portuguese Missionaries and Early Modern Antislavery and Proslavery Thought », *in* Josep M. Fradera et Christopher Schmidt-Nowara (éds.), *Slavery and Antislavery in Spain's Atlantic Empire*, New York/Oxford, Berghahn Books, 2013, p. 43-73.

AMSELLE Jean-Loup, *Logiques métisses : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Paris, Payot, 2009 [1990].

AMSELLE Jean-Loup, *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001.

ARCINIEGAS Germán, *América, tierra firme*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1966 [1936].

ARCINIEGAS Germán, *El continente de siete colores : historia de la cultura en América latina*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1965.

ARIEL DE VIDAS Anath (éd.), *Jeux de mémoires-enjeux d'identités : pour une histoire souterraine des Amériques. Mélanges offerts à Nathan Wachtel*, Paris, L'Harmattan, 2008.

BADIANE Mamadou, *The Changing Face of Afro-Caribbean Cultural Identity : Negrismo and Negritude*, Lanham, Lexington Books, 2010.

BASTIDE Roger, « Préface de la seconde édition », *in* Roger Bastide, *Les Amériques Noires : Les civilisations africaines dans le nouveau monde*, Paris, Payot, 1973, p. 5-6.

BASTIDE Roger, *Les Amériques noires : les civilisations africaines dans le nouveau monde*, Paris, Payot, 1967.

BEGOT Danielle, « Maisons de maître et grand'cases aux Antilles françaises (XVII^{e}-XIX^{e} siècle) », *in* Maurice Burac et Danielle Bégot (dir.), *L'habitation-plantation : héritages et mutations*, *Caraïbe-Amérique*, Paris, Karthala, 2011, p. 15-25.

BENEDETTI Mario (éd.), *Nuestra América contra el V Centenario*, Tafalla, Txalaparta, 1989.

BENOIT Catherine, *Corps, jardins, mémoires : anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe*, Paris, CNRS Éditions, 2000.

BENOT Yves, « La chaîne des insurrections d'esclaves dans les Caraïbes de 1789 à 1791 », *in* Marcel Dorigny (éd.), *Les abolitions de l'esclavage : de L. F. Sonthonax à V. Schoelcher : 1793-1794-1848*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes/UNESCO, 1995, p. 179-186.

BERNABE Jean, Patrick CHAMOISEAU et Raphaël CONFIANT, *Éloge de la créolité. In praise of Creoleness*, Mohamed Bouya Taleb-Khyar (trad.), Paris, Gallimard, 1993 [1989].

BERNAND Carmen, « Prólogo », *in* Jean-Arsène Yao, *In-visibles : percepciones y autopercepciones de los argenitnos de origen africano*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2016, p. 13-15.

BERNAND Carmen, *Histoire de Buenos Aires*, Paris, Fayard, 1997.

BLAS Patricio de, *et al.*, *Iberoamérica 1812-2012. De las independencias a la globalización*, Madrid/México/Buenos Aires/San Juan/Santiago/Miami, Edaf, 2013.

BOCCARA Guillaume, « Structure, histoire, pouvoir. Penser les frontières américaines », *in* Anath Ariel de Vidas (éd.), *Jeux de mémoires-enjeux d'identités : pour une histoire souterraine des Amériques. Mélanges offerts à Nathan Wachtel*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 15-44.

BONNIOL Jean-Luc, « Les usages publics de la mémoire de l'esclavage colonial », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 85, 1er novembre 2011, p. 14-21.

BONNIOL Jean-Luc, « Le métissage entre social et biologique. L'exemple des Antilles de colonisation française », *in* Sylvie Kandé (dir.), *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 55-74.

BONNIOL Jean-Luc, *La couleur comme maléfice : une illustration créole de la généalogie des « Blancs » et des « Noirs »*, Paris, Albin Michel, 1992.

BORUCKI Alex, Karla CHAGAS et Natalia STALLA, *Esclavitud y trabajo : un estudio sobre los afrodescendientes en la frontera uruguaya (1835-1855)*, Montevideo, Pulmón Ediciones, 2004.

BOUDREAULT-FOURNIER Alexandrine, « L'indicible du visible : l'héritage de l'esclavage à Cuba dans le film *Golden Scars* », *in* Marina Rougeon et Patrick Deshayes (éds.), *Montrer les esclavages et leurs héritages : films et regards de chercheurs*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2016, p. 71-95.

BOUGEROL Christiane, « Medical practices in the French West Indies : Master and slave in the 17th and 18th centuries », *History and Anthropology,* « Interpreting Illness », vol. 2, septembre 1985, p. 125-143.

BRACCO Roberto *et al.*, *Esclavitud y afrodescendientes en Uruguay. Una mirada desde la antropología*, Montevideo, UNESCO/UDELAR, 2011.

BRAGONI Beatriz, « El periplo revolucionario rioplatense », *in* Ivana Frasquet et Andréa Slemian (éds.), *De las independencias iberoamericanas a los estados nacionales (1810-1850) : 200 años de historia*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2009, p. 15-38.

BRODZIAK Sylvie, « Le Code Noir », *in* Christiane Chaulet Achour et Romuald Fonkoua (éds.), *Esclavage : libérations, abolitions, commémorations*, Paris, Séguier, 2001, p. 43-61.

CASTALDO André (éd.), *Codes noirs : de l'esclavage aux abolitions*, Paris, Dalloz, 2006.

CESAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 2011 [1955].

CESAIRE Aimé, « Nègreries : conscience raciale et révolution sociale », *L'Étudiant noir*, n° 3, juin 1935, p. 1-2.

CHAMPION Jean-Marcel, « 30 Floréal an X : Le rétablissement de l'esclavage par Bonaparte », *in* Marcel Dorigny (éd.), *Les abolitions de l'esclavage : de L. F. Sonthonax à V. Schoelcher : 1793-1794-1848*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes/UNESCO, 1995, p. 265-271.

CHANSON Philippe, *Variations métisses : dix métaphores pour penser le métissage*, Louvain-La-Neuve, Bruylant Academia, 2011.

CHANSON Philippe, *La blessure du nom : une anthropologie d'une séquelle de l'esclavage aux Antilles-Guyane*, Louvain-La-Neuve, Academia Bruylant, 2008.

CHIVALLON Christine, « Mémoires du corps animalisé en contexte colonial : le faux débat de la modernité, de l'humain et du non-humain », *in* Lawrence Aje et Nicolas Gachon (éds.), *La mémoire de l'esclavage : traces mémorielles de l'esclavage et des traites dans l'espace atlantique*, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 17-48.

CHIVALLON Christine, *L'esclavage, du souvenir à la mémoire : contribution à une anthropologie de la Caraïbe*, Paris, Karthala, 2012.

CHIVALLON Christine, *La diaspora noire des Amériques : expériences et théories à partir de la Caraïbe*, Paris, CNRS Editions, 2004.

CHOWDHURY Amitava, « Le “petit marronnage” comme processus d’adaptation épisodique à l’île Maurice », *in Archéologie de l’esclavage colonial*, Paris, La Découverte, 2014, p. 261-273.

CIARCIA Gaetano, *De la mémoire ethnographique : l’exotisme du pays dogon*, Paris, Éditions de l’EHESS, 2003.

CIARCIA Gaetano, « Filmer les commémorations de la traite négrière dans le Bénin méridional. Questions de tournage et de montage à propos du documentaire *Mémoire promise* », *in* Lawrence Aje et Nicolas Gachon (éds.), *La mémoire de l’esclavage : traces mémorielles de l’esclavage et des traites dans l’espace atlantique*, Paris, L’Harmattan, 2018, p. 181-206.

CIARCIA Gaetano, *Le revers de l’oubli : mémoires et commémorations de l’esclavage au Bénin*, Paris, Karthala, 2016.

COLOMB Christophe, *Journal de bord : 1492-1493*, Soledad Estorach et Michel Lequenne (trad.), Présentation de Michel Balard, Paris, Impr. Nationale, 1992.

COTTIAS Myriam, « L’oubli du passé contre la citoyenneté : troc et ressentiment à la Martinique (1848-1946) », *in* Fred Constant et Justin Daniel (éds.), *Cinquante ans de départementalisation Outre-mer : 1946-1996*, Paris, L’Harmattan, 1997, p. 293-313.

CUCHE Denys, « Les Amériques noires dans l’anthropologie et la sociologie françaises depuis *Les Amériques noires* de Roger Bastide (1967) », *Bastidiana*, vol. 13-14, 1996, p. 119-142.

CUNIN Elisabeth, « Postface. Une perspective comparative sur les “sociétés post-esclavagistes” », *Politique africaine*, vol. 4, nº 140, 2015, p. 83-98.

DAHOMAY Jacky, « L’esclavage et le droit : les légitimations d’une insurrection », *in* Marcel Dorigny (éd.), *Les abolitions de l’esclavage : de L.F. Sonthonax à V. Schœlcher, 1793, 1794, 1848*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes/UNESCO, 1995, p. 33-47.

DEBIEN Gabriel, *Les esclaves aux Antilles françaises : XVII^e^-XVIII^e^ siècles*, Basse-Terre, Société d’histoire de la Guadeloupe, 1974.

DELAVIGNETTE Robert, *L’Afrique Noire française et son destin*, Paris, Gallimard, 1962.

DELGADO RIBAS Josep M., « The Slave Trade in the Spanish Empire (1501-1808) : The Shift from Periphery to Center », *in* Josep M. Fradera et Christopher Schmidt-Nowara (éds.), *Slavery and Antislavery in Spain’s Atlantic Empire*, New York, Berghahn Books, 2013, p. 13-42.

DELPUECH André et Jean-Paul JACOB (dir.), *Archéologie de l’esclavage colonial*, Paris, La Découverte, 2014.

DENIS Marie-Noëlle, « Enfants naturels et concubins en Guadeloupe et en Martinique : la mémoire de l’esclavage », *in* Marcel Dorigny (éd.), *Esclavage, résistance et abolitions*, Paris, Éditions du CTHS, 1999, p. 455-468.

DESPORTES Georges, « L’Espace carcéral de l’esclave sur l’habitation coloniale aux Antilles », *in* Jacques Weber (dir.), *Le Monde créole : peuplement, sociétés et condition humaines XVII^e^-XX^e^ siècles*, Paris, Les Indes Savantes, 2005, p. 299-302.

DEWITTE Philippe, « Des citoyens à part entière, ou entièrement à part ? », *Diasporas caribéennes*, nº 1237, 2002.

DÍAZ ARROYO Viviana, « Etnicidad : entre lo local y lo global. Debates y movilizaciones sociales en América Latina », *in* Jesús M. Serna, Viviana Díaz et Dalia A. Guevara (dir.), *Afrodescendientes y diversidad étnico-cultural en México y Nuestra América*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, p. 45-64.

DIJOUX Anne-Laure, « L’archéologie du marronnage à La Réunion : le site de la “vallée secrète” dans le cirque de Cilaos », *in* André Delpuech et Jean-Paul Jacob (éds.), *Archéologie de l’esclavage colonial*, Paris, La Découverte, 2014, p. 245-260.

DOMINGUEZ NAREZ Freddy, « Nación, pensamiento et intelligentsia en el movimiento de independencia de 1810 en México », *in* Ivana Frasquet et Andréa Slemian (éds.), *Les indépendances de l'Amérique latine : acteurs, représentations, écritures (vol. 1)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 43-50.

DORIGNY Marcel, *Atlas des premières colonisations : XV^e - début XIX^e siècle, des conquistadores aux libérateurs*, Paris, Autrement, 2013.

DORIGNY Marcel, « La Société des Amis des Noirs : antiesclavagisme et lobby colonial à la fin du siècle des Lumières (1788-1792) », *in* Marcel Dorigny et Bernard Gainot (éds.), *La Société des Amis des Noirs 1788-1799. Contribution à l'histoire de l'abolition de l'esclavage*, Paris, UNESCO, 1998, p. 13-57.

DORIGNY Marcel, « Les Abolitions de l'esclavage (1793-1794-1848) : une célébration nécessaire », *in* Marcel Dorigny (éd.), *Les abolitions de l'esclavage : de L. F. Sonthonax à V. Schoelcher : 1793-1794-1848*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes/UNESCO, 1995, p. 7-17.

DORIGNY Marcel, « Mirabeau et la Société des Amis des Noirs : quelles voies pour l'abolition de l'esclavage ? », *in* Marcel Dorigny (éd.), *Les abolitions de l'esclavage : de L. F. Sonthonax à V. Schoelcher : 1793-1794-1848*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes/UNESCO, 1995, p. 153-164.

DORIGNY Marcel et Bernard GAINOT, *Atlas des esclavages : de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Éditions Autrement, 2013 [2007].

DORLIN Elsa, « Les espaces-temps des résistances esclaves : des suicidés de Saint-Jean aux marrons de Nanny Town », *Tumultes*, n° 27, n° 2, 2006, p. 37-51.

DUBOIS Laurent, *Les esclaves de la République : l'histoire oubliée de la première émancipation 1789-1794*, Jean-François Chaix (trad.), Paris, Calmann-Lévy, 1998.

ELBAGIR Nima, Alex PLATT et Bryony JONES, « People for sale: Where lives are auctioned for $400 », sur *CNN*, https://www.cnn.com/2017/11/14/africa/libya-migrant-auctions/index.html, 2017.

ENTIOPE Gabriel, *Nègres, danse et résistance : la Caraïbe du XVII^e au XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 1996.

FARDIN Lilian, « L'esclave et l'enfer carcéral de la Plantation », *in* Maurice Burac et Danielle Bégot (éds.), *L'habitation/plantation : héritages et mutations. Caraïbes-Amérique*, Paris, Karthala, 2011, p. 492.

FAVRE Anaïs, *Globalisation et métissage : approche comparée de la population antillaise en France et en Grande-Bretagne*, Paris, L'Harmattan, 2006.

FERLONI Julia, *Marchands d'esclaves : de la traite à l'abolition*, Paris, Édition de Conti, 2005.

FERRER Ada, « Cuban Slavery and Atlantic Antislavery », *in* Josep M. Fradera et Christopher Schmidt-Nowara (éds.), *Slavery and Antislavery in Spain's Atlantic Empire*, New York/Oxford, Berghahn Books, 2013, p. 134-157.

FIRTH Nicola, « Esclavage, mémoire, réparation », *in* Bernard Michon et Éric Saunier (éds.), *Revue du Philanthrope. Les ports négriers et les mémoires de la traite et de l'esclavage*, Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, vol. 7, 2018, p. 157-173.

FOHLEN Claude, « L'émancipation aux États-Unis », *in* Marcel Dorigny (éd.), *Esclavage, résistances et abolitions*, Paris, Éditions du CTHS, 1999, p. 389-396.

FRASQUET Ivana, « De monarquías, repúblicas y federaciones en México : 1810-1847 », *in* Ivana Frasquet et Andréa Slemian (éds.), *De las independencias iberoamericanas a los estados nacionales (1810-1850) : 200 años de historia*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2009, p. 243-262.

FUNARI Pedro Paulo A. et Aline V. de CARVALHO, « Interactions ethniques et culturelles à Palmares au Brésil », *in* André Delpuech et Jean-Jacques Jacob (éds.), *Archéologie de l'esclavage colonial*, Paris, La Découverte, 2014, p. 287-301.

GAINOT Bernard, « L'abbé Grégoire et la place des Noirs dans l'histoire universelle », *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, nº 10, 4 novembre 2009, p. 22-39.

GARCIA Jesús, « Repensando los movimientos sociales afrodescendientes en las Américas y el espacio Caribe », *in* Clément Animan Akassi et Victorien Lavou (éds.), *Discursos poscoloniales y renogociaciones de las identidades negras*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2010, p. 109-120.

GILROY Paul, *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*, Jean-Philippe Henquel (trad.), Lille, Éditions Kargo, 2003 [1993].

GILROY Paul, *There Ain't No Black in the Union Jack : The Cultural Politics of Race and Nation*, London/New York, Routledge, 2002 [1987].

GIRAUD Michel, « "Question noire" et mémoire de l'esclavage », *Cahiers d'études africaines*, vol. 50, nº 198-199-200, 20 novembre 2010, p. 677-706.

GIRAUD Michel, « Le malheur d'être partis », *Revue Esprit*, février, nº 2, 2007, p. 49-61.

GIRAUD Michel, « Les enjeux présents de la mémoire de l'esclavage », *in* Patrick Weil et Stéphane Dufoix (dir.), *L'esclavage, la colonisation, et après... : France, Etats-Unis, Grande-Bretagne*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005, p. 533-558.

GISLER Antoine, *L'esclavage aux Antilles françaises: XVII^e-XIX^e siècle : contribution au problème de l'esclavage*, Paris, Karthala, 1981.

GLADIEU Marie-Madeleine, *Les défis de l'indépendance en Amérique latine (1808-1910)*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.

GLISSANT, Édouard et Patrick CHAMOISEAU, « La créolisation et la persistance de l'esprit colonial », *Cahiers Sens public*, vol. 2, nº 10, 2009, p. 25-33.

GOMEZ Thomas, *L'invention de l'Amérique : rêve et réalités de la conquête*, Paris, Aubier, 1992.

GOMEZ Thomas et Itamar OLIVARES, *La formation de l'Amérique hispanique XV^e-XIX^e siècles : textes et documents*, Paris, Armand Colin, 2002 [1993].

GRUZINSKI Serge, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.

GRUZINSKI Serge, *Histoire de Mexico*, Paris, Fayard, 1996.

GUDMUNDSON Lowell, « De categorías suprimidas y clasificaciones anacrónicas : fuentes y estrategias recientes para el estudio de la historia afrocentroamericana », *in* María Elisa Velázquez (dir.), *Debatas históricos contemporáneos : africanos y afrodescendientes en México y Centroamérica*, Ciudad de México, UNAM/INAH, 2011, p. 143-158.

GUERIN Daniel, *Les Antilles décolonisées*, Paris, Présence Africaine, 1986 [1956].

GUICHARNAUD-TOLLIS Michèle, « L'introduction des esclaves noirs dans le *Memorial de catorce remedios* (1516) de Bartolomé de Las Casas : une "aberration"? », *in* Victorien Lavou (éd.), *Bartolomé de Las Casas face à l'esclavage des Noir-e-s en Amériques-Caraïbes : l'aberration du Onzième Remède, 1516*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2011, p. 33-45.

HALPERN Jean-Claude, « Entre esclavage et liberté : les variations d'un ethnotype dans la France de la fin du XVIII^e siècle », *in* Marcel Dorigny (éd.), *Esclavage, résistances et abolitions*, Paris, Éditions du CTHS, 1999, p. 129-138.

HELG Aline, *Plus jamais esclaves ! De l'insoumission à la révolte, le grand récit d'une émancipation : 1492-1838*, Paris, La Découverte, 2016.

HERNÁNDEZ-CUEVAS Marco Polo, « The Africans and afrodescendants who constructed Veracruz and the jarocho ethos 1521-1778 », *in* Victorien Lavou et Clément Akassi, *Discursos poscoloniales y renegociaciones de las identidades negras : Africas, Americas, Caribes*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2010, p. 41-59.

HOFFMANN Odile, « Introducción », *in* Odile Hoffmann (éd.), *Política e identidad. Afrodescendientes en México y América Central*, Ciudad de México, INAH/UNAM, 2010, p. 15-30.

JAMES Cyril Lionel Robert, *Les Jacobins noirs : Toussaint Louverture et la Révolution de Saint-Domingue*, Pierre Naville (trad.), Paris, Gallimard, 1949 [1936].

JOSPIN Lionel, « Déclaration sur l'abolition de l'esclavage et les droits de l'homme et l'apport des DOM TOM à la Nation, Champagney le 26 avril 1998 », *Discours publics* (en ligne : http://discours.vie-publique.fr/notices/983001230.html).

KANDE Sylvie, « Introduction », *in* Sylvie Kandé (dir.), *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 7-11.

KANDE Sylvie, « Remarques liminaires », *in* Sylvie Kandé (dir.), *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 13-34.

KENNETH G. Kelly, « Les "rues Cases-Nègres". Archéologie de la vie des esclaves dans les Antilles françaises », *in* André Delpuech et Jean-Jacques Jacob (éds.), *Archéologie de l'esclavage colonial*, Paris, La Découverte, 2014, p. 199-213.

LAVALLE Bernard, *Au nom des Indiens : une histoire de l'évangélisation en Amérique espagnole, XVI^e^-XVIII^e^ siècles*, Paris, Payot, 2014.

LAVALLE Bernard, *L'Amérique espagnole : de Colomb à Bolivar*, Paris, Belin, 2004.

LAVOU Victorien, *Les blancs de l'Histoire. Afrodescendance : parcours de représentation et constructions hégémoniques*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2013.

LAVOU Victorien, « Du Nègre comme un Hercule doublé d'un Saint-Phallus : une humanité différée », *in* Victorien Lavou (éd.), *Bartolomé de Las Casas face à l'esclavage des Noir-e-s en Amériques-Caraïbes : l'aberration du Onzième Remède, 1516*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2011, p. 61-87.

LAVOU Victorien, *Du « migrant nu » au citoyen différé : « Présence-histoire » des Noirs en Amérique Latine. Discours et représentations*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2003.

LIENHARD Martin, « La mer, espace de liberté ? Marrons maritimes aux Caraïbes (1750-1802) », *in* Bernard Grunberg (dir.), *Les esclavages en Amérique coloniale*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 117-132.

LIMARE Frédéric, « Les Amis de la liberté : abolitionnisme quaker dans les colonies britanniques d'Amérique », *in* Marcel Dorigny (éd.), *Esclavage, résistances et abolitions*, Paris, Éditions du CTHS, 1999, p. 199-205.

MAESTRI Mário, *L'esclavage au Brésil*, Paris, Karthala, 1991.

MAHN-LOT Marianne, *La conquête de l'Amérique espagnole*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983 [1974].

MANCERON Gilles, « Retours sur la question coloniale », *Notre librairie. Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, avril-juin, n° 165, DL 2007, p. 29-40.

MARTÍN CASARES Aurelia, « Repensar la esclavitud en el mundo hispano : reflexiones y propuestas metodológicas desde la antropología histórica », *in* Aurelia Martín Casares (éd.), *Esclavitudes hispánicas (Siglos XV al XXI) : Horizontes socioculturales*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2014, p. 11-38.

MARTÍNEZ MONTIEL Luz María (éd.), *Presencia africana en el Caribe*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.

MBEMBE Achille, *Afriques indociles : christianisme, pouvoir et État en société postcoloniale*, Paris, Karthala, 1988.

MBEMBE Achille, « Avant-propos », *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2005, I-XXXII.

MBEMBE Achille, *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000.

MBEMBE Achille, « La pensée métamorphique. À propos des œuvres de Frantz Fanon », *De(s)générations : postérité du postcolonial*, vol. 15, février 2012, p. 7-18.

MBEMBE Achille, *Sortir de la grande nuit : essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010.

MEILLASSOUX Claude, *Anthropologie de l'esclavage : le ventre de fer et d'argent*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.

MIAMPIKA Landry-Wilfrid, « Détours caribéens : résistance, mémoire et créolisation », *in* Victorien Lavou (éd.), *Bartolomé de Las Casas face à l'esclavage des Noir-e-s en Amériques-Caraïbes : l'aberration du Onzième Remède, 1516*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2011, p. 269-285.

MICHEL Johann, *Devenir descendant d'esclave : enquête sur les régimes mémoriels*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

MICHON Bernard et Éric SAUNIER (éd.), *Revue du Philanthrope n° 7. Les ports négriers et les mémoires de la traite et de l'esclavage*, Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2018.

MILHOU Alain, *La destruction des Indes de Bartolomé de Las Casas (1552)*, Paris, Chandeigne, 1995.

MONTEMAYOR Julian, « L'esclavage en Espagne et Nouvelle Espagne. Continuité et adaptation (XVI^e^-XVII^e^ siècles) », *in* Bernard Grunberg (dir.), *Les esclavages en Amérique coloniale*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 9-25.

MORAES Camila, « Viagem às raízes do Brasil negro », sur *El País*, https://brasil.elpais.com/brasil/2016/02/19/cultura/1455888899_047091.html, 19 février 2016.

MOREAU DE SAINT-MERY Médéric Louis Élie, *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle de Saint-Domingue, 1797-1798*, 3 vol., Blanche Maurel et Étienne Taillemite (éds.), Paris, Société de l'histoire des colonies françaises : Larose, 1958.

MORENAS Joseph-Elzéar, *Précis historique de la traite des noirs et de l'esclavage colonial*, Paris, Hachette, 1975 [1828].

MORENO FRAGINALS Manuel, « Apports culturels et déculturation », *in* Manuel Moreno Fraginals (éd.), *L'Afrique en Amérique latine*, Paris, UNESCO, 1984, p. 9-25.

MÖRNER Magnus, *Le métissage dans l'histoire de l'Amérique latine*, Henri Favre (trad.), Paris, Fayard, 1971 [1967].

MOURALIS Bernard, *République et colonies. Entre histoire et mémoire : la République française et l'Afrique*, Paris, Présence Africaine, 2012 [1999].

NARDAL Jeanne, « L'internationalisme noir », *La Dépêche Africaine*, n° 1, février 1928.

NARDAL Paulette, « L'éveil de la conscience de race chez les étudiants noirs », *La Revue du monde noir*, n° 6, avril 1932.

NIORT Jean-François (éd.), *Code noir : Edit du roi [Louis XVI] concernant la discipline, l'Etat et la qualité des nègres esclaves aux Îles de l'Amérique, du mois de mars 1685*, Paris, Dalloz, 2012 [1685].

O'DEA Michael, « Qu'entend-on par esclavage au XVIII[e] siècle ? Voltaire, Rousseau, Diderot », *in* Sarga Moussa (dir.), *Littérature et esclavage, XVIII[e]-XIX[e] siècles*, Paris, Desjonquères, 2010, p. 39-49.

O'GORMAN Edmundo, *La invención de América : investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*, México, Tierra Firme, 1984 [1958].

OLAZA Mónica, *Ayer y hoy : afrouruguayos y tradición oral*, Montevideo, Ediciones Trilce, 2009.

ORDÓÑEZ CIFUENTES José Emilio, « A propósito del V Centenario y la reacción de los pueblos indios », *in* Pablo González Casanova (éd.), *El pensamiento lascasiano en la conciencia de América y Europa*, México, Universidad nacional autónoma de México, 1994, p. 219-236.

ORTIZ Fernando, *Controverse cubaine entre le tabac et le sucre : leurs contrastes agraires, économiques, historiques et sociaux, leur ethnographie et leur transculturation*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011 [1940].

ORTIZ Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1987 [1940].

ORTIZ Fernando, *Los negros esclavos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975.

PATTERSON Orlando, *The Sociology of Slavery. An Analysis of the Origins, Development and Structure of Negro Slave Society in Jamaica*, London, MacGibbon & Kee, 1967.

PETRE-GRENOUILLEAU Olivier, *Les traites négrières : essai d'histoire globale*, Paris, Gallimard, 2004.

PORTOCARRERO CASTRO Américo, « Los textos escolares como narrativas de la nación : el caso de las ciencias sociales y los afrocolombianos », *in* Jesús M. Serna et Ricardo J. Solís, *Afroamérica. Historia, cultura e identidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, p. 13-50.

QUIJANO Aníbal, « Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina », *in La colonialidad del saber : eurocentrismo y ciencias sociales*, Buenos Aires, CLACSO, 2000.

QUINTANA BUSTAMANTE Rosalba, « Negritud en el municipio de Yanga, Veracruz. Imaginarios, representaciones e identificaciones », *in Afrodescendientes y diversidad étnico-cultural en México y Nuestra América*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, p. 121-141. Jesús M. Serna, Viviana Díaz, Dalia A. Guevara (eds).

RABASA José, *L'invention de l'Amérique : historiographie espagnole et formation de l'eurocentrisme*, Claire Forestier-Pergnier et Éliane Utudjian Saint-André (trad.), Paris, L'Harmattan, 2002.

REGENT Frédéric, *La France et ses esclaves : de la colonisation aux abolitions, 1620-1848*, Paris, Pluriel, 2012 [2007].

REGENT Frédéric, Gilda GONFIER et Bruno MAILLARD, « Introduction », *in* Frédéric Régent, Gilda Gonfier et Bruno Maillard (éds.), *Libres et sans fers : paroles d'esclaves français. Guadeloupe, Île Bourbon (Réunion), Martinique*, Paris, Fayard, 2015, p. 7-25.

REY Nicolás, *Quand la révolution, aux Amériques, était nègre... : Caraïbes noirs, negros franceses et autres « oubliés » de l'histoire*, Paris, Karthala, 2005.

RIBEIRO Ana, « De las independencias a los estados republicanos (1810-1850) : Uruguay », *in* Ivana Frasquet et Andréa Slemian (éds.), *De las independencias iberoamericanas a los estados nacionales (1810-1850) : 200 años de historia*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2009, p. 61-87.

RICHARDOT Robin, « “On n’est pas couché” : les excuses de Christine Angot pour ses propos sur l’esclavage », *Le Parisien*, 4 juin 2019 (en ligne : http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/tv/on-n-est-pas-couche-les-excuses-de-christine-angot-pour-ses-propos-sur-l-esclavage-04-06-2019-8086137.php).

ROGERS Dominique, « Introduction », *in* Dominique Rogers (dir.), *Voix d’esclaves : Antilles, Guyane et Louisiane françaises, XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Fort-de-France, Karthala/SAA/CIRESC, 2015, p. 7-13.

ROGERS Dominique et Boris LESUEUR (éd.), *Libres après les abolitions ? : statuts et identités aux Amériques et en Afrique*, Paris, Karthala, 2018.

ROGERS Dominique et Boris LESUEUR (éds.), *Sortir de l’esclavage : Europe du Sud et Amériques (XIV^e-XIX^e siècles)*, Paris, Karthala, 2018.

ROUGEON Marina, « Introduction. Des films pour la recherche sur les esclavages et leurs héritages », *in* Marina Rougeon et Patrick Deshayes, *Montrer les esclavages et leurs héritages : films et regards de chercheurs*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2016, p. 5-24.

ROULET Éric, *L’évangélisation des Indiens du Mexique : impact et réalité de la conquête spirituelle au XVI^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.

SALA-MOLINS Louis, *L’Afrique aux Amériques : le Code noir espagnol*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

SAUPIN Guy, « Gorée : haut lieu africain de la mémoire internationale de la traite atlantique (1962-2016) », *in* Bernard Michon et Éric Saunier (éds.), *Revue du Philanthrope. Les ports négriers et les mémoires de la traite et de l’esclavage*, Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2018, vol. 7, p. 21-42.

SCHMIDT Nelly, *La France a-t-elle aboli l’esclavage ? : Guadeloupe-Martinique-Guyane (1830-1935)*, Paris, Perrin, 2009.

SCHMIDT Nelly, *L’abolition de l’esclavage : cinq siècles de combats, XVI^e-XX^e siècles*, Paris, Fayard, 2005.

SCHMIDT Nelly, « Commémoration, histoire et historiographie : À propos du 150^e anniversaire de l’abolition de l’esclavage dans les colonies françaises », *Ethnologie française*, vol. 29, n° 3, 1999, p. 453-460.

SCHOELCHER Victor, *Abolition de l’esclavage : examen critique du préjugé contre la couleur des africains et des sang-mêlés*, Paris, Pagnerre, 1840.

SOLOMIANSKI Alejandro, *Identidades secretas : la negritud argentina*, Buenos Aires, B. Viterbo, 2003.

STOLER Ann Laura et Frederick COOPER, *Repenser le colonialisme*, Christian Jeanmougin (trad.), Paris, France, Payot, 2013 [1997].

STORA Benjamin, *La guerre des mémoires : la France face à son passé colonial*, La Tour d’Aigues, Ed. de l’aube, 2007.

SUREMAIN Marie-Albane de, « L’histoire de la traite négrière et de l’esclavage au lycée : ouverture des programmes et ambiguïtés nouvelles », *in* Bernard Grunberg (dir.), *Les esclavages en Amérique coloniale*, Paris, L’Harmattan, 2013, p. 169-183.

SURENA Guillaume, « Traumatisme béké... traumatisme nègre », *in* Serge Châlons *et al.* (dir.), *De l’esclavage aux réparations*, Paris, Karthala, 2017 [2001], p. 51-71.

TARDIEU Jean-Pierre, *Les penseurs ibériques et l’esclavage des Noirs, XVI^e-XVIII^e siècles : justifications, réprobations, propositions*, Paris, L’Harmattan, 2016.

TARDIEU Jean-Pierre, « De l’Undécimo Remedio de Las Casas (1516) au projet de traite de Noirs de 1518 », *in* Victorien Lavou (éd.), *Bartolomé de Las Casas face à l’esclavage des Noir-e-s en*

Amériques-Caraïbes : l'aberration du Onzième Remède, 1516, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2011, p. 47-59.

TARDIEU Jean-Pierre, « La "métempsycose" des esclaves noirs aux Amériques espagnoles (XVI^e - XVIII^e siècles) », *Outre-Mers. Revue d'histoire*, vol. 94, n° 356, 2007, p. 195-209.

TARDIEU Jean-Pierre, « Le suicide des esclaves aux Amériques. Retour thanatique au pays des ancêtres », *in* Rose Duroux et Alain Montandon (éd.), *L'émigration : le retour*, Clermont-Ferrand, Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, 1999, p. 179-188.

TARDIEU Jean-Pierre, *Le destin des Noirs aux Indes de Castille : XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, L'Harmattan, 1984.

TESTART Alain, *L'institution de l'esclavage : une approche mondiale*, Valérie Lécrivain (éd.), Paris, Gallimard, 2018.

THIOUB Ibrahima, « Stigmates et mémoires de l'esclavage en Afrique de l'Ouest : le sang et la couleur de peau comme lignes de fracture », *Le Collège d'études mondiales*, n° 23, Fondation maison des sciences de l'homme, octobre 2012 (en ligne : https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00743503/document).

TIN Louis-Georges, « Musée de l'esclavage : le Conseil de Paris accède à la requête du Cran », Valeurs actuelles, septembre 2017 (en ligne : https://www.valeursactuelles.com/politique/musee-de-lesclavage-le-conseil-de-paris-accede-la-requete-du-cran-89106).

TORRES RAMOS Liu Charlot et Vanessa G. SANTIAGO LÓPEZ, « Participación afrodescendiente en la guerra de independencia en la costa suroeste de la Nueva España », *in* Jesús M. Serna, Viviana Díaz et Dalia A. Guevara (éds.), *Afrodescendientes y diversidad étnico-cultural en México y Nuestra América*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, p. 87-100.

TUR DONATTI Carlos M., « La excepción galante : el elogio de las Mulatas », *in* Jesús M. Serna et Ricardo J. Solís (éds.), *Afroamérica. Historia, cultura e identidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, p. 67-74.

VAN SERTIMA Ivan, *Ils y étaient avant Christophe Colomb*, Marie Matignon (trad.), Paris, Flammarion, 1981.

VASCONCELOS José, *La raza cósmica*, México, Editorial Porrúa, 2014 [1925].

VELÁZQUEZ María Elisa , *Mujeres de origen africano en la capital novohispana : siglos XVII y XVII*, México, UNAM/INAH, 2006.

VELÁZQUEZ María Elisa et Gabriela ITURRALDE NIETO, *Afrodescendientes en México : una historia de silencio y discriminación*, México, CONAPRED/CONACULTA/INAH, 2012.

VERGES Françoise, « Les troubles de la mémoire », *Cahiers d'études africaines*, vol. 45, n° 179-180, décembre 2005, p. 1143-1177.

VIGIER Philippe, « La recomposition du mouvement abolitionniste français sous la monarchie de Juillet », *in* Marcel Dorigny (éd.), *Les abolitions de l'esclavage : de L. F. Sonthonax à V. Schoelcher : 1793-1794-1848*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes/UNESCO, 1995, p. 285-291.

VINSON Ben et Bobby VAUGHN, *Afroméxico. El pulso de la población negra en México : una historia recordada, olvidada y vuelta a recordar*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

WACHTEL Nathan, *La vision des vaincus : les Indiens du Pérou devant la conquête espagnole, 1530-1570*, Paris, Gallimard, 1992.

WALVIN James, *The Zong : A Massacre, the Law and the End of Slavery*, New Haven, Yale University Press, 2011.

WILLIAMS Eric, *De Christophe Colomb à Fidel Castro : l'histoire des Caraïbes, 1492-1969*, Maryse Condé (trad.), Paris, Présence Africaine, 1975.

YAO Jean-Arsène, *In-visibles : percepciones y autopercepciones de los argenitnos de origen africano*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2016.

ZEUSKE Michael et Orlando GARCÍA MARTÍNEZ, « La Amistad : Ramón Ferrer in Cuba and the Transatlantic Dimensions of Slaving and Contraband Trade », *in* Josep M. Fradera et Christopher Schmidt-Nowara (éds.), *Slavery and Antislavery in Spain's Atlantic Empire*, New York, Berghahn Books, 2013, p. 200-228.

Sciences humaines et sociales : philosophie, histoire, sociologie, psychanalyse

ABEL Olivier et Jérôme POREE, *Le vocabulaire de Paul Ricœur*, Paris, Ellipses, 2009.

ABRAHAM Nicolas et Maria TOROK, *L'Écorce et le noyau*, Paris, Flammarion, 1987 [1978].

AGAMBEN Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz : l'archive et le témoin*, Pierre Alféri (trad.), Paris, Éd. Payot et Rivages, 1999.

ALTOUNIAN Janine, *De la cure à l'écriture : l'élaboration d'un héritage traumatique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012.

ALTOUNIAN Janine, « Écriture et violence de la transmission », *in* Christiane Chaulet Achour (éd.), *États et effets de la violence*, Cergy-Pontoise, CRTH, Université de Cergy-Pontoise, 2005, p. 63-74.

AMBROISE-RENDU Anne-Claude, « Introduction », *in* Hélène Caillaud et Alexandra Roger (éd.), *Dire, (d)écrire et représenter la violence. Approche plurisdiciplinaire d'un concept*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2017, p. 7-18.

APPIAH Kwame Anthony, *Le code d'honneur : comment adviennent les révolutions morales*, Jean-François Sené (trad.), Paris, Gallimard, 2012 [2010].

ARISTOTE, *Poétique*, Jean Hardy (trad.), Paris, Les Belles lettres, 1932.

AUGE Marc, « Fiction et réalité, littérature et anthropologie », *in* Alain Montandon (éd.), *Littérature et anthropologie*, Paris, Société Française de Littérature Générale et Comparée, 2006, p. 287-291.

BAKER Houston A., *Modernism and the Harlem renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1987.

BAQUE Dominique, *L'effroi du présent : figurer la violence*, Paris, Flammarion, 2009.

BARTHES Roland, « Le discours de l'histoire », *Social science information*, vol. 6, 1967, p. 63-75.

BASSE Benoît, « Introduction à l'édition française : Jonathan Glover, pionnier de l'éthique appliquée », *in Questions de vie ou de mort : avortement, infanticide, suicide, euthanasie, éthique médicale, peine de mort, guerre*, Genève, Labor et Fides, 2017, p. 7-18.

BENNETT Jill et Rosanne KENNEDY, « Introduction », *in* Jill Bennett et Rosanne Kennedy (éds.), *World memory : personal trajectories in global time*, New York, Palgrave Macmillan, 2003, p. 1-15.

BLOCH Marc, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1997 [1949].

BOKANOWSKI Thierry, « Traumatisme, traumatique, trauma », *Revue française de psychanalyse*, vol. 66, n° 3, 2002, p. 745-757.

BOURDIEU Pierre, « Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps Modernes*, vol. 246, novembre 1966, p. 865-906.

BURGAT Florence, « La logique de la légitimation de la violence : animalité *vs* humanité », *in* Françoise Héritier (éd.), *De la violence II*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1999, p. 45-62.

BURNAY Nathalie, « Transmissions : passation, identité narrative et reconnaissance », *in* Nathalie Burnay (éd.), *Transmission, mémoire et reconnaissance*, Fribourg, Academic Press Fribourg, 2011, p. 9-20.

BUTNARU Denisa et David LE BRETON, « Introduction », *in* Denisa Butnaru et David Le Breton (éds.), *Corps abîmés*, Québec, Presses Universitaires de Laval, 2013, p. 1-4.

CAROLI François et Marie-Jeanne GUEDJ-BOURDIAU, *Le suicide*, Paris, Flammarion, 1999.

CHARTIER Roger, *Au bord de la falaise : l'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, 2009.

CHATEL Vivianne, « Mémoire frivole ou mémoire critique ? À propos de la transmission », *in* Nathalie Burnay (éd.), *Transmission, mémoire et reconnaissance*, Fribourg, Academic Press Fribourg, 2011, p. 179-195.

CHAUMONT Jean-Michel, *Survivre à tout prix. Essai sur l'honneur, la résistance et le salut de nos âmes*, Paris, La Découverte, 2017.

CHAUMONT Jean-Michel, *La concurrence des victimes : génocide, identité, reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1997.

CHAUVAUD Frédéric, « Instrumentaliser la violence », *in* Hélène Caillaud et Alexandra Roger (éd.), *Dire, (d)écrire et représenter la violence. Approche plurisdiciplinaire d'un concept*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2017, p. 19-24.

CONDORCET Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, *Œuvres complètes*, Brunsvic/Paris, F. Vieweg, 1800, 21 vol.

DE CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*, Luce Giard (éd.), Paris, Gallimard, 1990 [1980].

DE CERTEAU Michel, « L'opération historique », *in* Jacques Le Goff et Pierre Nora (éds.), *Faire de l'histoire. I. Nouveaux problèmes*, Paris, Gallimard, 1974, p. 19-68.

DELAUNAY Alain, « Catharsis », *in Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopædia Universalis/Albin Michel, 1997, p. 91-92.

DELEUZE Gilles et Félix GUATTARI, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Éd. de Minuit, 1975.

DELORME Isabelle, « Utiliser la bande dessinée pour enseigner les traumatismes : le génocide arménien », *in* Nicole Lucas et Vincent Marie (éds.), *Traumatismes et histoire : des enjeux aux pratiques*, Paris, Éditions le Manuscrit, 2013, p. 221-241.

DERRIDA Jacques, *Penser à ne pas voir : écrits sur les arts du visible, 1979-2004*, Ginette Michaud, Joana Masó Illamola et Javier Bassas Vila (éds.), Paris, Éd. de la Différence, 2013.

DESCAMPS Florence, *L'historien, l'archiviste et le magnétophone : de la constitution de la source orale à son exploitation*, Paris, Ministère de l'économie des finances et de l'industrie, 2001.

DIDEROT Denis, *Œuvres complètes*, Roger Lewinter, Paris, le Club français du livre, 1969.

DION Michel, *Texte littéraire et réflexion éthique*, Montréal, Liber, 2013.

DOLLO Christine *et al.*, *Lexique de sociologie*, Paris, Dalloz, 2017.

DORLIN Elsa Dorlin, Elsa, *Se défendre : une philosophie de la violence*, Paris, La Découverte, 2017.

DOSSE François, *Renaissance de l'événement. Un défi pour l'historien : entre Sphinx et Phénix*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

DOSSE François, « Paul Ricœur, Michel de Certeau et l'Histoire : entre le dire et le faire », *ELEC Conférences*, Paris, 2003 (en ligne : http://elec.enc.sorbonne.fr/conferences/dosse).

DOUKI Caroline et Philippe MINARD, « Histoire globale, histoires connectées : un changement d'échelle historiographique ? », *Revue d'histoire moderne contemporaine*, n° 54-4bis, nº 5, 2007, p. 7-21.

DUBREUIL Laurent, *La dictature des identités*, Paris, Gallimard, 2019.

DURKHEIM Émile, *Le suicide : étude de sociologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981 [1897].

EFFA Gaston-Paul, *Le dieu perdu dans l'herbe : l'animisme, une philosophie africaine*, Paris, Presses du Châtelet, 2015.

ERIKSON Kai, « Notes on Trauma and Community », *American Imago*, vol. 48, nº 4, 1991, p. 455-472.

ESCARPIT Robert, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958.

EYERMAN Ron, *Cultural trauma : slavery and the formation of African American identity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1975 [1952].

FARGE Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989.

FASSIN Didier et Richard RECHTMAN, *L'empire du traumatisme : enquête sur la condition de victime*, Paris, Flammarion, 2007.

FLEURY Béatrice et Jacques WALTER, « Témoigner, une carrière ? », *in* Denis Peschanski et Brigitte Sion (dir.), *La vérité du témoin*, Paris, Hermann, 2018, p. 25-37.

FOUCAULT Michel, *Dits et écrits, 1954-1988. Tome I*, Paris, Gallimard, 2001.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité. 1 : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

FOUCAULT Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

GABORIAU Patrick, *Le terrain anthropologique : archéologie d'une pratique*, Paris, L'Harmattan, 2018.

GINZBURG Carlo, *Mythes emblèmes traces : morphologie et histoire*, Monique Aymard *et al.* (trad.), Paris, Verdier, 2010 [1986].

GINZBURG Carlo, *Un seul témoin : l'extermination des Juifs et le principe de réalité*, Élise Montel (trad.), Paris, Bayard, 2007 [1992].

GINZBURG Carlo, *Rapports de force : histoire, rhétorique, preuve*, Jean-Pierre Bardos (trad.), Paris, EHESS/Seuil/Gallimard, 2003 [2000].

GINZBURG Carlo et Carlo PONI, « La micro-histoire », *Le Débat*, nº 17, 1981, p. 133-136.

GIRARD René, *La violence et le sacré*, Paris, Hachette, 1998 [1972].

GLISSANT Édouard, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1997 [1981].

GLISSANT Édouard, *Traité du tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997.

GLISSANT Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

GLOVER Jonathan, *Questions de vie ou de mort : avortement, infanticide, suicide, euthanasie, éthique médicale, peine de mort, guerre*, Benoît Basse (trad.), Genève, Labor et Fides, 2017 [1977].

GOLDMANN Lucien, *Le dieu caché : étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1955.

GOLLIAU Catherine (éd.), *Michel Foucault l'anti-système. La philosophie des infâmes : Sa vie et ses concepts. À quoi il sert aujourd'hui*, Paris, *Le Point*, « Hors-série - Les maîtres penseurs », nº 16, vol. juin-juillet, 2014.

GROS Frédéric, *Foucault et la folie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

HALL Stuart, *Identités et cultures : politiques des cultural studies*, Maxime Cervulle (éd.), Christophe Jaquet (trad.), Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

HAMPATE BA Amadou, *Amkoullel, l'enfant Peul : mémoires*, Arles, Actes sud, 1991.

HERITIER Françoise, « Réflexions pour nourrir la réflexion », *in* Françoise Héritier (éd.), *De la violence*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1996, p. 11-53.

HIRSCH Marianne, « An Interview with Marianne Hirsch », *Columbia University Press*, sans date (en ligne : https://cup.columbia.edu/author-interviews/hirsch-generation-postmemory).

HIRSCH Marianne, *The Generation of postmemory : writing and visual culture after the Holocaust*, New York, Columbia University Press, 2012.

HUYSSEN Andreas, « Trauma and Memory : A New Imaginary of Temporality », *in* Jill Bennett et Rosanne Kennedy (éds.), *World memory : personal trajectories in global time*, Hampshire/New York, Basingstoke/Palgrave Macmillan, 2003, p. 16-29.

JABLONKA Ivan, *L'Histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014.

JAMIN Jean, *Littérature et anthropologie*, Paris, CNRS Éditions, 2018.

JOBARD Fabien, « Avant-propos », *in* Carlo Ginzburg, *Un seul témoin: l'extermination des Juifs et le principe de réalité*, Paris, Bayard, 2007, p. 7-15.

JURT Joseph, « L'apport de la théorie du champ aux études littéraires », *in* Louis Pinto, Gisèle Sapiro et Patrick Champagne (éds.), *Pierre Bourdieu, sociologue*, Paris, Fayard, 2004, p. 255-277.

KARNOOUH Claude, « Histoire où on ment. Scolies en marge du livre de Paul Ricœur "Temps et Récit" », *in* Maria Delaperrière (dir.), *La littérature face à l'histoire : discours historique et fiction dans les littératures est-européennes*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 13-39.

KILANI Mondher, *Guerre et sacrifice : la violence extrême*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.

KRIDGE J. D. et E. J. KRIDGE, « The Lovedu of the Transversal : The World Vie of the Lovedu », *in* Cyril Daryll Forde (dir.), *African Worlds : Studies in the Cosmological Ideas and Social Values of African Peoples*, Hamburg, LIT Verlag Münster, 1999, p. 55-81.

LACAPRA Dominick, *Writing history, writing trauma*, Baltimore, The University of Johns Hopkins Press, 2001.

LAPIERRE Nicole, *Causes communes : des Juifs et des Noirs*, Paris, Stock, 2011.

LE BRETON David, *La sociologie du corps*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je? », nº 2678, 2016 [1992].

LE BRETON David, « Introduction », *in* David Le Breton et Denisa Butnaru (éds.), *Corps abîmés*, Québec, Presses Universitaires de Laval, 2013, p. 7-13.

LE BRETON David, *Anthropologie de la douleur*, Paris, Ed. Métailié, 2006 [1995].

LE BRETON David, « Expériences de la douleur, expériences de la violence », *in* Françoise Héritier (éd.), *De la violence II*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1999, p. 113-132.

LE BRETON David, *Les passions ordinaires : anthropologie des émotions*, Paris, A. Colin, 1998.

LECLAIRE Serge, *Écrits pour la psychanalyse. 1, Demeures de l'ailleurs : 1954-1993*, Paris, Seuil, 1998.

LECLERC-OLIVE Michèle, *Le dire de l'événement, biographique*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1997.

LEDOUX Sébastien, *Le devoir de mémoire : une formule et son histoire*, Paris, CNRS Éditions, 2016.

LEDOUX Sébastien, « Les historiens face aux nouveaux usages du mot mémoire. Mémoire : entre "formation discursive" et "mémoire discursive" », *Mots. Les langages du politique*, n° 103, 16 décembre 2013, p. 137-143.

LEFEBVRE Barbara et Sophie FERHADJIAN, (éds.), *Comprendre les génocides du XX^e siècle : comparer-enseigner*, Rosny-sous-Bois, Ed. Bréal, 2007.

LEICHTER-FLACK Frédérique, *Qui vivra qui mourra : quand on ne peut pas sauver tout le monde*, Paris, Albin Michel, 2015.

LEICHTER-FLACK Frédérique, *Le laboratoire des cas de conscience*, Paris, Alma, 2012.

LUCAS Nicole et Vincent MARIE (éds.), *Traumatismes et histoire : des enjeux aux pratiques*, Paris, Éditions le Manuscrit, 2013.

MANGEOT Philippe, « De près, de loin. Des rapports de force en histoire. Entretien avec Carlo Ginzburg », *in* Carlo Ginzburg, *Un seul témoin : l'extermination des Juifs et le principe de réalité*, Paris, Bayard, 2007 [2001], p. 71-104.

MARZANO Maria Michela, *La philosophie du corps*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007.

MICHAUD Yves, *La violence*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.

MICHAUD Yves, *Violence et politique*, Paris, Gallimard, 1978.

MICHELET Jules, *Journal. Journal, I : 1828-1848*, Paris, Gallimard, 1959.

MIGNOLO Walter, « Géopolitique de la connaissance, colonialité du pouvoir et différence coloniale », *Multitudes*, n° 6, 2001, p. 56-71.

MIGNOLO Walter, « Géopolitique de la sensibilité et du savoir. (Dé)colonialité, pensée frontalière et désobéissance épistémologique », *Mouvements*, n° 73, n° 1, mars 2013, p. 181-190.

MOURALIS Bernard, Anne PIRIOU et Romuald FONKOUA (éds.), *Robert Delavignette, savant et politique (1897-1976)*, Paris, Karthala, 2003.

MUDIMBÉ Vumbi Yoka, *The Invention of Africa : Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Indiana/London, Indiana University Press/James Currey, 1988.

MÜLLER Bernard, Caterina PASQUALINO et Arnd SCHNEIDER, « Introduction », *in* Bernard Müller, Caterina Pasqualino et Arnd Schneider (éds.), *Le terrain comme mise en scène*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2017, p. 5-17.

MUNIER Brigitte, « Les mémoires d'un nez ou la métaphysique de l'olfaction », *in* Gilles Ferréol (éd.), *Traces et mémoires*, Louvain-la-Neuve, EME Éditions, 2018, p. 103-112.

NEAL Arthur G., *National trauma and collective memory : major events in the American century*, Armonk, Sharpe, 1998.

NGUGI WA Thiong'o, *Décoloniser l'esprit*, Sylvain Prudhomme (trad.), Paris, La Fabrique éditions, 2011 [1986].

NORA Pierre, « La génération », *in* Pierre Nora (éd.), *Les lieux de mémoire, vol III, 1. La France. Conflits et partages*, Paris, Gallimard, 1992, p. 931-971.

NORA Pierre (éd.), *Les lieux de mémoire. III, Les France. 2, Traditions*, Paris, Gallimard, 1992.

PESCHANSKI Denis et Brigitte SION (éds.), *La Vérité du témoin*, Paris, INA/Hermann Éditeurs, 2018.

PISANO Attilio, *L'espèce humaine est-elle titulaire de droits ?*, Emmanuela D'Andria et Véronique Thiébot (trad.), Paris, Publibook, 2008 [2007].

POLLAK Michael, *L'expérience contrationnaire : essai sur le maintien de l'identité sociale*, Paris, Éditions Métailié, 2000.

PRUDHOMME Sylvain, « Ngugi wa Thiong'o », *in* Thiong'o Ngugi wa, *Décoloniser l'esprit*, Paris, La Fabrique éditions, 2011, p. 7-11.

RICŒUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

ROBIN Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003.

ROSOUX Valérie, « Mémoire et résolution des conflits. Quelle transmission au lendemain d'une guerre ? », *in* Nathalie Burnay (éd.), *Transmission, mémoire et reconnaissance*, Fribourg, Academic Press Fribourg, 2011, p. 57-80.

SCOTT James C., *La domination et les arts de la résistance : fragments du discours subalterne*, Olivier Ruchet (trad.), Paris, Éditions Amsterdam, 2009 [1992].

SEN Amartya, « Rights and Agency », *Philosophy & Public Affairs*, vol. 11, n° 1, 1982, p. 3-39.

TODOROV Tzvetan, *Face à l'extrême*, Paris, Seuil, 1991.

TRAVERSO Enzo, *Le passé, modes d'emploi : histoire, mémoire, politique*, Paris, La Fabrique éd., 2005.

WACHTEL Nathan, *Des archives aux terrains : essais d'anthropologie historique*, Paris, EHESS/Seuil/Gallimard, 2014.

WHITE Hayden V., *Metahistory : the historical imagination in nineteenth-century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973.

WIEVIORKA Annette, *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.

Études de genre et féminismes ; femmes et esclavage

ARNOLD James, « The gendering of créolité. The erotics of colonialism », *in* Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 21-40.

BECKLES Hilary McD., *Natural Rebels : A social history of enslaved black women in Barbados*, New Brunswick, Ruthgers University Press, 1989.

BECKLES Hilary McD., *Centering Woman : Gender discourses in Caribbean slave society*, Kingston, I. Randle, 1999.

BERGER Anne-Emmanuelle, *Le grand théâtre du genre : identités, sexualités et féminisme en «Amérique»*, Paris, Belin, 2013.

BERGER Anne-Emmanuelle et Eleni VARIKAS (éd.), *Genre et postcolonialismes : dialogues transcontinentaux*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2011.

BRUGERE Fabienne, « La sollicitude. La nouvelle donne affective des perspectives féministes », *Esprit*, janvier, n° 1, 2006, p. 123-140.

BUSH Barbara, *Slave women in Caribbean society 1650-1838*, Kingston, Heinemann Publishers, 1990.

BUTLER Judith, *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du sexe*, Charlotte Nordmann (trad.), Paris, Éditions Amsterdam, 2009 [1993].

BUTLER Judith, *Le pouvoir des mots : politique du performatif*, Charlotte Nordmann (trad.), Paris, Éditions Amsterdam, 2004 [1997].

CASTAING Anne et Élodie GADEN, « Introduction », *in* Anne Castaing et Élodie Gaden (éds.), *Écrire et penser le genre en contextes postcoloniaux*, Bruxelles, Peter Lang, 2017, p. 9-19.

CHAMBERLAIN Mary, « Gender and Memory : Oral History and Women's History », *in* Verene A. Shepherd (éd.), *Engendering Caribbean history : cross-cultural perspectives*, Kingston, Ian Randle, 2011, p. 78-88.

COQUERY-VIDROVITCH Catherine, *Les Africaines : histoire des femmes d'Afrique subsaharienne du XIX^e^ au XX^e^ siècle*, Paris, La Découverte, 2013 [1994].

CRENSHAW Kimberlé, « Mapping the Margins : Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color », *in* Martha Albertson et Roxanne (dir.) Mykitiuk, *The Public Nature of Private Violence*, New York, Routledge, 1994, p. 93-118.

DALBY Jonathan, « Women and Infanticide in Nineteenth-Century rural France », *in* Shepherd Verene (éd.), *Engendering Caribbean history : cross-cultural perspectives*, Kingston, Ian Randle, 2011, p. 337-368.

DAVIN Anna, « Imperialism and Motherhood », *History Workshop*, n° 5, 1978, p. 9-65.

DEBAUCHE Alice, « Enquêter sur le viol : entre sexualité et violence », *in* Natacha Chetcuti et Maryse Jaspard (éds.), *Violences envers les femmes : trois pas en avant deux pas en arrière*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 75-93.

DORLIN Elsa, *La matrice de la race: généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*, Paris, La Découverte, 2009.

DORLIN Elsa (éd.), *Black feminism : anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan, 2008.

DORSEY Joseph C., « "It Hurt Very Much at the Time" : Patriarchy, Rape Culture, and the Slave Body-Semiotic », *in* Lewis Linden (éd.), *The Culture of Gender and Sexuality in the Caribbean*, Gainesville, University Press of Florida, 2003, p. 294-318.

EAUBONNE Françoise d', *Le féminisme ou la mort*, Paris, Pierre Horay Éditeur, 1974.

FASSIN Éric, « Préface : la leçon coloniale », *in* Ann Laura Stoler, *La chair de l'empire : savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*, Paris, La Découverte, 2013, p. 11-18.

FASSIN Éric, « Une enquête qui dérange », *in* Natacha Chetcuti et Maryse Jaspard (éd.), *Violences envers les femmes : trois pas en avant deux pas en arrière*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 287-297.

GAUTIER Arlette, « Biopolitiques esclavagistes. Genre et supplices dans l'Empire français aux Antilles (1763-1848) », *in* Martine Spensky (éd.), *Le contrôle du corps des femmes dans les Empires coloniaux. Empires, genre et biopolitiques*, Paris, Karthala, 2015, p. 108-130.

GAUTIER Arlette, *Les Sœurs de Solitude : femmes et esclavage aux Antilles du XVII^e^ au XIX^e^ siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

GAUTIER Arlette, « Genre et esclavage aux Antilles françaises : Bilan de l'historiographie », *in* Philippe Heodej (éd.), *L'esclave et les plantations : de l'établissement de la servitude à son abolition. Hommage à Pierre Pluchon*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 161-184.

GAUTIER Arlette et Mariana OLIVEIRA DOS SANTOS, « Préface », *in* Sonia Maria Giacomini, *Femmes et esclaves : l'expérience brésilienne 1850-1888*, Donnemarie-Dontilly, Éditions iXe, 2016, p. 11-25.

GIACOMINI Sonia Maria, *Femmes et esclaves : l'expérience brésilienne 1850-1888*, Clara Domingues (trad.), Donnemarie-Dontilly, Éditions iXe, 2016 [1988].

GILLIGAN Carol, *Une voix différente : pour une éthique du « care »*, Annick Kwiatek (trad.), Paris, Flammarion, 2008 [1993].

GOLLIAU Catherine (éd.), « Féminismes : les textes fondamentaux », *Le Point* « Références », 2018, vol. mai-juin.

HACHE Émilie, « Introduction : Reclaim Ecofeminism ! », *in* Émilie Hache (éd.), *Reclaim : recueil de textes écoféministes*, Paris, Cambourakis, 2016, p. 9-57.

HACHE Émilie (éd.), *Reclaim : recueil de textes écoféministes*, Émilie Notéris (trad.), Paris, Cambourakis, 2016.

HAICAULT Monique, « Autour d'agency. Un nouveau paradigme pour les recherches de Genre », *Rives méditerranéennes*, nº 41, 29 février 2012, p. 11-24.

HOOKS Bell, *Ne suis-je pas une femme ? : femmes noires et féminisme*, Olga Potot (trad.), Paris, Cambourakis, 2015 [1982].

HOOKS Bell, « Sisterhood : Political Solidarity between Women », *Feminist Review*, nº 23, 1986, p. 212-235.

JACQUOT Jocelyne, « La femme dans le marronnage à la Martinique d'après le Journal officiel de la Martinique (1834-1848) », *in* Marcel Dorigny (éd.), *Esclavage, résistance et abolitions*, Paris, Éditions du CTHS, 1999, p. 99-106.

KADISH Doris Y. et Françoise MASSARDIER-KENNEY (éd.), *Translating slavery : gender and race in French women's writng, 1783-1823*, Kent, Kent State University Press, 1994.

KAPCHAN Deborah A., « Performance. Réénonciation et réincarnation dans les genres de la performance », *Cahiers de Littérature Orale.* « Jouer avec le genre dans les arts de la parole », nº 82, 2018, p. 21-43.

KNIBIEHLER Yvonne et Régine GOUTALIER, *La femme au temps des colonies*, Paris, Stock, 1985.

LANG Marie-Ève, « L'« agentivité sexuelle » des adolescentes et des jeunes femmes : une définition », *Recherches féministes*, vol. 24, nº 2, 2011, p. 189-209.

LEMANE COCO Lémy, *Rôles et résistances des femmes esclaves*, Saint-Denis, Orphie, 2013.

LUGONES María, « Colonialidad y género : hacia un feminismo descolonial », *in* Walter D. Mignolo (éd.), *Género y descolonialidad*, Buenos Aires, Ediciones del signo, 2008, p. 13-54.

MARCHAND Aurélie, « La folie, un espace de "trouble dans le genre". Ethnographie, genre et performance à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban », *Cahiers de Littérature Orale.* « Jouer avec le genre dans les arts de la parole », nº 82, 2018, p. 93-118.

MASSON Sabine, *Pour une critique féministe décoloniale : réflexions à partir de mon engagement avec des luttes indigènes au Mexique et au Honduras*, Lausanne, Éditions Antipodes, 2016.

MESLIEN Sylvie, « Les femmes noires dans les sociétés esclavagistes des Petites Antilles françaises et des Petites Antilles anglaises du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle », *in* Marcel Dorigny (éd.), *Esclavage, résistance et abolitions*, Paris, Éditions du CTHS, 1999, p. 35-44.

MIES Maria et Vandana SHIVA, *Ecoféminisme*, Edith Rubinstein (trad.), Paris, L'Harmattan, 1998 [1993].

MIGNOLO Walter, « Introducción : ¿Cuáles son los temas de género y (des)colonialidad? », *in* Walter Mignolo (éd.), *Género y descolonialidad*, Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2008, p. 7-12.

MINGES Patrick, *Far more terrible for women. Personal accounts of women in slavery*, Winston-Salem, John F. Blair, 2006.

MOITT Bernard, « Slave Women and Resistance in the French Caribbean », *in* David Barry Gaspar et Darlene Clark Hine (éds.), *More than Chattel : Black Women and Slavery in the Americas*, Bloomington, Indiana University Press, 1996, p. 239-258.

MONTENACH Anne, « Introduction. Agency : un concept opératoire dans les études de genre ? », *Rives méditerranéennes*, nº 41, 2012, p. 7-10.

MORRISSEY Marietta, *Slave women in the New World : gender stratification in the Caribbean*, Kansas, University Press of Kansas, 1989.

MULOT Stéphanie, « Le mythe du viol fondateur aux Antilles françaises », *Ethnologie française*, vol. 37, nº 3, 2007, p. 517-524.

NAUDIER Delphine, « Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones », *Sociétés contemporaines*, vol. 2, nº 78, 2010, p. 5-13.

PERROT Michelle, *Les femmes ou les silences de l'Histoire*, Paris, Flammarion, 1998.

REGINA Christophe, *La violence des femmes : histoire d'un tabou social*, Paris, Max Milo, 2011.

ROBERTSON Claire et Marsha ROBINSON, « Re-modeling slavery as if women mattered », *in* Gwyn Campbell, Suzanne Miers et Joseph C. Miller (éds.), *Women and slavery : The modern Atlantic*, Athens, Ohio University Press, 2007, p. 253-283.

RUBINSTEIN Edith, « Paroles de traductrice », *in* Maria Mies et Vandana Shiva, *Ecoféminisme*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 7-8.

SANG ONG-VAN-CUNG Kim, « Le care ou l'importance politique d'une éthique féministe », *in* Lydie Bodiou, Marlaine Cacouault-Bitaud et Ludovic Gaussot (éds.), *Le genre entre transmission et transgression : au-delà des frontières*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 63-79.

SANNA Maria Eleonora et Eleni VARIKAS, « Genre, modernité et "colonialité" du pouvoir : penser ensemble des subalternités dissonantes », *Cahiers du Genre*, n° 50, nº 1, novembre 2011, p. 5-15.

SILVESTRANI Blanca G., « Women and Resistance. "Herstory" in Contemporary Caribbean History », *in* Brian L. Moore, Carl Campbell et Patrick Bryan (éd.), *Slavery, Freedom and Gender : The Dynamics of Caribbean society*, Kingston, University of the West Indies Press, 2003, p. 161-182.

SPENSKY Martine, « Empires, genre et biopolitiques », *in* Martine Spensky (éd.), *Le contrôle du corps des femmes dans les Empires coloniaux. Empires, genre et biopolitiques*, Paris, Karthala, 2015, p. 13-48.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Jérôme Vidal (trad.), Paris, Éditions Amsterdam, 2009 [1988].

STOLER Ann Laura, *La chair de l'empire : savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*, Sébastien Roux et Massimo Prearo (trad.), Paris, La Découverte, 2013 [2002].

VEAUVY Christiane, « Les femmes enfin sujets de l'histoire. Entretien avec Michelle Perrot », *in* Christiane Veauvy, Marguerite Rollinde et Mireille Azzoug (dir.), *Les femmes entre violences et stratégies de liberté : Maghreb et Europe du Sud*, Saint-Denis, Éd. Bouchène, 2004, p. 35-42.

VERGARA FIGUEROA Aurora et Carmen Luz COSME PUNTIEL, « Écrire des silences : pour une recherche féministe afro-diasporique », *in* Aurora Vergara Figueroa et Carmen Luz Cosme Puntiel (éd.), *Demando mi libertad : mujeres negras y sus estrategias de resistencia en la Nueva Granada, Venezuela y Cuba, 1700-1800*, Cali, Editorial Universidad Icesi, 2018, p. 21-27.

VERGES Françoise, *Un féminisme décolonial*, Paris, La Fabrique, 2019.

VERGES Françoise, *Le ventre des femmes : capitalisme, racialisation, féminisme*, Paris, Albin Michel, 2017.

VERGES Françoise, « Métissage, discours masculin et déni de la mère », *in* Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 69-83.

Filmographie

CIARCIA Gaetano et Jean-Christophe MONFERRAN, *Mémoire promise*, Film-documentaire, CNRS Images/Ministère de la Culture /Université Paul Valéry Montpellier, 2014, 76 min.

CRISTIANI Jean-Noël, *Édouard Glissant. Entretien avec Patrick Chamoiseau*, Film-documentaire, INA/Bibliothèque Centre Pompidou, 1993, 50 min.

DAMPIERRE Sylvaine, *Le pays à l'envers*, Hévadis Films, 2008, 90 min.

KANOR Fabienne et Véronique KANOR, *La Noiraude*, Bouquin Affamé Productions, 2005, 30 minutes.

MAUCERI Thomas, *Mouton noir*, Vivement Lundi !, 2008, 52 min.

PETIT-JOUVET Laurence, *La ligne de couleur*, Avril films, 2015, 77 min.

RONDÓN Mariana, *Pelo malo*, 2013, 93 min.

Webographie

Africanía, http://www.africania.com.uy/index.php.

Africultures, « Les mondes en relations », http://africultures.com/.

Afro-Latin American Research Institute at the Hutchins Center (Harvard University) https://alari.fas.harvard.edu/home.

Casa de la Cultura Afrouruguaya, https://casaafrouruguaya.org/web/.

Clarin, « Premian a una argentina en la Feria del Libro de Guadalajara », 7 décembre 2002, https://www.clarin.com/sociedad/premian-argentina-feria-libro-guadalajara_0_S1tzQeRFe.html.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, https://www.cnrtl.fr/.

Emisora del Sur, « La historia de "Las esclavas de Rincón" revive en un escenario », https://www.mec.gub.uy/mecweb/imprimir.jsp?contentid=74469&site=30&channel=mecweb.

Fondation Auschwitz, https://auschwitz.be/fr/.

Gobierno de España, « Real Decreto 1253/1991, de 2 de agosto, sobre la Comisión Nacional para la Conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América », https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1991-19827.

Île en île, http://ile-en-ile.org/.

Institut National pour la Recherche Archéologique et Préventive, « Tromelin », https://www.inrap.fr/magazine/Tromelin/Accueil-dossier-archeologie-sur-l-ile-de-Tromelin.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Mexique), https://www.inegi.org.mx/.

Le blog de Gallica, « L'esclavage selon Louis-Timagène Houat (1844) », 1er janvier 2013, http://gallica.bnf.fr/blog/01012013/lesclavage-selon-louis-timagene-houat-1844.

Le Monde Afrique, « Libye : des migrants vendus aux enchères comme esclaves », 15 novembre 2017, https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/11/15/libye-des-migrants-vendus-aux-encheres-comme-esclaves_5215509_3212.html.

Library of Congress, Washington, D. C., « Born in Slavery : Slave Narratives from the Federal Writers Project, 1936-1938 », https://www.loc.gov/collections/slave-narratives-from-the-federal-writers-project-1936-to-1938/about-this-collection/,

Museo Histórico Cabildo, http://cabildo.montevideo.gub.uy/node/14/presentacion.

Ministerio de la Cultura Colombia, « Primer Simposio "Palabra Tomada", sobre literatura afrolatinoamericana », http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/Primer-Simposio-Palabra-Tomada,-sobre-literatura-afrolatinoamericana,-en-Cartagena.aspx.

Nations Unies, « Décennie internationale des personnes d'ascendance africaine 2015-2024 », https://www.un.org/fr/events/africandescentdecade/background.shtml.

Réunionweb, « L'abolition de l'esclavage », http://reunionweb.org/decouverte/histoire/abolition-esclavage.

Senado de la República mexicana, « Reconocen derechos a pueblos y comunidades afromexicanas », 30 avril 2019, http://comunicacion.senado.gob.mx/index.php/informacion/boletines/44741-reconocen-derechos-a-pueblos-y-comunidades-afromexicanas.html?fbclid=IwAR1VohZVQi3FayHnM83shxGGqHqSODR8rSxagbRfVY7-W7LpDbDJXE0pbr0.

Slave Voyages Data base (Emory University), https://www.slavevoyages.org/.

Archives

Archivo General de la Nación/ AGN-Uruguay. Dossier judiciaire n° 97, « Causa criminal contra las negras Maria y Encarnación y el mulatillo Luciano sobre las heridas que infirieron a su ama Sra. Celedonia Wich y Salvañach de que le resultó la muerte », año de 1821 (Référence : Escribanía de gobierno y hacienda, caja 124, 1821, 56 al 97).

Archivos del Museo Histórico El Cabildo (Montevideo, Uruguay).

Archivos del Cabildo (Montevideo, Uruguay).

Index des noms cités

A

Abel, Olivier, 285, 513
Abenon, Lucien René, 502
Abraham, Marie, 11, 27, 167, 432, 477
Abraham, Nicolas, 242, 386, 387, 388, 390, 391, 392, 513
Adam, Jean-Michel, 189, 192, 194, 195, 500
Adriani, Alberto, 80
Agamben, Giorgio, 393, 513
Agnant, Marie-Célie, 11, 297, 339, 342, 343, 346, 356, 364, 369, 370, 375, 380, 381, 384, 389, 396, 398, 423, 424, 425, 462, 477, 484
Agudelo, Carlos, 15, 503
Aguirre Beltrán, Gonzalo, 83, 503
Aínsa, Fernando, 156, 495
Aje, Lawrence, 239, 503
Akassi, Clément, 159, 503
Alaoui, Khalid, 207, 210, 484
Alem, Kangni, 21, 477, 484
Alencastro, Luiz Felipe de, 54, 503
Alexandre VI (Pape), 49
Alighieri , Dante, 187
Alix, Florian, 22, 27, 484
Allende, Isabel, 85, 157, 158, 362, 477
Alphonse X, 476
Altamirano, Manuel, 76
Altounian, Janine, 366, 367, 391, 398, 400, 513
Ambroise-Rendu, Anne-Claude, 240, 513
Amossy, Ruth, 485
Amselle, Jean-Loup, 63, 197, 202, 503
Andrade, Oswald de, 191
André, Schwarz-Bart, 379
Ángel, Alba Lucía, 156
Angot, Christine, 434
Anselin, Alain, 27
Antillón, Isidoro de, 76
Anzaldúa, Gloria, 328
Anzoátegui, Lindaura, 144
Aoustin, Jean-Pierre, 243
Appiah, Kwame Anthony, 288, 296, 316, 513
Aquien, Michèle, 361, 485
Araujo, Emanoel, 440, 477
Arciniegas, Germán, 39, 42, 47, 503
Arguedas, José María, 221
Argüelles, Agustín, 76
Ariel de Vidas, Anath 503
Aristote, 45, 98, 191, 295, 513
Arnold, James, 151, 326, 518
Arroyo, Yolanda, 427
Artigas, José, 78
Ashcroft, Bill, 205, 228, 233, 499
Aston, 252
Auge, Marc, 513
Aurélia, Dominique, 283, 485
Avignon, Christine, 200, 359, 485

B

Badiane, Mamadou, 146, 147, 503
Baker Jr, Houston, 101, 513
Baker, Joséphine, 201
Bakhtine, Mikhaïl, 193, 206, 207, 213, 216, 218, 220, 227, 228, 300, 311, 313, 500
Ballesteros Rosas, Luisa, 156, 157, 496
Balzac, Honoré de, 180, 187, 196
Baqué, Dominique, 238, 273, 513
Barnet, Miguel, 118, 119, 267, 481
Barral, Antoine, 417
Barrett Browing, Elisabeth, 151
Barrios, José Manuel, 497
Barrios, Pilar, 127
Barthes, Roland, 98, 166, 167, 169, 190, 235, 366, 410, 500, 513
Bass, Nelson Estupiñán, 477
Basse, Benoît, 290, 295, 513
Bastide, Roger, 60, 222, 223, 503
Bébel-Gisler, Dany, 151, 152, 477

Beckles, Hilary, 241, 279, 282, 314, 319, 320, 321, 518
Beecher Stowe, Harriet E., 112, 144, 481
Begon, Michel, 267
Bégot, Danielle, 60, 503
Behn, Aphra, 131, 477
Belarbi, Mokhtar, 198, 201, 500
Belgrano, Manuel, 25, 77, 78, 161, 186, 203, 218, 404
Bell, Bernard W., 111, 499
Belley, Jean-Baptiste, 128, 481
Belli, Gioconda, 157
Belrose, Maurice, 121, 496
Benedetti, Mario, 345, 477, 503
Benesvy, Monique, 109
Benjamin, Walter, 242
Bennett, Jill, 12, 513
Benoist, Jean, 107, 481
Benoît, Catherine, 359, 361, 365, 503
Benot, Yves, 85, 503
Benvenuti, Stella, 496
Beretta, Marie-Flore, 485
Berger, Anne-Emmanuelle, 241, 328, 518
Bergez, Daniel, 187, 500
Bernabé, Jean, 135, 372, 503
Bernand, Carmen, 23, 79, 80, 503
Bernard, Claudie, 218
Bernd, Zilà, 202
Bertolini, Frida, 393, 485
Bertrand, Jean-Pierre, 347
Berty, Valérie, 366, 485
Bessière, Jean, 485
Bhabha, Homi K., 201, 205, 499
Bidima, Jean-Godefroy, 241, 376, 485
Bioy Casares, Adolfo, 174
Bisette, Cyrille, 133
Bishop, Marie-France, 138, 485
Blas, Patricio de, 79, 80, 503
Bloch, Marc, 99, 164, 165, 513
Blou, Léna, 385, 463
Bloy, Léon, 39
Boccara, Guillaume, 45, 46, 504
Bois, William Edward Burghardt du, 103, 170, 499
Boisset, Emmanuel, 208, 485
Bokanowski, Thierry, 270, 513
Bolívar, Simón, 76, 157, 476
Bom Saam, Moses, 129
Bonaparte, José, 475
Bonaparte, Joseph, 74
Bonaparte, Napoléon, 76, 87, 88
Boni, Tanella, 146, 147, 485
Bonn, Charles, 30, 485
Bonniol, Jean-Luc, 16, 65, 67, 91, 169, 322, 389, 504
Booth, Wayne C., 300, 500
Bordas, Éric, 180, 182, 206, 210, 500
Borges, Jorge Luis, 9, 173, 174, 175, 438, 477
Borucki, Alex, 78, 253, 504
Boucher, Colette, 423, 425, 485
Boudreault-Fournier, Alexandrine, 433, 504
Bouju, Emmanuel, 20, 34, 403, 406, 415, 485
Boullosa, Carmen, 114, 115, 116, 157, 477
Bourdieu, Pierre, 141, 410, 500, 513
Bourgerol, Christiane, 362, 504
Bourse, Alexandra, 328, 485
Bracco, Roberto, 78, 504
Bragoni, Beatriz, 77, 218, 504
Branach-Kallas, Anna, 295, 297, 486
Braxton, Joanne M., 107, 481
Brent, Linda, 109
Bres, Jacques, 207, 209, 215, 216, 500
Brink, André, 164
Brinker, Virginie, 20, 394, 434, 486
Brissette, Cyril, 92
Brissot, Jacques-Pierre, 85
Brodziak, Sylvie, 59, 504
Brown, Sterling, 147
Brown, William Wells, 106, 107, 111, 481
Bruce Jr., Dickson D., 103, 111, 482
Brugère, Fabienne, 421, 422, 518
Brunswic, Anne, 358, 385, 486
Budor, Dominique, 191, 196

Buffard-Moret, Brigitte, 198, 500
Buffaria, Pérette-Cécile, 190, 501
Buffet, Martine, 45, 64, 129, 486
Burgat, Florence, 250, 255, 514
Burnay, Nathalie, 374, 514
Bush, Barbara, 279, 298, 331, 336, 518
Bustamante, Jorge, 477
Butler, Judith, 34, 274, 314, 518
Butnaru, Denisa, 249, 514

C

Cabot, Sébastien, 64
Cabrera, Susana, 11, 24, 25, 158, 160, 161, 165, 174, 175, 177, 181, 187, 204, 208, 210, 257, 265, 268, 271, 272, 299, 300, 302, 303, 304, 305, 307, 308, 310, 311, 312, 313, 383, 384, 400, 405, 407, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 437, 447, 452, 454, 477
Campbell Barr, Shirley, 154, 156, 425, 478
Campos, Alejandro, 427, 496
Cañedo-Argüelles, Teresa, 428
Cano, Gabriela, 145, 496
Capécia, Mayotte, 145, 148, 149, 478
Capote Cruz, Zaida, 154, 496
Carazas, Milagros, 114, 124, 496
Cardoso, Jorge Emilio, 127
Caroli, François, 283, 284, 285, 286, 287, 514
Carpentier, Alejo, 122, 143, 187, 194, 478
Carrière, Marie, 341, 486
Caruth, Cathy, 393
Carvalho, Aline V. de, 71, 507
Casanova, Pascale, 29, 486
Castaing, Anne, 33, 241, 519
Castaldo, André, 504
Castellanos, Rosario, 145, 478
Castro-Klarén, Sara, 156, 157, 496
Caviglioli, David, 330, 486
Céranus Combette, Lucette, 148
Certeau, Michel de, 166, 167, 242, 280, 331, 332, 333, 334, 514
Césaire, Aimé, 19, 89, 93, 94, 123, 134, 136, 137, 138, 147, 187, 188, 245, 246, 248, 266, 370, 478, 486, 504
Césaire, Ina, 145, 151, 152, 478
Césaire, Suzanne, 145, 146, 147, 478
Chagas, Jorge, 127
Chamberlain, Mary, 519
Chamoiseau, Patrick, 57, 135, 138, 139, 147, 151, 226, 341, 345, 346, 371, 373, 392, 478, 486, 503, 507
Champion, Jean-Marcel, 88, 504
Chance, Dominique, 501
Chancé, Dominique, 228
Chanson, Philippe, 63, 90, 197, 504
Charles Quint, 51, 64
Chartier, Roger, 98, 160, 514
Charún, Lucía, 23, 158, 362, 478
Chatel, Vivianne, 514
Chaulet Achour, Christiane, 21, 138, 486, 494
Chaumont, Jean Michel, 259, 263, 274, 281, 286, 287, 289, 291, 296, 297, 317, 320, 338, 353, 408, 434, 514
Chauvaud, Frédéric, 240, 514
Chauvet, Marie, 145
Chemla, Yves, 21, 486
Chevrier, Jacques, 133, 134, 371, 381, 486
Childs, Peter, 205
Chiriboga, Luz, 23, 157, 158, 478
Chivallon, Christine, 16, 19, 44, 50, 54, 55, 56, 67, 70, 71, 83, 90, 91, 92, 160, 254, 283, 309, 351, 504
Chowdhury, Amitava, 71, 505
Chrisman, Laura, 205
Christophe, Henri, 87, 122
Ciarcia, Gaetano, 19, 54, 431, 505, 522
Clarac, René, 137, 478
Claudel, Paul, 39
Codazzi, Agustín, 81
Colbert, Jean-Baptiste, 56, 183, 391
Collingwood, Luke, 244
Collot, Michel, 359, 486

Colomb, Christophe, 39, 40, 41, 43, 44, 47, 49, 51, 64, 505
Combe, Dominique, 136, 191, 486, 501
Compagnon, Antoine, 191, 501
Condé, Alpha, 238
Condé, Maryse, 18, 22, 27, 145, 149, 150, 151, 196, 261, 326, 327, 328, 330, 392, 477, 478, 486
Condorcet, 85, 129, 514
Confiant, Raphaël, 135, 151, 226, 371, 392, 478, 486, 503
Conner, Marc C., 245, 499
Cooper, Frederick, 318, 323, 324, 511
Copin, Laetitia, 45, 64, 129, 486
Coquery-Vidrovitch, Catherine, 288, 519
Coquio, Catherine, 393, 487
Corbière, Édouard, 131, 478
Cordeu, Mora, 79, 161, 496
Córdoba, Pedro de, 44
Cornejo Polar, Antonio, 206, 223, 233, 234, 501
Corno, Philippe, 208, 485
Cortés, Hernán, 45, 72
Corzani, Jack, 22, 135, 149, 487
Cosme Puntiel, Carmen Luz, 521
Cossi, Paolo, 434, 478
Cottenet-Hage, Madeleine, 21, 209, 487
Cottias, Myriam, 92, 148, 149, 487, 505
Couao-Zotti, Florent, 21, 478
Coulthard, George Robert, 122
Courbon-Blénac, Charles de, 321
Cowie, Lancelot, 496
Crafts, Hannah, 110, 482
Crenshaw, Kimberlé, 33, 519
Cuadra, Pablo Antonio, 173
Cuche, Denys, 30, 505
Cullen, Countee, 147
Cunin, Élisabeth, 16, 23, 405, 505
Curtin, Philip D., 67
Cymerman, Claude, 143, 144, 496

D

D'Aguiar, Fred, 243, 478
Dahomay, Jacky, 70, 505
Dalby, Jonathan, 293, 519
Damas, Léon-Gontran, 94, 142, 478
Dampierre, Sylvaine, 358, 385, 463
Damrosch, David, 29, 499
Danblon, Emmanuelle, 487
Danon, Rachel, 71, 129, 130, 487
Davies, Carole B, 151
Davin, Anna, 519
De la Cruz, Juana Inés, 25, 125, 143, 161, 421, 478
Debauche, Alice, 263, 264, 519
Debien, Gabriel, 258, 283, 505
Debray-Genette, Raymonde, 180, 487
DeCosta-Willis, Miriam, 157, 496
Defonseca, Misha, 393, 479
Del Monte, Domingo, 117
Delage, Guy, 320
Delaperrière, Maria, 98, 189, 487
Delas, Daniel, 180, 182, 487, 501
Delaunay, Alain, 370, 514
Delavignette, Robert, 90, 505
Deleuze, Gilles, 170, 347, 348, 514
Delgado, Josep M., 51, 53, 505
Delgrès, Louis, 88, 184, 285
Delorme, Isabelle, 434, 514
Delpuech, André, 68, 505
Denis, Marie-Noëlle, 355, 505
Depardieu, Benoît, 111, 482
Depestre, René, 169, 361, 487
Derrida, Jacques, 20, 166, 167, 192, 195, 196, 197, 501, 514
Desbordes-Valmore, Marceline, 131, 479
Deschamps, Florence, 432, 514
Deshayes, Patrick, 433
Desportes, Georges, 67, 351, 505
Dessalines, Jean-Jacques, 87
Dewitte, Philippe, 89, 505
Díaz Arroyo, Viviana, 15, 428, 505
Díaz Sánchez, Ramón, 125, 479
Diaz, José-Luis, 410, 487
Diderot, 129, 514
Dijoux, Anne-Laure, 71, 120, 505

Diome, Fatou, 417
Dion, Michel, 288, 299, 300, 514
Dion, Robert, 206, 208, 501
Diop, Papa Samba, 487
Dobie, Madeleine, 148, 149, 487
Dobzynski, Charles, 487
Dolisane-Ebosse, Cécile, 362
Dollo, Christine, 289, 347, 514
Domínguez Nárez, Freddy, 75, 506
Dorigny, Marcel, 14, 41, 45, 46, 47, 49, 51, 56, 57, 84, 85, 86, 249, 252, 276, 506
Dorlin, Elsa, 257, 275, 282, 286, 310, 338, 339, 349, 350, 384, 506, 519
Dorsey, Joseph C., 260, 261, 262, 519
Dos Santos, Daiana Nascimento, 329, 496
Dosse, François, 20, 162, 166, 242, 514, 515
Doubrovsky, Serge, 201
Douglass, Frederick, 106, 107, 108, 111, 117, 482
Douki, Caroline, 29, 515
Dracius, Suzanne, 145, 151, 152, 479
Drissi, Hamida, 98, 487
Dubois, Laurent, 84, 85, 86, 87, 91, 293, 296, 506
Dubreuil, Laurent, 13, 399, 401, 402, 417, 418, 425, 488, 515
Ducas, Sylvie, 419, 488
Duclot-Clément, Nathalie, 196, 488
Dumas, Alexandre, 132, 479
Dumont, Lucia, 112, 482, 488
Dumontet, Danielle, 150, 488
Duncan, Quince, 125, 233, 234, 235, 479, 496
Durand, Carine, 496
Duras, Claire de, 130, 131, 479
Durkheim, Émile, 286, 287, 289, 515
Dussel, Enrique, 315
Duvalier, François, 423, 424

E

Eaubonne, Françoise d', 360, 519
Ébodé, Eugène, 365, 417, 479
Effa, Gaston-Paul, 362, 365, 515
Ega, Françoise, 149
Elbagir, Nima, 238, 506
Engel, Vincent, 375, 488
Entiope, Gabriel, 506
Equiano, Olaudah, 105, 108, 482
Erikson, Kai, 348, 515
Escarpit, Robert, 410, 515
Esope, 174
Estelmann, Frank, 118, 496
Estupiñán, Nelson, 125
Etoké, Nathalie, 26
Eyerman, Ron, 13, 400, 411, 515

F

Fabre, Daniel, 404
Fachini, Mirta, 127, 479
Fanon, Frantz, 118, 123, 148, 149, 241, 248, 272, 275, 277, 281, 282, 306, 310, 315, 515
Fardin, Liliane, 67, 351, 506
Farge, Arlette, 165, 213, 515
Fassin, Didier, 13, 402, 410, 413, 515
Fassin, Éric, 316, 323, 519
Faulkner, William, 190
Fauquemberg, David, 251
Faustman, Jean, 488
Favre, Anaïs, 158, 506
Feelings, Tom, 252
Fell, Claude, 143, 144, 496
Fendler, Ute, 281, 488
Fénelon, 332
Ferdinand VII, 58, 73, 77, 78
Ferhadjian, Sophie, 434, 517
Ferloni, Julia, 506
Fernandes, Martine, 205, 488
Fernández, Adelaida, 23, 158, 479
Ferrer, Ada, 58, 116, 506
Ferrer, Ramón, 58, 70, 116
Fido, Elaine, 151
Fiedler, Leslie, 190, 499
Firth, Nicola, 19, 506
Fischer, Bérénice, 350

Flaubert, Gustave, 180
Fleury, Béatrice, 386, 431, 515
Flores, Joana, 456
Fohlen, Claude, 104, 506
Fonkoua, Romuald, 10, 137, 392, 395, 397, 488, 517
Foucault, Michel, 32, 167, 168, 242, 243, 244, 255, 256, 258, 268, 280, 305, 306, 316, 334, 336, 337, 339, 343, 402, 515
Fox, George, 104
Fradera, Josep M., 53
Francis, Gladys, 167, 488
Franco, Marielle, 328
François Ier, 49
François, Cyrille, 136, 260, 488
Frasquet, Ivana, 75, 506
Frémin, Marie, 21, 95, 106, 111, 128, 150, 319, 321, 336, 482, 488
Freyre, Gilberto, 267
Friedemann, Nina S. de, 81
Friedman Maltz, Bina, 202
Fromentin, Eugène, 132, 479
Fromilhague, Catherine, 377, 501
Frund, Arlette, 105, 106, 107, 108, 482
Fulton Minor, DoVeanna S., 110, 482
Funari, Pedro Paulo A., 71, 507

G

Gaboriau, Patrick, 428, 431, 515
Gachon, Nicolas, 239, 503
Gaden, Élodie, 33, 519
Gaetzi, Claudine, 488
Gaines, Ernest, 112
Gainot, Bernard, 14, 88, 506, 507
Gallepe, Thierry, 501
Gallèpe, Thierry, 198, 199
Gallix, André, 164, 488
Gandonou, Albert, 233
García Canclini, Néstor, 205, 497
García Márquez, Gabriel, 221
García Martínez, Orlando, 70, 513
García, Jesús, 23, 80, 81, 83, 155, 507
Gardner, Eric, 106, 482
Garner, Margaret, 113
Garnier, Xavier, 31, 35, 488, 489
Garrido, Juan, 72
Gaspar, David Barry, 279
Gates Jr, Henry Louis, 107, 110, 112
Gaulle, Charles de, 184
Gautier, Arlette, 240, 260, 266, 267, 268, 293, 295, 324, 349, 355, 519
Geerts, Walter, 191, 196
Gefen, Alexandre, 24, 409, 410, 413, 422, 423, 425, 489
Genette, Gérard, 171, 172, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 195, 196, 209, 415, 501
Gervais, Bertrand, 190, 489
Ghelderode, Michel de, 39, 478
Ghinelli, Paola, 489
Giacomini, Sonia, 267, 268, 273, 519
Gilligan, Carol, 350, 519
Gilroy, Paul, 29, 35, 73, 507
Ginzburg, Carlo, 31, 99, 163, 164, 165, 166, 515
Girard, René, 296, 306, 515
Girardière, Millet de la, 243
Giraud, Michel, 27, 91, 94, 424, 507
Gisler, Antoine, 332, 507
Gladieu, Marie-Madeleine, 73, 74, 75, 76, 77, 81, 507
Glas-Larsson, Margareta, 369
Glissant, Édouard, 57, 63, 95, 99, 123, 135, 136, 137, 138, 139, 147, 159, 160, 163, 164, 168, 169, 170, 174, 193, 195, 217, 224, 229, 230, 235, 242, 245, 246, 248, 249, 250, 253, 261, 264, 266, 326, 338, 342, 343, 354, 355, 359, 366, 370, 375, 380, 400, 479, 489, 507, 515
Glover, Jonathan, 282, 290, 291, 294, 295, 298, 515
Glowinski, Michal, 98, 489
Gobineau, Arthur de, 80
Goldmann, Lucien, 410, 515
Golliau, Catherine, 32, 516, 520

Gómez de Avellaneda, Gertrudis, 121, 144, 479
Gómez, Laureano, 81
Gomez, Thomas, 40, 41, 43, 46, 47, 54, 64, 65, 507
Gonçalves, Ana Maria, 23, 329, 479
Goncourt, Edmond de, 180
Gonfier, Gilda, 484, 510
Gontran-Damas, Léon, 123, 134
Gortázar, Alejandro, 127, 497
Gouges, Olympe de, 130, 479
Goutalier, Régine, 520
Gramsci, Antonio, 141
Grandy, Moses, 107, 482
Grange, Ilène, 383, 457, 460
Gratiant, Gilbert, 93
Grégoire, Henri, 88
Grell, Isabelle, 201, 501
Grépat-Michel, Nicole, 342
Griffiths, Gareth, 499
Grigg, Nanny, 279
Gros, Frédéric, 339, 516
Gross, Robert, 113, 499
Gruzinski, Serge, 63, 64, 125, 507
Guardia, Sara Beatriz, 144, 157, 497
Guattari, Félix, 170, 347, 348, 514
Gudmundson, Lowell, 82, 507
Guedj-Bourdiau, Marie-Jeanne, 283, 284, 285, 286, 287, 514
Guerin, Daniel, 507
Guérout, Max, 433
Guerrero, Vicente, 77
Guevara González, Dalia Aidee, 497
Gueydon, Louis Henri de, 91
Guicharnaud-Tollis, Michèle, 51, 117, 121, 497, 507
Guillén, Nicolás, 122, 123, 142
Guterres, António, 238
Gyssels, Kathleen, 21, 145, 146, 150, 372, 489

H

Hache, Émilie, 360, 361, 520
Haesbaert, Rogério, 202
Haicault, Monique, 314, 520
Halen, Pierre, 394
Haley, Alex, 26
Hall, Stuart, 30, 158, 205, 499, 516
Halpern, Jean-Claude, 129, 507
Hammon, Briton, 104, 105, 482
Hampâté Bâ, Amadou, 355, 516
Handelsman, Michael, 125, 157, 497
Harp, Susana, 431
Hassan, Kadhim Jihad, 489
Heidmann, Ute, 189, 192, 194, 195, 500
Hél-Bongo, Olga, 172, 489
Helg, Aline, 50, 51, 58, 59, 61, 62, 66, 67, 70, 71, 76, 77, 78, 83, 84, 85, 86, 87, 218, 219, 244, 279, 281, 283, 322, 507
Hemingway, Ernest, 190
Henao Restrepo, Darío, 123, 124, 497
Henson, Josiah, 106, 112, 482
Herbeck, Jason, 198, 199, 319, 337, 366, 367, 374, 382, 393, 398, 400, 426, 489
Héritier, Françoise, 240, 516
Hernández, Marco Polo, 412, 508
Hidalgo y Costilla, Miguel, 75, 76
Hirsch, Eric Donald, 195
Hirsch, Marianne, 242, 386, 392, 394, 516
Hobbes, Thomas, 310
Hoffmann, Odile, 15, 508
Hoggart, Richard, 29
Holstein, Bernard, 393, 479
hooks, bell (Gloria Jean Watkins), 33, 350, 520
Houat, Louis Timagène, 132, 133, 479
Hourica, 130
Hughes, Langston, 123, 147
Hugo, Victor, 131, 133, 479
Hugon, Anne, 241
Hugues, Victor, 86, 87
Huyssen, Andreas, 12, 13, 516

I

Ibarbourou, Juana de, 145
Ingenieros, José, 80

Irele, Abiola, 133, 489
Isaacs, Jorge, 123, 479
Isabelle la Catholique, 40, 43
Iturralde, Gabriela, 44, 54, 76, 77, 80, 81, 465, 469, 512

J

Jablonka, Ivan, 98, 99, 516
Jackson, Mattie J., 483
Jacob, Jean-Paul, 68, 505
Jacobs, Harriet A., 109, 482
Jacquot, Jocelyne, 298, 520
James, Cyril Lionel Robert, 84, 87, 255, 256, 508
Jamin, Jean, 516
Jaucourt, Louis de, 129
Jaurès, Jean, 84
Jean-François, Emmanuel Bruno, 20, 201, 205, 238, 240, 393, 490
Jenkins Schwartz, Marie, 483
Jiménez de Cisneros, Francisco, 51
Jiménez, Ismael, 470
Jobard, Fabien, 516
Johnson, Ilona, 145, 149, 490
Jones, Gayl, 112, 483
Joseph, May, 191, 499
Josèphe, Flavius, 317
Joseph-Gabriel, Anette, 22, 26, 490
Jospin, Lionel, 16, 508
Jouve, Vincent, 409, 490
Jurney, Florence Ramond, 369, 423, 424, 490
Jurt, Joseph, 410, 516

K

Kachun, Mitch, 103, 109, 483
Kadish, Doris Y., 130, 520
Kafka, Franz, 347, 348
Kalisa, Chantal, 142, 149, 346, 372, 373, 490
Kande, Sylvie, 508
Kanor, Fabienne, 11, 26, 27, 160, 162, 163, 165, 167, 172, 173, 176, 177, 179, 181, 182, 184, 188, 197, 198, 199, 200, 203, 208, 230, 231, 247, 249, 251, 283, 284, 286, 288, 289, 291, 299, 316, 317, 318, 319, 348, 349, 350, 352, 366, 367, 372, 381, 382, 383, 393, 395, 396, 397, 398, 400, 422, 426, 457, 477, 479, 522
Kanor, Véronique, 199, 522
Kant, 295
Kapchan, Deborah A., 338, 520
Karnoouh, Claude, 516
Kennedy, Rosanne, 12, 513
Kenneth, Kelly, 68, 351, 508
Kénol, Chantal, 426, 490
Kichenapanaïdou, Marc, 128, 483
Kilani, Mondher, 260, 516
Kimber, Clarissa, 361
Kincaid, Jamaica, 150
Knibiehler, Yvonne, 240, 520
Kounkou, Dieudonné, 59
Kouyaté, Tiemoko Garan, 370
Krige, Eileen Jensen, 225, 516
Krige, Jacob Daniel, 225, 516
Kristeva, Julia, 179, 501
Krysinki, Wladimir, 490

L

La Malinche, 45
Labat, Jean-Baptiste, 52, 57, 258
Labou Tansi, Sony, 101, 141, 190, 191, 199, 202, 367, 368, 392, 398, 479
Labriolle, Jacqueline de, 39, 490
LaCapra, Dominick, 12, 516
Lacascade, Suzanne, 148, 479
Lacrosil, Michèle, 145, 149
Lafayette, Gilbert du Mortier de, 85
Lafon, Michel, 100, 497
Lahens, Yanick, 145, 151, 479
Lamartine, Alphonse de, 132
Lang, Marie-Ève, 315, 318, 520
Lapierre, Nicole, 434, 516
Lara, Hildevert-Adolphe, 93

Larison, Cornelius Wilson, 483
Laronde, Michel, 490
Las Casas, Bartolomé de, 40, 44, 45, 51, 55, 64
Lavallé, Bernard, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 54, 55, 57, 61, 64, 65, 67, 74, 75, 76, 78, 79, 508
Lavalleja, Juan Antonio, 78
Lavocat, Françoise, 98, 490
Lavou, Victorien, 22, 28, 51, 59, 79, 80, 81, 82, 94, 241, 431, 485, 508
Le Breton, David, 244, 249, 251, 257, 259, 285, 286, 295, 320, 326, 367, 369, 370, 376, 378, 382, 514, 516
Le Masurier, 261
Leclaire, Serge, 272, 517
Leclerc (Philippe de Hauteclocque), 25, 87
Leclerc-Olive, Michèle, 25, 517
Ledoux, Sébastien, 12, 517
Lefebvre, Barbara, 434, 517
Leguizamón, Graciela, 418, 497
Leichter-Flack, Frédérique, 299, 311, 318, 517
Lejeune, Philippe, 195, 199, 200, 201, 203, 501
Lémane Coco, Lémy, 293, 520
Lequin, Lucie, 391, 490
Lerena, César Augusto, 312, 313, 415, 416, 417, 454, 479
Léro, Étienne, 134
Lester, Julius, 26
Lesueur, Boris, 511
Lewis, Cudjo, 250, 251
Lewis, Marvin A., 127, 420, 497
Lienhard, Martin, 72, 508
Liljesthröm, Valeria, 490
Limare, Frédéric, 104, 508
Linné, Carl von, 80
Lionnet, Françoise, 216, 490
Little, Robert, 128, 483
Lloze, Évelyne, 490
Locke, Alain Leroy, 101, 103, 134, 251, 499
Locke, Alain LeRoy, 146
Loggins, Vernon, 499
Loiseleur-Foglia, Aurélie, 136
Lopès, Henri, 371, 417, 490
López Albújar, Enrique, 124
Loti, Pierre, 132, 479
Loty, Laurent, 35, 501
Louis XIII, 52
Louis XIV, 56, 59, 186
Louis XVI, 85
Louverture, Toussaint, 70, 85, 87, 128, 132, 137, 483
Lovelace, Earl, 384, 479
Lucas, Nicole, 434, 517
Lucrèce, 287
Lugones, María, 33, 260, 262, 264, 313, 324, 408, 520
Lukacs, Georges, 179, 501
Lusinier, Jérôme, 128
Lydis, Mariette, 25

M

Macé, Marielle, 413, 490
Machado, Antonio, 435
Macron, Emmanuel, 18
Madden, Richard Robert, 118
Maestri, Mário, 55, 508
Maganga, Ulrich Kevin, 122, 202, 490
Mahn-Lot, Marianne, 40, 46, 508
Maillard, Bruno, 95, 484, 510
Maillet, Michèle, 434, 479
Maingueneau, Dominique, 408, 410, 485, 501
Makandal (ou Mackandal), François, 122, 184, 185
Makhlouf, Georgia, 190, 491
Makowiak, Alexandra, 413, 426, 491
Makward, Christiane, 145, 149, 490, 491
Malcom X, 184
Malraux, André, 187
Manceron, Gilles, 18, 508
Mangeon, Anthony, 28, 32, 86, 87, 89, 94, 100, 101, 134, 170, 491

Mangeot, Philippe, 99, 517
Manicom, Jacqueline, 145, 149
Manzano, Juan Francisco, 116, 117, 118, 121, 265, 483
Maran, René, 133, 479
Marchand, Aurélie, 343, 520
Mariátegui, José Carlos, 80
Marie, Vincent, 434, 517
Marin La Meslée, Valérie, 174, 400, 491
Marini, Marcelle, 491
Mármol, José, 80
Marshall, Kerry J., 252
Martí, José, 143
Martín Casares, Aurelia, 65, 508
Martín, Aurelia, 25, 54, 419, 421
Martínez Montiel, Luz María, 509
Martínez, Gregorio, 124
Martínez, Josebe, 498
Marzano, Maria Michela, 244, 246, 517
Massardier-Kenney, Françoise, 130, 520
Masson, Sabine, 15, 33, 46, 328, 520
Mastretta, Ángeles, 157
Mata Barreiro, Carmen, 424, 491
Mathiasin, Max, 238
Mato, Clorinda, 144
Matos Moctezuma, Eduardo, 114, 497
Mauceri, Thomas, 380, 522
Maunick, Édouard, 398
Maximin, Daniel, 17, 22, 138, 139, 142, 148, 187, 194, 346, 359, 366, 480, 491
Mazauric, Catherine, 180, 182, 501
Mbembe, Achille, 32, 35, 100, 101, 223, 224, 225, 226, 227, 240, 241, 246, 248, 252, 260, 273, 276, 277, 281, 282, 285, 289, 310, 331, 362, 363, 509
McDonald, Christie, 28, 495
McKay, Claude, 134, 147, 480
Médée, 296
Meillassoux, Claude, 266, 509
Meizoz, Jérôme, 24, 171, 187, 188, 189, 409, 410, 422, 423, 501
Menck Freire, Carlos, 445
Mendelsohn, Daniel, 374, 375, 480
Méndez, Oralia, 11, 24, 25, 158, 160, 161, 182, 183, 195, 196, 229, 247, 249, 252, 265, 274, 372, 400, 404, 405, 411, 412, 413, 477, 480
Menem, Carlos, 80
Ménil, René, 134
Menton, Seymour, 156, 194, 497
Merced Alvez, Marisa Leonor de la, 265, 497
Mérimée, Prosper, 131, 137, 480
Merrim, Stephanie, 143
Meslien, Sylvie, 321, 324, 520
Mesnard, Philippe, 393, 501
Miampika, Landry-Wilfrid, 509
Miano, Léonora, 21, 26, 246, 253, 329, 330, 398, 480
Michaud, Yves, 240, 253, 517
Michel, Johann, 12, 13, 19, 87, 89, 93, 94, 402, 509
Michelet, Jules, 517
Michon, Bernard, 239
Mies, Maria, 360, 361, 520
Miggrod, Jacques de, 44
Mignolo, Walter, 32, 255, 315, 323, 324, 340, 517, 520
Milhou, Alain, 43, 44, 46, 509
Miller, Chritopher, 38, 44, 49, 52, 56, 57, 70, 83, 84, 85, 128, 129, 130, 131, 133, 136, 249, 254, 281, 327, 491
Mills Young, Carol, 420
Minard, Philippe, 29, 515
Minges, Patrick, 266, 520
Minh-Ha, Trinh Thi, 346
Mirabeau, Honoré Gabriel Riqueti de, 85
Miranda, Francisco, 74, 476
Miranda, Franklin, 125
Misrahi-Barak, Judith, 103, 104, 105, 107, 111, 112, 113, 114, 128, 191, 193, 483
Mistral, Gabriela, 145
Modiano, Patrick, 190, 480
Moiroux, Anne, 192, 502
Moitt, Bernard, 290, 296, 298, 314, 520
Molinero, Baltasar Fra, 497

Monénembo, Tierno, 21, 480
Monferran, Jean-Christophe, 54, 522
Mongo-Mboussa, Boniface, 101, 134, 491
Monnerot, Jules-Marcel, 134
Monnerville, Gaston, 93, 94
Montandon, Alain, 170, 492
Montejo, Esteban, 116, 118, 119, 120, 121, 267
Montemayor, Julian, 54, 509
Montenach, Anne, 214, 314, 521
Montesinos, Antonio, 44
Montesquieu, 52, 74, 85, 129, 480
Montpied, Audrey, 343
Moraes, Camila, 440, 509
Moraga, Cherrie, 328
Moraña, Mabel, 221, 497
Moreau de Saint-Méry, Médéric, 283, 290, 291, 509
Morejón, Nacy, 497
Morejón, Nancy, 152, 153, 480
Morelos, José María, 76, 78
Morenas, Joseph-Elzéar, 243, 509
Moreno Fraginals, Manuel, 509
Moreno, Mariano, 25, 77
Mörner, Magnus, 509
Morrison, Karen Y., 157, 497
Morrison, Toni, 26, 113, 245, 262, 480
Morrissey, Marietta, 268, 269, 283, 295, 521
Mosby, Dorothy E., 497
Mosnier, Louis, 172, 283, 396
Moudileno, Lydie, 21, 150, 209, 487, 491, 492
Mougeolle, Pascale, 190, 501
Moura, Jean-Marc, 29, 31, 205, 492
Mouralis, Bernard, 31, 90, 142, 230, 231, 233, 492, 509, 517
Moussa, Sarga, 132, 492
Moya, Ana Gloria, 11, 25, 79, 158, 160, 161, 173, 174, 178, 179, 182, 218, 219, 225, 229, 231, 332, 361, 363, 364, 372, 374, 385, 400, 405, 411, 418, 419, 421, 422, 477, 480
Mudimbe, Valentin-Yves, 32, 47, 101
Mudimbé, Vumbi Yoka, 517
Mulâtresse Solitude, 139, 261, 279, 376
Müller, Bernard, 417, 517
Mulot, Stéphanie, 317, 321, 521
Munguía Aguilar, Rocío, 492
Munier, Brigitte, 270, 517
Murillo, Jacqueline, 118
Mutu, Wangechi, 252

N

Nanny Granny, 362
Nardal, Andrée, 134, 145, 147
Nardal, Jeanne, 145, 146, 147, 170, 509
Nardal, Paulette, 134, 145, 146, 147, 148, 509
Naudier, Delphine, 141, 521
Naudillon, Françoise, 292, 492
Ndagano, Biringanine, 359, 390, 492
Ndiaye, Christiane, 492, 502
Neal, Arthur, 13, 517
Neale Hurston, Zora, 147, 251, 483
Neefs, Jacques, 180, 487
Nelson, John, 103
Neruda, Pablo, 245, 480
Ngouangui, Brice, 491
Ngugi wa, Thiong'o, 330, 332, 517
Nieto Villamizar, María Camila, 123, 497
Nietzsche, Friedrich, 299
Niort, Jean-François, 510
Nja Kwa, Samuel, 252
Nnaemeka, Obioma, 373
Nora, Pierre, 12, 145, 517
Northup, Solomon, 106, 483
Novás Calvo, Lino, 122, 480

O

O'Dea, Michael, 129, 510
O'Gorman, Edmundo, 47, 510
Obes, Lucas José, 186, 307, 438
Ojeda, Martha, 124, 497
Olaza, Mónica, 127, 510

Olivares, Itamar, 43, 46, 47, 54, 64, 65, 507
Oliveira dos Santos, Mariana, 519
Olivera Chirimini, Tomás, 417, 467
Ollivier, Émile, 493
Ordóñez, José Emilio, 14, 510
Ormerod, Beverley, 493
Ortiz, Adalberto, 125, 480
Ortíz, Fernando, 220, 221, 222, 290, 510
Oudin-Bastide, Caroline, 95
Ouologuem, Yambo, 101
Ovando, Nicolás de, 44, 51
Oyono, Ferdinand, 101

P

Pageaux, Daniel-Henri, 493
Parent, Sabrina, 208, 493
Parfait, Claire, 105, 106, 111, 483
Parisot, Yolaine, 30, 34, 493
Pasqualino, Caterina, 417, 517
Patrie, Émilie, 10, 493
Patterson, Orlando, 70, 286, 331, 510
Paulus, Julien, 408, 493
Peabody, Rebecca, 113, 483
Pépin, Ernest, 139, 480, 493
Pérez Martín, Norma, 498
Pérez, Santiago, 81
Pérez, Virginia, 383, 414
Périer, François, 12
Perkowska, Magdalena, 194, 498
Perrot, Michelle, 32, 166, 409, 521
Persson, Ann-Sofie, 200, 216, 493
Peschanski, Denis, 517
Pesenti, Erik, 100, 493
Pétion, Jérôme, 87
Petit Jouvet, Laurence, 380, 522
Pétré-Grenouilleau, Olivier, 14, 510
Pfaff, Françoise, 493
Philip, Marlene NourbeSe, 244
Philips, Thomas, 282
Phillips, Caryl, 114, 480
Picquet, Louisa, 483
Piegay-Gros, Nathalie, 502
Pignocchi, Alessandro, 392, 502
Pineau, Gisèle, 11, 27, 151, 160, 162, 165, 167, 172, 173, 176, 177, 183, 184, 186, 187, 188, 196, 200, 201, 202, 203, 214, 215, 216, 227, 229, 231, 257, 263, 264, 266, 268, 277, 292, 353, 358, 359, 368, 372, 390, 391, 392, 422, 425, 432, 477, 480, 493
Pinochet, Augusto, 434
Piriou, Anne, 517
Pisanò, Attilio, 80, 518
Pitetta, Adriana, 497
Pitts, Reginald H., 482
Plant, Deborah G., 251
Planté, Christine, 151, 493
Pluvinet, Charline, 30, 493
Pollak, Michael, 367, 369, 518
Polverel, Étienne, 86
Ponce Arrieta, Roxana, 81, 82
Ponce, Néstor, 174, 498
Poni, Carlo, 163, 515
Poniatowska, Elena, 156
Porée, Jérôme, 285, 513
Portilla, Miguel léon, 39
Portocarrero Castro, Américo, 75, 81, 82, 83, 510
Prévost, Antoine François, 129
Priam, Mylène, 135, 136, 493
Prince, Mary, 109, 276, 483
Pringle, Thomas, 109
Proulx, Patrice J., 150, 355, 493
Prudhomme, Sylvain, 330, 518
Przychodniak, Zbigniew, 493
Pulido Ritter, Luis, 498
Pulvar, César, 137, 480

Q

Quashie, Kevin E., 483, 499
Quevedo, Fransisco de, 174
Quijano Velasco, Mónica, 221, 233, 498
Quijano, Aníbal, 33, 221, 233, 264, 431, 510
Quintana Bustamante, Rosalba, 510

R

Rabasa, José, 47, 510
Rabault-Feuerhahn, Pascale, 494
Raguenet, Sandra, 496
Raharimanana, Jean-Luc, 371
Rama, Ángel, 206, 221, 222, 223, 225, 498
Ramognino, Nicole, 273
Ramos Da Silva, Liliam, 498
Raxhon, Philippe, 395
Raynal, Guillaume-Thomas, 129
Raynaud, Claudine, 113, 494
Rechtman, Richard, 13, 402, 410, 413, 515
Recoque, Marie-Noëlle, 163, 395, 396, 494
Reed, Ishmael, 112, 480
Regard, Frédéric, 107, 109, 483
Régent, Frédéric, 50, 52, 53, 56, 59, 60, 61, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 213, 256, 257, 283, 290, 318, 325, 331, 484, 510
Regina, Christophe, 288, 313, 521
Reid, Martine, 141, 494
Renaud, Maryse, 26, 194, 498
Reuter, Yves, 193, 196, 210, 502
Revel, Judith, 268, 280, 494
Rey, Nicolás, 510
Rhodes, Jewell Parker, 103
Riaño Pradilla, María, 123, 497
Ribeiro, Ana, 77, 78, 510
Ricard, Alain, 35, 100, 101, 494
Richardot, Robin, 434, 511
Richepance, Antoine, 88
Ricœur, Paul, 9, 17, 20, 34, 35, 163, 285, 345, 354, 369, 395, 413, 502, 518
Rinne, Suzanne, 145
Riva Palacio, Vicente, 125, 480
Rivadavia, Bernardino, 80
Rivas, Mercedes, 122, 498
Robertson, Claire, 266, 521
Robin, Régine, 17, 518
Robinson, Marsha, 266, 521
Roch, Alexandra, 203, 232, 273, 341, 346, 357, 384, 385, 494
Rochmann, Marie-Christine, 137, 138, 139, 494
Rodríguez Cabral, Cristina, 127, 155, 156, 419, 420, 425, 498
Rodríguez, Antonio, 359, 486
Rodríguez, Ileana, 30, 498
Rogers, Dominique, 243, 321, 353, 484, 511
Rohrbach, Augusta, 110
Rojas, Francisco, 126, 480
Romon, Thomas, 433
Rondón, Mariana, 380, 522
Rosas, Juan Manuel, 80
Rosenzvit, Miguel, 127, 480
Rosoux, Valérie, 518
Rossignol, Marie-Jeanne, 105, 106, 111, 483
Rouaud, Jean, 190
Roudaut Jean, 12
Rougeon, Marina, 433, 511
Roulet, Éric, 41, 42, 43, 65, 511
Roumain, Jacques, 137, 142, 494
Rousseau, 74, 85, 129, 187, 480
Roy, Michaël, 103, 110, 160, 484
Royer, Joseph, 47, 494
Rubinstein, Edith, 521
Rubinstein, Marianne, 375
Rulfo, Juan, 221
Rushdy, Ashraf H. A., 111, 113, 484

S

Saavedra, Cornelio, 77
Saez, Manuela, 157
Saïd, Edward, 32
Saïd, Gabrielle, 494
Saint-Augustin, 187
Saint-Lambert, Jean-François de, 129, 481
Saint-Laurent, Chevalier de, 267
Sainton, Jean-Pierre, 92
Sainville, Léonard, 137, 149, 481, 494
Sajous, Léo, 134, 146
Sala-Molins, Louis, 65, 69, 511
Salazar Orvig, Anne, 212, 213, 502

Salvador, Dalí, 9
San Martín, José Francisco de, 76, 79, 300, 476
San Ong-Van-Cung, Kim, 350
Sancier-Château, Anne, 377, 501
Sandoval, Alonso de, 55
Sang Ong-Van-Cung, Kim, 364, 521
Sankhé Adebowale, Maïmouna, 122, 498
Sanna, Maria Eleonora, 33, 521
Santa Cruz, Nicomedes, 124, 154, 156
Santa Cruz, Victoria, 481
Santiago López, Vanessa, 512
Santiago López, Vanessa G., 76
Santiago-Torres, Frances J., 147
Santos, Beatriz, 127
Sapiro, Gisèle, 195, 502
Sarda Garriga, 16, 91
Sarmiento, Domingo Faustino, 80
Sartre, Jean-Paul, 413, 502
Saunier, Éric, 239, 509
Saupin, Guy, 54, 511
Savary, Jacques, 55
Savoia, Sylvain, 433, 481
Schaeffer, Jean-Marie, 502
Scharfman, Ronnie, 196, 494
Schmidt, Nelly, 43, 84, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 511
Schmidt-Nowara, Christopher, 53
Schneider, Arnd, 417, 517
Schœlcher, Victor, 89, 92, 94, 118, 257, 511
Schoentjes, Pierre, 172
Scholes, Robert, 195, 502
Schwarz-Bart, André, 139, 261, 279, 481
Schwarz-Bart, Simone, 11, 145, 150, 151, 279, 327, 346, 356, 357, 372, 377, 379, 381, 477, 481
Scott, James C., 242, 257, 280, 331, 332, 333, 337, 338, 518
Scott, Walter, 196
Seginger, Gisèle, 493, 494
Séjour, Victor, 133, 481
Selao, Ching, 21, 494
Sen, Amartya, 518
Senghor, Léopold Sédar, 123, 124, 134, 147, 148, 170, 247, 481, 494
Sepúlveda, Juan Guinés de, 45
Serna Moreno, Jesús, 428
Servoise, Sylvie, 98, 494
Shakespeare, William, 136, 174, 187
Sharpley-Whiting, Denean, 147, 494
Shayegan, Daryush, 201, 494
Shiva, Vandana, 360, 361, 520
Shonibare Mbe, Yinka, 252
Sierra, Justo, 81
Silvestrani, Blanca G., 521
Simasotchi-Bronès, Françoise, 138, 347, 348, 351, 355, 359, 366, 375, 494
Simiand, François, 164
Sion, Brigitte, 517
Sobrevilla, David, 233, 498
Sol, Antoinette Marie, 295, 494
Soljénitsyne, Alexandre, 285, 481
Söllner, Louisa, 100, 502
Solomianski, Alejandro, 127, 511
Somé, K. Pascal, 212, 495
Sommer, Doris, 123, 498
Sommers, Joseph, 498
Sonthonax, Léger Félicité, 86
Soriani, Simone, 383, 502
Soulat, Pierre, 365
Soulié, Hélène, 343
Sourieau, Marie-Agnès, 495
Souza, Pascale de, 197, 487
Spear, Thomas C., 390, 423, 425, 426, 485, 495
Spencer, Herbert, 80
Spensky, Martine, 240, 241, 521
Spivak, Gayatri Chakravorty, 141, 260, 521
Staël, Germaine de, 130, 481
Stalloni, Yves, 502
Stepan, Nancy Leys, 82
Stevens, Christa, 145, 149, 495
Stoler, Ann Laura, 315, 316, 318, 323, 324, 403, 407, 408, 511, 521
Stora, Benjamin, 18, 511

Suárez Romero, Anselmo, 121
Subrahmanyam, Sanjai, 29
Sue, Eugène, 133, 327, 481
Suleiman, Susan, 28, 495
Suremain, Marie-Albane de, 86, 511
Suréna, Guillaume, 407, 511

T

Tanco, Carmen, 461
Tardieu, Jean-Pierre, 51, 55, 58, 59, 61, 62, 68, 69, 283, 511, 512
Tchak, Sami, 21, 101, 495
Tejedor, Didier, 210, 495
Tertre, Jean Baptiste du, 55, 293, 324
Testart, Alain, 14, 512
Thioub, Ibrahima, 23, 512
Thomas, Helen, 104, 105, 108, 484
Thompson, Casildo, 127
Thomsen, Mads Rosendahl, 30, 500
Tiffin, Helen, 499
Tin, Louis-Georges, 18, 512
Tirthankar, Chanda, 135, 495
Todorov, Tzvetan, 244, 367, 502, 518
Tomich, Dale, 58
Tomiche, Anne, 31, 502
Tonazzini, Lella, 383, 502
Toro, Alfonso de, 205, 206, 498
Torok, Maria, 513
Torres Ramos, Liu Charlot, 76, 512
Traverso, Enzo, 98, 518
Tronto, Joan, 350
Trouillot, Evelyne, 495
Trouillot, Évelyne, 11, 22, 26, 160, 162, 163, 172, 176, 178, 179, 180, 184, 214, 258, 263, 272, 296, 299, 315, 319, 326, 337, 355, 357, 375, 388, 407, 422, 426, 477
Trouillot, Hénock, 26, 172
Trouillot, Jocelyne, 26
Trouillot, Lyonel, 26
Trouillot, Michel- Rolph, 26
Truth, Sojourner, 106, 484
Tur, Carlos M., 80, 512
Turner, William, 244

U

Übersfeld, Anne, 198

V

Valero, Silvia, 418, 419, 420, 437, 498, 499
Valle Inclán, Ramón María del, 174
Van Sertima, Ivan, 512
Varikas, Eleni, 33, 241, 518, 521
Vasconcelos, José, 81, 82, 512
Vaughn, Bobby, 23, 77, 81, 512
Veauvy, Christiane, 401, 409, 521
Velázquez Castro, Marcel, 502
Velázquez, María Elisa, 44, 54, 65, 76, 77, 80, 81, 83, 261, 265, 267, 322, 465, 469, 512
Veldwachter, Nadège, 372, 495
Ventura de Molina, Jacinto, 127
Verástegui, Enrique, 124, 499
Vergara Figueroa, Aurora, 521
Vergès, Françoise, 33, 34, 91, 170, 266, 512, 521
Vespucci, Amerigo, 38
Vété-Congolo, Hanétha, 341, 495
Viamonte, Juan José, 161
Victoria, Guadalupe, 24, 76, 161, 185, 186, 404
Vierke, Ulf, 35, 494
Vigier, Philippe, 89, 512
Vinson, Ben, 23, 77, 81, 512
Vitiello, Joëlle, 145
Voltaire, 74, 85
Vrzina, Anita, 100, 502

W

Wachtel, Nathan, 31, 41, 45, 99, 160, 512, 518
Walcott, Derek, 172
Walker, Alice, 251
Walker, Kara, 252
Walker, Margaret, 111, 112, 484

Walter, Jacques, 386, 431, 515
Walvin, James, 512
Warner-Vieyra, Myriam, 145
Weatherfield, Thomas, 259
Weber, Edgard, 495
West, Heather, 340, 495
Wheatley, Phillis, 108, 484
White, Hayden, 98, 518
Wiedorn, Michael, 149, 495
Wieviorka, Annette, 386, 518
Wilkomirski, Binjamin, 393, 481
Williams, Claudette, 154, 499
Williams, Eric, 41, 44, 513
Williams, James, 484
Williams, Patrick, 205
Williams, Raymond, 30
Wilson, Carlos Guillermo, 125
Wilson, Harriet E., 111, 484
Wolfs, Kirsten, 192, 502

Y

Yacou, Alain, 117, 484
Yanga, Gaspar, 19, 70, 126
Yao, Jean-Arsène, 80, 218, 513
Young, Robert J. C., 500

Z

Zapata Olivella, Manuel, 123, 124, 481
Zeuske, Michael, 70, 513
Zimmermann, Laurent, 136

Table des matières

Remerciements 5

Avertissement au lecteur 7

Liste des abréviations 8

Introduction générale 9

« Culture de la mémoire » et « traumatisme culturel » : le tournant des années 1990 12

Commémorations, régimes mémoriels et revendications publiques : discours et contre-discours autour du souvenir de la Conquête des Amériques et des esclavages 14

Réécrire l'esclavage, remémorer l'événement : choix et présentation du corpus 19

Approches critiques et cadres théoriques 28

Structure du travail 34

Partie I. De la « découverte » de l'Amérique à la configuration d'un « nouveau monde » : traite transatlantique et esclavage colonial 37

Introduction à la première partie 38

Chapitre 1. L'empire hispanique et la « découverte » du Nouveau Monde 39

1. 1 La fin d'une guerre à l'origine d'une autre : la dimension spirituelle de la Conquête .. 40
1. 2 Servitude amérindienne et « destruction des Indes » 43
1. 3 L'effondrement démographique 46

Chapitre 2. La France dans la course coloniale : traite atlantique et esclavage 49

2. 1 Les origines de la traite atlantique des Noirs 50
2. 2 Les mécanismes de la traite 53
2. 3 L'esclave noir dans le système colonial : statut, hiérarchies et travail 58

Chapitre 3. La configuration d'un « nouveau monde » 63

3. 1 Femmes et métissage 64
3. 2 (Sur)vie au quotidien et sociabilité des esclaves 67
3. 3 Résistance et révolte 70

Chapitre 4. Le devenir des sociétés esclavagistes et de leurs afrodescendants 73

4. 1 Nouvelles Républiques latino-américaines et idéologies du métissage 74

4. 1. a. Mouvements d'indépendance en Amérique latine : Mexique, Argentine, Uruguay 75
4. 1. b. Nouveaux projets de nation et idéologies du métissage 79

4. 2 D'esclave à « citoyen » : combats abolitionnistes et mutations politiques aux Antilles françaises 83

4. 2. a. Combats abolitionnistes et conquête de droits politiques : 1789-1848 84
4. 2. b. « Citoyens à part entière ou entièrement à part ? » : mutations politiques inachevées et idéologie de la réconciliation 89

Partie II. De l'archive à la fiction : (ré)écritures de l'Histoire dans les *nouveaux récits d'esclaves* francophones et hispanophones 97

Introduction à la deuxième partie 98

Chapitre 1. De la *Slave narrative* aux *nouveaux récits d'esclaves* : une généalogie littéraire 103

1. 1 Autobiographies d'esclaves et neo-slave narrative : l'émergence d'un nouveau genre littéraire 104

1. 1. a. *Slave narrative* : les textes fondateurs 105
1. 1. b. *Slave narrative* au féminin : quelles spécificités ? 107
1. 1. c. *Neo-slave narrative* : le passage à la fiction 111

1. 2 Représentations du Noir-esclave dans l'espace littéraire latino-américain 114

1. 2. a. *El negrito poeta mexicano* 114
1. 2. b. Récits d'esclaves hispanophones : Juan Francisco Manzano et Esteban Montejo 116
1. 2. c. Le Noir-esclave dans la littérature latino-américaine : XIX^{e}-XX^{e} siècles 121

1. 3 Nouveaux récits d'esclaves dans la littérature antillaise francophone : genèse, voix, représentations 128

1. 3. a. Esclaves et esclavage dans la littérature française du XVIII^{e} et du XIX^{e} siècles ... 128
1. 3. b. Vers l'émergence d'une *parole antillaise* 132
1. 3. c. Littérature antillaise et esclavage : les récits d'esclaves en fiction francophone 136

Chapitre 2. (Ré)écriture de l'esclavage chez les romancières antillaises et latino-américaines : la littérature comme *contre-archive* 141

2. 1 « La parole des femmes » dans l'espace littéraire antillais et latino-américain 142

2. 1. a. Sortir de la marge 143
2. 1. b. Écrire la femme noire et l'esclavage au féminin : premiers portraits 150

2. 2 L'écrivaine face à l'Histoire 159

2. 2. a. La genèse des œuvres 160
2. 2. b. Sur les traces et archives 164

Chapitre 3. (Mé)tissages littéraires dans les *nouveaux récits d'esclaves* au féminin : une esthétique de l'*indocilité* 169

3. 1 Transtextualité et architectures hétéroclites 171

3. 1. a. Le paratexte au service de la (ré)écriture de l'Histoire 171
3. 1. b. Intertextes historiques 179

3. 2. Subversions génériques : transferts, mélanges et circonvolutions 190

3. 2. a. Genres, *généricité* et *pacte* romanesque : repères 191
3. 2. b. *Branchements* génériques 196

3. 3 Hybridité narrative 205

3. 3. a. Des romans polyphoniques 206
3. 3. b. Transculturation narrative et hétérogénéité linguistique 220

Partie III. Mémoires *marronnes* : expériences croisées de (sur)vie et de résistance 237

Introduction à la troisième partie 238

Chapitre 1. Traite et esclavage : cartographie de la violence 243

1. 1 De l'Afrique aux Amériques : dire la blessure originaire 245

1. 1. a. *Quand ils sont venus* 245
1. 1. b. *Partout grouillait la vermine* 249
1. 1. c. *Tâtez-moi cette chair ferme et ces jarrets !* 253

1. 2 Le corps féminin comme site de violences 259

1. 2. a. *Une nuit, ils m'ont mangé le ventre* 260
1. 2. b. *Cette négresse-là, oh ! elle peut faire jusqu'à quinze négrillons !* 266
1. 2. c. *… il y a des marques qui te suivent et te défigurent* 272

Chapitre 2. Accommodements, détours et insoumissions : survie et résistance 279

2. 1 (Se) faire violence : agir en toute conscience 281

2. 1. a. *Mais je vous le dis haut et fort, s'enfuir vaut mieux que se soumettre. La mort plutôt que l'esclavage !* 282
2. 1. b. *… tu naîtras libre et rebelle, ou tu ne naîtras pas* 290
2. 1. c. *… y entonces esta la agarró a su Señora ama, y la tiró en el suelo* 298

2. 2 Sexualité, survie et promotion sociale : le corps féminin comme lieu de pouvoir 314

2. 2. a. *… je me suis mise à fréquenter le marin* 316
2. 2. b. *J'ai eu des relations tout-à-fait fugitives* 323

2. 3 Ruse, espionnage et dissimulation : la discipline détournée 330

2. 3. a. *Mon corps joue la comédie de la docilité* 331
2. 3. b. *À la folie, on répondait par la déraison* 339

Chapitre 3. Transmettre la mémoire de l'esclavage 345

3. 1 Univers intimes : espaces et voix 346

3. 1. a. À huis clos 347
3. 1. b. La figure de l'aïeule 354
3. 1. c. La femme *au* jardin 359

3. 2 Poétiques de la transmission 365

3. 2. a. Le silence, le cri et la parole-oralité 366
3. 2. b. Transmettre avec et par le corps 376

3. 3 Échos de l'esclavage : les héritières 386

3. 3. a. Le souvenir fantôme 387
3. 3. b. Écrire pour, par, car 392

Conclusion : Du texte au terrain : (en)quêtes de mémoire 401

La fiction comme témoignage 402

Postures d'auteur.es et *scènes* de parole : les enjeux des catégories 408

Ramener le monde à la littérature..... 427

Annexes 437
Glossaire 474
Bibliographie 476
Index des noms cités 523

Rocío MUNGUIA AGUILAR

ENCRES MÉTISSES, VOIX MARRONNES

Résumé

Les années 1990 voient apparaître, dans l'espace français et latino-américain, des revendications mémorielles autour du traumatisme historique de la traite négrière et de l'esclavage. Ces réévaluations du passé ont dévoilé en effet des enjeux et des rapports de force, actualisés dans l'institution des « régimes mémoriels » dans ces espaces, mais aussi dans des fictions contemporaines attachées à révéler la voix des absent.e.s de l'histoire et de leurs descendant.e.s. Parmi ces productions, nous remarquons la convergence d'un certain nombre de thématiques et de pratiques romanesques chez des romancières issues des Antilles françaises et de l'Amérique latine continentale. Dans une approche comparatiste et interdisciplinaire, nous mettons en regard six récits antillais et latino-américains, écrits par des femmes, qui accordent une place de choix à l'expérience féminine de l'esclave. Outre l'analyse des dynamiques qui lient histoire et fiction dans ces textes, et de la manière dont ces derniers contribuent à ouvrir la voie à une redéfinition de l'histoirE (*herstory*), notre travail suggère l'émergence d'une *poétique mémorielle de l'esclavage* – translinguistique et transnationale – conjuguée *au féminin*, tout en montrant les potentialités d'associer textes et terrains.

Mots clés : esclavage, mémoire, femmes, violence, traumatisme, résistance, transmission

Résumé en anglais

During the 1990s, in the French and Latin American spheres, new narratives began to emerge seeking to highlight the historical trauma of the African slave trade and of slavery in general. These re-evaluations of the past have uncovered both the issues and the ratios of power upheld in the institution of « national narratives » in these spaces and in the contemporary fiction endeavouring to uncover the voices of those left out of history and of their descendants. Among these works, we note that a number of themes and fictional techniques are shared by writers from both the French Caribbean and from continental Latin America. Using a comparative and interdisciplinary approach, we analyze six novels by Caribbean and Latin American women writers, which give visibility to the female slave's experience. By investigating the dynamics binding history and fiction in these texts, and by questioning the ways literature helps to redefine history as *herstory*, our work suggests that a trans linguistic and transnational poetical memory of slavery, led by women, may be emerging, while demonstrating the possibilities of linking texts with fieldwork.

Keywords : Slavery, Memory, Women, Violence, Trauma, Resistance, Transmission