



HAL
open science

Écriture hétérogène des mémoires noires dans l'œuvre de Manuel Zapata Olivella : Chango el Gran Putas

Fatima Mohamed

► **To cite this version:**

Fatima Mohamed. Écriture hétérogène des mémoires noires dans l'œuvre de Manuel Zapata Olivella : Chango el Gran Putas. Sciences de l'Homme et Société. Université DE PERPIGNAN, 2014. Français. NNT : . tel-03609642

HAL Id: tel-03609642

<https://theses.hal.science/tel-03609642v1>

Submitted on 15 Mar 2022

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.

THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivré par

UNIVERSITE DE PERPIGNAN VIA DOMITIA

Préparée au sein de l'école doctorale **544**

Et de l'unité de recherche **CRILAUP**

Spécialité : **Études ibériques et Latino-Américaines**

Présentée par **Fatima Mohamed**

**ÉCRITURE HÉTÉROGÈNE DES MÉMOIRES
NOIRES DANS L'ŒUVRE DE MANUEL
ZAPATA OLIVELLA : *CHANGÓ EL GRAN
PUTAS***

Soutenue le 26 septembre 2014 devant le jury composé de

M. ALBA Narciso, Professeur, Université de Perpignan Via Domitia
Mme ALLELA KWEVI Chantal, Professeur, Université de Libreville
(Gabon)

M.ANIMAN AKASSI Clément, MCF HDR, Université Howard
Washington (USA)

Mme DIAZ NARBONA Inmaculada, Professeur, Université de
Cadix (Espagne)

M.LAVOU ZOUNGBO Victorien, Professeur, Université de
Perpignan Via Domitia

M. SAMBA DIOP Papa Professeur, Université de Paris-Est Créteil

THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivré par

UNIVERSITE DE PERPIGNAN VIA DOMITIA

Préparée au sein de l'école doctorale **544**

Et de l'unité de recherche **CRILAUP**

Spécialité : **Études ibériques et Latino-Américaines**

Présentée par **Fatima Mohamed**

**ÉCRITURE HÉTÉROGÈNE DES MÉMOIRES
NOIRES DANS L'ŒUVRE DE MANUEL
ZAPATA OLIVELLA : *CHANGÓ EL GRAN
PUTAS***

Soutenue le 26 septembre 2014 devant le jury composé de

M. ALBA Narciso, Professeur, Université de Perpignan Via Domitia
Mme ALLELA KWEVI Chantal, Professeur, Université de Libreville
(Gabon)

M.ANIMAN AKASSI Clément, MCF HDR, Université Howard
Washington (USA)

Mme DIAZ NARBONA Inmaculada, Professeur, Université de
Cadix (Espagne)

M.LAVOU ZOUNGBO Victorien, Professeur, Université de
Perpignan Via Domitia

M. SAMBA DIOP Papa Professeur, Université de Paris-Est Créteil

Je dédie cette thèse à ma plus grande richesse: mes parents,
MOHAMED BOUALEM ET HAMZA EMBARKA

REMERCIEMENTS

Il me sera difficile de remercier tout le monde car c'est grâce à l'aide de nombreuses personnes que j'ai pu mener cette thèse à son terme.

Je voudrais tout d'abord remercier grandement mon directeur de thèse, M. Victorien Lavou Zoungbo pour sa patience, ses conseils, et son aide. Je suis ravie d'avoir travaillé en sa compagnie car outre son appui scientifique, il a toujours été là pour me soutenir au cours de l'élaboration de cette thèse.

Je remercie mes parents Mohamed Boulem et Hamza Dalila pour avoir cru en moi et m'avoir soutenue, même dans les moments les plus durs. Alors que la méditerranée nous sépare, ils ont été quotidiennement présents et ont su m'encourager quand je perdais pied. Je les remercie également pour m'avoir transmis cet intérêt particulier pour les différentes cultures que j'ai pu côtoyer dans mon enfance et adolescence passées entre l'Afrique Noire, le Moyen orient et l'Europe. Il m'est impossible d'oublier ma petite sœur Lydia qui m'aidait à sa façon et mes deux frères Farés et Malik. J'aimerais également remercier tous mes amis :

Samia Ounoughi, qui est pour moi un modèle de réussite mais aussi une véritable amie, voire une grande sœur, elle a su avoir les mots qu'il fallait pour me rassurer et me motiver. Ikbal Yakoubi, Houda Hachani pour leurs encouragements et leur « niaque », plus que de véritables amies, elles ont été ma deuxième famille, elles ont toujours été là dans le meilleur et dans le pire. Samir Bakhouch et Jaouad Raslaine qui ont eu le rôle de grands frères et ne m'ont jamais laissée tomber. Adèle Weetavie, Bouchera keghouche, Coralie Magaud, Carine Ramirez, Anne Françoise De Martin de Bellerive, Fanny Temim et Nadia Rejaibia qui me connaissent déjà depuis seize ans et qui malgré la distance géographique ont pris le temps de m'écouter et de discuter avec moi. Je remercie également mon ami Argentin Ignacio Pétri Uria pour ses conseils et sa citation que je me remémorais sans cesse: « toda investigación es ante todo intercambio » Mais aussi la « fameuse » phrase qui résume parfaitement notre passion commune pour l'analyse littéraire « analizar es entrañar y desentrañar el sentido de las palabras ». Je n'oublie

pas non plus Marion la chilena et Haydee la colombiana pour leurs précieux conseils. Durant ma thèse, j'ai effectué de nombreux enseignements, principalement à la maison des langues (Lansad) et j'aimerais remercier la responsable du département Espagnol Marta Ruiz, qui plus qu'une responsable est aussi une véritable amie. Merci à Monica Masperi, Directrice du Lansad pour avoir fait en sorte que je puisse, grâce à des heures de vacations financer cette thèse. Je leur suis reconnaissante pour leur bienveillance et leur compréhension pendant toutes ces années. Je remercie également mon médecin traitant Docteur Thierry Auday pour m'avoir prêter une oreille attentive et j'en profite aussi pour remercier mes petits collégiens de Louis Aragon, classe de 4ème et 3ème pour avoir été compréhensifs pendant mes moments de fatigue, due aux peu d'heures de sommeil et au trajet quotidien Grenoble/La verpillière. Ils ont su m'encourager à leur manière, avec leurs propres mots et toute leur affection. Je n'oublie pas également Alyssa Yakoubi, merveilleuse petite fille qui du haut de ses 10 ans a su m'encourager et encore merci à ses parents (Ikbal et Naoufel) qui ont toujours été là pour moi et ne m'ont jamais laissée seule. Enfin, pour finir j'aimerais remercier mes collègues du CRILAUP pour leurs échanges constructifs, le reste de mes amis (je m'excuse si j'en ai oublié certains), Gisèle Martin, Bernard Chevallier, Darko Kiota, Bénédicte Dat, Bérenice Calvo, François, Olivier Zarka, Dai, kaloun, Ali, Seb, Alexandre Sheidel, Mehdi Nekomouche ainsi que Inès Haddad, Zoubir Djoudi, Samia boubekar, Malika Ed.diri, Marjorie Dennequin, Amina Bentayeb, Javier Donoso, Pavel Castillo labrin et Pacha et enfin, je n'oublie pas tous mes amis du lycée Descartes. Mes derniers remerciements vont à Madame Rémon Raillard, ma directrice de Master qui m'a fait découvrir *Changó el Gran Putas* et aux personnes que j'ai récemment rencontrées, Sanjay et Malika Adellaoui qui ont su me soutenir et me changer les idées, et à tous ceux qui m'ont supporté pendant mes années de thèse, et qui n'ont pas pris la fuite, ils ont su être patients et me tendre la main quand j'en avais le plus besoin. Encore un grand merci à tous pour m'avoir conduit à ce jour mémorable et merci à Dieu de m'avoir donné le courage et la volonté nécessaire pour n'avoir jamais abandonné.

SOMMAIRE

Introduction	
générale.....	12
Problématique	23
Première Partie : De l'écriture canonique de L'Histoire à une écriture hétérogène.	
Chapitre I : Contextes Historiques :	
1. Traite et esclavage transatlantique	28
1.1 Cause et origine de l'esclavage dans les livres d'histoire.....	32
1.2 Conditions de vie des esclaves noirs pendant la traite et pendant la période de l'esclavage	33
2. Traite et esclavage dans <i>Changó el Gran Putas</i>	49
Chapitre II – Fictionnalisation de l'Histoire :	
1. L'Histoire revisitée par la fiction :.....	60
1.1 Pour introduire le real maravilloso : Caractéristique fondatrice de la littérature latino-américaine ?.....	61
1.2 La fictionnalisation de l'Histoire comme refuge face à une réalité dramatique ou ócomme Métaphore vive?	69
Chapitre III – L'Historicisation de la fiction :	
1- Historicisation de l'espace de la fiction : ancrage géographique	78

2- Historicisation du temps de la fiction : ancrage historique	90
--	----

Deuxième Partie: Paradoxal engagement: d'une écriture polyphonique à l'émergence d'une « voix » générique

Chapitre I : Écriture Fragmentaire : un récit en rupture :	98
---	----

1. Indices de cette rupture :

1.1 Eclatement de la structure interne du roman	99
---	----

1.2 Polyphonie narrative : une écriture multiple	105
--	-----

1.3 Discontinuité spatiale et temporelle	119
--	-----

1.3.1 Jeux des Référents Spatiaux temporels et le « je » comme jeu	128
--	-----

1.4 Récit entre Normes et distorsions : une esthétique de la déconstruction	139
---	-----

1.5 Une lecture atypique pour un roman atypique	145
---	-----

1.5.1 Pour qui écrit Zapata Olivella, à qui s'adresse-t-il réellement ?	146
---	-----

2. Une écriture à l'image d'un peuple déshumanisé :

2.1 Un texte à l'image du corps : des mots et des maux	150
--	-----

2.2 Pour une esthétique de la cruauté	152
---------------------------------------	-----

2.3 Vers l'émergence d'une « voix » générique	156
2.3.1 De l'acculturation à la transculturation	156
2.3.2 Le discours religieux comme arme de déculturation des Noirs	158
2.3.3 La transculturation comme stratégie de résistance face aux blancs	159
CHAPITRE II Du mythe à l'écriture d'une culture politique :	
I] Le mythe de Changó	162
1. le mythe de Shango dans la culture africaine :	
1.1 Son histoire	164
1.2. Ses attributs	165
1.3.Syncretisme	166
2. Le mythe de Changó dans la culture caribéenne	
1.1 De l'Afrique à Haïti : Naissance et histoire du Vaudou	168
1.1.1 Le Vaudou, enjeu politique	170
1.1.2 Shango chez les Vodous	171
3. Le mythe de Changó (Shango) dans l'œuvre de Manuel Zapata Olivella	172
3.1 Quand l'Eglise œuvre pour tirer profit de la traite	174
3.2 La légende de Cham ou la justification de l'injustifiable esclavage	175

II] Du mythe à l'écriture d'une culture politique	178
1. Fonction du mythe de Changó : fabulation : pensée symbolique ou pensée politique ?	
1.1 Définition de la pensée symbolique	178
1.2 Définition de la pensée politique	179
1.3 Mythe et politique	179
2 Écriture d'une culture.....	182
2.1 L'émergence d'une culture /écriture africaine dans <i>Changó el Gran Putas</i>	182
2.1.1. Approche stylistique de l'africanisation de l'écriture	192
2.1.2 Approche thématique de l'africanisation de l'écriture	197
3. L'émergence d'une culture métisse et d'une culture hybride dans <i>Changó el GranPutas</i>	220
3.1 D'une culture métisse à une écriture hybride	220
3.2 Une écriture hybride dans <i>Changó el Gran Putas</i>	224
CONCLUSION	232
BIBLIOGRAPHIE.....	239
ANNEXE.....	276
INDEX NOMINUM.....	303
INDEX RERUM.....	305

Se souvenir de son passé, pour reconstruire sa dignité...

Joseph Boubacar Ndiay

"En me renversant, on n'a abattu que le tronc de l'arbre de la liberté des Noirs ; il repoussera par les racines parce qu'elles sont nombreuses et profondes."

Toussaint Louverture

INTRODUCTION GENERALE

Lorsque l'on fait référence à Manuel Zapata Olivella, l'on évoque immédiatement son combat pour la culture africaine au sein de la société colombienne. Comme l'a souligné Mara Viveros Vigoya «es uno de los hijos visibles de una generación de luchadores Negros ».⁷

Et pourtant François Bogliolo⁸ rappelle dans *la Négritude et les problèmes des Noirs dans l'œuvre de Manuel Zapata Olivella* que même si l'on retrouve de façon instinctive le thème des Noirs et de la Négritude chez Zapata, cet aspect n'a pourtant jamais été étudié par les critiques, qui se sont intéressés à ses ouvrages, et ont publié de nombreux articles dans les journaux et revues. Il rajoute « ce thème aurait-il été dangereux pour un Non –Noir ?».

Nous remarquons par ailleurs, que d'après la publication de *Changó el Gran Putas*⁹, les critiques présentent Zapata Olivella comme l'ambassadeur de la littérature Afro-caribéenne du XXème siècle. Pourtant aucun travail conséquent n'a été jusqu'ici réalisé

⁷ Mara Viveros Vigoya; "*Manuel Zapata Olivella (1920-2004): un hombre con una memoria histórica y geográfica particular*"; Proyecto: "raza, Genero y ascenso social: la experiencia de las clases medias negras en Colombia.

⁸ François Bogliolo *La négritude et problèmes du Noir dans l'œuvre de Zapata Olivella*, les Nouvelles éditions Africaines Dakar-Abidjan ; 1979.

⁹ Dans le cadre de cette thèse nous utiliserons l'édition (2007) de *Changó el Gran Putas*, quinta impresión, Bogota Educar Editores S.A.

sur *Changó el Gran Putas*. De plus, ce livre qui est représenté comme la référence de la littérature Afro-caribéenne n'est plus réédité. Certains sites internet lui sont consacrés comme celui de Maria Adelaida Lopez¹⁰, politologue, rappelant le rôle que Zapata a joué auprès de la communauté noire et dans la transmission de la mémoire africaine « Zapata Olivella, el abridor de caminos ». Mario Aguilar¹¹ démontre dans un article que *Changó el Gran Putas* n'est pas seulement un roman historique mais l'épopée de la culture Afronéricaine. Jonathan Tittler¹² quant à lui présente le roman comme « la novela épica de inmensas proporciones que trata de la no menos inmensa diáspora del Muntu africano en el hemisferio occidental. William Mina Aragón¹³, le grand spécialiste de Zapata, se demande pourquoi il n'y a aucune reconnaissance de la part de ses confrères anthropologues.

L'un des objectifs de la thèse sera de décrypter et d'analyser comment les mémoires noires auxquelles Zapata Olivella fait référence dans *Changó el Gran Putas*, à travers 400 ans d'Histoire sont saisies dans l'œuvre et le sens que l'on peut en déduire. Ce qui en effet pose le problème de l'écriture, et de la réécriture de l'Histoire, du mythe de Changó, mais aussi, des mémoires noires, de leur permanence et de leur diffusion.

Si l'on pose le problème de l'écriture et de la réécriture, on va donc poser celui de la réception de l'œuvre : comment a-t-elle été reçue par le grand public mais surtout par la critique autorisée (Colombie, Amérique Latine et le reste du monde)

¹⁰ María Adelaida López, realizadora del documental "*Manuel Zapata Olivella, abridor de caminos*", habla sobre este singular personaje ignorado por la historia contemporánea y la cultura de Colombia, apoyándose en conclusiones expresadas en su obra audiovisual; Mise en ligne le 21 sept. 2007.

¹¹ GUILAR, Mario. *Changó el Gran Putas o la tormentosa espiral del muntu en América*, Revista Estudios de Literatura Colombiana, no 14, enero junio, 2004.

¹² Jonathan Tittler, "*Changó el Gran Putas de Manuel Zapata Olivella en traducción: movimiento lateral y pensamiento lateral*"; en Lucía Ortiz (editora) "*Chambacú, la historia la escribes tú*". *Ensayos sobre cultura afrocolombiana*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2007).

¹³ William Mina Aragón; *Manuel Zapata Olivella: Pensador Humanista*. Front Cover. Selbstverl., Jan 1, 2006 - Authors, Colombian - 255 pages.

Changó el Gran Putas a été souvent qualifié par les plus grands critiques de Zapata Olivella de roman anthropologique, historique, sociologique et même politique. On souligne très souvent son caractère « afro-réaliste », parfois même « afro-centriste. » Certains encore le considèrent comme une « grande saga » de l'histoire des Noirs dans le « Nouveau Monde ».

D'autres, comme José Luis Garcés¹⁴, tiennent ce roman pour le « Guernica des peuples du Tiers - Monde ». Les critiques de *Changó*, mettent rarement l'accent sur son écriture. A première vue, Zapata Olivella, du point de vue des techniques narratives utilisées, serait à rapprocher des grands écrivains de la génération du « Boom Latino-Américain ». Rappelons que Zapata Olivella a mis vingt ans pour rédiger *Changó*. Ce dernier fut publié en 1983, ce qui laisserait penser qu'il en a commencé la rédaction en 1960, c'est à dire, en même temps que l'apparition d'un nouveau courant littéraire latino-américain plus connu sous le nom de « Boom Latino-Américain ».

A travers ce travail de thèse, nous avons voulu répondre à plusieurs questions :

Pour quelle raison *Changó el Gran Putas* n'a-t-il pas été reconnu par la critique comme une œuvre de la génération du boom ? les techniques narratives utilisées dans le roman, tel que le décloisonnement des frontières entre l'oralité et l'écriture, la distorsion du temps et de l'espace, l'imbrication d'un mythe dans le récit qui déplace la réalité, la transgression des codes littéraires canoniques sont pourtant celles que l'on reconnaît comme définitives du « boom » ou encore du « real maravilloso » Peut-on dès lors dire

¹⁴ José Luis Garcés; *Manuel Zapata Olivella, Caminante de La Literatura y de La Historia*; Published by Ministerio de Cultura; 2002 - 151 pages.

que dans *Changó el Gran Putas* l'éclatement des frontières linguistiques et génériques est à l'image d'un métissage naissant ? En effet, les premières pages du roman relatent un phénomène d'ampleur séculière, qui a marqué l'histoire de la Colombie ainsi que celle de toute l'Amérique latine : le transbordement des premiers esclaves noirs. Dès lors, cette pluralité de techniques narratives transgressant les frontières canoniques de l'écriture romanesque ne dénoncerait-elle pas en effet, un ordre établi, fraîchement bouleversé par l'arrivée des africains ?

Dès l'ouverture du roman, Zapata Olivella propose au lecteur de revisiter l'histoire du Muntu Américain à travers le mythe de Changó. Il a en quelque sorte représenté la réalité de cet espace en pleine mutation par le recours au *real maravilloso*. De plus, l'une des visées des procédés fictionnels du réalisme merveilleux, qui se réapproprie des croyances religieuses, des traditions et des mythes populaires, est de réhabiliter le «familier collectif» occulté par la répression de la « rationalité » occidentale. Les apparitions, les métamorphoses, les trances profondes et les autres effets surnaturels utilisés ne sont pas évoqués à cause de leur coloris ou de leur exotisme. Ils le sont, au contraire dans le but de rendre problématique la rationalité de la tradition européenne et surtout, de citer jusqu'à l'exhaustion, tout ce qui définit le continent américain, par la voix de ceux dont le discours n'a jamais eu l'intention de dominer. Les explications proposées aux événements sont présentées d'une manière telle que le lecteur ne se sent pas obligé de choisir entre la version historique et la version surnaturelle: le lecteur se voit obligé de reconsidérer la séparation existante entre les deux versions. Ainsi le réel

et le merveilleux se combinent de façon harmonieuse, sans rendre les deux logiques antagoniques.¹⁵

En adoptant la perspective du *real maravilloso*, Zapata Olivella bouleverse le schéma habituel, en proposant au lecteur une version sublimée de l'histoire du Noir américain, présente dans l'inconscient collectif et secrétée par la tradition orale et les mythes africains. Justement, dès l'ouverture du roman, la tradition orale est à l'origine de l'écriture du roman. On pourrait alors se demander pourquoi l'oralité est mise en amont du récit? Zapata a-t-il voulu respecter les pratiques discursives africaines en introduisant d'emblée au début un récit traditionnel oral correspondant à la prise de parole du Griot africain ou a-t-il voulu tout simplement par l'utilisation du mythe répondre à la fonction du *real maravilloso* qui est de rester fidèle à la réalité sociale du pays décrit, tout en y incorporant le merveilleux, vêtement dans lequel certains peuples enferment leur sagesse et leur connaissance de la vie ?

Cette stratégie consistant à incorporer et à valoriser l'africanité dans le récit va justifier l'approche anthropologique que les critiques font de *Changó el Gran Putas* et dans laquelle il l'enferme. Zapata Olivella retrace l'histoire du Noir Américain, cette histoire elle-même racontée dans le roman par le gardien de la mémoire collective, le Griot et les ancêtres africains. Tout laisserait penser que Zapata fait revivre la mémoire noire dans un éventuel but de réhabilitation historique de l'Histoire du Noir américain afin d'avoir la véritable version des vaincus. Mais alors, pourquoi instaure-t-il au sein même du récit historique, de nombreux décrochages ?

¹⁵ Chiampi, Irlemar. – O realismo maravilhoso.– São Paulo: Perspectiva, 1980.

Zapata fait revivre les mémoires noires à travers la création d'un mythe d'origine, au moyen d'un récit imaginaire. Pourtant tout ce qui est de l'ordre de la fiction dans *Changó* a souvent été occulté pour laisser place à des discours d'ordre socio-anthropologique. Zapata, quant à lui, ne facilite pas les choses lorsqu'il avoue lui-même dans son roman *Lève-toi mulâtre* qu'en commençant la rédaction de *Changó el Gran Putas* toutes les notes qu'il avait accumulées jusqu'alors au cours de ses voyages ne lui serviraient plus à rien, puisque dorénavant il se fierait à sa mémoire, imprégnée de l'humus des morts et des vivants :

Je découvris que ce monceau de notes, de photocopies, de photographies, de livres et de revues que j'avais accumulé telle une fourmi, au cours de cette seconde pérégrination à travers les étagères chargées de vieux papiers, n'était que du papier tout juste bon à allumer du feu. Je décidai de me fier à ma mémoire, au fond de laquelle demeurait tout ce qui m'était utile, l'humus des morts et des vivants. (318).

Avec cet aveu de Zapata, les critiques se sont empressé de dire que ce dernier avait suivi les conseils de son maître Luis Torres Quintero lors de sa formation à l'institut Caro y Cuervo, une expérience qui lui a fait prendre conscience que le langage n'est pas forcément lié à l'écriture mais qu'il est plutôt expression de l'homme et de la culture, que les bons orateurs ne sont pas forcément de bons écrivains, qu'un analphabète pourrait s'exprimer mieux qu'un érudit.

Mais alors, si Zapata Olivella avait réellement respecté les consignes de Luis Torres Quintero dans sa stratégie d'écriture, pourquoi a-t-il mit vingt ans à écrire un roman pour lequel il affirme avoir soigneusement respecté les techniques littéraires enseignées

par John Brushwood. Ce dernier était le seul à l'époque à avoir reconnu que l'écriture de Zapata était à la hauteur du Boom littéraire Latino-américain.

Si l'on revient aux propos de Zapata où il reconnaissait avoir abandonné ses notes pour rédiger *Changó el Gran Putas* et avoir été plutôt inspiré par la mémoire ancestrale pourquoi avouerait-il une fois de plus que c'était là une tâche écrasante de vouloir retranscrire les mémoires noires :

Quels mots choisir, parmi tous ces mots pour commencer mon récit ? Quel accent, quel rythme adopter, à quelle douleur me soumettre ? Et quel regard devait être le mien pour éviter de voir le monde de « l'autre » à l'envers ? Sachant que le langage est conquérant par nature, lequel choisir sans me voir imposer des expériences colonisatrices. (315).

Zapata Olivella pose alors le problème de la retranscription des mémoires, par conséquent de l'écriture de celles-ci. Comment en effet reproduire fidèlement ce passé historique ? D'ailleurs comme il le souligne lui-même : « j'en conclus qu'il ne s'agit pas seulement d'avoir des dons d'écriture ; qu'il fallait embrasser d'un seul regard les multiples cultures africaines qui avaient fusionné dans l'esclavage. »(p. 314).

Rappelons que l'une des techniques du *real maravilloso* est, d'après Alejo Carpentier, la capacité de l'artiste à ressentir le merveilleux présent dans la réalité Latino-Américaine, toute la féerie de ses paysages, de ses cultures indiennes, africaines et européennes et de pouvoir les reproduire sur la toile ou le papier. Lors d'un voyage à Haïti en 1943, Alejo Carpentier raconte son expérience qui a été à l'origine de sa définition du réel merveilleux :

A fines del año 1943 tuve la suerte de poder visitar el reino de Henri Christophe - las ruinas, tan poéticas, de Sans - Souci; la mole imponentemente intacta a pesar de rayos y terremotos, de la Ciudadela de la Ferriere - y de conocer la todavía normanda Ciudad del Cabo - el Cabo Français de la antigua colonia - donde una calle de larguísimos balcones conduce al palacio de cantería habitado antaño por Paulina Bonaparte. Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agonizante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó cierta literaturas europeas de estos últimos treinta años.¹⁶

Ceci nous rappelle ce que Zapata Olivella avait confié de ce qui l'avait réellement inspiré pour la rédaction de *Changó el Gran Putas* : « je me lançais sur les traces des morts afin de dialoguer avec eux sur les lieux même où leurs histoires avaient été ensevelies. »(316).

C'est en effet en voulant être en contact direct avec ces lieux « de mémoire » qu'il trouve son inspiration et non en récoltant des milliers de fiches dressés d'après des recherches dans les bibliothèques. D'ailleurs l'un des grands critiques de Zapata, José Luis Granados raconte que lors d'un voyage à Dakar, ce dernier avait demandé l'autorisation au président Léopold Senghor de passer une nuit sur l'île de Gorée, ancien port négrier :

El narrador pasó la noche desnudo entre las sombras de aquella caverna mítica en íntima comunión con sus ancestros, quienes le revelaron a través del sueño, el hilo conductor de su epopeya. Cuando al amanecer Manuel abandonó la legendaria gruta, salió con la convicción de que nada maligno o perjudicial le ocurriría mientras estuviera sumergido y concentrado en la elaboración de la novela.

¹⁶ Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, Editorial Seix Barral 1967, p7.

Tous ces éléments nous permettent de porter un autre regard sur l'écriture de Zapata Olivella, que l'on a souvent qualifiée d'écriture engagée et donc peu poétique.

D'ailleurs de nombreux critiques littéraires présentent en effet Zapata Olivella comme un auteur engagé. François Bogliolo dans son ouvrage, *Négritude et problèmes du Noir dans l'œuvre de Manuel Zapata* le définit comme un ardent militant de la négritude, «le nègre universel » pour reprendre ses propres termes.

De surcroît, les intellectuels africains connaissent bien Zapata Olivella pour l'avoir vu et entendu à Dakar lors de la Conférence « Négritude et Amérique latine » 1974. C'est lui, qui organisa en Août 1977 à Cali (Colombie) le premier Congrès de la Culture Noire des Amériques. Zapata Olivella n'est donc pas indifférent à la politique. Selon lui, la prise du pouvoir ou la participation au pouvoir seule pourra permettre à l'identité culturelle noire de s'affirmer en toute liberté. Néanmoins, vouloir cloisonner le génie littéraire de Zapata Olivella dans un engagement politique revient en quelque sorte à ignorer l'esthétique de son écriture dans *Changó el Gran Putas*. Rappelons simplement que lorsque François Bogliolo a publié sa critique sur l'œuvre de Zapata, le roman *Changó el Gran Putas*, quant à lui, n'avait toujours pas été publié.

Le thème central qui ressort des différentes critiques de *Changó*, est celui de Liberté. Par exemple Mara Viveros Vigoya affirme que le terme de Liberté est omniprésent dans l'écriture de Zapata et qu'il peut être associé à celui de Justice ou Fraternité :

La palabra de Libertad es Omnipresente y a menudo se mezcla con el significado de justicia y fraternidad. El autor la presenta como el legado de los africanos esclavos a estas naciones latinoamericanas que se pretenden sociedades libres y justas. (2010:11).

On pourrait également penser à la Liberté d'expression, une liberté d'expression pendant longtemps refusée aux Noirs. Pendant quatre siècles, leurs voix ont été mises sous silence, réprimées. Ces voix deviennent audibles à travers l'écriture plurielle et collective dans *Changó el Gran Putas*. Non seulement le roman devient lieu d'expression du peuple Noir mais il acquiert en même temps la valeur d'un espace narratif où « tout est légitime », ce qui expliquerait la présence de néologismes tels que « Ayermañana »(175), « luzsombra » (112), « vistasonido » (153), « sombraluz »(157), l'absence de frontières entre le passé et le présent, imbrication des techniques narratives du réel merveilleux, la présence récurrente d'événements surnaturels tel que la présence des ancêtres morts qui guident les personnages et le lecteur. La mémoire supposant la présence de l'absence reste le point de couture essentiel entre le passé et le présent, de ce difficile dialogue entre le monde des morts et celui des vivants. En revanche, Zapata Olivella a rendu possible ce dialogue entre le passé et le présent, en inventant une fiction où morts et vivants se côtoient quotidiennement. S'il y a ici une réappropriation de l'Histoire, elle est uniquement esthétique. Dans *Changó el Gran Putas*, l'engagement principal de Zapata Olivella est un engagement esthétique, ce qui marque l'avènement d'une écriture hétérogène des mémoires noires.

De nombreux intellectuels reconnaissent qu'à partir des années 70 :

Ocurre un cambio de piel en la actitud creativa de Zapata al mismo tiempo que ha adquirido novedosos conocimientos acerca de la escritura [...] ha abordado la investigación científica del folklor y la antropología social.¹⁷

¹⁷ Eleonora Melani; *Manuel Zapata Olivella y la afrocolombianidad*; www.andesmissouri.edu/andes/Cronicas/EDW_Zapata.html.

Mais en revanche, très peu admettent que son talent littéraire était déjà présent à l'époque, mais il était éclipsé par sa carrière d'anthropologue.

Dans le cadre de cette thèse, nous verrons comment dans *Changó el Gran Putas*, Zapata Olivella a reproduit fidèlement la réalité historique, culturelle, politique et sociale Latino-Américaine, par l'usage d'une nouvelle forme d'écriture métissée à l'image d'un continent pluriethnique et multiculturel.

L'originalité de Zapata Olivella vient de ce que contrairement à d'autres auteurs, il arrive à faire combiner de façon harmonieuse, une réalité historique, un savoir anthropologique, un récit imaginaire, une fiction surréaliste et une réflexion sociopolitique par le recours à une nouvelle forme d'écriture : une écriture hétérogène.

Problématique :

Le génie esthétique de Zapata Olivella est celui d'avoir réécrit les mémoires noires, en dénonçant avec subtilité, à travers des événements qui ont marqué l'Histoire de chacun des pays ou continents cités dans *Changó el Gran Putas*, l'occultation volontaire de la participation des Noirs dans les guerres d'indépendances. Il remet en question la fiabilité de l'historien. Quelle vision ont en effet les colombiens de la traite et de l'esclavage? N'est-elle pas le résultat d'une rétention d'informations des historiens qui ont retranscrit subjectivement l'Histoire d'un pays ?

Cette vision erronée mais canonique que peuvent en effet avoir les colombiens sur l'Histoire de leur pays ne crée-t-elle pas une certaine spécificité dans la réception de l'Histoire de la traite? Zapata Olivella ne dénoncerait-il pas cette spécificité en proposant une version sublimée de l'Histoire du Noir, déjà présente dans l'inconscient collectif et secrétée par la tradition orale et les mythes ?

Nous nous proposons dans ce travail de voir comment l'Histoire a été revisitée par la fiction. En sublimant une tragique réalité historique, Zapata Olivella tente de présentifier l'irreprésentable par une approche esthétique- imaginative. Zapata Olivella a choisi de fictionnaliser l'Histoire et de déstabiliser le lecteur par le recours à la Transréalité. Cette Transréalité va permettre au lecteur de *Changó el Gran Putas* de se détacher des repères qui ont toujours été son socle et par conséquent transcender la réalité qui nous entoure autant sur un plan métaphysique que littéraire.

Sur un plan métaphysique, le lecteur est face à une absence complète de frontières entre la vie et la mort. Dans le roman, il découvre des personnages (déjà morts) qui remplissent la fonction de fil de conducteur de la narration.

Notre travail consistera à comprendre comment la fictionnalisation d'événements tragiques a servi d'échappatoire à un discours homogénéisant de l'Histoire traditionnelle mais aussi de refuge d'une réalité dramatique.

Nous verrons également comment la fiction déconstruit le réel instrumentalisé par la mémoire collective nationale et comment la transfiguration de la réalité aboutit à la métamorphose d'un langage permettant de réactiver les mémoires noires par une écriture poétique.

Notre travail consistera aussi à comprendre comment en historicisant la fiction, Zapata Olivella réussit à ancrer géographiquement, historiquement et culturellement la fiction d'un mythe africain dans l'inconscient collectif colombien et latino-américain.

Tout en remplissant un contrat de véridicité, Zapata Olivella introduit des faits indéniablement fictionnels non dans un objectif de recreation historique, comme il a souvent été souligné par les critiques, mais plutôt afin de dénoncer la non reconnaissance de la participation du Noir dans les combats et guerres d'indépendance latino-américains. Il propose alors une lecture postcoloniale du continent latino-américain et une réécriture poético-esthétique des mémoires Noires.

Nous aborderons également la question des multiples décrochages que Zapata Olivella instaure tout au long de la fiction, des décrochages sur le plan historique, géographique mais aussi narratif. Les critiques ont souvent souligné l'engagement politique de Zapata Olivella en ne s'appuyant que sur le récit historique et par conséquent en occultant le génie esthétique de cette œuvre de fiction. Dans cette optique, notre travail de thèse

consistera à interroger l'engagement paradoxal de Zapata Olivella et ainsi de démontrer que la structure hétéroclite du roman ne permet pas de parler de reconstitution historique comme il lui a été souvent reproché mais de reconstruction historique.

Zapata a parcouru le chemin inverse de tout historien. C'est à partir d'une écriture multiple, une écriture à plusieurs facettes qu'il construit mais aussi déconstruit l'Histoire du Noir et non l'inverse. La composante narrative est donc à la base de l'écriture de l'Histoire. Il contribue également à l'éclatement du code narratif ordinaire en proposant une nouvelle forme d'écriture dialogique et plurielle. Cette manipulation historique va interroger le Dit et le Non-dit dans le roman, ce qui forcément posera le problème de la réception. Dans cette optique, la question à laquelle nous tenterons de répondre est de savoir à qui est réellement destiné le roman de *Changó el Gran Putas* ? Quel public Zapata Olivella a-t-il en réalité visé ?

Nous interrogerons également l'esthétique de la brisure dans le récit.

La fragmentation de l'écriture ne serait-elle pas en plus d'être une forme esthétique d'une nouvelle écriture à l'image de la « ségrégation raciale » qui dénoncerait un « monde fissuré » un monde « séparé »? De plus, l'écriture fragmentaire dans *Changó el Gran Putas* ne serait-elle pas l'expression d'une écriture collective, une écriture multiple dont la pluralité des voix donne au texte la valeur d'un espace narratif où tout est légitime, autrement dit, où la liberté d'expression n'est plus restreinte. C'est en effet ce qui fait le génie littéraire de Zapata Olivella. Son objectif n'a pas été de reconstituer historiquement l'Histoire des Noirs mais de démontrer que la fiction, à l'inverse du récit historique est l'espace idéal où la parole ne peut être limitée, restreinte et où tout est accepté.

L'espace narratif est le seul espace avec autant de liberté permettant au lecteur par sa lecture, sa réception de construire et déconstruire le récit. D'ailleurs Zapata Olivella, par le recours à la discontinuité spatiale et temporelle démontre que l'espace du récit joue un rôle fondamental dans notre expérience.

En somme, notre travail consistera à démontrer que l'originalité de Zapata Olivella est de faire combiner de façon harmonieuse, une réalité historique, un savoir anthropologique, un récit imaginaire, une fiction surréaliste et une réflexion sociopolitique par le recours à une nouvelle forme d'écriture : une écriture hétérogène.

Partie I :

De l'écriture canonique de

l'Histoire

à une

écriture hétérogène :

L'Histoire en tant que conscience à l'œuvre et l'Histoire en tant que vécu ne sont donc pas l'affaire des seuls historiens.

Edouard Glissant¹⁸

Chapitre I : Contextes historiques :

1. Traite et esclavage transatlantiques:

« *La memoria fue el mejor patrimonio de los capturados, en especial al comienzo de la trata* »¹⁹.

La traite et l'esclavage transatlantiques, ont fait couler beaucoup d'encre mais paradoxalement ces sujets demeurent parmi les faits les moins bien connus de l'histoire africaine. Les questions qui reviennent souvent et sur lesquelles se sont penchés nombre d'historiens sont celles qui soulignent le rôle qu'a joué ces pratiques dans le développement économique des sociétés européennes. La traite négrière a-t-elle été un vecteur du développement économique européen? Quel a été le nombre exact d'esclaves déportés? Combien ont périés lors de la traversée? Quels étaient les conditions de transport?

De manière générale, les écrits sur la traite et l'esclavage posent plus de questions qu'ils n'apportent de réponses précises. Et pourtant, la question qui est rarement posée par les livres d'histoire et les manuels scolaires est celle des mémoires noires. Que vaut

¹⁸ Edouard Glissant ; *le discours antillais*, op.cit p 228.

¹⁹ Interview de Jaime Arrocha, LAVOU ZOUNGBO Victorien, *Las Casas face à l'esclavage des Noirs : vision critique du onzième remède (1516)*, Marges 21, éditions Presses Universitaires de Perpignan. 2001

réellement la mémoire des noirs dans l'historiographie latino-américaine ? Bien des livres rappellent les enjeux politiques, économiques et sociaux de la traite transatlantique mais aucun de semble réellement, mettre l'accent, sur la mémoire de ce génocide. Il suffit de comparer avec l'holocauste juif de la deuxième guerre mondiale qui est repris continuellement soit par les médias, soit dans des films, des livres ou des témoignages pour réaliser que, dans le cas de la traite et de l'esclavage, le devoir de mémoire n'a pas été suffisamment respecté par l'historiographie.

Dès lors, l'histoire devient, dans le cas de la mémoire noire, simplificatrice, sélective et oublieuse de certains faits. Voilà pourquoi les grands débats autour de la traite et de l'esclavage rappellent beaucoup plus le rôle du commerce triangulaire dans l'essor économique des sociétés coloniales, l'importance des ports négriers dans ce flux d'échanges commerciaux et humains entre les trois continents concernés : Afrique, Europe, Amérique. Cependant rares sont ceux qui interrogent les témoignages des esclaves considérant que leurs mémoires ont été fragmentées et géographiquement dispersées par le temps. Ce n'est qu'à la fin du 18^{ème} siècle qu'émanent les premiers témoignages des esclaves comme celui d'Olaudah Equiano, qui à la demande des abolitionnistes, publia en 1789 son autobiographie, sous le titre *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa the African, written by himself*, l'un des très rares témoignages direct des traites négrières par un de ceux à les avoir vécues en tant qu'esclave.

La plupart de ces textes connus, comme par exemple, celui de Mary Prince²⁰, ont été rédigés par des abolitionnistes dont l'intention, n'étant pas de restituer l'expérience

²⁰ The History of Mary Prince, a West Indian Slave. Related by Herself. With a Supplement by the Editor. London: Published by F. Westley and A. H. Davis, 1831.

intime de l'esclave, mais de susciter l'indignation du lecteur européen. Après les abolitions de l'esclavage du 19^{ème} siècle, des centaines de milliers d'anciens esclaves sont morts sans que personne ne se soucie de recueillir leurs récits. Ce « silence » des archives est propre à l'esclavage, car les dominés n'ont eu qu'exceptionnellement accès à la possibilité d'exprimer par écrit leur vision du monde. Il reste, cependant, beaucoup à apprendre sur la traite et l'esclavage, car l'étude des traces orales et écrites est loin d'être achevée, l'analyse des documents iconographiques et la recherche archéologique commencent à peine.²¹

Avant de déterminer la zone de l'Amérique espagnole comme espace géographique dans lequel nous voulions limiter notre investigation, il nous fallait encore cibler une région pour mener une étude beaucoup plus objective et circonscrite. Car il n'est point besoin de rappeler ici que l'espace géographique qu'occupe l'Amérique espagnole s'étend sur plusieurs pays et l'histoire de la présence noire sur plus de quatre siècles. Comment donc parvenir à déterminer un repère précis qui nous permette de mener une étude délimitée dans l'espace et dans le temps et éviter de s'embarquer dans la macro histoire dont la spécificité consiste à privilégier trop de généralités au détriment d'une étude qui se veut circonscrite ? C'est donc autour de la question des mémoires noires de la traite et de l'esclavage en Nouvelle- Grenade plus précisément à Carthagène des Indes, que portera notre étude.

²¹ Eric Mesnard, Conférence du CVUH du 26 avril 2007, *Enseigner l'histoire des traites négrières, de l'esclavage, des résistances et des abolitions.*

Carthagène des Indes en Colombie sera donc l'espace qui va retenir notre attention, pour le rôle que cette ville a joué dans l'introduction de ces esclaves dans le Nouveau monde.

Après la découverte des Amériques, l'Espagne étendit son empire coloniale jusqu'à la mer des Antilles. A l'abri d'une baie sur la côte du continent, Don Pedro de Heredia fonda le 1^{er} juin 1533, la ville de « Cartagena de Indias. » Son port lui donna très vite une position stratégique et elle devient le principal bastion du royaume d'Espagne en Amérique.

Quant à la main d'œuvre noire importée par les colons espagnols, elle s'illustra particulièrement par son travail physique dans l'édification des forteresses de la ville qui en font sa célébrité dans le monde. Ce que l'histoire oublie parfois de rappeler néanmoins cette même main d'œuvre servait de chair à canon pour affronter les indigènes de ces terres et également pour se frayer un chemin dans les montagnes.

C'est donc ce port qui accueillait des cargaisons d'esclaves venus principalement d'Afrique. Sans aucune distinction d'âge et de sexe, ceux qui arrivaient à Carthagène étaient totalement nus, parfois malades et blessés, quand ils n'étaient pas morts durant le trajet, avec comme seul bagage leur culture et leur religion.

Des statistiques montrent qu'entre le 16^{ème} et le 18^{ème} siècle, on dénombrait plus de 145.000 esclaves légalement introduits à Carthagène des Indes, ce qui représente presque la moitié des estimations d'autres témoins qui avancent le chiffre de 300.000 distribués dans tout le royaume de Nouvelle- Grenade.²²

²² Solano, jairo Alonso: *Salud, cultura y sociedad en Cartagena de Indias siglo XVI y XVII. Fondo de publicaciones de la Universidad del Atlántico. Barranquilla. 1998. p.6-7.*

1.1 Cause et origine de l'esclavage dans les livres d'Histoire:

Comme nous l'avons déjà expliqué précédemment le plus grand trafic d'êtres humains que le monde ait connu est né de la nécessité économique des esclavagistes, soucieux d'exploiter le sol et les richesses du Nouveau monde. Il apparaît donc logique que tous les prétextes soient bons pour justifier la traite et l'esclavage des noirs. En effet la déportation des esclaves noirs est justifiée dans les livres d'histoire par la rareté de la main d'œuvre indienne due au choc microbien (les gripes, la rougeole et autres maladies importées par les colons) et la surcharge de travail imposée par les nouveaux maîtres qui a fragilisé et décimé la population indigène et par conséquent sollicitée une nouvelle main d'œuvre : la main d'œuvre africaine dont la capacité physique était supérieure à celle des indigènes. D'ailleurs à ce propos William D. Phillips déclarait:

Los colonos españoles informaron a los clérigos que consideraban que los amerindios inadecuados para el intenso trabajo que les era necesario, por lo que los negros debían de reemplazarlos, ya que desde su punto de vista, tenían una capacidad de trabajo muy superior²³

Voilà pourquoi les esclaves Noirs étaient choisis en fonction de leurs aptitudes physiques. Leur prix variait selon l'âge, le sexe, l'état physique (les plus chers étaient les hommes d'une trentaine d'années) mais leur prix variait également selon le rythme des arrivées d'esclaves, fluctuants d'une année sur l'autre. Comme le rappellent certains livres d'histoire, à Carthagène, un esclave valait 200 à 400 piastres. Dans le Chocó, un

²³ Philips, William D.J.R *historia de la esclavitud en España*, Playor, Madrid, 1990 p191.

adulte atteignait couramment les 500 piastres, ce qui équivalait au prix de vingt-cinq vaches.

Ce qui est étonnant dans l'historiographie de la traite et de l'esclavage, est en effet cette capacité à rappeler la valeur marchande des esclaves, leur aptitude à supporter la pénibilité du travail imposée par les esclavagistes, ainsi que leur aptitude à braver les intempéries climatiques du Nouveau Monde. En d'autres termes, tous ces éléments qui ont permis l'enrichissement des colonies espagnoles dans le Nouveau Monde mais en aucun cas il n'est rappelé dans les livres d'histoire les mauvais traitements, les viols, les crimes que subissaient les esclaves noirs depuis leur départ des côtes africaines et pendant toute la période de l'esclavage.

1.2 Conditions de vie des esclaves noirs pendant la traite et pendant la période de l'esclavage :

Quand il s'agit de parler des souffrances endurées par les esclaves tout au long du voyage et pendant la période de l'esclavage, de nombreux historiens soulignent le manque de sources historiographiques dues à l'absence de témoignages écrits.

Mais ne serait-ce pas là un prétexte pour nier le tabou négrier que l'histoire occidentale a préféré occulter ?

C'est en effet, ce que nous essayerons de comprendre, en comparant les différentes versions de l'Histoire, rapportées, d'une part par la vision occidentale, et de l'autre par les mémoires africaines.

Olivier Pétré-Grenouilleau laisse entendre, en parlant de l'esclavage, dans son *livre Les Traites négrières : essai d'histoire globale* que si crime il y eu, il fut largement partagé

et il ne saurait sérieusement être question d'accuser l'Europe seule de pratiques universellement admises pendant des siècles. Pour lui la traite n'a pas seulement profité à l'Europe mais aussi à l'Afrique, « l'Afrique n'a pas été seulement une victime de la traite, elle en a été l'un de ses principaux acteurs » (2004 :462)

L'auteur est un spécialiste connu et reconnu de l'histoire de la traite : outre de nombreux articles, édition de textes et numéros de revues, cet ouvrage est le quatrième qu'il consacre à ce sujet .C'est aussi le plus ambitieux, comme le pluriel du titre (*Les traites négrières*) et son sous-titre l'affichent explicitement (*Essai d'histoire globale*). En mettant sur le même plan toutes les traites négrières (atlantiques, transsahariennes et orientales, intra africaines), Olivier Pétré-Grenouilleau cherche à minimiser le rôle de l'Europe. Il met également en cause de la loi de mai 2001 qui a qualifié l'esclavage de crime contre l'humanité²⁴.

Un autre auteur, Tidiane Diakité, reprend cette idée du rôle actif de l'Afrique dans son livre *La traite des Noirs et ses acteurs africains* sans pour autant relativiser le rôle de l'Europe dans la traite négrière .Si l'histoire de l'esclavage et celle de la traite des Noirs sont généralement assez connues, leurs dimensions spécifiquement africaines n'ont jamais fait l'objet d'une étude autonome alors qu'elles constituent l'un des aspects essentiels de cette histoire. Certes, tous les peuples d'Afrique ne furent pas acteurs ni tous les rois africains marchands de « bois d'ébène », mais dire la vérité historique c'est rendre hommage aux victimes de cette tragédie multiséculaire²⁵.

²⁴ Dans un entretien paru dans Le Journal du Dimanche du 12 juin 2005 (n°3049), Olivier Pétré-Grenouilleau, interviewé par Christian Sauvage, n'hésite pas à s'en prendre à la loi Taubira, qui a qualifié l'esclavage de crime contre l'humanité, et à minimiser plus explicitement encore l'importance de la traite négrière et de l'esclavage pratiqué du XVIe au XIXe siècle par les grands États européens, dont la France.

²⁵ Tidiane Diakité, *La traite des Noirs et ses acteurs africains du 15^e au 19^e siècle*, Berg International, nov. 2008, 240 p.

On pourrait citer de nombreux auteurs qui, comme Silvia Marzagalli, Hugh Thomas ou Jean Pierre Tardieu, reprennent l'histoire de l'esclavage et de la traite négrière en recensant chacun selon ses sources, le nombre d'africains embarqués à bord des navires négriers, le nombre d'esclaves morts lors de la traversée ou encore énumérer les principaux ports négriers.

Par contre il serait plus intéressant de mettre l'accent sur les différents débats concernant l'esclavage en Colombie, souligner les points de controverse et interroger par exemple les questions sémantiques du terme « esclavizado » qui remplace actuellement celui de « esclavo » dans les discours des historiens et critiques Afro-Américains ou encore l'appellation « Negro » remplacés aujourd'hui par « afro-colombien », « afro - descendant » ou même parfois on retrouve « renaciente ». A la veille des 151 anniversaires de l'abolition de l'esclavage, Carlos Lopez Schmidtun, poète afro péruvien souligne la différence entre ces deux termes en proposant de réfléchir sur les deux notions « Esclavos no, ¡esclavizados! » Il rappelle que les ancêtres africains étaient des esclavagisés et non des esclaves “nuestros abuelos y abuelas jamás fueron esclavos, fueron ESCLAVIZADOS, que no es lo mismo”.

« Esclavizado », dans le cas qui nous intéresse, dénonce une violence physique et morale subie par les esclaves noirs mais aussi une violence symbolique, infligée aux mémoires ancestrales car ce terme présuppose un acte, l'acte d'être réduit en esclavage, d'être opprimé.

Un « esclavo » est une personne à qui on ôté sa liberté, quant à « esclavizado », c'est quelqu'un que l'on opprime, que l'on réduit en esclavage, en d'autres termes que l'on anéantit. Le terme de « esclavizado » est loin d'être passif car en effet, il souligne également la participation du « esclavizador ».

La plupart des livres d'Histoire font référence au terme « Noir » pour désigner les esclaves africains déportés en Amérique Latine. Il est important de rappeler que l'«Indien» et le« Noir » sont des préconstruits idéologiques historiquement constitués²⁶. Etant une invention de l'Occident, ces termes renvoient aux « non-Noirs » et aux « non- Indiens ».

Dans le cas de la Colombie, puisque c'est celui qui nous intéresse ici, les anciennes catégories d'appellation du « Noir », issues de la période coloniale ont laissé place à de nouvelles catégories d'identifications engendrées par cette nouvelle vague de multiculturalisme naissant en Colombie à partir de la constitution de 1991. Le « Noir » devient « afro-colombien » ou « afro-descendant ».

De ce fait, ces termes utilisés pour désigner les Noirs qui représentent 29,2 % de la population colombienne : Chocó (82%), San Andrés y Providencia (57%), Valle del Cauca (27%), Bolívar (28%) et Cauca (22%), dénoncent une dimension raciale omniprésente dans les discours historiques et politiques.

Comme le rappelle Nina de Friedemann (1992), anthropologue à l'origine des études afro-colombiennes, aujourd'hui, au cœur de la recherche afro-colombienne, les « noirs » ne sont pas absents de l'histoire et des récits historiques colombiens ; bien au contraire, leur présence permet de définir par contraste un idéal politique social et culturel.²⁷

²⁶ Victorien Lavou Zoungbo, « *Nombrar es crear.... monstruos* »; *Mots pour Nègres, maux de Noir(es)* Marges 25 éditions presses universitaires de Perpignan, 2004, p 62.

²⁷ Elisabeth Cunin, *Nommer l'Autre. Le « Noir » entre stéréotype racial et assignation ethnique en Colombie* ; *Mots pour Nègres, maux de Noir(es)* Marges 25 éditions presses universitaires de Perpignan, 2004, p 104.

Paradoxalement, ce discours racial, nous le retrouvons chez le grand Libertador de la Colombie et des esclaves, Simon Bolivar. Elisabeth Cunin²⁸, sociologue, chargée de recherche à l'IRD (UMR URMIS) le souligne dans son article, « *Nommer l'Autre. Le « noir » entre stéréotype racial et assignation ethnique en Colombie.* » Elle rappelle le discours contradictoire de Bolivar, qui d'un côté est intervenu en faveur de la liberté des esclaves et de l'autre disait que l'indépendance n'est possible que parce que les américains sont blancs. Ils possèdent ainsi les mêmes vertus politiques que les européens et sont, à ce titre, capable d'avoir leurs propres gouvernements.

De quinze à vingt millions d'habitants qui se retrouvent dispersés sur ce grand continent de nations indiennes, africaines, espagnoles et de races croisées, la plus petite partie est, certainement, blanche ; mais il est également certain qu'elle possède les qualités intellectuelles qui lui donnent une égalité relative [avec les européens] (Bolivar, 1979 : 174-175).

Il serait intéressant de voir comment Zapata Olivella, qui fait référence dans *Changó el Gran Putas* à ce grand personnage historique, a revisité son histoire dans le roman. Est-ce que l'on retrouve chez le personnage fictif de Simon Bolivar, cette contradiction, caractéristique reflétant l'ambiguïté de l'identité latino-américaine ?

La constitution de 1991 a permis de redéfinir la nationalité colombienne en prenant en compte la diversité culturelle et ethnique de sa population. Elle établit clairement les différents statuts des identités noire et indienne. Dans l'Assemblée Constituante, les organisations indiennes parvinrent à avoir deux délégués élus; les organisations noires

²⁸ Elle a travaillé entre 1996 et 2006 en Colombie sur les thèmes de la construction des catégories raciales et ethniques, de la confrontation entre métissage et multiculturalisme, de la mise en scène des identités ethniques et culturelles.

n'en avaient aucun. Dans la Constitution même, plusieurs articles se rapportaient directement aux populations indiennes, à leurs droits et une circonscription électorale extraordinaire fut créée en vue de l'élection de deux sénateurs indiens au Congrès. Par opposition, il y avait un seul « Article transitoire » se rapportant aux communautés noires. Il fallut deux ans de négociations pour qu'il fût rédigé en projet de loi, voté par le Congrès et ratifié par le Président en août 1993.

Pourtant l'invisibilité de la population noire favorise l'exclusion des Noirs dans la vie sociale et politique. Jaime Arocha, un anthropologue colombien, explique que cette invisibilité a creusé un fossé entre les différentes ethnies :

La invisibilidad--una forma soterrada y perversa de discriminación socio racial--continúa impidiendo la inclusión de los afrocolombianos y agravando asimetrías étnicas que erosionan la convivencia dialogal.²⁹

Hernando Andrés Pulido Londoño, un autre anthropologue colombien, quant à lui, rappelle que l'ethnie a été l'un des principaux arguments de l'Etat pour convaincre la population que cette nouvelle constitution éradiquerait la discrimination et reconnaîtrait surtout la diversité ethnique de la Colombie :

La etnicidad fue uno de los conceptos centrales a través de los cuales el Estado-nación pretendió diferenciar y proteger su diversidad cultural, liberándola de la exclusión, el racismo y otras formas de discriminación. En su argumentación tuvo una importante influencia la antropología colombiana, cuyos practicantes tenían una tradición de acompañamiento de las acciones colectivas de indígenas, gente negra y otros actores

²⁹Jaime Arocha, *LA INCLUSION DE LOS AFROCOLOMBIANOS; META INALCANZABLE?*, Identidad Afroamericana y Diversidad Cultural en las Américas, en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de la Florida, Gainesville.1995;

de la sociedad civil (ver Arocha y Friedemann, 1984). Pero como quiero mostrar, la definición de la etnicidad revelaría asimetrías en referencia a la consideración diferenciada de los grupos indígenas y negros colombianos.³⁰

Avec la nouvelle constitution, la Colombie s'était engagée, de même que d'autres pays d'Amérique latine, dans le courant du multiculturalisme et de la pluriethnicité.

C'est ainsi que sont apparues les premières questions qui ont guidé notre recherche.

Quel bilan peut-on tirer des résultats de cette politique d'inclusion et de reconnaissance de la population noire de Colombie ? Cette constitution dont l'article 7 stipule que « L'Etat reconnaît et protège la diversité ethnique et culturelle de la Nation colombienne » ne serait-elle pas une réparation ou un bricolage historique s'efforçant de combler un vide de la mémoire collective ? Comment les afro-colombiens ont-ils réagi à ce bricolage de l'histoire par les Blancs ? Quelle vision réelle ont-ils de la traite négrière et de l'esclavage ? Jusqu'où peut aller la fiabilité de l'historien dans le récit de l'Histoire de la traite négrière transatlantique ? Les historiens auraient-ils manipulé des événements du passé afin de construire une mémoire collective nationale comme le leur reprochent de nombreux ethno-historiens.

Comme le souligne Victorien Lavou, en parlant de la mémoire de l'esclavage que :

La mémoire de ces faits abominables est moins un héritage, partagé donc idéalement par tous, qu'une assignation, c'est-à-dire finalement quelque chose réservée à certains et qu'ils se doivent de protéger, de valoriser, de maintenir en vie.³¹

³⁰ Hernando Andrés Pulido Londoño *Violencia y asimetrías étnicas. Multiculturalismo, debate antropológico y etnicidad de los afrocolombianos (1980 - 1990)* en la Revista de Antropología y arqueología : Antípoda Fundada en 2005 Bogota D.C. – Colombia

³¹ Victorien Lavou, *Outsidering, liminalité des Noir-e-s. Amériques- Caraïbes*, collection « études », Presse Universitaire de Perpignan, 2007, p.67.

Il rajoute que l'assignation de cette mémoire procède d'un double lieu social. Tout d'abord, cette histoire n'est pas la mienne, « it's Black thing », une affaire des Noirs, le « je » (individuel ou collectif) comme il le souligne, se projette comme un vivant dans un passé simple radicalement coupé de son présent. Il y a longtemps que cela a eu lieu et que c'est fini, dit- on fréquemment.

Ceci nous rappelle les travaux de Luz Adriana Maya Restrepo, dans lesquels elle combat les idées héritées des discours coloniaux qui encouragent en effet, les descendants des esclaves à rompre avec leur passé ancestral :

Realizaré una lectura comparada de los datos demográficos producidos por los autores citados, con algunas informaciones producidas por africanistas sobre la historia de África occidental durante el mismo período. Con este ejercicio pretendo combatir la noción de salvajismo africano y la del esclavo desnudo de cultura, que aún permea nuestra visión de África y su gente. Estas ideas heredadas de la mentalidad esclavista colonial hacen parte constitutiva de una forma de discriminación racial, que en Colombia ha sido definida por Nina de Friedemann como invisibilidad, es decir, la negación del pasado africano de los descendientes de los esclavizados en Colombia.³²

La deuxième articulation de l'assignation de la mémoire comme l'explique Victorien Lavou, c'est que cette histoire est exclusivement la nôtre. Mais ce « Nous » est lui-même fissuré et contradictoire, un « Nous » qui englobe un « JE + TU+ IL ». Un « je » collectif marqué par « l'expérience du gouffre »³³ qui tente d'éveiller un « tu » issu

³²Luz Adriana Maya Restrepo, *DEMOGRAFIA HISTORICA DE LA TRATA POR CARTAGENA 1533-1810* Geografía Humana de Colombia. Los Afrocolombianos. Tomo VI., Del Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. Primera edición: 1998.

³³ Parce que *Poétique de la relation* commence par *La barque ouverte*, le premier chapitre de *Poétique de la relation*, La barque ouverte qui est l'expérience du gouffre pour nos communautés. Le gouffre du bateau, de la cale du bateau et le gouffre de la mer dans lequel on jetait les morts et même les vivants avec des boulets à leurs pieds quand on voulait échapper aux frégates anglaises et cette expérience du

des sociétés globales post-esclavagistes et post-coloniales, à la mémoire de la traite et de l'esclavage transatlantique.

Dans cette optique, il serait intéressant de voir comment l'historiographie colombienne a pensé le gouffre comme expérience ? Comme le rappelle Peter Wade³⁴, bien peu de politiciens et d'intellectuels avaient manifesté un grand intérêt à donner une image romantique ou glorieuse de l'apport des Africains ou des Noirs à la culture de la nation. Bien peu d'universitaires sont concernés par les communautés noires, passées ou présentes, la plupart des travaux étant consacrés à l'institution de l'esclavage plutôt qu'aux Noirs en tant tels (Colmenares, 1979, Jaramillo Uribe 1968: 7-84).

Aucun institut ne fut fondé par l'Etat pour étudier les Noirs. Ce n'est qu'en 1986 que l'État contribua au financement d'un congrès sur les Noirs (Cifuentes 1986). Friedmann (1984) calcule qu'entre 1936 et 1978, 271 personnes devinrent des anthropologues professionnels; cinq seulement prirent les Noirs comme sujet d'étude.

Pourtant depuis 1960, il y a eu de nombreuses associations noires en Colombie, souvent éphémères mais inspirées des mouvements de contestations noires aux USA

gouffre, du double gouffre; le gouffre du bateau et le gouffre de la mer et aussi du gouffre de l'inconnu qui terrifie. C'est à dire aller vers quelque chose qu'on ne sait pas être; on ne sait pas ce que sera cette chose, où ce sera, qu'est que ce sera. On n'a ni histoire ni géographie. Bien sûr on n'a pas non plus la technique. Mais cet inconnu, ce gouffre de l'inconnu venant s'ajouter au gouffre du bateau et au gouffre de la mer fait que je dis que nous autres peuples antillais nous avons l'expérience du gouffre. Nous avons l'habitude des gouffres et que nous n'en faisons pas une histoire. Nous avons, nous avons, pas banalisé, mais avons déjà depuis longtemps pris le parti de nous moquer de nous-mêmes en tant que expérimentateurs du gouffre.

[Transcription brute et fidèle d'un documentaire consacré à l'écrivain martiniquais Édouard Glissant. L'interview est menée par l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau, Titre: Édouard Glissant ; Collection: Les hommes-livres ; Publication: [Bry-sur-Marne] : INA (prod. distrib.) ; Description matérielle: 1 cass. vidéo (49 min 20 s)
Tournage: 1993 Participants: Édouard Glissant, voix ; Patrick Chamoiseau, interviewer;
Note(s): Édouard Glissant lit des extraits de ses recueils Pays rêvé, pays réel, Le sel noir, Poétique de la relation.

³⁴ Peter Wade, *Identités Noires, Identités Indiennes en Colombie*, Cahiers des Amériques Latines, N° 17, p125-140. Département de Géographie et Institut d'Etudes latino-américaines, Université de Liverpool.

(MalcomX, Martin Luther King) qui, malheureusement, ont rencontré peu de succès sur la scène colombienne.

En 1976, une nouvelle idéologie, plus représentative de la négritude colombienne émerge parmi les intellectuels : el cimarronismo.³⁵

On appelait cimarron (marron) toute personne qui, rejetant son statut d'esclave, parvenait à échapper à son maître et partait chercher la liberté dans la forêt ou la montagne. Le Palenque de San Basilio³⁶ en Colombie était le lieu de refuges de ces esclaves fugitifs : los cimarrones. Aujourd'hui il représente le creuset des cultures de la Caraïbe colombienne. Il fut fondé par Bioho Benkos alias Domingue, fils d'un roi africain né à la fin du XVème siècle dans la région de Bioho en Guinée-Bissau. Très jeune, il avait été enlevé par le Portugais Pedro Gomez Reynel, et vendu à l'esclavagiste Juan Palacios. En 1596, il avait été revendu comme esclave à l'Espagnol Alonso del Campo à Cartagena de Indias. Avec dix autres esclaves africains, il s'échappa de Cartagena et fonda la communauté des Marrons de San Basilio de Palenque, « le légendaire village de la cimarrones ». En 1713, ce dernier devient « le premier village libre des Amériques », lorsque le roi d'Espagne renonce à envoyer ses troupes accomplir des missions futiles pour attaquer leur refuge fortifié dans la montagne. Depuis, le Palenque de San Basilio est devenu le symbole même du marronnage en Colombie.

³⁵ Ce terme fait référence aux luttes des populations d'origine africaines. Le mot « cimarrons » est apparu pour désigner les esclaves noirs qui fuyaient leur condition.

³⁶ En 2005, le village était proclamé « chef-d'œuvre du Patrimoine Oral et Immatériel de l'Humanité » par l'UNESCO.

D'ailleurs, le marronnage est non seulement l'expression d'une résistance physique, mais aussi culturelle. Il y a un effort de se regrouper autour de l'ethnie originelle. Comme le souligne Peter Wade, le cimarronismo crée une image de l'identité noire fondée sur une communauté de souffrance et de résistance: un passé colonial d'esclavage et de résistance à cet esclavage, un passé et un présent républicains de discrimination et de manque d'attention continuels, où on les a rendus "invisibles".³⁷

C'est avec cet état d'esprit que le mouvement du Cimarronismo va demander réparation à l'Etat colombien pour ces siècles de souffrance :

El Movimiento Cimarrón Surge en Colombia liderado por Juan de Dios Mosquera, en Buenaventura el 15 de Diciembre de 1982. Tuvo una primera etapa como Círculo de Estudio SOWETO, en Pereira, Risaralda (1976). Busca los derechos de las negritudes, la superación de toda discriminación racial, la negritud como belleza, la indemnización por los años de esclavitud. En 1.990, su presidente participó como candidato a la Constituyente entre las personalidades³⁸

L'Etat quant à lui, propose selon l'article 55 de la constitution que les communautés noires de Colombie soient dotées de droits territoriaux et culturels spécifiques. Dans la Loi 70 de 1993, les mécanismes pour la *titulación* [attribution de titres de propriété] collective des territoires sont précisés et l'obtention de nouveaux espaces de participation et de représentation politique est prévue pour l'ensemble des populations noires colombiennes.

³⁷ Peter Wade, *Identités Noires, identités Indiennes en Colombie*, Cahiers des Amériques Latines N° 17, p125- 140. Département de Géographie et Institut d'Etudes latino-américaines, Université de Liverpool

³⁸ *Historia del pueblo afrocolombiano- Perspectiva Pastoral.*

Enfin pour en revenir au bilan que l'on peut tirer des résultats de cette politique d'inclusion et de reconnaissance de la population noire, il serait préférable d'énumérer tout d'abord les points positifs de cette politique mais aussi les points négatifs :

Pour ce qui est des avantages, nous citerons en premier :

- ✓ L'article 55 de la constitution de 1991
- ✓ La loi 70 de 1993
- ✓ L'application du chapitre III de la loi 70
- ✓ L'attribution des titres de propriétés
- ✓ La constitution de nouvelles organisations de base ³⁹ dans le Pacifique colombien et dans d'autres régions de la Colombie
- ✓ La constitution de conseils communautaires⁴⁰ dans des zones riveraines.
- ✓ La défense du territoire
- ✓ La publication de documents d'ethno éducation et développement de la recherche

Quant aux inconvénients :

- ✓ La méconnaissance de la loi 70 dans plusieurs villages afro colombiens

³⁹ La notion « d'organisation de base » correspond à des regroupements d'individus et de familles paysannes à l'échelle des futurs territoires collectifs définis par la loi 70.

⁴⁰ Définition selon le Décret 1745 d'Octobre 1995 : une communauté pourra se constituer en conseil communautaire exerçant, en tant que personne morale, la maxime autorisée de l'administration interne des Terres des Communautés Noires, conformément aux mandats constitutionnels et légaux qui le régissent et aux autres [responsabilités] que lui assigne le Système de droit propre à chaque communauté.... Le conseil communautaire se constitue de l'Assemblée Générale [« Junta »] du Conseil Communautaire.... L'Assemblée Générale est l'autorité maximale du conseil communautaire et sera confirmée par les personnes reconnues par celui-ci La Junta conseil communautaire est l'autorité de direction, de coordination, d'exécution et d'administration interne de la communauté qui crée un conseil communautaire.... Ses participants sont des membres du conseil communautaire, ils sont choisis et reconnus par ce dernier... (le Représentant légal du conseil communautaire est choisi parmi les membres de la Junta ; ses fonctions sont de représenter la communauté en tant que personne morale, de présenter à l'INCORA les demandes de reconnaissance de titre de propriété).

Carlos Efrén Agudelo Alvarado; Populations Noires et Politique dans le Pacifique Colombien : Paradoxe d'une inclusion ambiguë, thèse soutenue le 22 octobre 2002. Université de Paris III- Sorbonne-Nouvelle. Institut des Hautes études de l'Amérique Latine- IHEAL.

- ✓ Le manque de volonté de la part du gouvernement d'appuyer et mettre en œuvre ce qui était proposé dans la loi 70 concernant la participation des Noirs sur la scène politique.
- ✓ L'individualisme de certains leaders politiques
- ✓ Les espaces de participation politiques obtenus ont servi davantage des visées individuelles que le renforcement du processus national.

Cette « inclusion » de la population noire de Colombie dans la vie politique et sociale est « ambiguë ». Jaime Arlocha⁴¹ en parle comme « una meta inalcanzable » puisque comme nous l'avons vu auparavant leur « invisibilité » empêche leur intégration et leur participation sur la scène politique et sociale.

Il ne serait point négligeable de parler des enjeux territoriaux. On remarquera que la mise en avant de l'ethnicité noire comme source de droits et instruments politiques va de pair avec l'importance qu'acquiert la région du Pacifique colombien. D'ailleurs Zapata Olivella met l'accent sur ces enjeux régionaux⁴² en introduisant des décrochages géographiques dans le roman *Changó el Gran Putas*.

⁴¹ Jaime Arocha, Profesor Asociado, Departamento de Antropología y Centro de Estudios Sociales, Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia, Santafé de Bogotá, DC.

⁴² « La côte pacifique colombienne qui est la région la plus riche en ressources minières et forestières du pays est également la plus pauvre économiquement, se trouvant fortement touchée par le conflit armé interne. C'est dans cette région que se situe le parc national naturel Katios, possédant l'une des plus grandes diversité biologique du pays, une importante forêt tropicale où s'opposent des intérêts divers et donc des conflits entre l'État colombien, les communautés indigènes, les investisseurs et entreprises internationales qui souhaitent la construction d'une grande autoroute internationale (la Panamericana), liant l'Amérique du Sud avec l'Amérique Centrale et qui détruirait le parc, la biodiversité et les formes culturelles ancestrales d'appropriation du territoire »

Oscar Navarro, « Les enjeux socio-environnementaux du développement durable en Amérique du Sud. Considérations à partir du cas colombien », *Développement durable et territoires* [En ligne], Vol. 2, n°3 | Décembre 2011

En Colombie, il existe une association ancienne entre la population noire et la côte Pacifique. Racisme vis-à-vis des Noirs et exclusion de la région Pacifique vont de pair et, jusqu'à présent, la nouvelle législation n'a pas modifié les mentalités en profondeur. Jusque dans les années 1960, la Colombie se considérait encore comme un pays blanc et ne s'intéressait guère qu'à ses régions tempérées, en altitude. Au mieux, à partir des années 1940-1950, le métissage était pris en compte dans la région Caraïbe, notamment sous l'influence des produits de la culture noire venus de Cuba, du Brésil et des Etats-Unis. Il y eut pendant des décennies une simultanée entre l'« invisibilité » et la « naturalité » des Noirs du Pacifique : jamais pris en compte dans la définition de la Nation colombienne par l'Etat, les intellectuels et la société en général.⁴³

Après avoir fait un rapide compte rendu de ce que l'Etat Colombien a effectué en faveur des communautés noires par application de l'article transitoire 55 de la Constitution de 1991 et de la loi 70 votée en 1993, il serait intéressant de s'interroger sur la place des Noirs dans l'Histoire de la Colombie. Peut-on parler d'un bricolage historique permettant de combler les failles de la mémoire collective nationale ?

Selon la théorie de Roger Bastide, le bricolage procède du sentiment de vide de la mémoire collective. Le groupe a conscience d'un manque et pour que l'ensemble culturel fonctionne il faut procéder à une réparation, ce qui explique le bricolage qui consiste en une réparation à partir de matériaux de récupération. Nous retrouverons cette idée dans *Changó el Gran Putas* lorsque le texte par sa nouvelle forme d'écriture

⁴³ Michel Agier, Odile Hoffmann ; *Les terres des communautés noires dans le Pacifique colombien. Interprétation de la loi et Stratégie d'acteurs. Projet Orstom-Univalle Mobilité. Urbanisation et identités Des populations WUCS du Pacifique colombien. Mené au Centro de investigación y documentación I socioeconómica (CIDSE) de l'Universidad del Valle, à Cali.*

métissée à l'image d'une culture métissée, devient un lieu de construction et de reconstruction de l'identité. Le lecteur de *Changó* se retrouve face à des mémoires atomisées, dispersées tout au long du récit. Le rapiécage de tous ces fragments de mémoires permet de reconstruire et de réparer un passé historique violenté. C'est un bricolage historique qui a pour fonction de sauver cette mémoire du naufrage du temps, voire de l'expérience du gouffre.

Comme dans notre travail de recherche nous nous proposons de travailler sur l'écriture des mémoires noires dans *Changó el Gran Putas*, il serait tout fait logique de s'interroger sur la fiabilité historique des mémoires Noires. Comment ces mémoires ont-elles été retranscrites dans les livres d'histoire. Comment ont-elles été revisitées dans la fiction de Zapata Olivella *Changó el Gran Putas* ? Peut-on alors parler de fiabilité des historiens puisqu'il s'agit de mémoires assignées ?

Selon la théorie de Paul Ricœur, la principale différence entre la mémoire et l'imagination, qui relève toutes les deux de la problématique de la présence de quelque chose d'absent, est que la mémoire est le garant du caractère passé de ce dont elle déclare se souvenir. La mémoire est forcément mémoire de quelque chose qui n'est plus, mais ayant été ; elle fait donc référence à un réel antérieur. Mais la mise en image du souvenir premier suppose une reconstruction, ce qui pose la question de la fiabilité de la mémoire, et avec elle, celle de sa vulnérabilité structurelle. En effet, c'est cette vulnérabilité, issue du rapport entre l'absence de la chose souvenue et sa présence sur

le mode de la représentation, qui rend la mémoire sujette à de multiples formes d'abus.⁴⁴

L'auteur distingue trois types d'abus : *la mémoire empêchée, la mémoire manipulée, et la mémoire obligée*. En s'appuyant sur les apports des théories psychanalytiques, il entend par *mémoire empêchée* la difficulté de se souvenir d'un traumatisme. Dans l'idéal, un tel souvenir nécessite le recours à un travail de mémoire, qui passe par un travail de deuil, afin de pouvoir renoncer à l'objet perdu et de pouvoir tendre vers une mémoire apaisée, et vers une réconciliation avec le passé. Dans le cas de *la mémoire manipulée*, l'auteur fait référence aux manipulations idéologiques de la mémoire. En effet, les détenteurs du pouvoir mobilisent la mémoire à des fins idéologiques « au service de la quête, de la reconquête ou de la revendication d'identité »⁴⁵. Ce type de phénomènes idéologiques vise à légitimer l'autorité du pouvoir en place, à le faire apparaître comme un « pouvoir légitime de se faire obéir »⁴⁶. L'auteur pose le caractère narratif du récit comme principal agent de l'idéologisation de la mémoire. Le récit, par définition, est sélection et mise en cohérence. C'est donc de la narrativité du récit que relève les stratégies d'oubli et de remémoration. L'histoire officielle est donc aussi une mémoire imposée, au sens où c'est elle qui est enseignée, « apprise, et célébrée publiquement »⁴⁷.

⁴⁴ Paul Ricoeur : *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Editions du Seuil, Points Seuil, Essais, 2000.

⁴⁵ Ibid : p.98

⁴⁶ Ibid. p.101

⁴⁷ Paul Ricoeur : *La mémoire, l'histoire, l'oubli* – CR de lecture par Pauline Seguin, dans le cadre du séminaire dirigé par François Guillemot : « Décolonisations en Péninsule indochinoise : Regards internes au Viêt-Nam, Laos et Cambodge » (Année universitaire 2008-2009, M2 Asie Orientale Contemporaine – ASIOC, Semestre 1).

Dans le cas de la Colombie, si l'on se base sur la théorie de Paul Ricœur, on est face à une mémoire manipulée car l'Etat a eu besoin à un moment donné de reconnaître l'existence d'une communauté Noire, qui jusqu'ici était quasi inexistante, voire invisible. Les enjeux régionaux du Pacifique colombien étaient tellement importants qu'ils sont devenus indissociables de la valorisation des communautés Noires de Colombie.

2. Traite et esclavage dans *Changó el Gran Putas* :

Son roman *Changó el Gran Putas* publié en 1983, se compose de fragments relatant quatre siècles d'histoire depuis la traversée transatlantique des esclaves Noirs jusqu'aux premières indépendances en Amérique.

Le roman s'ouvre sur un mythe fondateur rappelant comment *Changó* Dieu de la guerre, de la tempête et de la danse, pour punir ses sujets qui lui ont désobéi les condamne à l'errance sur un autre continent. Zapata Olivella utilise donc un mythe pour raconter la traite négrière. Nous verrons comment ce mythe déplace dans son écriture, l'écriture de l'Histoire dans un éventuel but de réhabilitation historique. Dans cette optique, il est intéressant d'interroger comment l'Histoire a été revisitée par Zapata Olivella et surtout comment ce contre-discours historique qu'il propose au lecteur, dès lors qu'il raconte autrement la genèse du Muntu américain, donne une nouvelle dimension à la traite négrière et à l'esclavage. En effet, les esclaves ne furent par arrachés par le colon blanc comme le stipule l'Histoire mais plutôt expulsés par leur

propre Dieu. Selon une interprétation évhémériste, Shango⁴⁸ serait un ancien roi yoruba, le quatrième de la dynastie qui fonda l'ancien Oyo et régna sur un vaste empire allant du Bénin au Dahomey. « Il était dit-on, fort bouillant ; des nuages de feu et de fumée sortaient de sa bouche. Il découvrit un charme au moyen duquel il parvint à faire descendre la foudre du ciel ; pour examiner l'effet ainsi produit, il gravit une colline voisine de la ville. Or le charme ne réussit pas trop bien. Immédiatement souffla une tempête et voici que la foudre, tombant sur le propre palais de Shango, le détruisit. La plupart de ses femmes et de ses enfants périrent dans le feu, lui-même eut l'esprit si troublé qu'il se pendit » (G.Parrinder).⁴⁹

Une autre légende Yoruba raconte que trahit par ses ministres, il décida de se venger de son peuple. Quelque soit la version racontée par les légendes Yoruba, Zapata Olivella a su adapter cette tragédie dans sa fiction, et faire de la colère de Changó le prétexte de l'exil et de la déportation de milliers de Noirs sur le nouveau continent« Fue después, hoy, momentos no muertos, de la divina venganza cuando a sus súbditos, sus ekobios, sus hijos, sus hermanos condeno al destierro en un país lejano (80).

On pourrait se demander pourquoi l'auteur choisit le mythe, qui est atemporel pour raconter un événement bien réel. Serait-ce pour Zapata Olivella une nouvelle façon esthétique de raconter cette réalité historique disproportionnée, tant en grandeur (l'esclavage et la traite négrière étant l'événement qui a marqué l'histoire de l'Amérique latine), qu'en intensité (c'est une période qui a laissé d'importantes séquelles sur tous les plans : social, politique et morale) ? Nous traiterons le deuxième

⁴⁸ Changó (Dieu de La foudre et du tonnerre) est typographié dans la langue yoruba Shango ou Shangô alors qu'en Amérique latine il est souvent désigné sous le nom de Xangô ou Changó. Dans le cadre de cette thèse nous utiliserons les deux typographies selon le point de vue abordé (Yoruba ou latinoaméricain).

⁴⁹ G. Parrinder, *La religion en Afrique occidentale*, Paris, 1950, p. 52.

point ultérieurement, mais pour revenir au choix du mythe par Zapata afin de revisiter une période historique cruciale dans l'Histoire de l'Amérique latine, nous nous intéresserons à la valeur historique que l'Histoire a accordée à la mémoire orale et aux témoignages de l'esclavage. En outre, l'Histoire n'est-elle pas cette discipline qui fait normalement revivre ce que la mémoire collective a enfoui ? L'histoire pourrait-elle se passer de cette mémoire collective, inscrite dans les monuments, les textes de loi, les coutumes et même la langue ? Enfin cette mémoire collective existerait-elle en dehors de l'enseignement de l'histoire ?

Pour Zapata Olivella, il est important de toujours articuler les racines africaines avec une appartenance nationale, en tant qu'afro-colombiens, afro-brésiliens, afro-équatoriens, etc. En d'autres termes, il est impensable de dissocier la mémoire collective d'un peuple et son histoire nationale. Et pourtant lorsqu'on découvre l'histoire nationale de nombreux pays d'Amérique Latine, entre autre la Colombie, l'histoire du Noir n'est jamais mise en avant, elle est parfois même inexistante. La majorité des études réalisées dans le domaine des sciences sociales par exemple, sur les populations noires, partent de la constatation du peu d'intérêt qu'ont éveillé ces groupes sociaux, si on les compare avec le « sujet paradigmatique » de l'altérité dans ces pays : l'indigène.

Quant aux historiens, ils justifient ce désintérêt par un manque de sources écrites sur l'esclavage. L'esclave ne figure presque jamais dans les archives, sinon dans quelques procès verbaux pour acte de marronnage. Mais, ces traces écrites se distinguent par une vision coloniale et raciste manifestement trop prononcée, en inadéquation totale avec la réalité.

La figure du marron est diabolisée. La victime devient l'agresseur. Quant au roman colonial, il dresse une piètre caricature de l'esclave et du marron, où ceux-ci sont affublés de qualificatifs péjoratifs. L'un n'est pas assez travailleur, l'autre, est un paresseux.⁵⁰

Par contre l'originalité de Zapata Olivella sera d'introduire pour la première fois dans l'histoire culturelle de la Colombie la réalité du « Palenque » comme endroit de production d'une discursivité et d'une mémoire à l'opposé de celle de la ville lettrée. Par-là, cette invention romanesque de *Changó el Gran Putas* vient compliquer les coordonnées de l'histoire de la littérature colombienne, en élargissant les marges de la mémoire culturelle et historique jusqu'à l'espace /temps de la mise en esclavage en Afrique et de la traversée transatlantique. Cet espace/ temps autre est aussi une mise à distance des conceptions héritées de l'Occident, car le temps et l'espace chez les afro-américains inclut les dimensions anthropologiques telles que la circularité entre le passé, présent et futur et la coexistence entre les morts et les vivants. Ceci justifie le choix de l'auteur pour le mythe.

Mais avant rappelons la définition du Mythe : Etymologiquement Mythe vient de « muthos » (en grec qui veut dire « parole » puis « récit transmis, fable »).

Dans *Changó el Gran Putas*, l'ancrage de l'oralité, donc du mythe dès le début du roman, confère au récit la force et la détermination d'un contre-discours. L'atemporalité du mythe s'oppose également à la conception du temps et de l'espace héritée de l'Occident. Zapata Olivella veut alors se défaire de tous les préceptes occidentaux pour

⁵⁰ Actes de Colloque sur *Mémoire orale et esclavage dans les îles du Sud-Ouest de l'océan Indien* *Silences, oublis, reconnaissance* ; Université de la Réunion, Faculté des lettres et des sciences humaines. Juin 2004.

narrer dans la pure tradition non-occidentale l'histoire de la genèse du Muntou américain selon la fiction *Changó el Gran Putas*. Rappelant que le mythe est à l'origine un récit fabuleux transmis par la tradition, qui met en scène des êtres incarnant une force symbolique des forces de la nature, des aspects de « la condition humaine » et qui joue un rôle de modèle dans une collectivité donnée. D'ailleurs c'est ce que l'on retrouve par la présence abondante du bestiaire dès les premières pages du roman. Avant de les expulser du continent africain Changó le Dieu de la foudre et de la guerre dote ses sujets de la force et de la vitalité de la faune et la flore africaine. En outre, la présence récurrente des animaux dans le roman est loin d'être anodine et négligeable. Le lecteur se retrouve confronté à un bestiaire doublement marqué par une ambivalence productive ; d'une part, celle du rapport de l'homme à son animalité et de l'autre, celle de l'animal à son humanité. A travers la dimension métaphorique du bestiaire, Zapata ne serait-il pas entrain de dénoncer les atrocités de la traite et de l'esclavage, occultées par l'Histoire nationale et démontrer aussi jusqu'où l'homme peut aller pour accéder sa liberté ?

Dans le récit, l'auteur choisit d'animaliser l'homme par le recours aux métaphores. L'homme blanc (le colon) prend les traits d'une louve blanche: « Al principio la Loba Blanca trae unos cuantos ekobios encadenados que no hablaban nuestras lenguas. » (101). Le Loup est synonyme de sauvagerie et la louve de débauche⁵¹. Et pourtant la débauche et la sauvagerie sont les deux critères que l'on retrouve chez le colonisateur qui faisait subir aux esclaves les pires sévices. Alors pourquoi l'auteur a-t-il préféré la louve au loup pour désigner l'homme blanc ? L'image qu'une louve peut susciter dans

⁵¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* ; éditions Robert Laffont, Paris, 1982

l'imaginaire du lecteur renvoie à une sexualité débordante mais aussi à la fécondité. Le choix de la louve par l'auteur pourrait-il trahir la peur qu'avaient les ekobios de voir leurs femmes se faire engrosser par des blancs et donner naissance à des enfants, fruit de la débauche du colonisateur ? En somme, on peut dire qu'à travers la métaphore de la louve, l'homme blanc se retrouve face à son animalité. En dénonçant la monstruosité de l'homme blanc par la présence récurrente du bestiaire, l'auteur ne serait-il pas, comme nous l'avons énoncé plus haut, entrain de révéler au lecteur la véritable barbarie du colonisateur, souvent occultée dans l'Histoire traditionnelle ? Si dans le récit, l'homme est un animal, l'animal quant à lui devient l'égal de l'homme. Pour ce faire, l'auteur a eu parfois recours à la personnification en attribuant à l'animal ce qui est propre à l'homme, notamment la parole. Par exemple dans le chapitre qui s'intitule *Hablan los caballos y sus jinetes*, l'auteur fait non seulement parler le cheval Bouckman (280-1) mais lui attribue également le nom d'un personnage historique : Dutty Boukman⁵².

En outre, dans le récit, l'animal apparaît beaucoup moins agressif que l'homme animalisé : « En la orilla ya los cocodrilos disputan la presa a los marabús. » (108). Dans cette phrase, le verbe "disputar" est accompagné de la notion d'oralité, puisque nous pourrions gloser "disputar algo" par « débattre, discuter con violencia sobre algo ». Alors que l'on retrouve chez l'animal certaines caractéristiques humaines, on retrouve également chez l'humain certaines particularités propres à l'animal. Par exemple, lorsque l'auteur fait référence au gouverneur Diego de Devora (102) le lecteur est de suite interpellé par le nom Devora qui fait aussitôt appel à la notion de bestialité. Enfin,

⁵² Prêtre vaudou, considéré comme le précurseur de la Révolution Haïtienne.

le rapport de l'homme à son animalité et de l'animal à son humanité montre qu'Animalité et Humanité entretiennent dans le récit des rapports très étroits si bien que la compréhension de l'homme ne peut se faire sans l'étude des animaux. En effet, « l'homme est l'animal qui doit se reconnaître humain pour l'être. »⁵³.

Interrogeons-nous maintenant sur les figures du métaphorique animal en tant que position politique.

« C'est dans l'animal qu'il faut creuser pour déterrer les limites de l'homme »⁵⁴. En effet, il est intéressant de voir dans le roman, comment le bestiaire, par sa dimension métaphorique, accompagne l'homme dans sa quête de liberté. Si l'Amérique était synonyme de liberté pour les occidentaux, elle ne l'a jamais été pour les esclaves noirs, arrachés à leur continent. La notion de la liberté chez les Ekobios se traduit plutôt dans *Changó el Gran Putas* par un retour aux origines, d'où l'importance du mythe fondateur qui ouvre le roman. L'étude du bestiaire va nous permettre de voir comment les animaux s'inscrivent dans le mythe et incarnent la liberté. Le serpent, comme nous avons vu auparavant, fait partie des animaux dont le symbolisme accuse les contrastes les plus marqués. Sa rapidité, son caractère inquiétant et dangereux suscitent tour à tour vénération et horreur.⁵⁵ Mais si le choix de l'auteur s'est posé sur le plus « rusé des animaux » (Genèse, 3-1) afin de guider le Mantu américain dans sa quête de liberté, c'est en effet, parce qu'il est celui qui correspond le mieux au mythe de l'éternel retour dans la cosmogonie africaine.

⁵³ Giorgio Agamben, *L'ouvert, de l'homme et de l'animal*, traduit par Joël Gayraud, Paris, Payot & Rivages, 2002

⁵⁴ Koulsy Lamko, *La Phalène des collines*, éd Kuljaama, Butare (Rwanda), 2000

⁵⁵ Catherine Pont-Humbert ; *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, éditions Jean Claude Lattés ; 1995

Changó el tallador de los fuegos, escogió entre tótems su modelo: serpiente burladora de trampas, movimientos rápidos de ardilla. [...] dos serpientes mordiéndose las colas identificaran su presencia, en la tiranía tierra del exilio. Por voluntad de Elegba será su símbolo y mensajero, capitán de las revueltas tribus combatiente compañero. (110)

Le python rappelle l'immortalité des ancêtres puisqu'il survit à ses mues, c'est le symbole de la renaissance de la résurrection ; comme l'arc en ciel, il est le lien entre le ciel et la terre.⁵⁶ Dans le récit Nago, l' élu des Orichas et précurseur de la lutte pour l'émancipation et la liberté des Noirs, porte sur son épaule le symbole de cette liberté représenté par deux serpents se mordant la queue : « [...] sobre el hombro de Nago se entrecruzaban las serpientes de Elegba » (108). Quatre siècles plus tard, ce même symbole se retrouve sur la poitrine du personnage Agne Brown, également choisie par les Orichas pour défendre la liberté des Ekobios aux USA :

[...] Agne Brown, parto de Yemaya, escúchame: Changó, entre todos los Ekobios, te ha escogida ti: mujer, hija, hermana y amante para que reúnas la rota, perseguida asesinada familia del Mantu en la gran caldera de todas las sangres" (501).

Le symbole des deux serpents se mordant la queue rappelle celui de l'Ouroboros, qui représente le cycle éternel de la nature. Symbole de manifestation et de résorption cyclique, il est une union sexuelle en lui-même, auto- fécondateur permanent comme le montre sa queue enfoncée dans sa bouche.⁵⁷

Ce n'est pas par hasard si l'auteur a choisi de graver sur une partie bien précise du corps d'Agne Brown, (la poitrine donc le sein maternel) le sceau de la fécondité. Ne

⁵⁶ Louis –Vincent Thomas ; Les religions d'Afrique Noire, édition Arthème Fayard ; 1969.

⁵⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* ; éditions Robert Laffont, Paris, 1982.

représenterait-elle pas en effet, la pérennité de la culture l’africaine dans un continent où celle-ci tend à se dissoudre dans un métissage culturel et biologique permanent ?

Aussi, les deux serpents d’Elegba sur l’épaule de Nago, ne sont-ils pas symboles de liberté spirituelle pour des esclaves enchaînés ? En effet, « [...] sus pieles marcadas con el nombre de sus dueños pero sus espíritus tienen la huella indeleble de sus Orishas. ».

Enfin, dans le roman, il n’y a pas de meilleure représentation de la liberté des esclaves noirs que le symbole du serpent qui ouvre les portes de l’au-delà et sert de lien entre les ancêtres et les vivants : « El primer paso hacia la rebelión es sentirse libre aunque esté encadenado, ofendido o muerto, el segundo unirse a la familia del Muntu. El tercero y mas importante aprovechar la sabiduría de los Ancestros. » (408).

Zapata Olivella a donc eu recours au mythe pour revisiter de façon originale la tragique histoire de la traite négrière et de l’esclavage tout en respectant les pratiques discursives africaines (l’oralité, contes, chants). Le mythe permet de dédramatiser mais rend aussi hommage à cette mémoire orale volontairement oblitérée par l’Histoire. Lors de l’abolition de l’esclavage, le 27 avril 1848, des consignes de silence ont été données. Le gouvernement qui a édité l’acte d’abolition a conclu par ces mots « Et maintenant on oublie tout, nous sommes tous frères » (Christiane Taubera, *Libération*, 22/02/2005).⁵⁸

Par le recours au mythe Zapata Olivella propose une interprétation subjective de ces faits historiques. Par exemple, si l’on se réfère à l’anecdote de la vendeuse d’esclaves,

⁵⁸ Lavou Zoungbo, Victorien « mémoire assignée : traite et esclavages dans les Antilles/Caraïbes. Outsidering, liminalité des Noirs –e-s Amériques-Caraïbes, collections Etudes, presses universitaires de Perpignan, 2007,219p.

la belle abyssine Ezili (106), on pourrait comparer la cupidité du négrier et de la vendeuse au péché originel. Les deux poussés par l'appât du gain ont fini par trouver la mort, comme punis par Orunla⁵⁹ pour avoir tenté de défier leur destin.

Ya en la cama mientras le succionaba el ombligo con su hocico, ni siquiera advirtió el pinchazo del arete envenenado. Apenas siente que las sombras cierran sus parpados, que el sudor mojaba sus piernas. Elizi esperó que cesaran sus resuellos y cuando estuvo segura de que solo la cabalgaba el peso de un cadáver, no vacila en herirse la lengua con el otro arete empozanado por Arun.

¡Ciegas Lobas que pretendéis torcer el destino que Urunla tiene trazado a los mortales!
(130).

Encore une fois Zapata Olivella réussit à adapter de façon harmonieuse des événements historiques, par exemple le rôle actif de certains noirs d'Afrique dans la vente et la traite de leur propre peuple avec la fiction surréaliste *Changó el Gran Putas*. Ce rôle actif de l'Afrique dans la traite négrière, très peu de livres d'histoire y font référence.

Rappelons par ailleurs que la fiction est le cadre spatio-temporel de l'écriture historique. Elle est le lieu du croisement du récit et du discours, elle est le lieu d'une prise de parole qui engage la subjectivité de l'historien. Elle est également le produit d'une fabrication (fiction nous renvoie à *fingere* : feindre, fabriquer, construire)

Elle est selon de Certeau, « une fêlure d'irréel qui fait irruption dans le réel »⁶⁰ Elle permet également de rapporter le passé au présent. Elle nous fait croire grâce à la limite qu'elle dessine, qu'il y'a de la continuité, que le passé reflue vers nous, que les morts nous reviennent dans le silence. D'une certaine façon, grâce à la fiction, le réel nous

⁵⁹ Déesse possédant les Tables de Ifa où est inscrit le destin des Noirs.

⁶⁰ Michel de Certeau, *L'Absent de l'histoire*, op. cit. p. 175.

arrive tantôt sous forme continue de faits rapportés qui sont reliés les uns aux autres pour autant que chacun d'eux soit l'indice des autres, tantôt sous la forme discontinue de l'événement qui bouleverse l'échiquier des indices repères.⁶¹

Zapata Olivella a réussi à faire fusionner le mythe, la mémoire, la tradition et la modernité en passant d'une lecture canonique et hégémonique de l'histoire à une lecture hétérogène de celle-ci. C'est en fictionnalisant l'Histoire, que Zapata Olivella combine de façon harmonieuse tradition (par le recours à des événements historiques) et modernité (par l'utilisation de nouvelles techniques narratives, en créant une image différente et disproportionnée de la réalité historique. C'est aussi en historicisant la fiction qu'il fusionne mythe et mémoires et redonne ainsi à l'héritage ancestral africain, un nouveau souffle permettant d'avoir une nouvelle lecture de l'Histoire du continent, issue cette fois-ci des mémoires noires et non du discours colonial.

⁶¹ RESWEBER, Jean- Paul, *l'écriture de l'histoire* : Michel Foucault et Michel de Certeau, Le Portique, Numéro 13-14. revues.org.2004

Chapitre II – Fictionnalisation de l’Histoire :

1. L’Histoire revisitée par la fiction :

Avant de pouvoir parler de cette notion, nous allons tout d’abord la définir. Fictionnaliser c’est transformer quelque chose de réel en fiction. Pour Paul Ricoeur, la fiction donne au passé cette vivacité d’évocation qui fait qu’un grand livre d’Histoire devienne un chef d’œuvre littéraire⁶². Toutefois fictionnaliser des faits historiques implique aussi de les priver de l’aura d’autorité qui entoure le mot « historique ». Nous tenterons dans un premier temps de voir comment la réécriture de l’Histoire par la fiction ou la fiction comme porte d’entrée de l’histoire a permis à Zapata Olivella de sublimer l’Histoire. Dans l’expérience du sublime, le parcours du lecteur est directement affecté. Entre terreur et ravissement le lecteur est impressionné mais également bouleversé par cette réalité disproportionnée qui se présente à lui. L’extraordinaire de ce qui arrive devient ainsi l’occasion d’une approche esthético-imaginative qui tente de présentifier l’irreprésentable. Pour Zapata Olivella, serait-ce une nouvelle façon esthétique de raconter cette réalité historique disproportionnée, tant en grandeur (l’esclavage et la traite négrière étant l’événement qui a marqué l’histoire de l’Amérique latine), qu’en intensité (c’est une période qui a laissé d’importantes séquelles sur tous les plans : social, politique, morale) ?

⁶² Paul Ricoeur, *Temps et Récit III, le Temps Raconté*, éditions du Seuil, 1985, pp182-279.

Comme procédé de fictionnalisation Zapata Olivella utilise l'une des caractéristiques fondatrices de la littérature latino-américaine : le Real Maravilloso. En respectant cette optique du real maravilloso, Zapata Olivella change le schéma habituel de lecture en proposant à son lecteur une version sublimée de l'Histoire de l'afro-américain, déjà présente dans l'inconscient collectif et générée par la tradition orale et les mythes africains.

En effet, dès les premières lignes du roman, nous remarquerons que la tradition orale est à l'origine de l'écriture du roman. On peut ainsi s'interroger sur cette non-secondarité de l'oralité dès les premières lignes du récit. Zapata Olivella, aurait-il voulu respecter les pratiques discursives africaines en introduisant dès l'ouverture du roman, le récit oral du Griot africain, ou tout simplement utiliser le mythe pour répondre à la fonction du real maravilloso, c'est-à-dire décrire de façon fidèle la réalité sociale du pays concerné tout en introduisant subtilement des éléments du merveilleux ?

1.1 Pour introduire le real maravilloso : caractéristique fondatrice de la littérature Latino-Américaine ?

Zapata Olivella a réussi à introduire dans le tissu narratif, de façon harmonieuse et subtile, des techniques narratives du real maravilloso tout en laissant le lecteur découvrir par lui-même une autre réalité, une trans-réalité qui consiste à prendre comme point de départ une situation historique existante et à en modifier l'issue pour ensuite imaginer les différentes conséquences possibles. À partir d'un événement modifié, l'auteur crée un effet domino (terme anglo-saxon couramment utilisé : effet papillon) qui influe sur le cours de l'Histoire. Nous étudierons donc les conséquences de cet effet

domino dans le roman, et chez le lecteur, qui découvre une toute autre réalité. Par le recours à la trans-réalité, le lecteur voit tous ses repères s'effondrer. Rappelons que la trans-réalité c'est la transcendance cachée sous les réalités apparentes qui nous entourent, donc tout ce qui nous dépasse, nous surpasse autant sur un plan métaphysique que sur le plan littéraire. Le lecteur se retrouve face à une écriture qui le dépasse complètement car en plus d'être complexe, elle exprime toute la force, la beauté mais aussi la violence de cette période historique. En effet, comme le souligne Marie D. Martel, dans son article : *Genette ou Goodman, ou la transcendance dans l'œuvre littéraire* :

Les œuvres sont donc constituées par une immanence et une transcendance qui rassemble les propriétés esthétiques et historico artistiques des œuvres. Les œuvres sont aptes à la transcendance notamment parce que leur histoire de production ou de réception sont susceptibles de repousser les limites de ces objets. Par exemple, l'objet d'immanence du poème *La prose du Transsibérien* de Blaise Cendrars est le texte et sa transcendance réunit les propriétés esthétiques et historico-artistiques qui nous font dire que *La prose du Transsibérien* exprime le rythme, le mouvement, la vitesse puis qu'il symbolise le progrès, l'industrialisation, l'âge des machines dont il est le produit.⁶³

Le génie artistique de Zapata Olivella est d'avoir combiné de façon harmonieuse les techniques stylistiques modernes avec tout le traditionnel de la mémoire africaine. En effet, l'imbrication des techniques du *real maravilloso* dans le tissu narratif, ainsi que la présence récurrente des éléments surnaturels comme le va et vient des ancêtres morts qui guident les personnages et le lecteur, mais aussi l'absence de frontières entre

⁶³ Marie D. Martel, *Genette ou Goodman, ou la transcendance dans l'œuvre littéraire* ; Actes de colloque de la Sophia- Montréal ; 2003

réalité et la fiction permettent à celles-ci de cohabiter de façon harmonieuse avec le discours douloureux et poignant des mémoires noires.

Rappelons que le *real maravilloso* consiste à défaire le réel auquel il est confronté afin de découvrir ce qu'il y'a de mystérieux dans les choses, la vie et les actions humaines. En défaisant la réalité historique par l'intrusion du *real maravilloso* dans le récit, Zapata Olivella pose la question de l'identité afro-américaine en ayant recours au mythe. Pour cela Zapata se servira d'un personnage légendaire qui a marqué l'histoire des Noirs américains : Benkos Biojo. Marvin A Levis le rappelle dans son livre *La Trayectoria Novelística de Manuel Zapata Olivella*: "De la opresión a la liberación que Benkos Biojo desde su nacimiento está preparado para resistir a las practicas deshumanizadas de la esclavitud y para afirmar la humanidad que el sistema ha negado a la raza"⁶⁴

Ceci explique pourquoi Zapata a donné dans le roman un statut légendaire et mythique à un personnage historique. Le recours au Mythe de Benkos Biojo permet de poser la question des origines, en d'autres termes, de l'identité.

Cette idée est renforcée par le recours au temps cyclique associé au retour des ancêtres, qui rappelle la notion de l'éternel retour, ici symbolisée par la naissance de Benkos Biojo. La naissance de Benkos Biojo est donc entourée d'éléments merveilleux lui donnant toutes les caractéristiques d'une naissance mythique car elle se réalisera grâce à l'intervention des Orichas. Rappelons qu'un mythe selon Mircea Eliade: « raconte une histoire sacrée ; relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements ». Benkos Biojo présenté comme un demi-dieu depuis sa

Marvin A Levis, *La trayectoria novelística de Manuel Zapata Olivella: de la opresión a la liberación, en Ensayos de literatura colombiana*, compilación de Raymond Williams, Plaza y Janés, Bogotá, 1985, (144).

naissance sera un personnage légendaire qui permettra aux esclaves noirs de rentrer dans une nouvelle ère, celle de la rébellion et de la révolte des Noirs.

Cette idée du commencement, de création est reprise dans le texte par la répétition du chiffre sept qui rappelle la création de la terre selon la Bible, Dieu créa la terre en sept jours et il fallut :

Siete noches muerden la matriz de Potencia Biojo, siete las yerbas indias que bebió, siete veces vieron sin ver que se le asomaba la cabeza del hijo entre las piernas, siete los escapularios puestos por el padre Claver sobre su vientre, siete los días padecidos, siete las comadronas impotentes con sus artes expulsaras y siete las maneras de parir en que la han puesto [...] (179).

Il est intéressant de noter que cette naissance non seulement marque le commencement d'une nouvelle ère pour les esclaves, puisque le vengeur est né, celui qui fera naître chez les ekobios cet esprit de rébellion « Morirá en manos de sus enemigos pero su magara, soplo de otras vidas, revivirá en los ekobios que se alcen contra el ama »(182).

En plus de la naissance surnaturelle et les prouesses héroïques de benkos, comment peut-on affirmer qu'il s'agit réellement d'un mythe ? Rappelons qu'au sens étymologique, mythe veut dire parole. C'est un récit fondateur dont ceux qui le rapportent déclarent en être les dépositaires et non les auteurs. C'est également un récit anonyme et collectif qui remplit une fonction socio-religieuse et sert le plus souvent d'élément de cohésion entre les individus d'un groupe.

En effet, le chapitre *Nacido entre dos aguas* commence par de l'oralité racontant la naissance du sauveur par Popo Monchonlo et se termine également par un chant narratif l'entrée de Benkos dans un groupe social. Le sacrifice du bouc rappelle qu'il s'agit d'un

rite de passage ou rite initiatique du petit Benkos Biojo dans un nouveau groupe social par conséquent, son adhésion au culte africain.

Le recours au mythe dans le récit pose en effet le problème de l'identité. Dès le début du chapitre, l'une des préoccupations majeures des esclaves noirs est de conserver la mémoire ancestrale.

Comme nous l'avons dit auparavant Zapata Olivella crée un effet domino qui va influencer sur le cours de l'Histoire dans *Changó el Gran Putas*. L'insertion d'un discours mythique dans la narration par le recours au *real maravilloso* permet de figer dans la mémoire collective un passé renié par l'Histoire. Nous verrons ultérieurement comment ces mémoires noires ont permis de donner une nouvelle vision historique de ce passé en proposant une nouvelle lecture du continent latino-américain, digne d'un défi postcolonial.

L'une des visées des procédés fictionnels du *real maravilloso* utilisées dans le récit sera de réhabiliter le « collectif familial »⁶⁵. Les apparitions, les métamorphoses, les trances profondes et les autres effets surnaturels utilisés ne sont pas évoqués à cause de leur coloris ou de leur exotisme. Ils le sont, au contraire, dans le but de rendre problématique la rationalité de la tradition européenne et surtout de citer jusqu'à l'exhaustion, tout ce qui définit le continent américain, par la voix de ceux dont le discours n'a jamais eu l'intention de domination.⁶⁶

En outre, le *Real maravilloso* est utilisé dans le récit comme instrument de l'affirmation identitaire Latino-américaine mais il permet aussi au lecteur de reconsidérer la frontière existante entre la version historique des mémoires Noires et

⁶⁵ Chiampi, Irlemar. – *O realismo maravilhoso*. – São Paulo: Perspectiva, 1980.

⁶⁶ Ibid : 65

la version surnaturelle que Zapata Olivella expose dans *Changó*. Comme le souligne Chiampi, l'objectif du Real Maravilloso sera de « rendre problématique les codes socio-cognitifs du lecteur, sans installer le paradoxe. Il se manifeste dans de nombreuses références à la religiosité, en tant que modalité culturelle capable de répondre à son aspiration de vérité supra-rationnelle.⁶⁷ Mais l'objectif du Real maravilloso dans le récit sera également de faire découvrir au lecteur le merveilleux qui n'est autre que le vêtement dans lequel certains peuples enferment leur sagesse et leur connaissance de la vie. Le regard extérieur découvre des choses si incroyables, si exotiques qu'il pourrait les assimiler à des miracles alors qu'ils sont l'essence même de la vie quotidienne d'un peuple. Si l'on reprend l'exemple d'Agne Brown, les phénomènes surnaturels qui surgissent lors de la discussion avec son ancien professeur Harrington sont une réaction anti-coloniale et anti-impérialiste face à un discours raciste.

Alors qu'Agne Brown lui annonce que le but de sa venue est de parler avec lui de la Renaissance africaine du culte de la Vie et de la Mort, le professeur s'insurge :

¿Se trata entonces de africanizar la actitud religiosa el blanc americano? Señorita Brown, perdone mi comportamiento pero deseo que usted sea franca. ¿A qué ha venido aquí? Usted conoce muy bien mis ideas. Estaba consignadas en varios volúmenes y las ha oído expresar de mis propios labios en dos años de catedra. Aunque no pretendo justificar la supremacía blanca, no es menos cierto que mis antepasados entre todas las razas han sido los encargados de desarrollar la técnica científica y que esta técnica les confiere poder sobre los otros humanos. A ustedes los Negros les han sido asignados otras tareas que cumplir. Pero creo que el papel de Atlas también es importante. Sin

⁶⁷ Chiampi, Irlemar. – *O realismo maravilhoso*. – São Paulo: Perspectiva, 1980.

vuestra fortaleza la humanidad se hubiera estancado en la barbarie: el musculo de los Negros convertido en palanca de los Blancos también mueve el mundo. (511).

Il est intéressant de voir ici comment le discours du professeur Harrington justifie le schéma discursif qui légitime le colonisateur. Comme le rappelle le professeur Lavou dans *Outsidering : liminalité des Noir-es Amérique -Caraïbes* « le discours sur le colonialisme, en Amérique latine mais aussi en Afrique, emprunte toujours et encore aux présupposés et schémas discursifs légimateurs du sujet colonisateur. Prosaïquement, et très schématiquement, cela donne ce qui suit. C'est pour votre bien que nous vous avons colonisés, mortifiés, rendus esclaves. »⁶⁸

Le professeur Harrington rappelle à Agne Brown que la suprématie de la race blanche se justifie par la capacité à avoir développé la technique scientifique mais que bien sûr cela aurait été impossible sans le muscle du Noir africain, transformé en levier du Blanc. Et ceci bien sûr, a été conservé et transmis par le grand ATLAS, la référence historique selon lui. Le lecteur face à ce discours homogénéisant et impérialiste du colonisateur pourrait se poser les questions suivantes : quels sont les acteurs engagés dans la fabrication des atlas historiques ? Quels auteurs ? Quels graveurs ? Quels éditeurs ? Enfin, quels sont les discours historiques qui sont véhiculés au sein de ces atlas ? Quelles sont les histoires qui sont racontées ?

L'histoire racontée de la colonisation et l'esclavage n'est sûrement pas celle émanant des mémoires noires mais plutôt d'un discours « officiel » du colonisateur Blanc. La force et la vigueur physique du Noir comme le rappelle le professeur Harrington à son ancienne étudiante Agne Brown a été le levier qui a permis la réussite du blanc, en

⁶⁸ Victorien Lavou, *Outsidering* « liminalité des Noir-es Amérique latine et Caraïbes », p.101

d'autres termes selon lui de l'humanité. Rappelons que cet argument qui prône la vigueur et force physique du Noir, comme étant indispensable à la production des richesses du nouveau continent n'est autre qu'un prétexte raciste, malheureusement récurrent dans beaucoup de livres d'histoire, qui justifierait l'asservissement du Noir et le rendrait en effet naturellement prédisposé à l'esclavage.

Parallèlement à la version impérialiste et « rationnelle » de l'Histoire du Noir américain, le lecteur découvre la version surnaturelle du colonisé, imprégnée de Real maravilloso.

Ahora me empuja la necesidad de rebelarme. Me levanto y mis piernas cobran fuerzas. Seguramente mis huesos también pertenecen al Ancestro que me sostiene. Doy la espalda al profesor y anduve buscando algo con la vista. Dudaba si desnudarme y mostrarle las serpientes en mi pecho o continuar guardando mi secreto. Alguien extraño comenzara a dirigir mis actos. Me acerco al escritorio. A parte el pisa papel de bronce con la cabeza de Olokun y a tientas encuentro un lápiz que presentí oculto debajo de un legado. Lo sabía allí como si yo misma lo había colocado en ese rincón. El profesor mirara con ansiedad mis trazos sobre el papel. Hago abstracción de su presencia aunque dibujo exclusivamente para él.

- las serpientes de Legba- exclamo ¡para renacería que morir! (511)

En adoptant la perspective du real maravilloso, Zapata bouleverse le schéma habituel du lecteur. Ce dernier se voit obligé de reconsidérer la séparation existante entre la rationalité du discours historique et la version surnaturelle des mémoires noires. Ce qui paraît incohérent pour le lecteur occidentalisé n'est que l'autre face de l'Histoire des opprimés. Les apparitions, les métamorphoses, le va et vient des ancêtres est l'essence même de la cosmogonie africaine, hétérogène voire exotique aux yeux du lecteur occidental. Selon Alejo Carpentier :

En Amérique latine, il suffit d'ouvrir les yeux, les écouteilles du jugement, d'observer une quantité de choses jamais vues, jamais décrites qui sont autour de nous, et voilà tout un monde surréaliste à l'état naturel, normal ; ce que j'ai appelé le réel merveilleux. Ce n'est donc pas un surréalisme qui part de l'inconscient ou fabriqué dans la conscience, mais quelque chose d'immanent à l'objet lui-même présenté ainsi au sujet.⁶⁹

Dans *Changó el Gran Putas*, le *real maravilloso* devient également instrument de l'affirmation identitaire Noire américaine et symbole de pérennité de la culture africaine.

Par ailleurs, pour échapper au discours homogénéisant de l'Histoire traditionnelle, le *real maravilloso* sert de refuge face à une réalité dramatique. L'objectif de Zapata Olivella ne sera pas celui de dédramatiser une période tragique de l'histoire mais plutôt celui de mettre en scène, par le recours à la fiction, ce que l'Histoire ne peut raconter ou a préféré occulter.

1.2 La fictionnalisation de l'Histoire comme refuge face à une réalité dramatique ou comme Métaphore vive ?

Dans *Changó el Gran Putas*, la fiction semble être le moteur réel de l'écriture du Roman.

Sur la couverture, le lecteur remarquera l'appellation de Novela, qui sera reprise par

⁶⁹ CARPENTIER, Alejo, 1987, « Conferencia-debate », *Conferencias*, p. 159.

Zapata Olivella dans sa dédicace « al compañero de viaje »: Sube a bordo de esta novela como uno de los tantos millones de africanos prisioneros en las naos negreras; siéntate libre aunque te aten las cadenas. ¡Desnúdate! (56).

Zapata Olivella propose à son lecteur d'embarquer pour un très long voyage : celui de l'Histoire du Noir américain, mais avant, ce dernier, le lecteur, devra se défaire de l'instrumentalisation du monde occidental :

Por lo tanto hazte niño. Si encuentras fantasmas extraños-palabras, personaje trama-tómalos como un desafío de tu imaginación. Olvídate de la academia, de los tiempos verbales, de las fronteras que separan la vida de la muerte, porque en esta saga no hay más huellas que la tu dejes: eres el prisionero, el descubridor, el fundador, el libertador” (56).

Il demande en effet à son lecteur de se détacher de tout ce que lui a appris la “academia” et de reconsidérer les bases établies par la pensée occidentale. Par exemple, tout ce qui est de l'ordre du surnaturel dans le monde occidental pourrait être perçu comme réalité dans le monde afro-américain. La force du lecteur résidera dans l'acte de défier son imagination c'est-à-dire de dissoudre la frontière établie et imposée par la pensée occidentale entre la fiction et la réalité, entre le surnaturel et le réel, entre les vivants et les morts. Zapata propose alors une lecture métisse de l'histoire du continent américain mais l'originalité de Zapata Olivella se révèle lorsqu'il annonce à son lecteur qu'il sera « el prisionero, el descubridor, el fundador, el libertador ». La comparaison du lecteur avec les personnages esclaves «Sube a bordo de esta novela como uno de los tantos millones de africanos prisioneros en las naos negreras; siéntate libre aunque te aten las cadenas. »(56) est intéressante car en plus d'être une invitation au voyage qui permettra

au lecteur de vivre grâce aux récits des mémoires noires la douloureuse traversée transatlantique, cette comparaison lui permet de découvrir qu'en étant libre, il reste esclave de l'idéologie occidentale : « aunque te aten las cadenas »(56). Zapata propose à son lecteur de se défaire de cette idéologie, d'analyser par lui-même le récit qui le conduira de « descubridor » à « fundador » hasta « libertador ». Le lecteur va découvrir la véritable histoire du Noir américain racontée par une vision différente de celle de l'opresseur, il s'en fera sa propre idée (fundador) qui le conduira vers une nouvelle lecture du continent américain. En acceptant cette nouvelle lecture de l'Histoire du noir, le lecteur devient « el libertador »; « libertador » car le lecteur se défait des manipulations idéologiques de la mémoire historique, celle-ci ayant été imposée au sens où c'est elle qui est enseignée, apprise et célébrée publiquement. D'ailleurs Zapata rajoute « desnúdate » comme pour montrer à son lecteur que pour mettre à nue la véritable histoire du Noir, il faut que le lecteur « se dénude », quittant l'enveloppe occidentalisée dans laquelle il s'est forgé et a été éduqué mais aussi se dénude tout comme les premiers esclaves foulant la terre américaine.

La réalité dramatique que va découvrir le lecteur est tout d'abord celle de l'ampleur du tabou négrier. D'une part le lecteur découvre les souffrances endurées des esclaves noirs tout au long de la traversée mais également pendant toute la période de l'esclavage, des souffrances occultées par la version officielle de l'Histoire du Noir. D'autre part, la réalité dramatique à laquelle se confronte le lecteur est d'avoir été lui-même manipulé, voire instrumentalisé par cette mémoire collective imposée.

En fictionnalisant l'Histoire, Zapata Olivella contribue à la transfiguration du réel⁷⁰. Il déconstruit le réel instrumentalisé par la mémoire collective nationale. Dès lors la fiction devient refuge contre le réel et non refus du réel. Par contre, l'objectif de Zapata ne sera pas de sublimer une période dramatique dans l'Histoire du Noir mais de transfigurer cette réalité. La transfiguration consistera en la métamorphose du langage à travers le récit afin de raviver les mémoires Noires⁷¹ et de se rapprocher le plus possible du langage de ses ancêtres. Il le rappelle lui-même dans l'un de ses romans :

Il me fallait en outre emprunter la langue sans rivages des morts, où le présent est un écho du passé, l'avenir l'expérience vécue, et où la parole a le son impalpable de la pensée, de l'intuition et des prémonitions. Toutes les eaux devaient être réunies en une seule rivière.⁷²

⁷⁰ Ricœur rappelle que « La fonction de transfiguration du réel que nous reconnaissons à la fiction poétique implique que nous cessions d'identifier réalité et réalité empirique ou, en d'autres termes, que nous cessions d'identifier expérience et expérience empirique. Le langage poétique tire son prestige de sa capacité à exprimer des aspects de ce que Husserl appelait *Lebenswelt* et Heidegger *In-der-Welt-Sein*. De la sorte il exige que nous critiquions notre concept conventionnel de la vérité, c'est-à-dire que nous cessions de le limiter à la cohérence logique et à la vérification empirique, de façon à prendre en compte la prétention de vérité liée à l'action transfigurante de la fiction. » *La métaphore vive*, Le Seuil, 1975.

⁷¹ Zapata Olivella confie dans son Roman *Lève-toi Mulâtre* les véritables motivations de l'écriture de son roman *Changó el Gran Putas* : « je découvris que ce monceau de notes, de photocopies, de photographies, de livres et de revues que j'avais accumulé, telle une fourmi, au cours de cette seconde pérégrination à travers des étagères chargées de vieux papiers, n'étaient que du papier tout juste bon à allumer du feu. Je décidai de me fier à ma mémoire, au fond de laquelle était demeuré tout ce qui m'était utile, l'humus des morts et des vivants. C'est alors que j'ai commencé à écrire vraiment mon roman - au total vingt ans, en comptant les jours, les nuits, les insomnies, les heures de famines, les douleurs et les joies-fidèle aux conseils d'Elegua qui, dans la langue des Orichas et des morts, me déchiffrait lentement les symboles gravés sur les Tables d'Ifa, et qu'Oula conserve jalousement. Unités, temps, espace et autres structures littéraires, qui m'ont été révélés par John Brushwood, ont été transformés par mes soins en sillages de mots, car je me suis toujours laissé porter par les voix d'analphabètes de la tradition ; en première et en dernière instance, ce sont eux les véritables auteurs de ce roman. (*Lève-toi Mulâtre* : 318)

⁷² Zapata Olivella, *Lève-toi mulâtre* : l'esprit parlera à travers ta race ; éditions Payot ; Paris ; 1987 ; p 315

La fictionnalisation de ces mémoires noires deviendra cependant une sorte de Métaphore vive, d'une mémoire vivifiée par la voix de ses ancêtres. Zapata le souligne dans son roman *Levántate Mulato* :

Une telle histoire, j'en avais l'intuition, ne pouvait être écrite par quelqu'un qui ne porterait pas dans sa peau les stigmates de cette indignité. Quels mots choisir, parmi tous ces mots, pour commencer mon récit ? Quel accent, quel rythme adopter, à quel douleur me soumettre ? Et quel regard devait être le mien pour éviter de voir le monde de « l'autre » à l'envers ? Sachant que le langage est conquérant par nature, lequel choisir sans me voir imposé des expériences colonisatrices ? Si les peuples d'Afrique et d'Amérique avaient oublié leurs alphabets, comment écrire l'alliance de mes vaudous et mes X èmes afro-américains ?⁷³

Zapata Olivella va alors vivifier cette mémoire noire en recourant à la métaphore poétique⁷⁴. Il serait intéressant de comprendre la fonction de la métaphore dans la poésie africaine. Comme nous l'avons vu précédemment la présence récurrente des animaux dans la narration, est loin d'être anodine et négligeable.

Dans les onze chants qui composent le premier chapitre et qui racontent le mythe de la naissance du Muntu américain, les animaux sont honorés à travers le symbole et la puissance qu'ils incarnent. Dans le chant L'invocation aux grands Orichas, Changó Dieu de la foudre et du tonnerre, ancêtre des Yoruba et grand justicier, est décrit avec « [...] una verga de toro » (69). La référence au taureau renvoi non seulement à la force

⁷³ Ibid. 315

⁷⁴ Paul Ricœur définit La métaphore comme « la capacité de produire un sens nouveau, au point de l'étincelle de sens où une incompatibilité sémantique s'effondre dans la confrontation de plusieurs niveaux de signification, pour produire une signification nouvelle qui n'existe que sur la ligne de fracture des champs sémantiques. Dans le cas du narratif, je m'étais risqué à dire que ce que j'appelle la synthèse de l'hétérogène ne crée pas moins de nouveauté que la métaphore, mais cette fois dans la composition, dans la configuration d'une temporalité racontée, d'une temporalité narrative. *La métaphore vive*, Le Seuil, 1975.

physique mais également à la puissance sexuelle et à la fertilité : « [...] relámpago descomunal. A Oba, Oshun y Oya, tus hermanas comcubinas, diosas de los ríos, empreñas en una sola noche nupcial » (69). Parmi les animaux importants dans ce premier chapitre, il en reste un que l'on n'a toujours pas mentionné : l'araignée. On la retrouve dans divers mythes fondateurs en tant que démiurge, créatrice cosmique. Chez les peuples d'Afrique occidentale, Anansé, l'araignée, a préparé la matière des premiers hommes, créé le soleil, la lune et les étoiles. Ensuite Nyame a insufflé la vie en l'homme, l'araignée continuant de faire le relais entre la divinité et l'homme.

L'araignée tissant sa toile est à l'image des forces qui tissent la destinée, mais elle est aussi à l'image des ancêtres qui tissent par la parole un langage commun à tous les Ekobios : « [...] Estamos convocados para darte adiós en la partida unidos por la palabra por los hilos de Elegba »(99). Elegba est l'Oricha des carrefours, maître des routes et des portes en ce monde. Quand on veut invoquer les dieux, on l'invite en premier, car il ouvre les portes de la communication entre les Orichas et les vivants.

Cette analyse sur la fonction métaphorique du bestiaire dans *Changó el Gran Putas* interroge l'utilisation redondante voire abusive de la métaphore poétique dans le récit. Derrida explique que dans sa fonction de relance, la métaphore devient ambiguë. On relance le sens d'un mot par la métaphore. On essaie de le réactiver de l'extérieur, mais la multiplication des figures de substitution, des détours, des tropes, des déplacements et des exemples entrent en contradiction avec la logique du système. A la limite le logos ou la Raison qu'on prétend relancer se réduit à une fable qui s'effacerait sans le renouvellement constant de la métaphore.⁷⁵

⁷⁵ Pierre Delain -*Les mots de Jacques Derrida*, Ed : Galgal, 2004-2013,

Dès lors, on pourrait s'interroger sur l'utilisation de la métaphore poétique Zapata Olivella comme moyen de dénoncer une logique rationnelle imposée par l'écriture ? Les critiques tentent de démontrer que le recours à la métaphore va inéluctablement engendrer une nouvelle et mauvaise écriture. Tout comme la catachrèse, cette écriture porte en elle la destruction ou la mort de la "bonne" écriture. La métaphore, comme le souligne Derrida dissémine, déborde, dérive. La duplicité de la métaphore, c'est qu'en voulant contribuer à fixer une signification, elle s'en écarte. Le sens se disperse selon des lignes de gain et de perte qui ne se laissent pas intérioriser. Certes nous la suivons volontiers. Nous nous laissons transporter, déplacer, car elle procure une prime de plaisir qui joue sur l'écart entre la chose signifiée et la figure. Mais dans le même processus, elle réitère, recouvre et reproduit un mouvement immaîtrisable. En ouvrant l'errance du sémantique, elle ne donne aucune assurance de vérité.

Rappelons que Zapata Olivella fait revivre les mémoires noires à travers la création d'un mythe d'origine, au moyen d'un récit imaginaire.

Dès lors, le lecteur de *Changó el Gran Putas* pourrait se demander pourquoi Zapata utilise la fiction pour raviver des mémoires ancestrales. Zapata affirme dans *lève-toi Mulâtre* que toutes les notes qu'il avait accumulées jusqu'ici ne lui serviraient à rien dans la rédaction de son nouveau roman *Changó* car dorénavant il se fierait à sa mémoire, imprégnée de l'humus des morts et des vivants. Ce qui explique sa volonté de mettre en avant l'oralité dans son roman. D'ailleurs c'est à partir de cet aveu, que les critiques se sont empressés de dire que Zapata Olivella avait tout simplement suivi les conseils de son maître Luis Torres Quintero qui lui a fait prendre conscience que le langage n'est pas forcément lié à l'écriture mais qu'il est plutôt expression de l'homme et de la culture. D'ailleurs c'est pour cette raison que les critiques de *Changó el Gran*

Putas ont occulté tout ce qui est de l'ordre de la fiction dans le roman pour laisser place à un discours socio-anthropologique. Pourtant nous savons que Zapata Olivella a mis vingt ans à rédiger *Changó el Gran Putas* pour lequel il affirme avoir soigneusement respecté les techniques littéraires enseignées par John Brushwood. En mettant en amont l'oralité dès les premières pages de son roman, Zapata a laissé croire encore une fois au lecteur qu'il prenait la plume de l'anthropologue. Et pourtant, au lieu de dissocier le savoir anthropologique du savoir littéraire, il les a fait fusionner. Dans la rédaction de ce roman, l'engagement de Zapata n'est pas que politique comme nombre critiques ont pu le dire, mais aussi esthétique. L'écriture de Zapata Olivella a souvent été qualifiée d'engagée et peu poétique. *Changó el Gran Putas*, permet de décroiser le génie littéraire de Zapata Olivella d'un engagement uniquement politique et apprécier ainsi toute l'esthétique de son écriture jusqu'ici souvent ignorée par les critiques.

Chapitre III – L’Historicisation de la fiction :

D’après Paul Ricœur, *L’historicisation de la fiction*, formule l’idée que « le récit de fiction est quasi-historique dans la mesure où les événements irréels qu’il rapporte sont des faits passés pour la voix narrative qui s’adresse au lecteur ; c’est ainsi qu’ils ressemblent à des événements passés et que la fiction ressemble à l’histoire. ».⁷⁶

En d’autres termes, raconter c’est donc « feindre de » rapporter. Paul Ricœur dans le chapitre intitulé « Historicisation de la fiction » de *Temps et récit III* rappelle que :

« Raconter quoique ce soit, dirais-je, c’est le raconter comme s’il s’était passé. »

Ce qui nous incite à nous interroger sur la façon dont l’Histoire s’est manifestée dans la diégèse de *Changó el Gran Putas*, quelles sont les figures historicisantes utilisées par Zapata Olivella afin d’énoncer l’Histoire dans le discours narratif. ?

Zapata Olivella a opéré un choix géographique spécifique pour ancrer le mythe du dieu *Changó*, dieu africain. Il a choisi pour cela le continent américain, plus précisément l’Amérique latine.

⁷⁶ Paul Ricœur ; *Temps et récit. Tome III : Le temps raconté*, Le Seuil, 1985. (315).

1. Historicisation de l'espace de la fiction : ancrage géographique

L'historicisation de l'espace constitue le terrain de l'entrecroisement de l'Histoire et de la fiction.

Le premier volet de notre étude portera sur la fonction diégétique du contexte historico-spatial dans le roman pour voir comment Zapata Olivella élabore un système de personnages dans lequel les figures de l'Histoire côtoient les créations poétiques purement fictives.

Zapata Olivella introduit de façon harmonieuse dans la fiction *Changó el Gran Putas*, des événements et des lieux historiques réels auxquels il rajoute des personnages historiques qu'il inscrit dans un passé ressuscité par des procédés rhétoriques de contextualisation, générateur d'un effet de réel historique.

Dans la première partie du roman, par exemple, l'espace historique est délimité par la ville de Ile- Ife (ancienne ville yoruba dans le sud-ouest du Nigéria), par les côtes africaines (Nembe, la ville des morts dans les bouches du Níger), ainsi que le port Sao (escale obligatoire dans chaque traversée envers l'Amérique, appelée l'île du demi - monde ou l'île chocolat), et enfin l'océan qui délimite la route maritime vers le Nouveau monde.

Pour respecter le contrat de véridicité, Zapata Olivella introduit dans son discours historique, des faits indéniablement fictionnels dont le cadre chronologique renvoi à des situations et des faits bien connus de l'Histoire.

Par exemple, dès le début du roman, dans le deuxième chapitre « La Trata », Zapata Olivella rappelle les mauvais traitements de la traite négrière ainsi que la valeur de l'esclave comme objet marchand. Le prix de l'esclave ne dépendait uniquement de la

condition physique de ce dernier mais de ses origines. Un exemple clef dans le roman est le peuple Ashanti, qui de par sa capacité à se rebeller, a subitement peu de valeur aux yeux de la loba blanca (le colonisateur dans le roman).

Par contre, nous approfondirons dans ces exemples de récréation historique, un sujet très rarement abordé dans les livres d' Histoire, le fait que la traite négrière a non seulement été une bonne affaire pour le colonisateur blanc mais aussi pour quelques africains qui ont fait de cette vente leur mode de vie. Comme l'explique le professeur Tidiane Diakité dans son livre, *La traite des Noirs et ses acteurs africains*, il est incontestable que les africains ont joué un rôle de collaborateurs et d'intermédiaires actifs dans l'évolution du processus de la traite mais la réalité étant plus complexe, il faudrait une étude plus spécifique qui ne permet pas de juger ni de condamner ces acteurs africains.

Zapata Olivella mettra l'accent sur cet aspect historique peu traité dans les livres d'Histoire en relatant dans le second chapitre du roman, les tensions entre le négrier le gouverneur Diego de Dévora et Elizi, l'africaine chargée de la vente de son propre peuple propre.

Toujours à travers l'analyse de l'univers spatio-temporel dans le roman, nous remarquons que dans la seconde partie, *le Muntu américain*, l'espace est décrit progressivement, des cales du bateau négriers aux côtes et aux baies, jusqu'à l'apparition du port de la nouvelle terre, Carthagène des Indes où « los difuntos se dan prisa en descolgarse por el ancla para depositar sus huesos en las aguas profundas de la bahía. » (Zapata Olivella, 2007: 178).

Cette référence aux restes des défunts déchargés dans les eaux profondes de la baie permet à l'espace maritime d'acquérir une dimension particulière, celle de dépositaire de la mémoire ancestrale.

Zapata Olivella choisit la ville de Carthagène des Indes comme cadre spatial pour mettre en scène le récit du « *Muntu Américain* ». Le choix de cette ville n'est pas anodin car il est en parfait accord avec le discours historique.

D'abord, parce que cette ville a joué un rôle important dans le développement économique de l'Amérique latine. Il n'est pas sans rappeler que Carthagène des Indes était le principal port négrier qui permettait l'entrée et la distribution des esclaves en Amérique latine.

Cette ville est également devenue célèbre grâce à un évènement historique qui a marqué l'histoire des Noirs d'Amérique latine : la rébellion de Xemani (Xemani est un village d'esclaves où s'est fomentée pour la première fois une révolte d'esclaves)

Un autre lieu stratégique cité dans le récit est le Palenque de San Basilio, qui a été, selon l'Histoire, et comme nous l'avons déjà vu auparavant, le premier village d'esclaves libres, fondé par Benkos Biojo, un important personnage historique dans l'histoire des Afro-américains qui joue également un rôle important dans la fiction. Marvin A Lewis rappelle dans *La trajectoire Novelistique de Manuel Zapata Olivella : de l'oppression à la libération* que Benkos Biojo est préparé depuis sa naissance aux pratiques déshumanisées de l'esclavage. Ceci démontre la part d'humanité que le système a toujours niée et réfuté. On comprend mieux pourquoi Zapata Olivella donne un statut légendaire et mythique à ce personnage historique.

Dans la troisième partie du roman, Zapata Olivella choisit comme cadre spatial l'île d'Haïti. L'Histoire raconte que le 14 août 1791, à Bois-Caïman, dans la plaine du Nord,

de nombreux esclaves décident la révolte, sous l'autorité de Boukman, assisté de Jean-François et Biassou. Ce premier acte de la révolution des esclaves aurait pris la forme d'une cérémonie vaudou. En quelques jours, toutes les plantations du Nord sont en flammes, et un millier de Blancs massacrés. Malgré la répression où Boukman est tué, des bandes d'esclaves armés persistent dans les campagnes et les montagnes. Dans d'autres parties du pays, des révoltes plus spontanées s'ensuivent.

Puis Zapata Olivella déplace le cadre spatial dans l'actuelle Venezuela, il raconte la naissance du Libertador Bolívar⁷⁷ et explique comme certaines circonstances ont fait que Bolívar ait été allaité par sa nourrice Hipolita, une esclave noire. Il est intéressant de voir que certains livres d'Histoire⁷⁸ ne mentionnent pas ce détail non des moindres, que Bolívar ait été confié à une esclave noire Hipolata. Dans *Changó el Gran Putas*,

⁷⁷ La famille Bolívar est originaire de la petite localité de Ziortza-Bolibar, en Biscaye (Pays basque espagnol). La famille Bolívar est présente au Venezuela dès les premiers temps de la colonisation espagnole de l'Amérique du Sud et, à la naissance du futur *Libertador*, fait partie de l'élite créole de la colonie. L'ancêtre familial est Simón Bolívar (dit « le Procureur ») qui en 1559 quitte le pays basque pour l'île de Saint-Domingue où il exerce la profession de greffier de l'une des chambre de l'*audiencia*^{PV} ². En 1587, Simón Bolívar quitte Saint-Domingue avec son parent le gouverneur don Diego de Osorio pour s'installer en *Tierra Firme* en qualité de trésorier-comptable^{PV} ². Promu procureur par le *cabildo* de Caracas, il réalise en 1590 une mission à Madrid auprès de Philippe II pour solliciter des privilèges commerciaux en faveur de la colonie. Il meurt en 1612. La génération suivante est représentée par un prêtre, chargé du tribunal de l'Inquisition et qui se distingue en participant à l'expédition contre Lope de Aguirre, conquistador particulièrement cruel qui s'est rebellé contre l'autorité du roi. Pour ces services, ce prêtre se voit offrir une *encomienda* sur les terres de San Mateo. À la troisième génération figure don Juan de Bolívar y Villegas (es), grand-père du *Libertador*, lequel aurait du sang indigène. Avec le temps, la famille Bolívar, alliée par le mariage avec d'autres familles des premiers colons du Venezuela, a obtenu diverses fonctions et distinctions comme celles de *Régisseur*, *sous-lieutenant du Roi*, ainsi que des titres de noblesse comme celui de *marquis de Bolívar* et *vicomte de Cocorote*, ce dernier étant associé à la cession des riches mines de cuivre de Cocorote et de la seigneurie d'Aroa. La mère de Simón Bolívar, María de la Concepción Palacios y Blanco, tout comme son père Juan Vicente Bolívar y Ponte faisaient partie de l'aristocratie de Caracas, et en dépit d'une grande différence d'âge, ils se marièrent en 1773 : Juan Vicente avait 47 ans tandis que Concepción n'en avait que 15. Ils eurent cinq enfants : María Antonia, Juana Nepomucena, Juan Vicente, Simón et María del Carmen. Cette dernière mourut pendant dans les heures qui suivirent sa naissance.

⁷⁸ Les Livres d'Histoire auquel je fais référence sont cités dans la bibliographie, dans Ouvrages sur la traite et l'esclavage, notamment, celui de PETRE-GRENOUILLEAU, Olivier, Les traites Négrières, éditions Gallimard, Paris, 2004, 468p ou encore celui de Philips, William D.J.R historia de la esclavitud en España, Playor, Madrid, 1990 p191.

le lecteur découvre aussi que les Orishas avaient décidé qu'une fille africaine (la fille de Hipolita) devait être sacrifiée , pour que sa mère puisse nourrir le garçon choisi par Changó, celui qui mettra fin à l'esclavage en Amérique. Dans l'Histoire, c'est la jumelle de Bolivar qui est morte à la naissance et non la fille d'Hipolata. On peut alors se demander pourquoi Zapata Olivella a voulu fictionnaliser ce fait historique en lui apportant quelques modifications. Dans l'histoire officielle, il y eut certaines polémiques sur l'engagement de Bolivar à vouloir abolir l'esclavage. Comme le rappelle Jean Pierre Rissouan⁷⁹ lorsqu'il évoque le problème de l'esclavage chez Bolivar :

On sait que beaucoup de Créoles ne sont pas abolitionnistes. Le texte même d'Aubrun⁸⁰ pourrait être interprété de la manière suivante : « on vous accorde la liberté, à condition que vous vous engagiez dans l'armée ». John Lynch⁸¹ manie la perfidie en bon homme d'Albion. Il écrit: "On allait recruter parmi les esclaves noirs, offrant l'affranchissement en échange du service militaire. Liberté à vrai dire toute relative. Même Bolivar, tout humaniste qu'il était, subordonnait l'émancipation à la conscription. Ses fameuses proclamations de 1816 alors qu'il se trouvait à Haïti pour organiser une nouvelle expédition au Venezuela, appelaient les esclaves à conquérir leur liberté en ralliant les forces républicaines"⁸².

⁷⁹ Roussian ; Jean Pierre ; *Simon BOLIVAR, le libérateur*

⁸⁰ AUBRUN Charles-V., «Bolivar et la Révolution américaine », In Bulletin Hispanique, Tome 38, N°2, 1936.pp.173-207.http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1936_num_38_2_2721 ; consulté le 25 Novembre 2013.

⁸¹ John LYNCH, directeur de l'Institute of Latin American Studies, université de Londres, « L'indépendance de l'Amérique espagnole (1808-1826) », revue L'Histoire, n°32, mars 1981.

⁸² John Lynch qui met en avant "la cascade de mépris" constatée par Humboldt (cf. 1ère partie ; lien L'Amérique latine à la veille de l'indépendance (1808) au sein d'une pyramide sociale rigide et bigarrée et donc met en avant aussi les conflits de classes et d'intérêts.

"Quelle sorte de révolution s'est donc produite en Amérique espagnole entre 1810 et 1830 ? Jusqu'à présent, ce sont surtout le côté héroïque et les aspects politiques de l'indépendance qui ont été mis en valeur, en particulier le rôle des grands généraux libérateurs, Bolivar, San Martin ou Sucre. Cependant, ces révolutions politiques furent aussi de terribles commotions sociales et économiques : on s'intéresse davantage aujourd'hui aux acteurs des guerres d'indépendance, on s'interroge sur l'attitude des différents groupes sociaux et sur leurs intérêts respectifs. Ainsi commence à être mieux connu le rôle exact des

D'ailleurs, au Venezuela, la situation sociale était encore plus explosive qu'au Mexique ou au Pérou, car la partie non blanche de la population était composée non d'Indiens sans ressources, mais de Noirs et de mulâtres libres et ambitieux. Désignés parfois sous le nom de « pardos » ou « castas », ils constituaient la majorité de la population et rivalisaient directement avec les Blancs dans la lutte pour le pouvoir social et politique. De surcroît, l'économie de plantation vénézuélienne était tributaire d'une main-d'œuvre d'esclaves, qui montrait des signes croissant d'agitation. Vers 1800, sur une population totale de 898.000 âmes, on comptait 61 pour 100 de pardos et d'esclaves, et 20 pour 100 de Blancs. L'aristocratie vénézuélienne, constituée par un groupe relativement restreint de Blancs, propriétaires terriens ou négociants -surtout dans les ports-, s'opposait farouchement à la progression de la « gente de color ». Elle rejetait un nouveau code des esclaves, protestait contre la pratique du gouvernement espagnol consistant à accorder un brevet de blancheur à certains sang-mêlé, et s'opposait à l'instruction du peuple. Pour le conseil municipal de Caracas, les lois des Indes "ne veulent pas que les pardos, tout libres qu'ils sont, vivent sans maître. Bolivar se fit l'écho de cette crainte : « nous avons une poudrière à nos pieds. Qui contiendra les classes opprimées ? Les esclaves briseront leur joug, chaque nuance de peau cherchera à s'assurer la domination »⁸³. Rappelons que le mouvement pour l'émancipation politique au Venezuela s'accompagna de la lutte des esclaves pour leur propre affranchissement, lutte animée par une haine raciale intense qui donna lieu à de violents excès sur les personnes et les biens. Alexandre de

Créoles, ces Blancs nés aux colonies, qui se disaient descendants des conquistadores se trouvaient écartés des fonctions politiques par les Espagnols métropolitains. On comprend mieux aussi, au cours de ces événements, l'attitude des esclaves, des « gens de couleur » et des communautés indigènes. Qui donc s'est réellement battu dans les guerres d'indépendance ? A qui ont-elles profité ?

⁸³ Charles-V. Aubrun, *Bolivar et la Révolution américaine*: Bulletin Hispanique. Tome 38, N°2, 1936. p.173-207.

Humboldt affirma que l'aristocratie des planteurs du Venezuela étaient opposée à l'indépendance parce "qu'elle croyait qu'en cas de révolution, elle risquait de perdre ses esclaves".⁸⁴ Ces très riches planteurs préféreraient encore une domination étrangère à un gouvernement par des Américains de la classe inférieure. Le conflit racial terrifiait la société blanche, l'exemple d'Haïti est encore dans tous les esprits, les Créoles sont peu enclins à se battre pour l'abolitionnisme. C'est pourquoi les Créoles craignaient la révolution. Ils ont dû se battre sur deux fronts : contre l'Espagne et contre les masses. Reste à savoir, comment s'est situé Simon Bolivar dans cette problématique. Homme d'une classe ? Homme d'une nation ? Homme de tout un continent ?

Dans son combat, Bolivar put compter sur les Créoles indépendantistes, sur les pardos mais aussi sur les Llaneros⁸⁵ dont le rôle fut décisif lors de la bataille contre les espagnols à Carabobo, en 1821, et à Junin, en 1824. À cette date, il commandait aussi des bataillons d'esclaves noirs au Venezuela et en Nouvelle-Grenade.

⁸⁴ Cité par John LYNCH, directeur de l'Institute of Latin American Studies, université de Londres, « *L'indépendance de l'Amérique espagnole (1808-1826)* », revue *L'Histoire*, n°32, mars 1981.

⁸⁵ Habitant des llanos, régions de plaines herbeuses d'Amérique du Sud (Venezuela occidentale et Colombie orientale). Les llaneros sont d'une force et d'une activité surprenantes ; ils passent leur vie à dompter les chevaux, à lutter contre les taureaux ; ils traversent à la nage les fleuves les plus rapides, et se plaisent à chasser le tigre [le jaguar], à combattre le caïman. Sous un climat ardent, les besoins du llanero sont très-limités ; il ne se nourrit que de chair crue et de racines ; ses vêtements se composent d'une peau d'animal quelconque fraîchement dépouillée ; parfois, mais rarement, il porte des caleçons de toile. Durant la paix, une courroie (lazzo) et un hamac sont les seuls meubles qu'il possède ; pendant la guerre, il y ajoute une lance. Les llaneros, ces Cosaques du Nouveau Monde, combattent toujours à cheval, avec des lances d'une excessive longueur. Leurs chevaux sont de petite taille, mais robustes, vifs et légers à la course ; ils les montent à poil [sans selle], ou avec une petite selle faite de deux morceaux de bois rajustés ensemble par des courroies de cuir. Quand il court, la lance en arrêt, le llanero se couche horizontalement, la tête en avant, suspendu à la crinière de son cheval ; il se précipite sur son ennemi avec la rapidité de la foudre, le frappe, et achève sa carrière sans paraître même ébranlé de ce choc violent. — (Les Nouveaux États de l'Amérique du Sud : La République de Venezuela; Revue britannique, 5e série, tome 6 (novembre-décembre), Paris, 1841, pp. 293-333)

Dans *Changó el Gran Putas Zapata* Olivella raconte la mort de l'amiral José prudencio⁸⁶ Padilla qui s'est vu emprisonné et fusillé sous les ordres de son ami Bolivar, avait qui il avait combattu et qui l'a accusé de conspiration lors de l'attentat de septembre 1828.⁸⁷

En intitulant ce chapitre « Simon Bolivar : Memoria del Olvido » [Simon Bolivar : mémoire de l'oubli], Zapata a peut-être voulu démontrer que l'exécution de Padilla non seulement ne devait pas être oubliée par l'Histoire mais rappeler également que le parcours héroïque de Bolivar a été accompli au prix de sacrifices. Bolivar aurait-il oublié qu'il a été allaité par une esclave noire ? En fusillant José Prudencio, n'aurait-il pas tué une partie de lui-même.

D'ailleurs le personnage de José prudencio padilla (défunt) le rappelle à son épouse en lui expliquant que si elle ne touchera pas à la pension de son mari c'est parce que ce dernier a endeuillé les drapeaux de la patrie avec la révolte des noirs. Par conséquent il est considéré comme un traître de la patrie malgré les nombreuses batailles et médailles qu'il a obtenues en la défendant.

⁸⁶ José Prudencio Padilla (1784 - 1828) fut un amiral colombien, et un chef militaire des luttes pour l'indépendance de l'Amérique du Sud.

Né à Riohacha, il combattit avec Bolivar; il remporta le premier succès de la marine colombienne au combat de Tolù en 1815 et est resté célèbre pour la victoire navale décisive du lac Maracaibo du 24 juillet 1823, qui vit la défaite de la flotte espagnole.

La Conspiration de septembre (espagnol : Conspiración Septembrina),est un attentat contre le Libertador et président de la Grande Colombie Simón Bolívar, commis à Bogota le 25 septembre 1828 par des opposants au gouvernement. :Au milieu de la nuit du 25 septembre, une douzaine de civils et vingt-cinq soldats commandés par Pedro Carujo (es) forcent la porte du palais présidentiel, assassinent les gardiens et cherchent les quartiers de Bolívar. Manuela Sáenz, qui est ce soir-là avec Bolívar, le réveille. Après avoir entendu ce qui se passe, Bolívar prend son pistolet et son sabre et essaye d'ouvrir la porte, mais Manuela le convainc de s'échapper par la fenêtre. Bolivar donne l'ordre d'évaluer la situation dans les casernes, tandis qu'il reste toute la nuit sous un pont, aggrave ainsi sa tuberculose. Durant les jours suivants, les conspirateurs sont arrêtés. Beaucoup d'entre eux sont jugés au cours de « procès » ainsi que des militaires de haut rang soupçonnés d'implication dans la planification de l'attentat, en collaboration avec les exécuteurs ou par leur passivité. Le général Santander, et l'amiral Padilla sont accusés. Ce dernier est condamné par le conseil et fusillé.

Desde aquí te veo Pabla Pérez en las oficinas públicas, prendiendo velas a la memoria de tu almirante asesinado. Eluden pagarte la pensión de la viuda porque dicen que tu difundo marido enluto la bandera de la patria con la rebelión negra de los esclavos. Fusilado por traidor, envilecido con la horca y proscrito de mis derechos ciudadanos, miraban con sorna las medallas, las cruces, las insignias que muestran en tu pañolón negro. Olvidados están los títulos de Gran almirante Benemérito General de la Orden de los Libertadores, capitán de Navío de la Armada Nacional.” (426)

En historicisant l'espace (la Colombie) dans le chapitre de José Prudencio Padilla, Zapata Olivella a tenu à mettre l'accent sur un point essentiel dans l'Histoire de la Colombie. À force de se concentrer sur des récits qui rendent compte des mérites et des vertus des hommes blancs, les livres d'histoire ainsi que les manuels scolaires ignorent complètement le rôle qu'ont joué les personnages Noirs et/ou féminins dans le processus d'indépendance. Tel est le cas du général José Prudencio Padilla. De mère amérindienne et de père noir, Padilla appartenait au secteur de la population que la société du XIXème appelait « Pardos ». Militaire de profession et partisan de Bolivar, il s'est engagé dans l'armée patriote et a remporté diverses batailles importantes pour l'indépendance de la Colombie et du Venezuela. Élu Sénateur à Bogotá, Padilla a même été reconnu par Bolivar comme « l'homme le plus important du pays ». Néanmoins, craignant une pardocracia, Bolivar, Santander et autres leaders criollos soupçonnaient Padilla de vouloir mobiliser les Pardos contre les Blancs. Par ailleurs, le général Padilla fut accusé, à tort, d'avoir participé à la conspiration pour assassiner Bolivar et fut condamné à la peine de mort en 1828. Ce n'est qu'en 1832 que l'histoire officielle l'a

acquitté du crime pour lequel il fut injustement accusé et l'a reconnu en tant que leader de l'indépendance.⁸⁸

On remarquera que quelques livres d'Histoire oublient même parfois de mentionner la cause de la mort de Padilla. Ceci rappelle un autre personnage historique Noir colombien volontairement oublié par l'Histoire. A la fin du XIXème siècle, José Nieto Gil a été président de la Colombie. Pourtant, il ne figure dans aucun livre d'histoire. Pourquoi ? Vraisemblablement parce qu'il était Noir. Les Colombiens ont caché l'existence de José Nieto Gil pendant plus d'un siècle. C'est un historien colombien, Orlando Fals Borda, qui a découvert le portrait de José Nieto Gil au début des années 70, alors qu'il était à l'abandon dans le grenier d'un palais de Carthagène (nord). Toute sa vie, Fals Borda a essayé de rendre justice à ce personnage injustement oublié. Mais ce n'est qu'à la mort de l'historien, en août 2008 que la presse colombienne a retrouvé de l'intérêt pour cet homme de sang africain au destin hors du commun.

⁸⁸ Des jeunes afrocolombiens n'ont pas voulu célébrer les 200 ans d'Indépendance. Mardi 20 juillet 2010, un rouleau de papier de 300 mètres de long est étendu sur le Parc National de la capitale colombienne. En lettres de différentes couleurs, les questions sont exposées au sol. Alors que dans le reste de la ville et du pays, on célèbre les 200 ans d'Indépendance, 8 organisations de jeunes et d'étudiants noirs venant de l'ensemble du territoire national menaient une activité pour dire au monde qu'ils ne se sentent pas identifiés par la fête de la patrie.

“Notre Congrès a aboli l'esclavage le 21 mai 1851. Il a indemnisé l'esclavagiste et n'a rien donné à l'esclave”, raconte Heberto Mosquera, de Kaffó, qui regroupe des étudiants de diverses universités.

À sa voix se joint celle de Luis Ernesto Olave, de Fundesarrollo Afro: “Le Palenque de San Basilio s'est libéré de la couronne espagnole en 1713, cela fait près de 300 ans. Là se sont réfugiés beaucoup de nos ancêtres, qui fuyaient l'ignominie de l'esclavage. Nous n'avons rien à célébrer aujourd'hui, mais nous avons plutôt un grand nombre de questions à poser”.

La question numéro 60: Pourquoi n'existent-ils pas des politiques claires pour la génération d'emplois dignes pour la population afrocolombienne?

Question numéro 113: Pourquoi après 200 ans d'Indépendance et 159 années après l'abolition de l'esclavage, l'État n'a construit aucune politique de réparation intégrale? Numéro 67: Pourquoi alors José Prudencio Padilla, fondateur de l'École Navale des Cadets était noir, est-il si difficile pour un afrodescendant d'accéder aux études dans cette institution?

<http://guyzoducamer.afrikblog.com/archives/p670-19.html>. Consulté en décembre 2010.

Anne-Marie Losonczy, anthropologue et directrice d'études à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (EPHE), spécialiste de la Colombie, s'intéresse particulièrement au Chocó et à la côte caribéenne, d'où était originaire José Nieto Gil.

Nieto Gil a été effacé de l'Histoire parce qu'il était mulâtre, mais aussi parce qu'il venait de la région de la côte caraïbe, peuplée d'afro-colombiens et qui a toujours été considérée comme marginale par le pouvoir central de Bogota. C'était un libéral républicain. Il a été député de ce que l'on appelait à l'époque 'la Confédération grenadine' [actuelle Colombie] et est ensuite devenu gouverneur de l'Etat de Bolivar. En 1861, avec plusieurs alliés libéraux, il a renversé le gouvernement central conservateur et s'est autoproclamé Président. Pour l'anecdote, c'est un de ses alliés blancs qui devait devenir Président, mais n'étant pas arrivé à temps à l'investiture, c'est Nieto Gil qui a pris sa place. Il est resté à ce poste pendant six mois. Son portrait a été peint juste avant son accession à la présidence. L'œuvre a immédiatement été envoyée en France pour y être blanchie et rendre Nieto Gil plus 'digne' aux yeux de l'élite de Carthagène, racialement très fermée. Le tableau a ensuite été 'renoirci' en 1974 quand Fals Borda l'a sorti de l'ombre. Mais ce n'est que très récemment qu'il a été réexposé au musée de Carthagène.

Nieto Gil est toujours absent de l'historiographie officielle, alors que d'autres présidents, restés moins longtemps que lui au pouvoir, sont régulièrement mentionnés. Cette histoire révèle que les préjugés anti-noirs sont profondément ancrés chez l'élite colombienne.

En historicisant l'espace (la Colombie) dans la fiction *Changó*, Zapata Olivella a voulu encore une fois dénoncer cette invisibilité de la participation des noirs dans la défense du continent latino américain. De nombreux personnages historiques Noirs ayant combattu pour la Colombie ou autre pays latino-américain ont totalement été oublié par l'Histoire. D'ailleurs ce n'est pas par hasard que le personnage de José Prudencio fait

référence à Ocaña comme lieu de son exécution. Cette municipalité a joué un rôle important dans l'histoire de la Colombie.⁸⁹

⁸⁹ La Convention d'Ocaña est une assemblée constituante de la Grande Colombie qui s'est réunie dans la ville d'Ocaña, en Colombie, entre le 9 avril et le 10 juin 1828. Son objectif était de réformer la constitution de Cúcuta afin de résoudre les problèmes survenus durant la première république de Colombie.

2. Historicisation du temps de la fiction : Ancrage historique

L' historicisation est associée à un discours sérieux et par voie de conséquence, apparenté au récit historique, au récit de mémoire, en somme au récit documentaire dont la tâche principale serait de documenter, de faire un état de connaissances autour d'un fait. C'est pourquoi le cadre chronologique de *Changó el Gran Putas* renvoie à des situations et des faits bien connus de l'Histoire.

Zapata Olivella a construit un récit dont les personnages principaux et secondaires sont des figures notoires de la mémoire du continent latino-américain.

Dans notre travail de thèse, il est intéressant de voir comment Zapata Olivella a revisité certains grands mythes de l'Histoire : le mythe de Bolivar, de Toussaint Louverture, de Benkos Biojo et bien d'autres qui ont marqué l'histoire des indépendances , mais il est aussi intéressant de voir comment Zapata Olivella a réussi à ancrer historiquement un mythe légendaire comme celui du dieu Changó, un dieu africain et le réadapter dans l'imaginaire latino-américain, plus précisément dans l'imaginaire afro-américain. C'est ce que nous tenterons de comprendre dans un deuxième temps mais tout d'abord notre objectif sera de comprendre la fonction du mythe dans l'imaginaire social latino-américain. Selon Edmond Cros, « les mythes politiques constituent les points d'ancrage où s'accrochent littéralement les imaginaires sociaux. Ils réorganisent la mémoire collective et constituent des points d'ancrage à partir desquels les citoyens qui adhèrent règlent leurs comportements.⁹⁰

⁹⁰, Edmond CROS, *Histoire et déni de l'Histoire* » Art .cit p14

Dans l’imaginaire social latino-américain et même occidental, Simon Bolivar est perçu comme le Libertador, un héros, une image emblématique de L’Amérique latine et pourtant dans *Changó el Gran Putas*, Zapata Olivella n’hésite pas à écorner cette image en rappelant que Bolivar n’a pas tenu à sa promesse de libérer les Ekobios. D’ailleurs le tribunal des Ancêtres le lui reproche: « ¡Simón si te acusa de haber dejado a tus palabras lo que pudiste defender con el filo de tu espada: la libertad de los Ekobios! (366). Avec ce décrochage Historique (rappeler ce que l’histoire a probablement occulté), le lecteur peut y voir comme un aspect de ce qu’Edmond Cros appelle «déphasage»⁹¹. Une discontinuité historique qui va remettre en question la fiabilité du discours historique et dénoncer la rétention d’informations secrétée par les imaginaires sociaux.

Il est inconcevable pour l’Histoire de l’Amérique latine que Simon Bolivar ait été un anti-héros et pourtant le récit de fiction de *Changó el Gran Putas* met bien en évidence sa non-participation ou plutôt son refus de vouloir participer à la liberté des Ekobios et sa trahison envers José Prudencio Padilla.⁹² Il en est de même pour le personnage de Toussaint Louverture⁹³. Dans *Changó el Gran Putas*, le récit remet en question son

⁹¹ Edmond CROS, *Le sujet culturel, Sociocritique et psychanalyse*, Paris, L’Harmattan, 2005, p. 22.

⁹² José Prudencio Padilla (1778-1828) marin, héros de l’indépendance de la Colombie et du Venezuela. Zambo triéthnique (Indien, Noir, Blanc). Exécuté pour insubordination, par ordre de son ancien compagnon d’armes Bolivar.

⁹³ Toussaint Louverture est une figure relativement méconnue en France, alors que son aura dépasse le cadre des frontières d’Haïti sur les continents américain et africain. L’homme, on le sait, naît sur l’île de Saint-Domingue - alors l’une des principales colonies françaises des Caraïbes - au milieu du XVIIIe siècle et est esclave avant d’être libéré par son maître. S’il accompagne les révoltes contre les injustices du système colonial, il n’en est pour autant jamais le principal pourfendeur.

La Révolution française lui offre l’opportunité de mettre ses talents d’organisateur et de combattant d’abord au service du... roi d’Espagne, qui règne sur la partie espagnole de l’île, puis au service de la République française, qui le fera général. Lorsque Louverture promulgue en 1801 une constitution qui lui donne les pleins pouvoirs à vie, Bonaparte décide d’en finir avec lui. Il envoie le général Leclerc à la tête d’un corps expéditionnaire chargé de ramener l’ordre sur la partie française de Saint-Domingue. Louverture est fait prisonnier, il est transféré à Brest sur le vaisseau Le Héros (!) puis acheminé au fort de Joux, dans le Jura, où il finira sa vie en 1803, à l’âge de 60 ans, privé des soins qui auraient pu adoucir

rôle dans l'émancipation des Noirs, son œuvre de pouvoir libérer les Noirs est restée inachevée. Toussaint Louverture proclama son intention d'instituer une République Noire mais il dut capituler devant l'expédition de reconquête envoyée par Bonaparte sous le commandement de Leclerc. Arrêté, emmené en France et interné au fort de Joux, il mourut peu de temps avant que ne soit proclamée l'indépendance d'Haïti en 1804. D'ailleurs le lecteur découvre le personnage de Toussaint Louverture incarcéré et expliquant à Napoléon Bonaparte les raisons qui l'ont poussé à ne pas achever son œuvre : libérer les Noirs « yo tambien vivo de mis errores y dejé inconclusa mi obra. Si un día proclamé la adhesión de nuestra naciente República a tu imperio, fue solo por el acaso de tus enemigos que deseaban arrebatar nos la Libertad » (279). L'historiographie haïtienne et occidentale hissent un portrait de Toussaint Louverture à l'image d'un « Spartacus noir ». Pourtant le récit apporte une vision plus contrastée du personnage lorsque le fantôme de Napoléon lui rend visite dans sa cellule. Ce fantôme qui est apparu avec la complicité des Orichas reproche à Toussaint d'avoir imité la vanité de Dessalines. Ce fantôme ne serait-il pas la conscience de Toussaint essayant d'apporter des réponses aux ancêtres afin de justifier les raisons qui ont laissé son œuvre de libérer les Noirs inachevée? Comme si Toussaint dans ce dialogue avec ce qu'il croit être le fantôme de Bonaparte, essaye de faire la paix avec lui-même.⁹⁴ De plus, Toussaint Louverture pensait ne pas pouvoir accéder au monde des ancêtres.

sa captivité. Saint-Domingue deviendra indépendante sous le nom d'Haïti le 1er janvier 1804, devenant ainsi la première colonie à s'affranchir grâce à la révolte de ses esclaves.

⁹⁴ Un Roman reprend cette idée, « La deuxième mort de Toussaint-Louverture » de Fabienne Pasquet,, paru chez Actes Sud :

Kleist, poète allemand, est emprisonné au fort de Joux dans le Jura. En faisant l'éloge de Toussaint-Louverture, il le fait apparaître. Les deux hommes ne s'entendant pas bien, une atmosphère tendue règne dans leur cellule. Ils ne possèdent pas les mêmes points de vue sur les thèmes de la mort et de Bonaparte. Mais Kleist doit aider Toussaint-Louverture à mourir comme il aurait dû quatre ans plus tôt, c'est à dire qu'il doit mourir non pas comme un héros, mais comme un simple homme. Kleist l'aide à se libérer de

D'ailleurs, la figure de Toussaint Louverture a souvent été controversée par les historiens. Certains n'hésitent pas à le surnommer le « Libérateur Opportuniste » et beaucoup s'interrogent encore sur le rôle joué par Louverture lors de la révolte de 1791⁹⁵

ses idées qui l'ont hanté durant ces quatre années. Il l'accompagne dans la mort jusqu'au bout. Toussaint-Louverture, meurt délivré.

Dans ce magnifique roman, Fabienne Pasquet semble se servir de Kleist, simple poète pour faire parler Toussaint Louverture. Fabienne Pasquet préfère Kleist à un personnage célèbre, certainement pour laisser voir que Toussaint Louverture est bien le personnage n°1. Ainsi Toussaint Louverture nous conte une partie de son histoire par l'intermédiaire de Kleist. Une question se pose : Toussaint Louverture revit-il pour mieux mourir ?

Tout au long du roman, les idées de Toussaint Louverture se contredisent avec celles de Kleist et vice-versa. Avec comme inquiétude centrale, les différentes façons de mourir : mort naturelle ou suicide.

Toussaint Louverture n'a pas pu accéder au monde des ancêtres ; les nombreux dialogues avec le poète lui permettront certainement de faire la paix avec lui-même

⁹⁵ Il existe deux courants historiographiques au sujet du rôle joué par Toussaint Louverture dans la révolte des esclaves du Nord en 1791.

Le plus important courant le présente comme l'un des instigateurs importants de l'insurrection. L'historien haïtien du XIX^{ème} siècle Céliney Ardouin rapporte à partir de témoignages d'anciens vétérans, que Toussaint Bréda aurait été contacté par les royalistes pour fomenter l'insurrection. Les royalistes cherchaient, par ce biais, à porter atteinte au mouvement des patriotes autonomistes, c'est-à-dire aux petits Blancs. L'insurrection lancée, la première réaction de Toussaint Bréda a été de mettre à l'abri son ancien maître Bayon de Libertat. Deux hypothèses peuvent être avancées pour expliquer ce fait. La première hypothèse est qu'il n'aurait pas envisagé que le mouvement puisse se retourner contre les grands blancs. La seconde est qu'il ne serait tout simplement pas l'un des fomenteurs de l'insurrection.

Le deuxième courant historiographique est animé par l'auteur Pierre Pluchon. Pour lui, Toussaint Bréda n'était pas forcément en phase avec ce mouvement insurrectionnel qui le menaçait d'une double manière : en tant que maître d'esclaves et de biens, il pouvait être la proie des insurgés ; dans la confusion des représailles quasi-imminentes des Blancs, il pouvait facilement être une victime de la répression. Par conséquent, avec une certaine habileté, Toussaint Bréda aurait adopté un double jeu. D'une part, en mettant à l'abri son ancien maître Bayon de Libertat, Toussaint se serait assuré d'avoir un protecteur influent auprès des autorités coloniales. D'autre part, en approchant les insurgés en tant que médecin grâce à sa connaissance des plantes, il se serait assuré la protection de ses biens. Ce n'est peut-être qu'a posteriori, que ce double jeu lui aurait permis de s'ériger en intermédiaire entre les royalistes et les insurgés, puisque sa personne, connue des autorités à travers Bayon de Libertat, aurait été en mesure d'apporter une certaine honorabilité au mouvement. Ainsi, on note qu'il est l'un des signataires de l'adresse à l'Assemblée coloniale du 4 décembre 1791 proposant en vain une amnistie générale, avec les deux meneurs de l'insurrection Jean-François et Biassou. L'enlèvement marqué par l'extension du mouvement et la relative paralysie des propriétaires européens et mulâtres l'aurait poussé à s'impliquer davantage dans l'insurrection, dans le but de canaliser les insurgés, le transformant ainsi en meneur d'hommes. Cette vision critique émanant d'un auteur iconoclaste est toutefois loin de faire consensus auprès des historiens universitaires qui en critiquent le biais idéologique et l'absence d'un certain nombre de sources

Resta-t-il prudemment dans l'ombre de ce soulèvement en attendant de voir ce qui allait advenir? En fut-il l'instigateur principal ou fut-il en fait un agent des royalistes cherchant à mettre la pression sur les milieux républicains ?

Toutefois il est intéressant de voir comment la fiction de *Changó el Gran Putas* a relaté le soulèvement de 1791. En effet, le récit rappelle comment Toussaint avec une certaine habilité, aurait adopté un double jeu. D'une part, en mettant à l'abri son ancien maître Bayon de Libertat, (dans le récit Byron Libertat) Toussaint se serait assuré d'avoir un protecteur influent auprès des autorités coloniales :

[...] creo que puedo ser útil en lo que se proponen. Bastaría con que prometan no azotar a sus esclavos. Por tan bajo precio con nuestra ayuda ustedes los blancos estarían en condiciones de dominar a los engréidos mulatos.”(309).

D'autre part, en approchant les insurgés en tant que médecin grâce à sa connaissance des plantes et par son engagement dans le soulèvement de 1791, il est alors perçu comme celui qui ouvre les portes vers la liberté « Mi protegido Bouckman extiende su brazo por encima de sus cabezas y les muestra a Toussaint : - Este es el mensajero de Legba, L'Ouverture, el abridor de las puertas de nuestra libertad.”(311).

Le récit apporte une modification orthographique au nom de Bayon De Libertat⁹⁶ mais aussi à celle de Toussain Louverture. Le lecteur pourrait s'interroger sur la fonction de ces modifications récurrentes des patronymes au sein du récit. Pour ce qui est de Toussaint Louverture, les historiens expliquent que ce dernier troque alors son nom

⁹⁶ La famille Bayon de Libertat règne sur l'île de Saint Domingue où elle produit de la canne à sucre exportée vers les ports de Bordeaux et Nantes qui connaîtront de ce fait un fort développement. Une des propriétés des Libertat se trouve avoir à son service un cocher, né sur la propriété, qui deviendra surveillant, puis mayoral (dérivé de l'espagnol : chef supérieur). C'est un certain François Dominique Toussaint (1743-1803) dit "Toussaint-Louverture".

Bréda pour Louverture, surnom qui, bien que faisant l'objet de spéculations diverses, devait suggérer son habilité à ouvrir une brèche dans les rangs de l'adversaire. Pourtant dans le récit, il est considéré par les Ekobios comme « el Abridor de las puertas » de la liberté des Noirs, ce qui expliquerait pourquoi Zapata Olivella a choisi d'écrire le nom de Toussain Louverture avec un « L » apostrophe. Mais alors pourquoi a-t-il également apporté une modification à celui Bayon Libertat qu'il a retranscrit en Byron Libertat. L'étude de l'onomastique dans *Changó* est intéressante car il n'est pas anodin que Zapata Olivella ait choisi de changer certains noms de personnages historiques tels que « Bouckman au lieu de Boukman », « Mackandal au lieu de Makandal » « Agne Brown au lieu de Agnes Brown » et beaucoup d'autres. A ce propos, Vincent Jouve rappelle que « L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel. »⁹⁷ En effet, lorsqu'il y a des noms réels dans un roman, le lecteur pense y lire la vérité et non une fiction. Pourtant, Zapata a bel et bien averti son lecteur dès le début en précisant « Novela ». Par conséquent, cette modification orthographique de quelques noms historiques ne serait-elle pas en effet une sorte de « Déphasage » démontrant tout simplement l'adaptation historico-esthétique que Zapata Olivella fait de ces personnages ? Comme nous l'avons dit précédemment l'historicisation est associée habituellement à un discours sérieux, Zapata Olivella a donc réussi à manipuler certaines données historiques afin de dénoncer que toute construction historique n'est en réalité que le choix d'évènements préalablement choisis par l'Historien et qui vont alimenter les imaginaires sociaux. Cette maleabilité du discours historique passant par

⁹⁷ Vincent Jouve. *Poétique du roman*, Armand Colin, 2007, p 89.

une réadaptation esthétique de certains événements historiques ainsi qu'un jeu onomastique ne viserait-elle pas en réalité à faire exploser les frontières textuelles conventionnelles ? Dans cette optique, le lecteur est amené à s'interroger sur l'aspect « fictif » du monde « réel » et se retrouve donc face à une incertitude ontologique: qu'est-ce que la fiction, qu'est-ce que la réalité ? Qu'est ce qui est réellement fiable : ces mémoires rapportées par un récit de fiction ou l'Histoire telle qu'on la connaît et qui parfois présente certaines zones d'ombres ? Ainsi, l'Histoire que nous connaissons ne serait-elle pas le « produit » d'un bricolage historique ancré dans l'imaginaire social ? En admettant que Zapata Olivella ait voulu remettre en question la véracité et la « retranscription » d'évènements historiques rapportés par l'Histoire en se servant de la fiction, dans quel objectif l'aurait il fait, puisque dès le début du roman il avertit son lecteur que tout ce récit n'est que fiction ? Compte tenu de cette réflexion, notre travail consiste donc à comprendre pourquoi la fiction de *Changó el Gran Putas* est à l'origine d'un bricolage historique et non l'inverse. Le lecteur de *Changó* doit en effet se défaire de tout ce qui lui a été inculqué jusque ici afin d'avoir un nouveau regard sur l'Histoire des Noirs, une nouvelle lecture du continent américain dont les mythes politiques ne constituent plus des points d'ancrage qui organisent la mémoire collective. Zapata Olivella propose donc un nouveau regard sur l'histoire des Noirs digne d'un défi post-colonial, autant sur un plan historique qu'esthétique.

Partie II :

Paradoxale engagement :

D'une écriture

Polyphonique à

l'émergence d'une «voix »

Générique

Paradoxal engagement : d'une écriture Polyphonique à

l'émergence d'une «voix »Générique :

Chapitre I : Écriture Fragmentaire : un récit en rupture

L'écriture fragmentaire est une technique d'écriture érigée en éthique ; pratiquant tous les genres, elle échappe à tout système et remet en cause toutes les certitudes de la littérature.⁹⁸

C'est avec cette citation de Pierre Garrigues, auteur français, que nous introduirons notre réflexion sur l'écriture fragmentaire dans l'œuvre de Zapata Olivella, *Changó el Gran Putas*. Nous nous intéresserons dans ce travail à la structure hétéroclite du roman et nous aborderons la question de la composante narrative et tout ce qu'elle recèle comme fragmentation.

Dans un premier temps, nous analyserons les indices de rupture du récit qui provoquent l'éclatement du code narratif ordinaire et font ainsi émerger une nouvelle forme d'écriture dialogique et plurielle.

Le fragment est défini comme le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée. Il y a, comme l'origine étymologique le confirme, brisure, et l'on pourrait parler de bris de clôture de texte. La fragmentation est d'abord une violence subie, une désagrégation intolérable. On a souvent répété que les mots latins de fragmen, de fragmentum viennent de frango : briser, rompre, fracasser, mettre en pièce, en poudre, en miettes, anéantir. En grec, c'est le Klasma,

⁹⁸ Pierre Garrigues, *Poétiques du fragment*, Klincksieck esthétique, 1995, 409 p.

l'apoklasma, l'apospasma, de tiré violemment. Le spasmos vient de là : convulsion, attaque nerveuse, qui disloque. »⁹⁹

La vision que nous avons de l'écriture fragmentaire est en effet celle d'une écriture de la cassure empêchant toute adhésion naïve du lecteur au récit. Ce dernier se retrouve face à un morcellement narratif résultant d'une manipulation textuelle qui posera la question du dit et du non-dit dans le roman. En effet, le but paradoxal de cette écriture sera de dire l'indicible par des techniques de fragmentation du texte. Dans un premier temps, nous décrypterons les indices de cette rupture en essayant de comprendre leur fonctionnement dans le texte pour enfin définir leur finalité dans l'écriture du roman. Nous nous interrogerons également sur les risques au niveau de la réception, en d'autres termes quel lectorat est réellement visé par ce choix poétique ?

1. Indices de cette rupture :

1.1 Eclatement de la structure interne du roman :

La linéarité du récit est remise en cause par l'insertion de formes disparates dans la narration provoquant un éclatement des codes canoniques. Le lecteur de *Changó el Gran Putas* se retrouve ainsi désemparé par une forme non-conforme de la structure hétéroclite du roman.

⁹⁹ Alain Montandon, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p. 77.

Nous interrogerons dans un premier temps, les différents procédés narratologiques utilisés par l'auteur afin de favoriser l'éclatement des codes du récit.

L'une des particularités les plus frappantes dans *Changó el Gran Putas* est cette absence de frontières génériques entre le récit oral et l'écriture romanesque. Les techniques utilisées par Zapata Olivella afin de transgresser les formes canoniques de l'écriture romanesque sont soit des néologismes comme « luzsombra »(112), « vistasonido » (153), « sombraluz »(157) « ayermañana » (175), correspondant aux pratiques discursives africaines, soit l'intégration dans sa création romanesque des éléments endogènes c'est-à-dire, des éléments du récit traditionnel oral tels que, par exemple, la prise de parole du Griot africain au début du roman : « ¡Oídos del Muntu, ¡Oíd! ¡Oíd! ¡Oíd! ¡Oíd! ¡Oídos del Muntu Oíd! [...] Soy Ngafua, Hijo de klissi kama, dame padre tu voy creadora de imágenes, tu voy tantas veces escuchada a la sombra del baobab. » (59).

Face à cette polyphonie énonciative, le lecteur de *Changó* se retrouve décontenancé et a du mal à suivre l'histoire par la multiplication et la succession rapide des dialogues qui viennent perturber la linéarité et par conséquent briser l'homogénéité du récit. Pour Tzvetan Todorov « Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. »¹⁰⁰. Cette esthétique de la brisure, qui casse la linéarité du récit contraint donc le lecteur à un mouvement discontinu de va-et vient permanent à travers le texte. Cette stratégie de télescopage visuel imposée au lecteur permet également d'expulser la figure de l'auteur, en démultipliant les sujets parlants. Le

¹⁰⁰ T. Todorov, *Poétiques*, éditions Seuil, coll. « Points », N°45, 1973

lecteur se retrouve ainsi déconcerté par cet effet de parasitage, caractéristique fondamentale de l'écriture fragmentaire.

Ce parasitage narratif qui se donne à lire comme une manipulation textuelle pousse le lecteur à s'interroger sur la finalité de cette écriture. L'écriture de la cassure ne dénoncerait-elle pas en effet le non dit, la censure. La censure désigne différentes formes d'atteintes à la liberté d'expression et c'est en effet, ce que l'on retrouve au chapitre *El culto de los ancestros* lorsque Agne Brown, une noire américaine défend la mémoire de ses ancêtres auprès de son ancien professeur d'université Mr Harrington « sin que advirtiera mi turbación, moduladas por otro, pronunciaré las palabras : vengo a hablarle del renacimiento africano del culto a la Vida y a las Sombras. » et que lui ne veut rien entendre : « ¡ otra secta ! ¡ sólo en América tenemos más de docientas iglesias ! » (509). L'intrusion d'éléments surnaturels viennent perturber le lecteur « modulas por otro », les ancêtres d'Agne parlent à travers elle et la guide dans la confrontation avec son professeur « Ahora me empuja la necesidad de rebelarme. Me levanto y mis piernas cobran fuerzas. Seguramente mis huesos tambien pertenecen al Ancestro que me sostiene » (511).

Ces voix que l'on avait fait taire pendant des centaines d'années peuvent enfin s'exprimer à travers la voix d'Agne Brown, une jeune anthropologue noire de l'Université de Columbia. Rappelons que l'Université de Columbia admet les premiers étudiants noirs en 1963. Une année décisive pour les droits civiques des Noirs Américains ¹⁰¹ puisque les protestations pour leurs droits civiques remportèrent de

¹⁰¹ Le Mouvement des droits civiques se réfère habituellement au mouvement éponyme aux Etats-Unis dans les années 1950-60, sous la pression duquel la ségrégation raciale a été abolie, tandis que les Noirs américains ont obtenu la jouissance de leurs droits civiques élémentaires (en particulier par le Civil

grands succès dans les centres urbains du Sud grâce aux marches de la liberté en 1961-1962 et atteignent leur apogée le 28 Août 1963, lors d'une gigantesque manifestation non violente : la marche sur Washington. C'est là que le pasteur King, devant 250000 personnes prononce son fameux discours "I have a dream..." où il exprime sa volonté de vivre dans une Amérique fraternelle où Blancs et Noirs se retrouveraient unis et libres. Dans le roman, on retrouve en effet les tensions entre Noirs et Blancs qui ont animé les années soixante mais aussi les nombreuses et récurrentes persécutions que subissaient les Noirs lorsque par exemple, ils défendaient leurs cultes :

Predicadora de un nuevo culto detenida por prostitución. La señora Agne Brown, antropóloga de la Universidad de Columbia, convicta de practicar públicamente la poliandria. No se sabe si se trata de un novedoso sistema de prostitución o de una depravación mística. En su culto de la calle 145 de Harlem, se hallaron pruebas evidentes de proxenetismo. Ha sido encarcelada » (529).

La censure est ici exprimée par l'intervention d'un ancêtre mort Malcom X, le chef de la section New-yorkaise des Musulmans Noirs, qui rend visite à Agne Brown dans sa cellule de prison. Le lecteur se retrouve également déconcerté par une ellipse narrative, le projetant quelques années plus tard. Du récit d'Agne Brown petite, tenant la main de son père adoptif le révérend Robert, il la retrouve subitement en prison, incarcérée pour avoir exprimé ses préférences religieuses. Il est intéressant de noter que le nom

Rights Act et le Voting Rights Act). En un sens plus étendu, on peut qualifier de « mouvement des droits civiques » tout mouvement social visant à obtenir, d'une manière ou d'une autre, le respect des droits civiques impartis à chaque citoyen d'un pays. En ce sens, la Northern Ireland Civil Rights Association (Association des droits civiques d'Irlande du Nord), fondée en 1967, s'inspirait explicitement des méthodes du mouvement américain des droits civiques. La lutte contre l'apartheid en Afrique du Sud peut aussi être comprise comme telle, de même que le premier féminisme qui se concentrait sur la lutte pour l'égalité politique.

d'Agne Brown n'a pas été choisi par hasard par Zapata Olivella car Brown est également le nom d'un Arrêt qui déclare en 1954 que la ségrégation dans l'éducation est inconstitutionnelle.¹⁰² Cette allusion historique concernant le nom de Brown n'est pas anodine car Agne, la petite noire adoptée par un blanc subit depuis son enfance la ségrégation raciale. Ses ancêtres en effet le lui rappellent: "y los Blancos te miran descender del furgón reservado a los Negros, prendida de la mano de un pastor loco, que en la otra arrastra a su propia hija rubia." (519)

Les blancs lui rappellent aussi sa condition, lorsque la sœur du révérend, interloquée par l'annonce de son frère qui venait de présenter Agne comme sa fille lui répond :

¹⁰² En 1954, l'arrêt de la Cour suprême dans *Brown v. Board of Education* déclare anti-constitutionnelle la ségrégation raciale dans les écoles publiques. L'année suivante, le boycott des bus de Montgomery, dirigé par Martin Luther King, est déclenché à la suite de l'arrestation de Rosa Parks, qui refusait de laisser son siège, dans un bus, à un Blanc. En 1956, la Cour suprême déclare la ségrégation raciale dans les bus, en Alabama, anti-constitutionnelle. L'arrêt est adopté à l'unanimité des neuf juges. Il déclare que la ségrégation dans l'éducation est inconstitutionnelle et qu'il doit y être mis fin : « la doctrine *separate but equal* adoptée dans *Plessy v. Ferguson* n'a pas sa place dans le domaine de l'éducation ». L'opinion de la Cour est rédigée par Warren. Il constate d'abord que le contexte historique de l'adoption du XIV^e amendement ne permet guère de trancher, tant les opinions des législateurs étaient diverses sur la question et rappelle que la cour avait d'abord interprété la clause d'égalité strictement et interdit toute discrimination, avant d'en venir vers la doctrine *séparés mais égaux*. Il constate que l'éducation publique était quasi inexistante en 1896 et est devenue « peut être la plus importante des fonctions de l'État ». Vu l'importance qu'elle revêt pour l'avenir de l'enfant, il est clair que « si l'État choisit de l'offrir, il doit la proposer à tous dans des conditions égales », c'est le principe même de l'*equal protection*. Reste alors à déterminer si cette égalité est compatible avec la ségrégation. Warren rappelle des arrêts récents (voir ci-dessus) et affirme que ce qui vaut pour l'université vaut plus encore pour des enfants plus jeunes et plus vulnérables. Il reprend les termes de l'arrêt de la cour de district : « la politique de séparation des races est généralement interprétée comme dénotant l'infériorité des Noirs. Ce sentiment d'infériorité affecte la motivation des enfants à apprendre. [La ségrégation] prive [les Noirs] de certains avantages qu'ils tireraient d'un système scolaire racialement intégré ». Il tranche enfin : « quelles qu'aient pu être les connaissances en matière de psychologie à l'époque de *Plessy v. Ferguson*, les connaissances modernes valident largement [l'opinion de la cour de district sur l'infériorité]. Toute considération contraire dans *Plessy v. Ferguson* est rejetée » (dans *Plessy v. Ferguson*, la cour avait au contraire déclaré que si la ségrégation implique une infériorité, c'est « uniquement parce que la race colorée choisit de la percevoir ainsi »). Vient la décision : « des systèmes d'éducation séparés sont par essence inégaux. [Les requérants], en raison de la ségrégation contestée ici, ont été privés de l'égalité de protection de la loi ». Reconnaisant les difficultés pratiques de l'abolition de la ségrégation, la cour demande aux parties à l'affaire et aux autres parties concernées (le gouvernement fédéral et les 17 États qui pratiquent alors la ségrégation dans l'enseignement) de présenter pour la session de 1955 leurs conclusions sur les moyens d'y parvenir.

« ¡Deja a esa Negra! Las muchachas del servicio se ocuparan de señalarle su lugar »
(522).

Il est intéressant de voir que toute cette polyphonie narrative n'intervient pas dans le récit uniquement comme une pluralité de voix perturbant la linéarité narrative, par l'intervention de dialogues successifs, mais aussi, comme une pluralité de consciences et d'univers idéologiques différents. Cette fragmentation de l'écriture, à l'image de la ségrégation raciale dénonce en effet le monde « fissuré », « séparé » des années soixante. Ce monde fragmenté peut se voir également à travers la structure du roman, elle-même fragmentée, volontairement hétéroclite puisque le roman est composé de cinq parties distinctes, composées de différents chapitres. Cette technique narrative donne aux fragments une valeur de reliques. Comme le rappelle Sophie Rabau dans *l'écriture fragmentaire : théories et pratiques* « Fragmenter le texte, ce n'est pas seulement le briser. C'est aussi conjointement sacraliser le texte en le transformant en reliques certes artificielles mais pourtant précieuses ». ¹⁰³ Tel un archéologue qui trouverait dans la boue un tesson précieux, le lecteur de *Changó el Gran Putas* participe à la reconstitution historique du Muntu américain grâce aux bribes de mémoires que le texte lui propose. La fragmentation des mémoires noires à travers notre récit, exige donc du lecteur une démarche de rapiéçage des données historiques afin de comprendre dans son intégralité l'Histoire du Noir américain.

¹⁰³ RABAU, Sophie, « *Entre bris et relique : pour une poétique de la mise en fragment du texte continu ou de la fragmentation* selon Marguerite Yourcenar », dans. Actes du 1er Congrès International du GRED, *L'écriture fragmentaire : théories et pratiques*, Perpignan, Edition Presses Universitaires de Perpignan, 2002, p.23-40.

1.2 Polyphonie narrative : une écriture multiple

Le terme de polyphonie, dans le champ musical auquel il est emprunté, désigne la combinaison de plusieurs voix égales et mélodiquement indépendantes : Il est pertinent pour les romans qu'étudie Bakhtine, dans lesquels plusieurs voix dialoguent et se superposent, sans point de vue dominant. La notion bakhtinienne de « polyphonie » est désormais fréquemment appliquée à des romans dont la structure entrecroise plusieurs narrations à la première personne. La polyphonie peut être également perçue comme une pluralité de centres de conscience non réduits à un dénominateur commun idéologique. Et pourtant le chapitre *Hablan los caballos y sus jinetes* démontre le contraire lorsque que Napoléon¹⁰⁴ avoue à Toussaint Louverture¹⁰⁵ que sa plus grande erreur a été d'avoir rétabli l'esclavage sur l'île de Saint Domingue.¹⁰⁶ Nous avons en

¹⁰⁴ Françoise Vergès, qui enseigne à l'université de Londres, rappelle que « c'est Napoléon qui rétablit en 1802 l'esclavage et réactive le Code noir ». « Il envoie des troupes pour écraser la rébellion à Saint-Domingue et en Guadeloupe. Non pas qu'il défende un système économique basé sur l'exploitation des Noirs mais plutôt parce que, pour lui, l'ordre compte plus que tout. Dans son esprit, il n'est pas question d'égalité avec les Noirs et encore moins d'une République noire, souligne-t-elle. C'est lui qui fait arrêter et ramener en France le général noir Toussaint-Louverture qui mourra au Fort-de-Joux en Franche-Comté, en 1803. » Article de GUIRAL Antoine, *Droite: Napoléon inconnu au bataillon*. Paru dans *Libération* le 2 décembre 2005 ;

¹⁰⁵ Le 29 août 1793, un ex-esclave du nom de Toussaint Louverture publie un manifeste : "Je suis Toussaint Louverture, mon nom s'est peut-être fait connaître jusqu'à vous. Je veux que la liberté et l'égalité règnent à St-Domingue. Je travaille à les faire exister. Unissez-vous à nous, frères, et combattez avec nous pour la même cause". Toussaint assisté de ses lieutenants Dessalines et Christophe ne tarde pas à devenir incontournable et s'empare de la plus grande partie de l'île et conquiert même la partie espagnole. Face à la révolte des esclaves, les commissaires de la république française Sonthonax et Polverel se résignent à proclamer la liberté des esclaves. (29 août 93, 4 septembre 93). La convention généralise ces décisions en abolissant l'esclavage dans les colonies françaises. (4 février 1794). En me renversant, on n'a abattu que le tronc de l'arbre de la liberté des Noirs ; il repoussera par les racines parce qu'elles sont nombreuses et profondes, « Toussaint Louverture (1743-1803) - L'héritier noir des Lumières. Fils d'un esclave du Bénin. 18 novembre 1803 : Haïti chasse les Français. Cette guerre de libération, la première qui arrive à ses fins, Spartacus haïtien », publié le samedi 18 février 2012, dans <http://www.herodote.net/histoire/synthese>

¹⁰⁶ Le 20 Mai 1802, Napoléon Bonaparte introduit le rétablissement de l'esclavage dans les colonies françaises. L'esclavage revient à priver les hommes de couleur de leur citoyenneté et les travailleurs des

effet dans ce chapitre des confessions de Bonaparte qui regrette même de porter sa couronne, qui représente selon lui « la falsa grandeza de sus glorias » (278). A travers le dialogue entre Napoléon Bonaparte et Toussaint Louverture, le lecteur de *Changó* découvre un empereur qui se repent et un lieutenant, meneur de la révolte des Noirs de Saint-Domingue qui se plaint que son œuvre fût inachevée. Dans ce cas précis, on peut affirmer que la fonction polyphonique de cet échange entre ces deux personnages que tout oppose dans l'Histoire officielle, a pour ambition de dévoiler le caractère toujours dialogique de la vérité usant de la sincérité, en d'autres termes la confrontation de plusieurs points de vue sur un sujet donné. Le personnage de Bonaparte est considéré dans le roman, comme une conscience relativement indépendante, une indépendance qui prend sa source dans la conception créatrice. Cette conception repose selon Bakhtine sur un principe de base essentiel: le personnage n'est pas uniquement fonction/objet mais il est représenté comme être humain/sujet ayant une conscience indépendante. Lors de sa rencontre avec Toussaint Louverture, emprisonné au fort de Joux en France, Bonaparte a des remords sur ses agissements « Juré no dejar un solo entorchado sobre el hombro de los negros de Santo Domingo. Sin embargo, ahora debo confesarte que una de mis grandes locuras, de la cual me arrepiento, fue intentar restablecer la esclavitud en la isla. » (279). Ce qui pourrait surprendre le lecteur de *Changó*, c'est qu'en 1804, le 18 mai plus précisément, Bonaparte a été proclamé

plantations de leur salaire ; les maîtres ont le droit de punir leurs esclaves sans passer par la justice civile. Par-delà son caractère immoral, le décret du 20 mai 1802 va avoir pour la France un résultat désastreux en poussant à la révolte les anciens esclaves de Saint-Domingue et en précipitant la perte de l'île. Après le rétablissement de l'esclavage par la France en 1802, plus d'un million de personnes ont été vouées à la mort selon des critères 'raciaux' par Napoléon. « Génocide perpétré en utilisant les gaz, citoyens mis en esclavage (250 000 Français, surtout antillais, guyanais et réunionnais), (...) escadrons de la mort, camps de triage (en Bretagne) et de concentration (sur l'île d'Elbe et en Corse), lois raciales. Napoléon vu par Claude Ribbe : « un criminel raciste », in : L'Histoire 61, 2005-2006, p.100-101

empereur. Alors que Toussaint Louverture est mort en prison le 7 Avril 1803. Cela mène à penser que la discussion entre Toussaint et Bonaparte a eu lieu bien après leur mort respective. Cette narration simultanée démontre le recours à une polyphonie intentionnelle de la part de l'auteur. Il serait absurde de penser que la conscience de l'auteur n'est pas exprimée, celle-ci est omniprésente et permanente mais s'exprime à travers un discours direct libre.¹⁰⁷

Par l'utilisation du discours direct libre, le but de l'auteur sera, d'une part d'éliminer les marques du discours pour rendre la parole plus vive mais aussi de créer la confusion chez le lecteur. Le lecteur ne sait plus qui parle et doit être beaucoup plus attentif pour ne pas se perdre dans l'enchevêtrement des répliques. Le but sera non seulement de déstabiliser le lecteur par un flot de paroles mais aussi celui de le faire participer au décryptage des différents niveaux d'énonciation.

En écoutant les aveux de Bonaparte, le lecteur se demande si ces paroles émanent de la conscience du personnage ou de celle du narrateur.

Ceci nous renvoie à la notion d'hétéroglossie¹⁰⁸ évoquée par Bakhtine dans les textes littéraires, en d'autres termes, l'entremêlement ou la modulation de deux ou plusieurs

¹⁰⁷ Le problème du discours direct libre devient délicat à l'écrit où disparaît la ponctuation autoritaire, enseignée dès le plus jeune âge, qui doit en principe venir s'ajouter aux marques précitées (contexte favorable, intonation orale, glose, ruptures verbales ou pronominales). Or dans le cadre d'une énonciation seconde, « la ponctuation véhicule des informations sémantiques » plus qu'ailleurs. Comme le montre Laurence Rosier, le DDL est en fait au moins doublement libre à l'écrit dans une relation auteur / lecteur : libre par la suppression des verbes insertifs et propositions incises, libre par l'absence des contraintes de ponctuation exigées pour sa démarcation, mais libre aussi par l'émancipation qu'il permet à partir du nouveau roman de jouer sur la narration et son statut ; il devient du coup « l'incarnation linguistique de la modernité » ; Joël July *Le discours direct libre entre imitation naturelle de l'oral et ambiguïté narrative* ; Université de Provence, Aix-Marseille I.

¹⁰⁸ Ce mot est une traduction du russe *разноречие* (littéralement « différents discours »), concept qui fut introduit par le linguiste russe Mikhaïl Bakhtine dans son article de 1934 *Слово в романе* [Slave c. romain], publié en anglais sous le titre *Discourse in the Novel* (Discours dans le roman).

voix. De plus, selon Bakhtine le locuteur ne puise pas ses mots dans un espace neutre mais au contraire dans un vaste réservoir de codes et de langages sociaux et culturels. Nous retrouvons cette idée lorsque Don petro se manifeste en disant qu'il parle par la bouche de son cheval Bouckman. (281). En Afrique et à Haïti, les possédés sont appelés les « chevaux », parce que les divinités enfourchent leurs corps, et ces mêmes divinités sont appelées les « cavaliers ».

Avec cette allusion au vaudou Haïtien¹⁰⁹ et ses pratiques religieuses, le lecteur de *Changó* se confronte avec l'altérité en découvrant de nouveaux rites et codes sociaux propres à une communauté. L'allusion à Don petro et au Baron samedi n'est pas anodine car Don petro est lui-même le fondateur du rite; encore appelé Don Pedro, Dompèdre ou Dompète et le Baron Samedi¹¹⁰ est le plus redoutable des loas du rite petro.

Ainsi les dialogues entre les personnages reflètent la réalité sociolinguistique et socio-historique de l'époque. Rappelons que le vaudou Haïtien est né d'une résistance opiniâtre, qui coïncide avec l'arrivée des premiers esclaves débarqués sur l'île à partir de la seconde moitié du XVIIème siècle. Une ordonnance de 1704 interdisant aux esclaves de « faire des assemblées de nuit sous prétexte de danses générales », atteste notamment qu'avant la constitution aboutie du vaudou, les esclaves se réunissaient déjà la nuit pour célébrer leur culte directement importé d'Afrique. Le véritable point de

¹⁰⁹ Les dieux Haïtiens portent le nom de Loa, terme d'origine africaine. Ils descendent dans leur fidèle provoquant ainsi un phénomène de possession ou crises de Loa. La personne qui devient le receptacle du Dieu est dite le « cheval » ou Choual du Dieu. Cette assimilation permet l'usage d'un vocabulaire religieux d'inspiration equestre : Par exemple le Dieu « monte » ou chevauche son cheval », Emile Marcelin, Les grands dieux du vodou haïtien, Journal de la Société des Américanistes ; Année 1947 ;Volume 36 ;Numéro 36 ;p 51

¹¹⁰ Baron Samedi est l'esprit de la Mort et le maître des cimetières où il vit. Il est vénéré le samedi d'où son nom.

départ historique du vaudou commence avec la cérémonie du Bois-Caïman du 14 août 1791 telle qu'elle a pu être décrite. On y trouve en effet tous les signes distinctifs du vaudou, c'est-à-dire cette harmonie particulière entre le chant, la danse et les sacrifices d'animaux provoquant les inévitables crises de possession. Cette cérémonie vaudou sous la direction de Boukman, chef des esclaves, mènera grâce à la révolte victorieuse à l'effondrement de l'esclavage en 1804. En effet, dans *Changó el Gran Putas*, le narrateur rappelle tous ces événements historiques par l'intermédiaire des personnages qui racontent chacun un événement précis de l'Histoire. Par exemple, Ogoun Ngafoua, l'ancêtre Oricha, raconte à Toussaint Louverture le soulèvement de Bouckman, le clocher docile de Mr Turpin qui pendant dix ans a dissimulé sa révolte jusqu'au jour où il organisa une cérémonie vaudou pour un grand nombre d'esclaves. Un cochon noir fut sacrifié et les assistants burent son sang afin de devenir invulnérables. Boukman ordonna alors le soulèvement général. Ce fut ensuite Boukman lui-même qui assura la narration en racontant l'histoire de Mackandal et comment un esclave originaire de Guinée prend la tête d'une bande d'esclaves marrons, fanatise ses adeptes et utilise le poison comme arme dans sa lutte contre les Blancs. Il fut Capturé au cours d'une cérémonie vaudou, et brûlé vif, mais son image de prophète perdure dans l'esprit des marrons.

Los franceses afirman que me quemaron un veinte de enero. Lo repiten con trompetas en las plantaciones de Lenormand Mézy en la que fui esclavo. Para que no hubiera duda riegan la ceniza de mi cadáver en la habitación de Dufrené donde estuve preso. Pero mis ekobios saben que convertido en la serpiente de Damballa renaceré triunfante en el arco iris después de cada tormenta. Soy el gallo que canta en las madrugadas. (290).

On remarquera que la narration a été reprise par Mackandal qui fait le récit de sa propre mort mais très vite la narration sera relayée par Henri Christophe ou plutôt le roi Christophe. Le lecteur se retrouve un peu déconcerté devant ce changement continu et progressif de narrateurs sans aucune indication typographique ou marqueur de discours pouvant le guider. Dans cet entremêlement des voix, il a du mal à différencier les personnages car le pronom « je » est investi par plusieurs narrateurs à l'intérieur du récit. A travers les différents témoignages des personnages, le lecteur découvre les voix disparates de la société haïtienne de l'époque ainsi que leur idéologie. Le recours à l'hétéroglossie dans le roman a permis de capturer ces différentes voix, et ainsi de montrer au lecteur que l'univers socio-culturel et socio linguistique diffèrent du sien, puisque il s'agit de celui de la société haïtienne au début du XVIIIème siècle. En effet, le roman est une expansion et un approfondissement de l'horizon linguistique, un affinement de notre perception des différenciations sociolinguistiques¹¹¹.

La polyphonie narrative dans *Changó el Gran Putas* pose également le problème de l'identité. Le premier chapitre du roman met le lecteur face à une pluralité de voix narratives représentant la diversité ethnique lors de la traite négrière transatlantique. Par exemple, dans la première partie du roman intitulée « *Origenes* », le troisième chapitre « *La alarga huella entre dos mundos* » présente une narration alternée, typographiquement différenciable par des fragments de textes, écrits en italiques, lorsque le colon blanc raconte la traversée transatlantique dans un journal de bord et d'autres fragments sur un ton oral, où se relayent les différentes voix des captifs

¹¹¹ Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* (Moscou, 1975). Traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier (Paris, NRF Gallimard, 1978), p. 182.

esclaves relatant la traite. Le lecteur se retrouve donc face à une écriture polyphonique passant du récit traditionnel oral à une narration romanesque occidentale. Comme nous l'avons dit auparavant, le lecteur est déconcerté par la multitude d'instances énonciatives qui provoque une sorte de brouillage narratif. L'histoire unifiée de l'œuvre est le produit de plusieurs narrateurs, de plusieurs voix. La cohérence du récit se retrouve ainsi disloquée par la fragmentation du discours. Un discours fragmenté par la prise de paroles de nombreux narrateurs. En effet, l'un des traits distinctifs de cette polyphonie narrative au sein du récit est le changement fréquent de différents niveaux narratifs¹¹². Genette le rappelle dans *Figure III* :

On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétéro diégétique, et le second homodiégétique.¹¹³

Le début du roman met en scène le discours oral du Griot Ngafoua. Ce narrateur qui au départ est hétérodiégétique, puisque il raconte aux ekobios les origines du peuple afro-américain va progressivement se convertir en un narrateur homodiégétique en décloisonnant les frontières entre le passé, le présent et le futur, entre les ancêtres morts et les vivants et surtout en devenant le guide spirituel des personnages tout au long du roman. En assurant une fonction de régie, Nagafoua commente l'organisation et

¹¹² La notion de niveau désigne la frontière, invisible mais en principe totalement étanche, qui sépare l'univers du « raconté » et celui du « racontant ». En effet, dès le moment où quelqu'un raconte une histoire, qu'il en fasse ou non partie à titre de personnage, il institue un univers en propre dont il est par définition exclu en tant que narrateur. Celui qui narre n'est pas au même niveau que les objets ou les acteurs qui peuplent son récit.

¹¹³ Genette, G. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.252.

l'articulation du texte, en intervenant au sein de l'histoire. C'est l'unique lien ou « articulation » entre les cinq parties du roman puisque à travers son discours il tisse l'histoire du Muntu depuis sa genèse jusqu'aux premières indépendances des années soixante. Gardien de la mémoire africaine, il agit en quelque sorte comme le héros de l'histoire et devient ainsi narrateur auto diégétique selon la formulation de Genette. Par exemple dans la cinquième et dernière partie du roman *El culto de los Ancestros*, Ngafoua se désignant comme le messager de Changó s'adresse à Agne Brown et lui annonce qu'elle est l'élue de ce dernier. En tant que narrateur omniscient, il raconte à Agne son passé, son présent et même son futur. La narration est ensuite assurée par Agne Brown, elle-même qui raconte son adoption par le révérend Robert (503) et la narration est ensuite reprise par Ngafoua (506).

Dans cette optique, on peut dire que le narrateur cède la parole au personnage, le lecteur se retrouve en présence de discours direct: il s'agit du discours rapporté, éminemment mimétique selon Genette. Il y a à ce moment-là un changement de niveau, le narrateur intra diégétique (Ngafoua) devient extra diégétique par rapport au nouveau récit, formé par le discours direct, méta diégétique, dont le personnage-sujet devient le narrateur (Agne Brown).

En somme, le changement de voix du narrateur au personnage fonctionne comme un « Connotateur de transgression », comme signe que l'objet de la parole va à son tour devenir sujet. Agne Brown qui était l'objet de discussion de Ngafoua devient sujet/parlant. Le texte étant chargé d'une multitude d'instances narratives, le pronom personnel « je » quant à lui, devient dans l'œuvre une vision globalisante des idées plurielles. Le « je » de Ngafoua veut transmettre aux vivants la mémoire ancestrale, le « je » des personnages témoigne chacun de leur vécu mais aussi leur permet de se

présenter chacun à leur tour auprès des différents récepteurs ; les récepteurs qui sont dans un premier temps, les destinataires fictifs c'est-à-dire, l'auditoire du griot Ngafoua, mais aussi le public réel constitué par le lecteur du roman. La polyphonie narrative dans le roman a également pour but de montrer le caractère pluriel et multiculturel de la population d'Amérique latine, en d'autres termes, une identité plurielle que l'on retrouve dans le récit avec l'arrivée des esclaves noirs de différentes ethnies et différentes religions. Les techniques narratives utilisées par l'auteur comme le décloisonnement des frontières entre le discours oral et le discours écrit, l'intrusion de mots africains au sein des dialogues, le recours à des techniques d'hétéroglossie contrastive telles que le (« code-switching »)¹¹⁴ [qui consiste en la juxtaposition, à l'intérieur d'un même échange verbal, de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents], l'utilisation récurrente du pronom « je » au sens pluriel, afin de créer un brouillage de la source énonciative, permet au lecteur de découvrir une société en pleine mutation. En effet, dans le roman, le lecteur découvre une société en plein bouleversement puisqu'une nouvelle identité émerge. Il se retrouve face à une nouvelle forme d'écriture métissée à l'image d'une culture métissée. En plus d'alterner les codes linguistiques, Zapata Olivella va au-delà puisque il arrive à les faire fusionner avec des contradictions lexicales comme « ayermanaña » (175) « luzsombra » (112) « vistasonido » (153). Nous pouvons donc nous demander

¹¹⁴ Le code-switching littéraire peut être défini comme hétéroglossie contrastive : la fonction du code-switching littéraire est normalement celle d'introduire un contraste qui fait ressortir un personnage, une réaction particulière, un certain cadre situationnel, susceptible de créer un ancrage référentiel authentique par rapport au texte global. Du fait de la fonction contrastive, cette forme de non-homogénéité du texte littéraire laisse intacts les systèmes linguistiques ou registres en question, ce qui est propre du code-switching. LUDWIG, Ralph, POULLET, Hector. « Langues en contact et hétéroglossie littéraire : l'écriture de la créolité », dans Robert DION, *Écrire en langue étrangère, interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec : Éditions Nota Bene, 2002, (176).

comment l'écriture de Zapata Olivella devient elle-même un facteur de mélange, voire un véritable support métissé. L'abondante polyphonie narrative dans le récit nous permet de voir que l'auteur a voulu établir une certaine circulation entre la culture africaine et la culture hispano-américaine. Le mélange de ces deux cultures se produit ainsi à travers une confrontation linguistique qui affecte la langue espagnole.

Il est intéressant de rappeler que la notion de afro, qui regroupe différents domaines et réalités, tant sur le plan de la linguistique que celui de la culture, rejoint le concept d'hybridisme. Un concept développé notamment par Bakhtine. Comme le rappelle Isabelle Simoes Marques, dans son article « Autour de la question du plurilinguisme littéraire ¹¹⁵ » :

L'hybridisme, comme nous l'entendons, ne correspond pas seulement à la notion de mélange de genres, mais aussi à cet échange intertextuel et interdiscursif intentionnel à l'intérieur d'un roman qui fait que toute œuvre est polyphonique et dialogique. Ces notions sont fortement liées à celle du plurilinguisme, étant donné qu'il permet la plurivocalité. Les principaux enjeux de la littérature contemporaine sont sans doute liés à la problématique de l'énonciation et nous considérons que le plurilinguisme est une forme moderne et particulière de polyphonie.

Il est évident que lorsque Zapata Olivella introduit dans le texte un passage en langue africaine comme dans le chapitre *Nacido entre dos aguas* :

Achini ma, Achinima,
Iku furi buyé ma,
Achini ma, Achini ma,
Ano furi buyé ma
Achini ma, chini ma

¹¹⁵ Les Cahiers du GRELCEF. No 2. *La Textualisation des langues dans les écritures francophones*.
Mai 2011

Il pose le problème du rapport entre identité et l'altérité.

Dans ce chapitre le lecteur découvre progressivement différents lieux. Par une sorte de gradation, le lieu géographique est décrit, passant des cales du bateau négrier aux côtes et aux baies jusqu'à découvrir le port de Nouvelle Terre, Carthagène des Indes où « los difuntos se dan prisa en decolgarse por el ancla para depositar sus huesos en las aguas profundos de la bahia. » (178). Cette allusion aux ossements des défunts déposés dans les eaux profondes de la baie permet à l'espace de la mer d'acquérir une dimension particulière, celle de dépositaire de la mémoire noire. L'espace maritime rappelle d'abord la dramatique traversée de l'atlantique par les esclaves noirs, mais il désigne également l'endroit où la culture Noire américaine a pris racine, née à partir des cendres d'ancêtres africains. En somme il est le lieu de la mémoire mais aussi un lieu de renaissance. Une naissance / renaissance du nouveau noir « el Muntu Americano », en d'autres termes celle d'une nouvelle Identité.

Cette nouvelle identité del Muntu Americano, va dans le récit, poser le problème de l'altérité. Qui est cet Autre dont les origines effrayent les colons blancs du nouveau continent ? Par exemple, le père Claver désigne les bazimou qui dansaient sur la plage comme des suppôts de Satan : « ¡Anda pronto estos demonios me roban las almas ! » (184). Les esclaves seront comparés plusieurs fois dans le texte à des êtres démoniaques qui à la vue du père Claver « vuelven a su forma humana y se echaron a correr. »(185). Tout au long du chapitre le lecteur assiste à un conflit culturel entre les esclaves noirs et le colon blanc. Une simple danse ou rite d'initiation est comparé aussitôt par le colon blanc à une hérésie: « un tropel de demonios danza alrededor del Babalao que tocaba su tambor. Desnudos, brincando, los machoscabrios cabalgaban a las hambras ¡Malditos herejes! sois vosotros los mismos a quienes yo he beautizado? » (185).

Ou alors, l'enseignement du colon blanc est considéré comme un apprentissage futile: « sé que en una tinaja caben muchas aguas pero solo la fresca se va al fondo mientras la inútil sube y se derrama » (195).

Avec l'arrivée des esclaves noirs, les blancs, terrorisés à l'idée de voir leur identité se dissoudre, séparent les esclaves afin qu'ils ne se reproduisent pas : « Nos separan de las ekobias por temor a que las embaracemos »(186), mais malgré les efforts déployés, les deux mondes finiront par s'interpénétrer dans un métissage biologique et culturel.

Face aux blancs qui s'empressent de renforcer le modèle catholique importé, en baptisant à la chaîne les esclaves, les noirs quant à eux gravent leurs mémoires ancestrales en ayant recours à la tradition orale, « oid » par les chants et les danses « el sonido el tambor » et aux rites religieux « le rapa los cabellos con el mismo cuchillo con que degollara el chivo. »(201).

Ce chapitre *Entre dos aguas* montre bien ce rapport étroit entre Altérité et Identité, que Zapata Olivella a voulu mettre en évidence à travers les dialogues des personnages. La polyphonie narrative utilisée par l'auteur rappelle l'identité plurielle de la Colombie mais également une identité disloquée. Dans le texte *Changó el Gran Putas*, on retrouve en effet ce caractère fragmentaire de l'identité colombienne. Tout au long du récit le lecteur se retrouve face un texte en éclats à l'image une identité fragmentée. Le texte devient même le lieu de construction et de reconstruction de l'identité colombienne. Le concept de reconstruction induit celui de réparation. L'action de reconstruire entraîne celle de rétablir en recomposant. Pour cela il faudrait être face à des débris, des décombres, des fragments. Un bricolage identitaire, selon Roger Bastide, lié fondamentalement à l'Amérique latine et singulièrement aux Caraïbes. C'est

exactement ce que retrouve le lecteur dans *Changó*, c'est-à-dire des mémoires atomisées, dispersées tout au long du récit. Notre texte en éclats semble dénoncer qu'un passé a été disloqué, une mémoire éparpillée, voire violentée ; ce qui entrainera forcément une identité aujourd'hui fragmentée. Dans le cas de *Changó*, il s'agit en effet de fragments de mémoires relatant l'histoire du noir Américain depuis ses origines jusqu'aux premières indépendances des années soixante. Le roman se compose de cinq parties reprenant chacune une période précise de l'Histoire : *Las Origenes* raconte comment Changó, dieu de la foudre a puni ses disciples en les exilant sur le nouveau continent, et raconte également les débuts de la traite en Afrique, puis la traversée. Ceci permet de situer les événements dans le courant du XVIème siècle. La deuxième partie intitulée *El Muntu Americano* relate la naissance de l'homme nouveau, tri-ethnique : indien, noir et blanc et la montée rapide de la folie inquisitoriale contre les « diables noirs » à Carthagène des Indes, c'est-à-dire dans le courant du XVIème et XVIIème siècle. *La rebelión de los vodus* la troisième partie, rappelle la révolution antiesclavagiste du peuple haïtien de 1792 à 1804. Quant à la quatrième partie, *las sangres encontradas*, elle reprend l'histoire des mulâtres libertadors comme Alejaidinho (au Brésil fin du XVIIIème siècle) et Bolivar, José Prudencio Padilla, (Venezuela et Colombie au XIXème).

Zapata Olivella choisit la technique de la fragmentation des mémoires noires pour parler de cette absence de la présence des noirs dans le récit traditionnel colombien. Il serait intéressant de rappeler que le roman a été publié en 1983, bien avant que ne fut promulguée la constitution de 1991 qui faisait formellement de la Colombie un pays pluriethnique et multiculturel. De toute évidence, un peuple qui s'intéresse à son passé sera capable de construire son avenir. C'est dans cette perspective que Zapata Olivella

nous propose le récit des mémoires noires depuis la traversée transatlantique jusqu'aux indépendances des années soixante. C'est en relatant le passé de manière fragmentaire qu'il aborde le sujet crucial de l'identité culturelle colombienne. L'écriture fragmentaire dans *Changó el Gran Putas* ne serait-elle pas l'expression d'une écriture collective ? Une écriture multiple ? La pluralité des voix narratives accompagnée de fragments de souvenirs donne au texte la valeur d'un espace narratif où « tout est légitime », autrement dit, où la liberté d'expression n'est plus restreinte.

Pendant quatre siècles, la voix du Noir a été mise sous silence. Elle redevient audible à travers l'écriture plurielle et collective dans *Changó el Gran Putas*. Non seulement le roman devient lieu d'expression du peuple noir, mais il s'ouvre aussi sur un mythe fondateur, en revisitant la traite négrière selon la vision africaine. Une prise de conscience à un moment donné va donc engendrer cette volonté de retracer la genèse du Muntu américain afin de mieux se réapproprier la mémoire ancestrale, une réappropriation rendue possible par la réécriture du mythe de Changó. En conséquence une voie s'ouvre, qui permet la réhabilitation de l'histoire du Noir américain. Et c'est en effet la reconnaissance de la contribution des Noirs à l'histoire des indépendances Latino-américaines qui permettra la « reconstruction » identitaire culturelle colombienne.

1.3 Discontinuité spatiale et temporelle

Nous nous proposons dans ce chapitre d'interroger la discontinuité spatiale et temporelle du récit mais avant il est important de rappeler ce que l'on entend par le temps du récit. Saint Augustin a essayé d'y répondre de la façon suivante : « Qu'est-ce donc le temps ? Si personne ne me pose la question, je sais ; si quelqu'un pose la question et que je veuille expliquer, je ne sais plus.¹¹⁶ »

Genette quant à lui le définit de la façon suivante en citant Christian Metz, théoricien de la sémiologie du cinéma :

Le récit est une séquence deux fois temporelle... Il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman ou en quelques plans d'un montage « fréquentatif » de cinéma, etc.) ; plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit¹¹⁷ et de monnayer un temps dans un autre temps.¹¹⁸

Il se penche également sur la question du temps du récit : comment l'histoire est-elle présentée en regard du récit en entier, c'est-à-dire du résultat final ? Une fois de plus,

¹¹⁶ Saint Augustin, *Les Confessions*, Livres XI, 17.

¹¹⁷ Le récit donne, sous forme d'outillages linguistiques, le temps de l'histoire, soit par des indications temporelles proprement dites : mention de dates, d'heures, de moments de l'année ou de la journée ; ou encore par des signalisations plus ou moins précises (Trois mois plus tard..., peu après...), soit aussi par l'organisation des temps verbaux, signe plus fréquent que les indications temporelles données par des syntagmes nominaux, des adverbes, des prépositions. Ainsi distingue-t-on dans un récit écrit une narration non marquée (absence de traces linguistiques du narrateur) et une narration marquée (existence de traces linguistiques du narrateur, présence de plusieurs narrateurs surtout dans les récits emboîtés, enchaînés, etc.

¹¹⁸ Christian Metz, *Essais sur la signification du cinéma*, Paris, Klincksieck, 1968, p.27. Cité par Genette dans *Figures III*, p.77.

plusieurs choix méthodologiques se posent aux écrivains, qui peuvent varier (1) l'ordre du récit, (2) la vitesse narrative et (3) la fréquence événementielle afin d'arriver au produit escompté. L'emploi calculé de ces techniques permet au narrataire d'identifier les éléments narratifs jugés prioritaires par les auteurs, ainsi que d'observer la structure du texte et son organisation. Et c'est en effet ce que nous tenterons d'analyser dans *Changó el Gran Putas*.

Quant à l'espace¹¹⁹ du récit, il joue un rôle fondamental dans notre expérience. Etant tridimensionnel, il jouit d'une supériorité par rapport au temps. Il est en effet réversible contrairement au temps.

Mais cependant qu'elle est donc sa fonction dans le récit ?

Un récit présente un espace imaginaire, même s'il est apparemment géographique ou se veut « réaliste », dont la fonction, la nature, l'organisation et le mode de description sont divers. Même présenté comme réel, l'espace narratif est toujours construit, par l'écriture.

Pour Gérard Genette, l'écriture d'un texte implique des choix techniques qui engendreront un résultat particulier quant à la représentation verbale de l'histoire. C'est

¹¹⁹ Le traitement de l'espace par la narratologie est totalement différent de celui de la sémiotique. Pour la narratologie, l'espace est analysé en fonction de la dynamique des actions. Les éléments qui constituent l'espace sont d'abord inventoriés. Puis, l'analyse tient compte des déplacements des actants pendant les actions menées, dans ces espaces. Il s'agit alors de déterminer les mouvements des actants, mouvements donnant lieu à un schéma des trajectoires. Par la suite, à partir de ces deux éléments que sont l'inventaire et le parcours des actants, l'analyse qualifie et détermine ces différents espaces relevés. Ces qualifications et déterminations sont données relativement à la nature de l'occupation de l'espace par les actants et de la dynamique du déplacement des actants. De ce fait, l'espace peut être dit ouvert, fermé sur d'autres espaces; carcéral symbolisant la prison; dynamique, a-dynamique pour signifier les actions, euphorique, dysphorique pour indiquer l'état d'esprit des actants, et ainsi de suite. Outre cela, l'analyse de l'espace peut tenir compte du narrateur et de la focalisation. Ainsi, un espace dynamique pourra être perçu en focalisation interne ou externe, par un narrateur homodiégétique, hétérodiégétique ou omniscient. IBO Lydie ; *Approche Comparative de la Narratologie et de la sémiotique narrative*; Université d'Abidjan ; Côte d'Ivoire ; Revue CAMES- Nouvelle série B, Vol 008; N.1-2007.

ainsi que le récit met en œuvre, entre autres, des effets de distance afin de créer un mode narratif précis, qui gère la « régulation de l'information narrative »¹²⁰ fournie au lecteur. Selon le théoricien, tout récit est obligatoirement diégésis (raconter) dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de *mimésis* (imiter) en rendant l'histoire réelle et vivante. De sorte, tout récit suppose un narrateur. Pourtant, le narrateur peut choisir de présenter les faits du récit dans l'ordre où ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle, ou bien il peut les raconter dans le désordre.¹²¹

Dans *Changó el Gran Putas*, nous nous proposons d'étudier l'ordre temporel du récit en confrontant l'ordre de certains événements temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements temporels dans l'Histoire. Par exemple la captivité et la mort de Toussaint Louverture ont été racontées dans le récit avant celle de la cérémonie du Bois Caïman. L'Histoire raconte que le 7 juin 1802, Toussaint Louverture, ainsi qu'une centaine de ses proches sont déportés en France. Il est embarqué avec sa famille sur la frégate la Créole et transbordé au large du Cap-Haïtien sur le Héros qui le transporte à Brest. Enfermé au fort de Brest le 14 juillet 1802, il est transféré huit jours plus tard avec son fidèle serviteur Mars Plaisir au Fort de Joux où il meurt le 7 avril 1803, après un hiver toujours rude dans le Jura.

Mais l'Histoire raconte aussi que Le 14 août 1791, à Bois-Caïman, dans la plaine du Nord, de nombreux esclaves décident la révolte, sous l'autorité de Boukman, assisté

¹²⁰ GENETTE, G. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.

¹²¹ Dans *Esthétique et théorie du roman*, Mikhaïl Bakhtine a clairement rendu compte des différences qui peuvent apparaître dans la chronologie en soulignant : «L'auteur-créateur se meut librement dans son époque. Il peut commencer son récit par le recommencement, la fin, le milieu, partir de n'importe quel moment des événements qu'il représente, sans détruire pour autant le cours objectif du temps. C'est là que se révèle avec une grande clarté la différence entre le temps qui représente et celui qui est représenté. » M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. Cit, p. 395.

de Jean-François et Biassou. Ce premier acte de la révolution des esclaves aurait pris la forme d'une cérémonie vaudou. En quelques jours, toutes les plantations du Nord sont en flammes, et un millier de Blancs massacrés. Malgré la répression où Boukman est tué, des bandes d'esclaves armées persistent dans les campagnes et les montagnes. Dans d'autres parties du pays, des révoltes plus spontanées s'ensuivent.

Toussaint Bréda (surnommé plus tard Louverture) devint aide-de-camp de Georges Biassou, commandant des esclaves qui, réfugiés dans la partie orientale de l'île, s'allièrent en 1793 aux Espagnols qui l'occupaient pour renverser les français esclavagistes. Pourtant, le lecteur de *Changó el Gran Putas* découvre tout d'abord l'emprisonnement de Toussaint Louverture avant l'événement du Bois Caïman. En annonçant ce qui adviendra, le récit acquiert comme un certain poids destinal par le recours à une prolepse narrative. Gérard Genette désigne par *prolepse* toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur. Il cite Todorov en expliquant qu'un récit qui commence par une sorte de sommaire anticipé renvoie à « une intrigue de prédestination ». Et c'est en effet sur ces intrigues de prédestination que nous allons nous pencher.

Elles renseignent d'emblée sur ce que le héros aura à affronter et ce qui lui arrivera. Elles sont ainsi fréquentes dans *l'Iliade*, *l'Odyssée* et *l'Eneïde*, reconnues comme les trois grandes épopées européennes mais alors qu'en est-il de ces anticipations et désordre chronologique dans la littérature africaine ?

Lors d'un entretien, Amadou Hampaté Bâ affirme avec humour :

La chronologie n'étant pas le premier souci des romanciers africains, qu'ils soient traditionnels ou familiaux, je n'ai pas toujours pu dater exactement, à un ou deux ans

près les événements racontés sauf lorsque des événements extérieurs connus me permettaient de les situer. Dans le récit africain où le passé est revécu comme une expérience présente, hors du temps en quelque sorte ; il y a parfois un certain chaos qui gêne les esprits occidentaux mais où nous nous retrouvons parfaitement. Nous y évoluons à l'aise, comme des poissons dans une mer où les molécules se mêlent pour former un tout vivant.¹²².

Si l'on en croit l'érudit malien, l'indifférence à la chronologie serait l'un des signes littéraires de la littérature africaine.

Pour revenir à notre récit, il est intéressant de se demander quelle fonction aurait ce brouillage chronologique. Dans *Changó el Gran Putas*, les prolepses pourraient jouer un rôle de prophétie et correspondre ainsi aux pratiques discursives africaines du temps cyclique et de l'absence de frontières entre la mort et la vie mais elles pourraient aussi correspondre à l'idée générale de *Changó*: que ce sont les ancêtres défunts les véritables fils conducteurs du récit des mémoires Noires. Le lecteur est souvent face à des personnages déjà morts qui racontent le récit de leur vie et leurs combats menés ou qui se repentissent devant le tribunal des ancêtres pour leurs œuvres inachevées ou leur trahison envers les Ekobios.

Dans le cas de Simon Bolivar, on peut dire que la prolepse à laquelle Zapata Olivella a eu recours pour raconter son combat, alors qu'il n'était encore qu'un embryon dans le ventre de sa mère a une double fonction. Elle permet de l'élever au rang de mythe car Simon Bolivar sera en effet le Libertador, mais aussi de rappeler au lecteur ce que les livres d'Histoire ont souvent occulté : son ascendance noire. D'ailleurs le chapitre s'intitule « memoria del olvido ». Et c'est en effet dans ce

¹²² A.H. Bâ, Amkoulèl, *l'enfant peul* (Mémoire I), Arles, Actes Sud, 1992, p. 14.

chapitre que les Orichas racontent à Simon quel sera son destin mais aussi ce qu'il a pu oublier « Simoncito, quiero que recuerdes tus olvidos. » (357). On retrouve le même procédé pour le personnage de José Maria Morelos, patriote mexicain, mulâtre et curé de Caracuaro, dont la défunte mère ressurgit de la boue pour lui dire « Sientáte, Hijo mío, escucha la queja de nuestros sufrimientos »(465). Puis José Maria Morelos reçoit une prophétie de Tlaloc, une importante divinité des Anciens Mexicains et dieu de la pluie « Has sido escogido para que devuelvas la dignidad a los indios y negros oprimidos, a sus descendientes mestizos, zambos y mulatos. A todos congregaras, con tus gritos, con tu caballo y tu espalda »(466), dans une langue qu'il comprend pour l'avoir, comme il le dit lui-même, « sucée au sein. » « Tlaloc me sopla en la cara palabras en una lengua que entiendo por haberlas chupado en los senos de mi madre » (465). Ce qui est intéressant dans l'utilisation de la prolepse à ce moment du récit c'est en effet de rappeler à chaque protagoniste que leur combat futur a un lien direct avec leur origine. La prolepse apparaît comme une forme de répétition, une sorte de leitmotiv ou de futur prophétique.

Pour Todorov, le futur prophétique est une modalité narrative qui apparaît dans différentes sortes de prédiction, et elle est toujours secondée par une description de l'action prédite réalisée. La plupart des événements de *l'Odyssée* se trouvent ainsi racontés plusieurs fois (le retour d'Ulysse étant prédit beaucoup plus d'une fois). Mais ces deux récits des mêmes événements ne se trouvent pas sur le même plan; ils s'opposent, à l'intérieur de ce discours qu'est *l'Odyssée*, comme un discours à une réalité. Le futur semble en effet entrer, avec tous les autres temps du verbe, en une opposition, dont les termes sont l'absence et la présence d'une réalité du référent. Seul

le futur n'existe qu'à l'intérieur du discours; le présent et le passé se réfèrent à un acte qui n'est pas le discours lui-même.¹²³

Il ajoute :

On peut relever plusieurs variantes à l'intérieur du futur prophétique. D'abord du point de vue de l'état ou de l'attitude du sujet de renonciation. Parfois, ce sont les dieux qui parlent au futur; ce futur n'est alors pas une supposition mais une certitude, ce qu'ils projettent se réalisera. Ainsi en est-il de Circé, ou de Calypso, ou d'Athéna qui prédisent à Ulysse ce qui va lui arriver. A côté de ce futur divin, il y a le futur divinatoire des hommes : ceux-ci essaient de lire les signes que les dieux leur envoient. Ainsi, un aigle passe : Hélène se lève et dit : « Voici quelle est la prophétie qu'un dieu me jette au cœur et qui s'accomplira. Ulysse rentrera chez lui pour se venger. » De multiples autres interprétations humaines des signes divins se trouvent dispersées dans l'*Odyssée*. Enfin, ce sont parfois les hommes qui projettent leur avenir; ainsi Ulysse, au début du chant 19, projette jusqu'aux moindres détails la scène qui suivra peu après. Ici se rapportent également certaines paroles impératives.

Si l'on considère que les prédictions des dieux, ici celles de las Orichas, se réalisent, et que tout se révèle juste, cela impliquera la notion de destin ou de prédestinée dont il était question dès le début du roman. Les chants qui ouvrent le roman rappellent en effet le triste destin et la malédiction du dieu Changó. Nagafoua raconte l'emprisonnement et l'exil de Changó mais aussi le sort qu'il a réservé au peuple Noir « Por venganza del rencoroso Loa, condenados fuimos al continente extraño »(73). Il rajoute une prédiction qui s'est avérée et qui est très récurrente dans le roman « Han roto el matrimonio de la sangre con la tierra, nuestras vidas arrancadas del árbol hojas sin ramas han roto la trama » (95). Cette idée de dispersion, voire de déracinement se retrouve à la fin du

¹²³ Tzvetan Todorov. *Poétique de la prose*. Paris: Seuil, 1980. 192 p.

roman dans « los Ancestros combatientes » quand la romancière Lilian Alexandre parle de renaissance Noire transformée en blanchissement de Harlem (692) ou quand les Orichas rappellent à Agne Brown qu'elle ne doit pas oublier son passé africain car elle a tout simplement été adoptée par un Révérend Blanc. D'ailleurs Agne Brown le reconnaît elle-même « todo lo que recuerdo, no es más que la memoria prestada, el doloroso proceso por lo cual me fui convirtiendo en blanca, sin que mi piel se me haya aclarado » (518). En Somme, tout ce qui a été relaté dans les chants de Nguafoua dans le premier chapitre « Les Origines » joue un rôle de prophétie pour les événements qui vont suivre.

Zapata Olivella bouleverse la linéarité du récit par un jeu vertigineux d'analepses et de prolepses. Comme le rappelle Gérard Genette, alors que l'analepse renvoie à une omission du narrateur, la prolepse, quant à elle, est une manifestation de l'impatience narrative. La présence récurrente des prolepses dans le récit nous conduit à nous interroger sur la portée symbolique de cet agencement de la temporalité du récit.

Pour Cendrine Pagani-Naudet, la prolepse longtemps discrète dans les manuels de syntaxe, y figure désormais, de manière erratique et de ce fait assez incontrôlée. Menacée de dissolution par un usage qui, la coupant de son histoire, d'un contenu notionnel complexe, la ramène à un emploi au plus près de son étymologie, la prolepse «comme son nom l'indique» finit par désigner tout ce qui a fait l'objet d'un déplacement vers l'avant. Cette altération de la notion était assez prévisible dans la mesure où l'absence en français contemporain du phénomène étudié en latin et en grec constitue la condition même de sa perceptibilité: «la notion de prolepse en tant qu'elle est censée

décrire une syntaxe particulière est une notion mal définie et bâtarde »¹²⁴. C'est sur particularité de la prolepse que nous nous arrêterons, une notion mal définie, et bâtarde. C'est une notion à l'image de l'Histoire du Noir Américain, mal définie voire quasi inexistante dans les livres d'Histoire et également une histoire bâtarde, tout comme l'ont été les esclaves Noirs aux yeux des colons Blancs. D'ailleurs le titre du roman *Changó el Gran Putas* reprend bien cette idée. *El Putas* est un personnage populaire dans les légendes colombiennes. *El Patas, el Putas o Mandingas* est la représentation du mal incarné, de Satan. Il est souvent décrit comme un être terrifiant, noir avec de grands pieds en forme de racines, des cornes et une queue en forme de fourche qui lui permet de chasser les âmes. De plus, Mandingas rappelle le nom d'une communauté Yoruba Mandingo citée dans *Changó el Gran Putas* qui vers le milieu du XI^{ème} siècle constituait le petit royaume de Kangaba. Conquise par les Arabes au XIII^{ème} siècle, sous le règne de Soundjata, elle s'est étendue au Ghana et au Mali. Les négriers se méfiaient des Mandinga, qui en esclavage se révoltaient souvent. Ainsi nous constatons que le choix du titre du roman n'est pas anodin. Ce personnage légendaire a inspiré Zapata Olivella car il représente bien l'esclave noir dans l'imaginaire collectif des colons. Dans le chapitre « Entre dos aguas » le père Claver désigne les bazimou qui dansaient sur la plage comme des suppôts de Satan : « ¡ Anda pronto estos demonios me roban las almas ! »(184). Les esclaves seront comparés plusieurs fois dans le texte à des êtres démoniaques qui à la vue du père Claver « vuelven a su forma humana y se echaron a correr. »(185) et une simple danse ou rite d'initiation sont aussitôt pris comme

¹²⁴ Pagani-Naudet ; Cendrine ; *Prolepse et dislocation. Notions rivales ou complémentaires ?* NICE SOPHIA-ANTIPOLIS, BCL

une hérésie : « un tropel de demonios danza alrededor del Babalao que tocaba su tambor. Desnudos, brincando, los machos cabríos cabalgaban a las hembras [...] ¡Malditos herejes! ¿sois vosotros los mismos a quienes yo he bautizado? » (185).

Mais l'expression « El putas » représente aussi un être indestructible qui peut se transformer en n'importe quel animal et qui renaît de ses cendres. Ceci est en parfaite adéquation avec les croyances Africaines et Vaudou, qui voient leurs défunts se réincarner en animal. Dans « La rebelión de los Vodus » Mackandal défunt, rappelle aux Ekobios qu'il se réincarnera en coq et chantera tous les matins afin que son esprit les accompagne dans leurs combats.

1.3.1 Jeux des Référents spatio temporels et le « je » comme jeu

L'étude des référents spatiaux et temporels Dans *Changó el Gran Putas* nous révèle non seulement la présence d'anachronies narratives mais aussi l'utilisation de quelques néologismes comme indicateurs temporels « Ayermanaña » correspondant aux pratiques discursives africaines d'un temps cyclique¹²⁵.

¹²⁵ En Afrique Noire de manière générale, les mythes intègrent toute une philosophie et une conception du Savoir du Monde qui cherche à donner sens et signification à la cosmogonie. Aussi, le temps mythique constitue l'une des représentations par lesquelles le négro-africain perçoit l'univers dans toutes ses dimensions physiques religieuses, sociales.

Pour peu que l'on soit attentif aux récits mythiques des origines relayés par la tradition orale, on s'aperçoit que la situation existentielle de l'individu est particulièrement fondée aux plans métaphysiques et religieux sur une conception de la temporalité où la préoccupation dominante, au-delà du vécu, est l'explication de l'univers et l'établissement d'une parfaite harmonie en son sein. Se concevant donc comme le microcosme de cet univers avec lequel il vit en symbiose et dans lequel il expérimente tous ses actes quotidiens, le négro-africain tente de maintenir son existence, de concilier des exigences souvent contradictoires au sein des groupes et des communautés, et enfin d'unir dans le même élan les êtres visibles et invisibles, les défunts, les divinités et les vivants. Lawoetey-Pierre AJAVON ; *L'Africain et le temps mythique* - De Lucien Lévy-Bruhl à Nicolas Sarkozy : *essai d'analyse des discours negrophobes - À l'origine, l'antagonisme entre pensée mythique et pensée rationnelle.*
<http://www.blada.com/data/File/2012pdf/africaintemps.pdf> Janvier 2014

La conception d'un temps cyclique¹²⁶ ayant la forme d'une roue s'est rapidement développée dans diverses civilisations, sans doute par analogie avec les différents cycles de saisons, des lunaisons, du jour et de la nuit, etc. C'est le cas par exemple des Dogons du Mali, qui considèrent que l'individu est la réincarnation de l'un de ses ancêtres. Ainsi toute naissance est-elle une renaissance¹²⁷. Mourir c'est donc revenir

¹²⁶ Ce sont les anthropologues qui, les premiers, ont démontré cette perception du temps africain, où l'existence d'un individu est perçue comme une manifestation particulière d'un phénomène réitéré à l'infini. Ils ont par exemple été les premiers à montrer qu'en Afrique Noire, la perception du temps est cyclique, et qu'à ce titre elle engage différents modes de représentations :

-premier aspect de ce temps cyclique, qui concerne surtout l'Afrique noire non musulmane : l'individuation procède des ancêtres : l'individu renaît en quelques sortes de ses ancêtres ; toute naissance est une renaissance (c'est ce que décrivent les mythes africains rapportés par les anthropologues : Dogon du Mali)-la mort est une naissance à l'ancestralité : mourir, ce serait renaître dans l'ancestralité, revenir d'où l'on vient. La mort appartient donc, comme la naissance, à un cycle de vie.

Les Anthropologues ont aussi très largement montré qu'en Afrique le rapport au temps s'incarne de façon cyclique par rapport à la nature :

-Ils ont montré qu'en Afrique, un rythme naturel s'incarnait par exemple dans la suite des jours / dans les moments du jour / dans les lunaisons / dans les saisons de l'année solaire : c'est le cas par exemple des Bamiléké du Cameroun.

-le rythme cyclique s'incarne aussi par rapport aux activités de la vie collective :

Chez les Inuit qui sont des Chasseur-cueilleurs, le temps est perçu en fonction des campagnes saisonnières de chasse ou de pêche

Chez les Bushmen dans le désert du Kalahari, ce sont les travaux liés à l'économie de subsistance (en fonction de leur grande connaissance en botanique)

Chez les Baruya de Nouvelle-Guinée, ce sont les générations de jeunes hommes, avec de nombreux rites de passage / enfance – adolescence – âge adulte ; ce sont aussi les temps de paix et temps de guerre. Eric Chauvrier; *Anthropologie de l'ordinaire. Une conversion du regard*, Toulouse, Anacharsis, 2011.

¹²⁷ Claude Lévi Strauss et Lucien Lévy-Bruhl ont décrit la « mentalité primitive ». Ils expliquent que certaines sociétés primitives perçoivent un « temps du mythe » qui est en opposition avec l'idée linéaire du temps. En effet, ces tribus considèrent que le temps du mythe est sacré, ce qui leur inspire crainte et respect. Ils n'ont par conséquent aucune envie « d'avancer dans la vie » au risque de s'éloigner du temps mythique qui leur apparaît comme parfait. En reproduisant régulièrement des rituels millénaires, ils ont l'impression de renouer avec leurs ancêtres qui accomplissaient déjà les mêmes gestes, de rentrer dans quelque chose qui les dépasse, de transcendant, de participer à la bonne marche du monde. C'est cette notion que Myrcea Eliade nomme « Le mythe de l'éternel retour » et qui implique que les membres de ces tribus vivent dans le présent plutôt que d'espérer sans cesse l'avenir. En réalité on remarque que la plupart des sociétés non-occidentales ont une perception plus cyclique que linéaire du temps. Lévy Bruhl, *La mentalité primitive*, Paris, Alcan 1922, (nouvelle édition, commentée par F.Keck, Champ/Flammarion, 2010)

d'où l'on vient, avec l'assurance de renaître plus tard.¹²⁸ Cependant cette idée d'un temps cyclique ne s'incarne pas que dans l'optique de la résurrection. Ainsi les Inuit, tribu de chasseurs cueilleurs, ne perçoivent-ils le temps qu'en fonction des campagnes saisonnières de chasse ou de pêche. De même les Bushmen du Kalahari le mesurent-ils à l'aide des travaux liés à leur économie de subsistance. Enfin dans plusieurs tribus d'Afrique ainsi que chez certains Indiens d'Amérique ce sont les générations de jeunes hommes, grâce à leurs nombreux rites de passage (enfance - adolescence - âge adulte), qui rythment la vie de la tribu.

Le recours au néologisme « Ayermañana » dans la fiction rappelle ce qu'a évoqué Emmanuel Kadem, anthropologue dans une étude assez représentative sur le temps chez Les Bamiléké¹²⁹, un groupe ethnique originaire des hauts plateaux de l'ouest du Cameroun.

Kadem se réfère à la pensée de Mircea Eliade (1949), en évoquant «l'éternel retour » dans les sociétés dites « primitives ». Il a surtout voulu mettre l'accent sur la dimension déterminante du passé dans la représentation sociale du temps de ces sociétés. Selon lui, « à la différence des sociétés occidentales où l'on observe une différenciation entre les trois instances du temps (passé, présent, avenir), les sociétés traditionnelles africaines, et particulièrement la société Bamiléké, fonctionnent suivant une dynamique

¹²⁸ Dans la même perspective, Mircea Eliade évoque au sujet des Africains, une « ontologie archaïque » où prend forme « le mythe de l'éternel retour¹ » « qui mêle présent et passé en un seul instant, celui de la création ». « La construction du Temps se fait par la répétition de la cosmogonie, à nouveau dans un temps cyclique. Cette perception du temps serait « assurée par l'acte cérémoniel lui-même qui abolirait la temporalité pour offrir aux hommes l'expérience mystique d'une nouvelle naissance ». On revient à cette idée d'un temps cyclique, que traduiraient les mythes.

¹²⁹ Kamdem, E., « Le temps dans l'organisation : vers une approche plurielle et interculturelle ». *Information sur les Sciences Sociales*, 33, 4, 1994, pp. 683-707

qui s'articule principalement autour du passé et du présent. Par exemple : « les Bamiléké utilisent le même mot : « yo » pour désigner le passé et l'avenir comme si les deux phases temporelles pouvaient se confondre ». Le terme « yo » signifie à la fois hier et demain. Et c'est la conjugaison du verbe qui le précède ou qui le suit ou encore l'expression para-verbale (intonation de la voix) qui permet de savoir si ce mot est utilisé pour signifier « hier » ou « demain. »

Ceci correspond à la conception du temps mythique africain que Zapata Olivella a représentée fidèlement en ayant recours à différentes contradictions lexicales spatiales et temporelles que l'on pourrait qualifier de néologismes. De plus, le lecteur se retrouve face à un brouillage des référents spatiaux et temporels qui, en plus de dynamiser le récit par des vas et vient incessants entre le passé, le présent et le futur vont déstabiliser le lecteur. Le lecteur se trouve pris dans une sorte de balancement lié au surgissement brusque de temps verbaux comme le présent et le futur de l'indicatif au milieu des temps du passé, comme l'imparfait et le plus-que-parfait.

Pour H. Weinrich,¹³⁰ il existe deux systèmes verbaux:

- les temps commentatifs qui englobent le présent, le passé composé, et le futur;
- et les temps narratifs avec l'imparfait, le plus-que-parfait, le passé simple et le conditionnel.¹³¹

¹³⁰ Weinrich, H. (1973). *Le temps*, trad. fr. de Michèle Lacoste. Paris: Seuil.

¹³¹ Weinrich s'aperçoit d'abord que la présence presque obsessionnelle du temps dans la langue, tout comme celle de la personne, sont dues à l'importance primordiale de ces deux catégories dans la situation de locution ; elles constituent le modèle fondamental de la communication. Il montre ensuite, et ceci représente l'intérêt principal de son interprétation, qu'il y a des affinités entre les deux groupes de temps et certaines situations de locution. Le groupe II (passé simple, imparfait, plus-que-parfait) domine dans le récit, dans tout ce qui est relaté (que ce soit par écrit ou en langue parlée). Il se rapporte donc à des

H. Weinrich explique que le groupe II (passé simple, imparfait, plus-que-parfait) domine dans le récit, dans tout ce qui est relaté (que ce soit par écrit ou en langue parlée). Il se rapporte donc à des situations où nous racontons le monde (erzählte Welt), et ceci se ferait normalement, à en croire l'image populaire du conteur, dans une attitude de détente mentale et souvent même physique. Le groupe I (présent, passé composé, futur) domine dans le monologue et le dialogue, les descriptions, les commentaires. Il convient donc à des situations où notre parole est une action, où nous sommes engagés, où le monde est discuté et commenté (besprochene Welt). Les deux groupes de temps correspondent ainsi à deux types d'attitudes de locution (raconter et commenter), indépendamment de la distinction entre langue écrite et langue parlée.

Dans *Changó el Gran Putas*, selon la théorie de H. Weinrich c'est le groupe I qui prédomine dans la narration, c'est-à-dire celui du présent, du passé composé et du futur. Nous nous attarderons sur le présent qui, en effet, donne dans le récit l'illusion que des faits passés appartiennent au présent, comme s'ils se déroulaient ici et maintenant. De plus, il crée un effet d'accélération ou de rapidité, ce qui va renforcer l'effet dramatique. C'est d'ailleurs ce que l'on ressent à la lecture du roman, un effet dramatique renforcé par le recours au présent de narration qui tend également à abolir la distance temporelle entre le moment de la narration et le moment de l'histoire racontée. Dans le récit de

situations où nous racontons le monde (erzählte Welt), et ceci se ferait normalement, à croire l'image populaire du conteur, dans une attitude de détente mentale et souvent même physique. Le groupe I (présent, passé composé, futur) domine dans le monologue et le dialogue, les descriptions, les commentaires. Il convient donc à des situations où notre parole est une action, où nous sommes engagés, où le monde est discuté et commenté (besprochene Welt). Les deux groupes de temps correspondent ainsi à deux types d'attitudes de locution (raconter et commenter), indépendamment de la distinction entre langue écrite et langue parlée. Remarquons tout de suite qu'un point faible de cette conception est son support behavioriste : le contraste entre l'attitude détendue du conteur et l'engagement du «discuteur » n'est pas encore établi par des recherches précises. (H. Frank. H. Weinrich, *Tempus: Besprochene und erzählte Welt*, *L'Homme*, 1968, vol. 8, n° 1, pp. 102-106.)

Changó, le moment de la narration correspond aux différents dialogues entre les ancêtres et les personnages. Quant aux moments racontés, ce sont soit des événements passés ou un passé remémoré, soit des événements qui n'ont pas encore eu lieu, un futur que l'on raconte telle une prophétie. En d'autres termes, le présent de narration a effectivement permis d'abolir dans le cas de notre récit les frontières entre le passé, le présent et le futur. Cette distorsion temporelle s'accompagne d'un jeu de différents « je » qui va favoriser un brouillage de repères chez le lecteur.

Comme nous l'avons expliqué précédemment, le texte est chargé d'une multitude d'instances narratives. C'est alors que le pronom personnel « je », devient dans l'œuvre une vision globalisante d'idées plurielles. Le « je » de Ngafua veut transmettre aux vivants la mémoire ancestrale, le « je » des personnages témoigne chacun de leur vécu mais leur permet aussi de se présenter chacun à leur tour auprès des différents récepteurs. Ces récepteurs qui sont dans un premier temps, les destinataires fictifs c'est-à-dire, l'auditoire du griot Ngafoua, mais aussi le public réel constitué par le lecteur du roman. En somme, le changement de voix, du narrateur au personnage toujours en utilisant le pronom personnel « je » fonctionne comme un « connotateur de transgression », comme le signe que l'objet de la parole va à son tour devenir sujet.

Dans *Changó el Gran Putas* nous avons déjà fait référence aux décrochages géographiques dans le récit sans mesurer leur portée symbolique. En partant d'une critique thématique du texte (étude de l'espace), l'analyse du chapitre « *Entre dos aguas* » nous permettra en effet par une approche socio-anthropologique de définir la portée symbolique des référents spatiaux dans ce chapitre.

Généralement, la fonction de l'espace permet un ancrage réaliste de l'histoire. Et

pourtant dès le titre, le lecteur se retrouve face à un espace non-défini ou plus précisément « entre dos aguas ». Cette imprécision volontaire de l'espace « entre dos aguas » associée à « nacido », événement marquant le début de la vie, fait allusion au liquide amniotique du ventre maternel, ici le ventre de Yemaya, déesse de la mer des Caraïbes. En outre, cette imprécision spatiale pourrait faire également allusion à l'expression « nager entre deux eaux » c'est-à-dire « ménager adroitement deux parties opposées ». C'est en effet une idée que l'on retrouve tout au long du chapitre lorsque colons blancs et esclaves noirs se disputent le baptême du nouveau né Benkos Biojo, qui se retrouve tiraillé entre sa culture et sa religion d'origine et celles d'adoption. Ensuite, par une sorte de gradation, le lieu géographique est progressivement décrit. Des cales du bateau négrier on passe aux côtes et aux baies jusqu'à découvrir le port de Nouvelle terre, Carthagène des Indes où « los difuntos se dan prisa en decolgarse por el ancla para depositar sus huesos en las aguas profundos de la bahia. » (178). Cette allusion aux ossements des défunts déposés dans les eaux profondes de la baie permet à l'espace de la mer d'acquérir une dimension particulière, celle de depositaire de la mémoire noire. L'espace maritime est au centre d'une préoccupation socio-anthropologique car il rappelle d'abord la dramatique traversée de l'Atlantique par les esclaves noirs, mais, il désigne également l'endroit où a pris racine la culture Noire américaine, née à partir des cendres d'ancêtres africains. En somme, l'espace maritime a une double fonction dans le texte. Il est le lieu de la mémoire mais aussi lieu de renaissance. Une naissance / renaissance du nouveau Noir « el Muntu Americano » qui ne peut se faire sans la participation de la mère, d'où la symbolique du départ, du liquide amniotique. En effet, on notera tout au long du récit l'importance du rôle de « madre » dans la naissance de Benkos Biojo.

Il faut savoir que les femmes noires ont joué un rôle majeur dans la transmission de la culture et des traditions mais également dans la lutte contre leur condition d'esclaves, dans la mesure où elles refusaient de se soumettre aux viols de leurs maîtres blancs. En outre, elles étaient logées à la même enseigne que les hommes esclaves noirs et travaillaient aussi durs qu'eux dans les champs.

Si l'on revient à la symbolique de la mer, on remarque qu'en plus d'être un lieu de mémoire et un lieu de naissance, celle-ci est également un lieu d'affrontement religieux, culturel et ethnique entre colons blancs et esclaves noirs. La mer est souvent dans la Bible symbole de l'hostilité de Dieu. C'est en effet des profondeurs, que surgissent, selon l'imaginaire collectif, des monstres marins, ou des êtres démoniaques. Cette idée est reprise lorsque le père Claver désigne les bazimou qui dansaient sur la plage comme des suppôts de Satan : « ¡Anda pronto estos demonios me roban las almas !»(184). Les esclaves seront comparés plusieurs fois dans le texte à des êtres démoniaques qui à la vue du père Claver « vuelven a su forma humana y se echaron a correr. »(185). Mais c'est surtout sur la plage, à proximité de la mer qu'ils se rassemblent autour du Babalao au son du tambour. La mer est également lieu de conflits culturels car une simple danse ou rite d'initiation est comparé aussitôt par le colon blanc à une hérésie : « un tropel de demonios danza alrededor del Babalao que tocaba su tambor.Desnudos, brincando, los machoscabrios cabalgaban a las hambras [...] ¡Malditos herejes ! Sois vosotros los mismos a quienes yo he bautizado?»(18). L'enseignement du colon Blanc est aussi considéré comme un apprentissage futile: «sé que en una tinaja caben muchas aguas pero solo la fresca se va al fondo mientras la inutil sube y se derrama » (195).

L'autre lieu qui joue un rôle important dans le texte est cette nouvelle terre connue sous

le nom de Carthagène des Indes. Carthagène des Indes est un port négrier qui a une position stratégique car c'est une véritable plaque tournante du commerce triangulaire. En d'autres termes, il est un centre de transit pour voyageurs, un centre de consommation et de réexpédition de marchandises mais également un espace de diversité où s'entrecroisent plusieurs cultures et religions: « desde Guinea al Manikongo, de Angola a Mozambique vienen a recalar a este puerto los sobrevivientes de la travesia. »(194). C'est aussi le lieu d'affrontements entre les différentes langues africaines et celle d'Europe :

¡Habla impio habla! Fuiste bautizado, la misericordia del Señor te saco del fondo de la bodega donde te pudrias y te trajo hasta la sombra del Colegio donde te dimos pan y pretendimos savar tu alma. Alli curamos tus llagas y te enseñamos la lengua que ahora dominas con tanta largueza que hasta nos hace pensar que la mueve el diablo. (195).

Et enfin Carthagène est également lieu de rébellion car en effet, c'est de Xemani (quartier des esclaves) qu'est parti le cri de l'indépendance. C'est le lieu stratégique où s'est fomentée la révolte des Noirs: « Retumban por los lados de Xemani »(184). L'autre lieu stratégique cité dans le récit est le Palenque de San Basilio, qui fut le premier village d'esclaves affranchis, fondé par Benkos Biojo. L'allusion à ce village n'est donc pas gratuite car c'est le fief des esclaves noirs qui retrouvent leur liberté perdue « entre dos aguas ».

En outre, il est intéressant de noter dans le récit, la présence récurrente du terme « porte» (10 occurrences). Selon la croyance Chrétienne, la porte symbolise le lieu de passage entre deux états, entre deux mondes, entre le connu et l'inconnu, la lumière et les ténèbres. Le passage auquel elle invite est le plus souvent, dans l'acceptation symbolique, du domaine du profane au domaine du sacré. Cette idée est reprise par le

texte lorsque Père Claver, accompagné de ses fidèles, essaye tant bien que mal de baptiser le nouveau-né Benkos Biojo « Tocaron su puerta y silenciosos se entran en su celda. Al momento escuché resoplidos de animal. El padre forcejea con los demonios.»(182). La porte de la cellule symbolise donc le passage du monde profane de benkos au monde sacré du père Claver mais elle symbolise aussi le passage du monde des ténèbres à celui de la lumière puisque « las puertas se rajaron y en la mitad aparece el padre claver con el cilicio empuñado palido, chupada la sangre. Entonces fue cuando resucitaron los tambores. »(183). En somme, la porte représente un va et vient permanent et d'un oscillement du petit Benkos Biojo tiraillé entre les deux cultures, celle de sa terre d'origine (l'Afrique) et celle de sa terre d'adoption (Nouveau monde) :

En estas correrias del padre Claver, el pequeno Rey benkos era el sacristan de sus bautizos, testigo de los matrimonios, remero de su botey baculo de su camino. Pero en las noches, cuando regresaban al Colegio, ternero que busca a su madre, se acerca corriendo ami lado. (195).

La porte symbolise également le vagin de la femme lorsque: « el vientre de la Potenciana no abre sus puertas »(180). Il est intéressant de noter ce rapport de force entre la porte qui ne s'ouvre pas et Potenciana, dont le nom fait allusion à la puissance, la force et l'énergie. On retrouvera ces trois éléments dans la citation « Volcan que tiembla pero que no pare, Aguas revueltas que no caen. Tormenta atrapada que no estralla. Terrible parto de Yemaya. »(180).

Pour clore cette rapide exploration des images associées à la symbolique de la porte, il faudra évoquer un animal cité dans le texte associé au schème de l'ouverture (et sur

lequel nous nous attarderons un peu) car il est gardien des portes entre le monde des Orichas et celui des hommes, le serpent D'elegba « Abobo Elegba, nudo furète reconoce tu hijo Benkos Biojo, las dos serpientes grabaste sobre su hombro ! Abrele paso a Changó, su jinite relampago ! »(202). Cependant il fait également partie des animaux dont le symbolisme accuse les contrastes les plus marqués. Sa rapidité, son caractère inquiétant et dangereux suscitent tour à tour vénération et horreur. Mais si le choix de l'auteur s'est posé sur le plus « rusé des animaux » (Genèse, 3-1) afin de guider le Mantu américain dans sa quête de liberté , c'est en effet , parce qu'il est celui qui correspond le mieux au mythe de l'éternel retour dans la cosmogonie africaine :

Changó el tallador de los fuegos, escogió entre tótems su modelo: serpiente burladora de trampas, movimientos rápidos de ardilla. [...] dos serpientes mordeándose las colas identificarán su presencia, en la tiranía tierra del exilio. Por voluntad de Elegba sera su símbolo y mensajero, capitán de las revueltas tribus combatiente compañero. (110)

Le python rappelle l'immortalité des ancêtres puisqu'il survit à ses mues, c'est le symbole de la renaissance de la résurrection ; comme l'arc en ciel, il est le lien entre le ciel et la terre. ».

1.4 Récit entre normes et distorsions : une esthétique de la déconstruction :

Déconstruire, selon Jacques Derrida, c'est dépasser toutes les oppositions conceptuelles rigides (masculin/féminin, nature/culture, sujet/objet, sensible/intelligible, passé/présent, etc.) et ne pas traiter les concepts comme s'ils étaient différents les uns des autres. Chaque catégorie garde une trace de la catégorie opposée (par exemple : l'androgynie qui porte les traces du masculin et du féminin; la prise en compte de l'observateur dans une expérience scientifique qui poursuit des fins objectives; la loi du plus fort qui régit la nature se répercutant dans les organisations et structures sociales).¹³²

La déconstruction est donc une pratique d'analyse textuelle qui s'exerce sur de nombreux types d'écrits (philosophie, littérature, journaux), pour révéler les décalages et confusions de sens qu'ils font apparaître par une lecture centrée sur les postulats sous-entendus et les omissions dévoilés par le texte lui-même. En somme, sa théorie consiste à faire surgir le non-dit sous les textes.¹³³ C'est en effet, ce point, qui va retenir

¹³² Lucie Guillemette et Josiane Cossette (2006), « *Déconstruction et différance* », dans Louis Hébert (dir.) Rimouski (Québec).

¹³³ Jacques Derrida n'a cessé de remettre en question la forme traditionnelle du livre, rêve de l'unité et de la totalité du discours clos sur lui-même. Sa redéfinition de l'écriture passe d'abord par une interrogation sur le trajet du sens. La linéarité, l'univocité, les gages référentiels qui caractérisent celui-ci et qui constituent les garanties traditionnelles de la compréhension se voient retravaillés jusqu'à ce que se découvre le mouvement disséminatoire du signifiant comme du signifié, mouvement qui fait voler en éclats la logique même du signe. Ce « vertige » est lié à l'affirmation centrale selon laquelle il n'y a pas de « hors texte », c'est-à-dire de référent ou de garantie « objective » : « S'il n'y a rien hors du texte, cela implique, avec la transformation du concept de texte en général, que celui-ci ne soit plus le dedans calfeutré d'une intériorité ou d'une identité à soi [...] Mais une autre mise en place des effets d'ouverture et de fermeture. ». Derrida aime à montrer les zones d'ombre et ne craint pas les méandres. Platon, Rousseau, Husserl, Freud, Heidegger ou même Lévi-Strauss sont implacablement disséqués. Avec méticulosité, il relit, décortique, pousse les textes à bout, mettant au jour ce qu'ils répriment ou refoulent, leur faisant dire tout à fait autre chose que ce qu'ils semblaient signifier : « *Un texte n'est un texte que s'il cache au premier regard, au premier venu, la loi de sa composition et la règle de son jeu. Un texte reste d'ailleurs toujours imperceptible.* » C'est là ce qui caractérise la « déconstruction », ce mot qui a fait le tour du monde, non sans contresens. Déconstruire, ce n'est pas détruire, c'est d'abord démonter les rouages du texte, mettre à jour l'implicite, l'inaperçu pour réinterroger les présumés et ouvrir de

toute notre attention dans l'analyse du récit *Changó el Gran Putas*. En appliquant la théorie de Derrida nous allons comprendre le non-dit, l'implicite dans le récit mis à jour par un jeu vertigineux de Zapata Olivella, entre la norme et la distorsion.

Dans un premier temps nous procéderons à l'analyse structurale d'un chapitre « La *alargua huella entre dos mundos* ». Le lecteur remarquera que le chapitre est composé de deux registres différents : un registre soutenu qui correspond au récit du journal de bord du capitaine Ruy Rivaldo Loanda en italique dans le roman et un registre plutôt familier correspondant aux témoignages des esclaves embarqués dans le navire. Cette technique narrative d'oscillation entre le récit du capitaine et celui des esclaves permet au lecteur de découvrir deux points de vue différents mais surtout deux différentes retranscriptions de la pénible et interminable traversée transatlantique.

Dans un premier temps cette dichotomie entre le récit du capitaine (langage soutenu) et celui des esclaves (langage plutôt familier) renvoie à une distinction des classes sociales. La langue écrite réservée aux « riches », représente celle du colon, le Blanc, et la langue parlée réservée aux « pauvres », correspond à celle des esclaves, les Noirs. Mais dans ces deux témoignages de la traversée, retranscrits de façon différente, le

nouvelles perspectives. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/jacques-derrida/>

lecteur découvrira également deux témoignages totalement opposés : Il s'agit du témoignage du capitaine dont l'unique obsession est de ne pas perdre sa cargaison, les deux cents vingt-cinq pièces d'indes, mâles femelles et enfants qu'il transportent à bord du navire et qui tente de rassurer le destinataire de son journal de bord en feignant s'en occuper alors que les témoignages des esclaves confirment le contraire, c'est-à-dire leur total abandon dans les cales du négrier. De plus, le récit des esclaves transmet non seulement ce qui est dit, mais aussi l'émotion qui va avec le discours : les inflexions de la voix, les intonations, le débit, la peur, la colère, la révolte (retranscrits par la ponctuation). Cette émotion retranscrite apporte sa part d'information et donne une impression de réel, de vécu, de véritable témoignage contrairement à celui du capitaine dont le discours monologique apparaît monté de toutes pièces.

Dominique Aurélia¹³⁴ rappelle dans « Voix du Sud : étude de trois autobiographies de femmes esclaves » que les récits d'esclaves apparaissent aux États-Unis dès 1760 à la faveur des mouvements abolitionnistes anglais et américains, comme témoignages, dans une première période, de la perte de liberté physique et, dans une deuxième période (première moitié du XIX^e siècle), comme dénonciation de l'horreur du système esclavagiste. De plus, elle explique que les récits d'esclaves devaient obéir à certains codes.

Comme le souligne Williams L. Andrews,

¹³⁴ Dominique Aurélia, « *Voix du Sud : étude de trois autobiographies de femmes esclaves* », *Transatlantica*.2012

The most reliable slave narrative would be one that seemed purely mimetic, in which the self is on the periphery instead of the center of attention, looking outside not within, transcribing rather than interpreting a set of objective facts» (Andrews, 1986),

L'important paratexte renseignait sur les circonstances de l'écriture dudit récit, sa véracité : la mention « *a true story* » devait être apposée sur la couverture, la référence à celui qui avait retranscrit le récit dicté, le nom et l'adresse de l'imprimeur. Toutes ces informations devaient être vérifiables et conforter l'authenticité du récit. Ce qui pose la question de l'autorité du texte. Car de manière assez paradoxale, comme le souligne John Sekora¹³⁵, « ce n'est pas la voix de l'esclave qui se déploie dans ces récits mais celle démultipliée de l'homme blanc : l'abolitionniste, l'imprimeur, le référent, tous ceux qui littéralement encadrent le texte et emprisonnent la voix. ». ¹³⁶

Donc, si l'on revient à la théorie de Derrida qui consiste à déceler le non-dit dans le récit, dans ce chapitre « *la alarga huella entre dos mundos* », l'implicite/ le non-dit, se traduit par l'abondance de témoignages d'esclaves et la présence d'une narration intercalée (celle du capitaine) accompagnée de celle des esclaves. En introduisant dans le récit un discours brut, un langage parlé, voire familier des esclaves, Zapata a tenté de dénoncer la manipulation du blanc (Il s'agit des historiens, des imprimeurs) tous ceux qui, comme l'a dit John Sekora encadrent le texte taisent les témoignages d'esclaves et par conséquent emprisonnent la voix.

¹³⁵ John Sekora et D.Turner, *The Art of the Slave Narrative* (1982), analysent les effets rhétoriques des récits d'esclaves ; Frances Smith Foster, *Witnessing Slavery* (1979), explore le genre ; William L. Andrews, *To tell a Free Story : the first Century of Afro-American Autobiography, 1760-1865* (1988), examine les récits en tant qu'autobiographies publiques ayant pour finalité la liberté.

L'objectif de Zapata a été de vouloir retranscrire dans sa fiction des témoignages d'esclaves comme s'ils avaient été fidèlement rapportés en respectant toutes les formes de l'oralité. Quel accent, quel rythme fallait-il adopter, à quelle douleur fallait-il se soumettre afin de reproduire fidèlement comme il l'affirme lui-même dans son roman *Lève-toi mulâtre les mémoires Noires*. Pour reprendre ce que l'on a dit auparavant, Zapata avoue lui-même qu'en commençant la rédaction de son roman *Changó el Gran Putas*, toutes les notes qu'il avait récoltées jusque ici lors de ses voyages ne lui serviraient à plus rien, puisque dorénavant il se fierait à sa mémoire, imprégnée de l'humus des morts et des vivants :

Je découvris que ce monceau de notes, de photocopies, de photographies, de livres et de revues que j'avais accumulé telle une fourmi, au cours de cette seconde pérégrination travers les étagères chargées de vieux papiers, n'était que du papier tout juste bon à allumer du feu. Je décidai de me fier à ma mémoire, au fond de laquelle demeuré tout ce qui m'était utile, l'humus des morts et des vivants. (318).

Avec cet aveu de Zapata, les critiques se sont empressés de dire que ce dernier avait en effet suivi les conseils de son maître Luis Torres Quintero lors de sa formation à l'institut Caro y Cuervo. Ce dernier lui a fait prendre conscience que le langage n'est pas forcément lié à l'écriture mais qu'il est plutôt expression de l'homme et de la culture. Selon lui les bons orateurs ne sont pas forcément de bons écrivains, un analphabète pourrait mieux s'exprimer qu'un érudit. En somme, on lui avait déjà attribué la casquette d'anthropologue que l'on pouvait échanger contre celle de l'écrivain.

Mais alors, si Zapata Olivella avait réellement respecté les consignes de Luis Torres Quintero dans sa stratégie d'écriture, pourquoi a-t-il donc mis vingt ans à écrire un

roman pour lequel il affirme lui-même, qu'il a soigneusement respecté les techniques littéraires enseignées par John Brushwood. Le seul à l'époque à avoir reconnu que l'écriture de Zapata était à la hauteur du Boom littéraire Latino-américain. Si l'on revient en effet aux propos de Zapata dans lesquels il reconnaissait avoir abandonné ses notes pour rédiger *Changó el Gran Putas* et avoir été plutôt inspiré par la mémoire ancestrale, pourquoi avouerait-il encore une fois que c'était là une tâche écrasante de vouloir retranscrire les mémoires noires ?

Quels mots choisir, parmi tous ces mots pour commencer mon récit ? Quel accent, quel rythme adopter, à quelle douleur me soumettre ? Et quel regard devait être le mien pour éviter de voir le monde de « l'autre » à l'envers ? Sachant que le langage est conquérant par nature, lequel choisir sans me voir imposer des expériences colonisatrices (315).

En posant le problème de la retranscription des mémoires, par conséquent de l'écriture de celles-ci, Zapata Olivella pose en même temps celui du « comment » reproduire fidèlement ce passé historique. D'ailleurs, il le souligne lui-même : « j'en conclus qu'il ne s'agit pas seulement d'avoir des dons d'écriture; qu'il fallait embrasser d'un seul regard les multiples cultures africaines qui avaient fusionné dans l'esclavage. »(314).

Donc, si l'on revient au chapitre « La *alargua huella* entre dos mundos »; en y intercalant deux discours totalement opposés (le journal du colon et le témoignage de l'esclave) Zapata interroge la fiabilité de la retranscription des mémoires. Celui qui sera en charge de les retranscrire ne pourra jamais embrasser d'un regard (d'anthropologue ou d'écrivain) la totalité des différentes cultures africaines qui avaient fusionné dans l'esclavage. Mais surtout comment pourrait-il les retranscrire correctement et fidèlement sans se défaire totalement des expériences colonisatrices.

En somme, pour reprendre le concept de « déconstruction », de Derrida ce qui ressort de notre analyse c'est qu'à travers la retranscription du témoignage de la traversée transatlantique, racontée selon deux points de vue différents, dans le chapitre « La *alarga huella entre dos mundos* », le non-dit est cette omniprésence des expériences colonisatrices dont un narrateur ou un lecteur ne peut se défaire.

1.5 Une lecture atypique pour un roman atypique :

Le problème qui s'est souvent posé avec l'œuvre *Changó el Gran Putas* est celle de la réception, celle du public auquel il s'adresse.

La réception est souvent définie comme :

La perception d'une œuvre par le public. (.). Etudier la réception d'un texte, c'est accepter que la lecture d'une œuvre est toujours une réception qui dépend du lieu et de l'époque où elle prend place¹³⁷.

Pourtant dans le cas de *Changó el Gran Putas*, l'œuvre n'a connu un succès international qu'en 2007 alors que sa première publication remonte à 1983. De plus, Francois Bogliolo, spécialiste de Zapata Olivella, explique que même si l'on retrouve toujours le thème des Noirs, le thème de la négritude dans l'œuvre de Zapata, cet aspect essentiel n'a pourtant jamais été étudié par les critiques. Il se demande également si ce n'est pas en effet ce même thème « du Noir » qui serait dangereux pour le non-Noir. Il

¹³⁷ GARDE –TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie Claude. *Dictionnaire de critique littéraire*. Edition Armand Colin, Paris, 2002, p.174

rajoute que l'on fait souvent mention de Zapata Olivella dans les histoires de la littérature colombienne mais qu'on le range automatiquement dans la catégorie « d'auteur social ».

1.5.1 Pour qui écrit Zapata Olivella? A qui s'adresse-t-il réellement ?

Habituellement les conteurs et poètes traditionnels s'adressent à un seul public, populaire et rural. Les écrivains Noirs-africains et Afro-américains s'adressent, eux, à un public plus diversifié. Il faut en effet tenir compte de cette différence de public, si l'on veut comprendre la position littéraire de Zapata Olivella et aussi comprendre comment son œuvre *Changó* a été perçue par les critiques.

L'un des problèmes majeurs auquel se heurte l'écrivain Afro-américain lorsqu'il tente de s'adresser à un public, c'est l'important analphabétisme des masses pour lesquelles il est censé écrire, de faible tirage, mais aussi la maigre diffusion de ses ouvrages due à un manque de liberté financière mais aussi un manque de liberté d'expression. Zapata Olivella reconnaît lui-même que « la masse analphabète est un boulet pour la créativité de l'auteur [...] Ceci explique pourquoi beaucoup d'artistes hispano-américains décident d'abandonner leurs pays, leur milieu social, à la recherche d'un public plus cultivé. »¹³⁸ Il rajoute que « L'écrivain colombien est libre d'exprimer ses idées, aussi libre que l'analphabète de lire ou l'aveugle de regarder. Mais c'est déjà autre chose si

¹³⁸ « la nueva novela hispanoamericana en Europa », *B.C.B.L.A.A.*, vol IV, n°1, 1964, p36.

on lui donne des outils pour le faire. En Colombie, on fait taire l'écrivain en lui donnant des os à ronger. »¹³⁹

Donc, la véritable question serait : s'adresse-t-il réellement à un public Afro-américain, en majorité analphabète ?

De nombreux critiques ont qualifié *Changó el Gran Putas* d'œuvre afrocentriste en comparant certains procédés linguistiques et littéraires utilisés chez les auteurs afrocentristes et chez Zapata. Cristina Rodriguez Cabral¹⁴⁰ affirme que Zapata a eu recours à des techniques narratives postcoloniales et par conséquent c'est ce qui fait de lui un auteur afrocentriste. Pourtant quand on sait que l'Afrocentrisme est un terme inventé par Mary Lefkowitz, une sociologue américaine (qui n'est ni égyptologue, archéologue, scientifique ou historienne), d'origine européenne à travers un ouvrage

¹³⁹ Cf. interview de Manuel Zapata Olivella au journal colombien *El Tiempo*, dimanche 7 avril 1963, à la suite de l'obtention du prix Esso 1962.

¹⁴⁰ Este trabajo distingue la inclusión de la temática afro desde una perspectiva afrocentrista como la contribución original realizada por el autor colombiano Manuel Zapata Olivella a la narrativa hispano-americana del Siglo XX y XXI. Dicho hallazgo parte del análisis de su narrativa en el contexto de distintos movimientos literarios sucedidos en Latinoamérica a partir de 1940 hasta la fecha. En el primer capítulo queda establecida la vigencia e importancia de este autor para las letras hispanas en base al contenido de las varias publicaciones realizadas en torno a su obra durante la última década, fundamentalmente en los Estados Unidos. En los capítulos dos y tres se analizan las novelas *El Fusilamiento del Diablo* (1986) y *Hemingway, el cazador de la*. (1993) destacándose sus características postcoloniales y coloniales respectivamente en base a las relaciones hegemónicas establecidas entre los personajes. Paralelamente en dichos capítulos se distingue la presencia de recursos literarios postmodernistas, de acuerdo a los lineamientos teóricos desarrollados por Donald Shaw y Linda Hutcheon, como por ejemplo, la metaficción historiográfica. Desde el punto de vista formal, la narrativa selecta de Zapata Olivella revela su adscripción al movimiento postmodernista latinoamericano. Sin embargo, en cuanto a su contenido, en el mismo se desarrolla la temática del colonialismo británico en África y el postcolonialismo en Colombia. Historia y mito son recursos literarios constantes en la narrativa olivelliana; éstos junto a la temática de la resistencia le permiten al autor presentar los hechos desde una perspectiva interna y deconstructiva del discurso oficial. Consideramos que esta peculiaridad en la narrativa de Zapata Olivella se convierte en el elemento original aportado por el autor al postmodernismo latinoamericano. En base a lo anterior, junto a la variedad y prolificidad creativa de este autor, esta investigación sintetiza un esfuerzo académico en pro de la incorporación de la obra de Zapata Olivella al Cónon literario hispano-americano. Cristina Rodriguez Cabral; *La narrativa postmoderna y postcolonial de Manuel Zapata Olivella*; University of Missouri-Columbia, 2004 - 516 pages

malheureusement devenu célèbre, intitulé « Not out of Africa : How Afrocentrism Became an Excuse to Teach Myth as History », qui peut se traduire par : « Au-delà de l'Afrique: Comment l'Afrocentrisme est devenu une excuse pour enseigner un mythe à la place de l'histoire ». ¹⁴¹

Dans son livre elle remet en question toute la prise de conscience qui se fait en ce moment au sujet de toute l'histoire des Noirs occultée pendant des siècles, pour attaquer la notion d'Afrocentricité du professeur Asanté¹⁴² et semer les confusions. Dans son livre Mary Lefkowitz décrit l'Afrocentrisme comme un racisme à rebours, c'est-à-dire un racisme des temps modernes des « Noirs » vis-à-vis des « Blancs », en réponse au racisme que les africains ont subi des européens (théories raciales européennes, esclavage, etc.). Elle prétend également que l'Afrique n'a pas d'histoire et que l'Afrocentrisme est un courant raciste inventé par les Noirs, qui frustrés de n'avoir jamais eu d'histoire, se sont inventé eux même une prétendue histoire sans preuves, sans recherches et sans fondements, donc une histoire fondée sur des mythes, des légendes et des faits qui n'ont jamais eu lieu, pour se donner de la consistance et se valoriser aux yeux des blancs (qui ont tout créé) ainsi qu'aux yeux des autres peuples du monde.

Alors vouloir qualifier l'œuvre de Zapata Olivella d'afrocentrisme c'est quelque part accepter la définition que Mary Lefkowitz¹⁴³ fait de ce concept totalement différent

¹⁴¹ www.historyplace.com; « Why I wrote the book » ; article dans lequel Mary Leflowitz explique ce qui l'a incité à écrire ce livre.

¹⁴² Asante Molefi, est l'auteur du concept d'afrocentricité.

¹⁴³ Mary Lefkowitz, *Not Out of Africa: How Afrocentrism Became an Excuse to Teach Myth as History*. New York: New Republic and Basic Books, 1996.

In the fall of 1991 I was asked to write a review-article for The New Republic about Martin Bernal's Black Athena and its relation to the Afrocentrist movement. The assignment literally changed my life.

de celui d'Afrocentricité¹⁴⁴. Être afrocentrique, c'est regarder, penser, analyser l'Afrique et le monde à travers un miroir autre que le miroir occidental qui nous a toujours été présenté. Ceci induit une remise en cause progressive de toute l'aliénation et toutes les contrevérités que l'on nous a enseignées, et un retour aux valeurs ancestrales.

L'objectif de Zapata Olivella lorsque il écrit *Changó el Gran Putas* n'est pas de fomentier du racisme à rebours mais de récupérer une histoire des Noirs, une histoire oubliée, occultée et parfois même reniée en Colombie et de mettre en lumière tous les afrodescendants dont la participation pour la défense du continent Américain a été mise sous silence par l'Histoire. D'ailleurs il le fait en ayant recours à une forme

Once I began to work on the article I realized that here was a subject that needed all the attention, and more, that I could give to it. Although I had been completely unaware of it, there was in existence a whole literature that denied that the ancient Greeks were the inventors of democracy, philosophy, and science. There were books in circulation that claimed that Socrates and Cleopatra were of African descent, and that Greek philosophy had actually been stolen from Egypt. Not only were these books being read and widely distributed; some of these ideas were being taught in schools and even in universities. Ordinarily, if someone has a theory which involves a radical departure from what the experts have professed, he is expected to defend his position by providing evidence in its support. But no one seemed to think it was appropriate to ask for evidence from the instructors who claimed that the Greeks stole their philosophy from Egypt. Normally, if one has a question about a text that another instructor is using, one simply asks why he or she is using that book. But since this conventional line of inquiry was closed to me, I had to wait till I could raise my questions in a more public context. That opportunity came in February 1993, when Dr. Yosef A. ben-Jochannan was invited to give Wellesley's Martin Luther King, Jr. memorial lecture. Posters described Dr. ben-Jochannan as a "distinguished Egyptologist," and indeed that is how he was introduced by the then President of Wellesley College. But I knew from my research in Afrocentric literature that he was not what scholars would ordinarily describe as an Egyptologist, that is a scholar of Egyptian language and civilization. Rather, he was an extreme Afrocentrist, author of many books describing how Greek civilization was stolen from Africa, how Aristotle robbed the library of Alexandria, and how the true Jews are Africans like himself. <http://www.historyplace.com/pointsofview/not-out.htm>. Consulté en février 2014.

¹⁴⁴ L'Afrocentricité (Afrocentricity) est un concept qui est né à l'origine dans le monde noir américain. La définition de l'Afrocentricité vient du Pr noir américain Molefi Kété ASANTE dans son livre intitulé : *l'Afrocentricité* (traduit par Ama Mazama). Extrait : « L'Afrocentricité nous presse, nous commande de nous réinscrire, de nous repenser, comme sujets de notre propre existence, et d'en tirer, de façon systématique, toutes les implications. Il s'agit-là d'une démarche profondément révolutionnaire qui assène un coup fatal à la prétention et à l'arrogance occidentale dans la mesure où elle n'exige rien de moins qu'une rupture épistémologique d'avec l'Occident et une reconstruction volontaire et consciente de nous-mêmes sur des bases africaines.

poétique d'écriture à l'image d'un peuple déshumanisé. Ne pas reconnaître que *Changó el Gran Putas* est d'abord une fiction surréaliste dont l'objectif principal est d'ordre esthétique et non politique c'est ranger une fois de plus Zapata Olivella dans la catégorie d'auteur « social » sans prêter attention à son génie stylistique.

2. Une écriture à l'image d'un peuple déshumanisé :

2.1 Un texte à l'image du corps : des mots et des maux

Intéressons-nous dans un premier temps à l'image des corps dans le roman. Mieux qu'une image, on pourrait parler de représentation. Zapata Olivella nous décrit la violence du réel, une violence physique mais également morale infligée aux personnages dans *Changó el Gran Putas*. Le texte renvoie par réfraction l'image que renvoie le corps : des corps violentés et une maltraitance psychologique représentés dans le récit par une écriture fragmentaire.

Selon Mounir Laouyen, « La notion de *fragmentarité* porte atteinte à l'exigence classique de l'œuvre fondée sur la perfection, la cohérence et l'achèvement. »¹⁴⁵. Il ajoute que « la notion de fragment se justifie par une volonté de confondre les genres, de perturber les horizons d'attente puisque que le fragment [est] autotélique. »¹⁴⁶ Pourtant Dans *Changó el Gran Putas*, en plus d'être destabilisé le lecteur par son horizon d'attente perturbé, qui pense être face à un récit cohérent racontant la violence de la traite négrière, se retrouve en plus désemparé par une forme non-conforme de la

¹⁴⁵ Aouyen, Mounir, *Le livre brisé de Roland Barthes* », Fabula, la recherche en littérature, [en ligne], <http://www.fabula.org/forum/barthes/34.php>. p.2

¹⁴⁶ Ibid : p.6

structure hétéroclite du roman. Le lecteur de *Changó* découvre des corps violentés à l'image des mémoires africaines atomisées, dispersées tout au long du récit. C'est un texte en éclats qui semble dénoncer qu'un passé a été disloqué, une mémoire éparpillée, mais aussi des corps torturés. Dans le chapitre « La alarga Huella entre dos mundos », le lecteur découvre la violence physique infligée aux esclaves, comparés à des bêtes sauvages :

Una de las piezas de Indias ha enloquecido. Al comienzo creí que nos desafiaba con sus gritos y escupitajos. El contra maestre la hizo azotar para dominarla. Entonces, enfurecida, comienza a dar mordiscos a las otras bestias a las que estaba encadenada. Finalmente sueltos los cepos de los pies, se la pudo subir a cubierta donde la amarramos al mástil mayor. Rechaza todo alimento. La hemos amordazado y puesto un dogal para manejarle con una botavara.

Nos observa con la mirada fija y perseguidora, anhelosa de que nos acerquemos para alcanzarnos con sus manotazos y dentelladas. Desúbito, indiferente a cuanto le rodea, su vista se desplazaba hacia el horizonte como si observara un distante punto de la tierra donde anidan todos sus pensamientos. Me pregunto si estos animales realmente tienen razón y si muertos, sus almas pueden hallar en el cielo lo que no han tenido en su mísera vida terrena. Trato de conservarla porque es un mozalbete ijaw de los más altos y fuertes de cuantos componen la cargazón. En La Española me pagarán buenos ducados por él y me dolería que por persistir en su locura deba arrojarlo a los tiburones. (152.)

Mais le lecteur découvre aussi la violence psychologique infligée des siècles plus tard à la même population noire quand la gardienne de prison a rasé les cheveux de Agne Brown :

Sustituyo las tijeras por la navaja y corta al rape la raíz de mis cabellos [...] -Me imagino que debes estar deseosa de mirarte a un espejo. Aprietas los dientes y finges que te importa un bledo que te rasure. Pero yo sé que te revientas. Algo misterioso tiene el cabello, todas las mujercuelas que traen aquí se vuelven histéricas cuando se les corta. Pero contigo no he necesitado ayudante. Tomas las cosas con paciencia. (527).

D'ailleurs Agne Brown le confirme: « No era la única ni la más deprimente humillación que he sufrido desde que me detuvieron » (526).

2.2 Pour une esthétique de la cruauté :

Dans la langue courante, la cruauté est comprise comme le caractère de celui qui est cruel, c'est-à-dire, « qui prend plaisir à provoquer volontairement la souffrance physique ou morale d'autrui » ou par extension, « qui est indifférent à la souffrance ou aux malheurs d'autrui »¹⁴⁷.

Dans *Changó el Gran Putas*, il est intéressant de voir comment la cruauté, les violences infligées ont été représentées par l'auteur. D'ailleurs, étudier les violences extrêmes d'un point de vue de leur représentation ne signifie pas pour autant qu'elles soient banales, mais, au contraire, souligne leur nature atypique en déconstruisant une pluralité de discours savants et mémoriels qui visent tous à exorciser l'indicible des corps mutilés, parfois exhibés, parfois occultés.¹⁴⁸

Dans *Changó el Gran Putas*, la narration de la violence se livre presque à une dramatisation travaillée. Le lecteur voit l'image, mais il entend également les sons violents des massacres, tortures et flagellation infligées aux esclaves, les détonations des armes à feu, hurlements des bourreaux et les cris des victimes.

Zapata Olivella confère au texte une tonalité réaliste dans la description des horreurs subies par les esclaves et dans la description des combats. Le lecteur découvre les

¹⁴⁷ Le trésor de la langue française informatisé, *Cruel*, [online]. [Consulté le 05/01/2014] Disponible sur : <<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=701944620>>

¹⁴⁸ David El Kenz, Introduction de *Le Massacre, objet d'histoire*, op. Cit. p. 23.

mutilations, les viols. Il découvre le monde apocalyptique de la traite négrière mais aussi celui des guerres d'indépendance.

Ainsi, le lecteur est convoqué à un jugement. Face à toute cette cruauté, il ne peut que condamner ces pratiques barbares. Pourtant la violence est également décrite du côté des Noirs, dans les révoltes fomentées pendant les indépendances. Le lecteur pourrait se demander si la violence décrite n'est pas la transposition littéraire des révoltes propres aux afro - colombiens.

Rappelons que Zapata Olivella a mis vingt ans à écrire *Changó el Gran Putas*, ce qui veut dire qu'il l'a commencé en 1960, donc juste à la fin de « l'ère de la violence » en Colombie. L'ère dite de la « violence » correspond dans ce pays à un massacre de plusieurs centaines de milliers de personnes entre 1946 et 1957, depuis la date d'arrivée au pouvoir des conservateurs jusqu'à l'application des accords de Benidorm entre ces mêmes conservateurs et les libéraux. L'assassinat le 9 avril 1948 de Gaitan (indien, avocat et homme politique libéral très célèbre), qui avait donné un embryon de conscience de classe au peuple colombien, allait profiter davantage aux conservateurs qui, néanmoins voulurent mettre au compte des communistes. La répression politique qui suivit la révolte populaire prit pendant plus de dix ans des allures de chasse à l'homme. Les guerilleros se défendent, s'organisent et se réfugient dans les montagnes et les llanos. Le gouvernement colombien a besoin de l'aide et du silence des USA et envoie en Corée le « batallón Colombia ». La masse paysanne, la grande victime des exactions et de l'hécatombe, se sentit abandonnée par les dirigeants du parti libéral et s'organisa pour lutter et défendre, dans la mesure du possible, ses droits. Ce conflit permit une prise de conscience populaire et les intellectuels et écrivains nationaux dont

Zapata Olivella étudièrent le problème sous son aspect sociologique et le transposèrent dans le domaine littéraire.

Julian Garavito, éditeur et traducteur français, décrit le mécanisme de la violence ainsi :

Un fermier honnête est dépouillé de sa terre, de ses enfants, de sa femme. Il essaye néanmoins de surmonter sa douleur, mais traqué il devient aux dernières pages du livre une machine à tuer. L'enfer n'est plus dans la nature tropicale, mais dans chaque homme transformé en fauve.¹⁴⁹

Cette volonté de vengeance, de révolte, nous rappelle celle des Noirs dans *Changó el Gran Putas*. Poussés à bout, ils défendent leur dignité mais aussi leur liberté. Le lecteur pourrait aussi se demander pourquoi Zapata Olivella a voulu faire un parallèle entre la violence de l'esclavage, de traite et du racisme des années 60 aux USA envers la population noire et celle de la période de la guerre civile « la Violencia » en Colombie ? Peut être qu'après cette période d'injustice que les colombiens ont subie de plein fouet, ils sont plus aptes à entendre certaines vérités jusqu'ici occultées ou volontairement mises sous silence par le gouvernement colombien : le cas des Noirs en Colombie et leur invisibilité au sein de la société colombienne.

A ce propos, un historien colombien, Orlando Fals Borda, a découvert au début des années 70, le portrait d'un Président Noir, alors qu'il était à l'abandon dans le grenier d'un palais de Carthagène. José Nieto Gil président de la Colombie qui ne figure dans aucun livre d'histoire. Pourquoi ? Vraisemblablement parce qu'il était Noir.

¹⁴⁹ Julian Garavito, *op, cit*; p.152.

Anne-Marie Losonczy, anthropologue et directrice d'études à l'Ecole pratique des Hautes Etudes (EPHE), s'intéresse particulièrement au Chocó et à la côte caribéenne, d'où était originaire José Nieto Gil.

Nieto Gil, explique-t-elle, a été effacé de l'Histoire parce qu'il était mulâtre, mais aussi parce qu'il venait de la région de la côte caraïbe, peuplée d'afro-colombiens et qui a toujours été considérée comme marginale par le pouvoir central de Bogota.

C'était un libéral républicain. Il a été député de ce que l'on appelait à l'époque 'la Confédération grenadine' [actuelle Colombie] et est ensuite devenu gouverneur de l'Etat de Bolivar. En 1861, avec plusieurs alliés libéraux, il a renversé le gouvernement central conservateur et s'est autoproclamé Président. Pour l'anecdote, c'est un de ses alliés blancs qui devait devenir Président, mais n'étant pas arrivé à temps à l'investiture, c'est Nieto Gil qui a pris sa place. Il est resté à ce poste pendant six mois. Son portrait a été peint juste avant son accession à la présidence. L'œuvre a immédiatement été envoyée en France pour y être blanchie et rendre Nieto Gil plus 'digne' aux yeux de l'élite de Carthagène, racialement très fermée. Le tableau a ensuite été 'renoirci' en 1974 quand Fals Borda l'a sorti de l'ombre. Mais ce n'est que très récemment qu'il a été réexposé au musée de Carthagène. Nieto Gil est toujours absent de l'historiographie officielle, alors que d'autres présidents, restés moins longtemps que lui au pouvoir, sont régulièrement mentionnés. Cette histoire révèle que les préjugés anti-noirs sont profondément ancrés chez l'élite colombienne.¹⁵⁰

Zapata Olivella qui ne se contente pas uniquement de décrire la violence dans son roman, explique la psychologie collective qui permet la naissance et le développement de la violence. En d'autres termes, il tente de faire prendre conscience aux colombiens

¹⁵⁰ *Anthropologie des sociétés post-esclavagistes*. Études comparées à partir de la Caraïbes et des Amériques Noires – « Figures de la soumission et de la subversion », Séminaire en collaboration avec Odile Hoffmann (URMIS), J. L. Bonniol (Aix-Marseille 3) et M. J. Jolivet (IRD)

que ce qui les a poussé à la « Violencia » en 1948 ce ne sont que les injustices dont ils sont victimes et dont la population afro-colombienne est victime depuis 1533 (Arrivée des premiers Noirs en Colombie).

2.3 Vers l'émergence d'une « voix » générique :

Dans *Lève-toi Mulâtre*, Zapata Olivella affirme en parlant du style choisi pour *Changó el Gran Putas* qu'afin de respecter la mémoire de ses ancêtres, il fallait emprunter la langue sans rivages des morts, où le présent est un écho du passé, l'avenir l'expérience vécue et où la parole a le son impalpable de la pensée, de l'intuition et des prémonitions. En d'autres termes, toutes les eaux devaient être réunies en une seule rivière. (315).

Et c'est en effet ce que découvre le lecteur de *Changó* tout au long du récit, un appel à l'unification des Noirs, « la Renaissance Noire » comme l'appelle les personnages du roman : « El Renacimiento Negro debe ser un retorno al *soul* de los ancestros. » (693).

2.3.1 De l'acculturation à la transculturation :

La transculturation est le processus qui a lieu lorsqu'un groupe social (communauté) reçoit et adopte les formes culturelles en provenance d'un autre groupe. La communauté finit par remplacer, dans une certaine mesure, ses propres pratiques culturelles. Le concept a été développé dans le domaine de l'anthropologie. L'anthropologue cubain Fernando Ortiz Fernández (1881-1969) est signalé comme étant celui qui a désigné la notion dans le cadre de ses études sur le contact culturel entre plusieurs groupes. La signification du terme a évolué au cours des années, surtout en ce qui concerne son champ d'action. À l'origine, la transculturation était considérée comme un processus qui se développait graduellement jusqu'à ce que l'acculturation (lorsqu'une culture s'impose à une autre) ait lieu. Bien que la transculturation puisse se dérouler sans conflits, il est normal que le processus entraîne quelques affrontements puisque la culture réceptrice subit l'imposition de certains aspects qui, jusqu'alors, lui

étaient étrangers. Petit à petit, la transculturation a commencé à être utilisée pour décrire les changements culturels qui ont lieu au fil du temps. En ce sens, la transculturation n'implique pas nécessairement un conflit, mais plutôt un phénomène d'enrichissement culturel. D'une façon plus générale, il y a lieu de mentionner que la transculturation consiste à adapter les caractéristiques et les traits d'une culture étrangère et de les refaçonner à son propre usage. La transition se produit au cours de plusieurs étapes où, inévitablement, certains éléments de la culture d'origine se perdent. D'après les spécialistes en la matière, le plus gros conflit a lieu lors de la première étape de la transculturation, c'est-à-dire, lorsque la culture dominante commence à s'imposer sur la subordonnée.¹⁵¹

Dans *Changó el Gran Putas*, l'acculturation concept anthropologique consistant à mettre en contact, en relation, deux cultures a finalement permis l'émergence d'un autre concept : la transculturation qui désigne le processus par lequel une communauté emprunte certains matériaux à la culture majoritaire pour se les approprier et les refaçonner à son propre usage.

Examinemos el Renacimiento Negro ahora que ya hace parte de nuestra historia: Nuestra imagen tendrá tanto auge que los blancos escribirán con éxito sobre los negros y hasta algunos de nosotros, por vez primera, podremos vivir de nuestras obras. Será una época en que cada año habrá en Broadway por lo menos una pieza de algún ekobio representada por actores nuestros. Será una época en que Ethel Barrymore se teñirá la cara para protagonizar una heroína negra, *María, la hermana escarlata*. Será una época en que muchas de nuestras artistas tendrán a su disposición las chequeras de sus amantes en Wall Street. Será una época en que Europa y el resto del Viejo Mundo descubrirán el poder renovador de nuestro arte. (693).

De plus, il est intéressant de noter comment la langue et les pratiques africaines sont aujourd'hui ancrées dans la culture colombienne. On retrouve des mots d'origine africaine dans le dialecte colombien, par exemple « Ekobio » qui veut dire frère ou bien

¹⁵¹ Dictionnaire des définitions. Larousse.2011

des noms comme « Mina, Popó, Yorí, Luango, Viáfara et Carabalí » originaires d'Afrique. Le mot « Chula » utilisé dans sur la côte pacifique pour désigner une grenouille est un mot d'origine congolaise.

Ce que le lecteur de *Changó* retiendra c'est que partant d'un processus d'acculturation (la rencontre du colon espagnol et de l'esclave africain), on assiste d'abord à un processus de déculturation de la part du Blanc qui va se servir du discours religieux comme arme de déculturation des Noirs pour atteindre un dernier processus de transculturation comme stratégie de résistance des Noirs face aux Blancs

2.3.2 Le discours religieux comme arme de déculturation des Noirs :

Le système esclavagiste a longtemps déculturé et façonné l'esclave noir sous prétexte de sauver son âme. Dans le programme de déculturation de l'esclave à sa vocation servile, on peut citer : l'arrachement au pays natal, la rupture avec la culture d'origine, l'évangélisation pour purifier son âme mais aussi le fait de le « Nommer ».

Comme le souligne le professeur Victorien Lavou : « Nommer, dans le cas de l'histoire coloniale et esclavagiste c'est déposséder, prendre possession, biffer une généalogie-histoire c'est affirmer toute une puissance ou une supériorité. »¹⁵². En d'autres termes en nommant l'esclave, le colon contribue à sa déculturation.

Quatre cent ans plus tard, le Blanc continue son processus de déculturation en utilisant d'autres méthodes comme celle de renier un passé historique africain ou rejeter les croyances religieuses comme le professeur Harrington dans *Changó* qui qualifie de

¹⁵² Victorien Lavou, « *Et la traite créa le Nègre : « nombrar es crear monstruos » ; Mots pour Nègres Maux pour Noirs*, CRILAUP, Editions Universitaire de Perpignan, « Marges » 25, 2004(70).

secte la renaissance africaine du culte de la Vie et des Ombres et démontre la supériorité des blancs même s'il prétend le contraire, en rappelant à Agne Brown que ses ancêtres à lui ont eu la charge de développer la technique scientifique et que cette technique leur donne du pouvoir sur les autres hommes :

Aunque no pretendo justificar la supremacía blanca, no es menos cierto que mis antepasados entre todas las razas han sido los encargados de desarrollar la técnica científica y que esa técnica les confiere poder sobre los otros humanos. A ustedes los negros les han sido asignadas otras tareas que cumplir. Pero creo que el papel de Atlas también es importante. Sin vuestra fortaleza la humanidad se hubiera estancado en la barbarie: el músculo de los negros convertido en palanca de los blancos también mueve el mundo. (511).

2.3.3 La transculturation comme stratégie de résistance face aux blancs :

Comme stratégie de résistance face à la déculturation du Blanc, l'esclave noir se rattache à sa mémoire ancestrale mais s'adapte à son nouvel environnement. Fernando Ortiz¹⁵³ explique que le Noir doit passer par différentes phases de transculturation.¹⁵⁴

¹⁵³ Fernando Ortiz est un ethnologue et anthropologue cubain. Considéré comme le plus important de sa spécialité, il est à l'origine du concept de transculturation, qu'il a appliqué au contexte culturel de la société coloniale cubaine pour expliquer l'émergence et la constitution historique de la nationalité cubaine.

¹⁵⁴ Fernando Ortíz: *the Phases of Transculturation*; from a speech made at Club Atenas in Havana, December 12 1942. <http://www.historyofcuba.com/history/race/Ortiz-2.htm>

The white man attacks the black in order to snatch him from his land and enslave him by force. The black man rebels, if such a thing is possible and fights his oppressor. At times he escapes and even takes his own life. Then it is alleged that the black race is accursed; "Noah spoke the original malediction," say the theologians. The people are told that the Negro is subhuman and bestial. At last the black man is conquered, but he is not resigned to his fate. All this occurs even in the nineteenth century. Now comes the second phase, that which usually transpires during the first generation: we may call it the period of compromise. The white, with or without the slave system, exploits the black who, powerless against force, defends himself with his shrewdness and makes clever adjustments based on his mistrust of the white. Physical attraction soon mixes the blood of the two races. The white man begins to relent because

Il y a la période de compromis : Le Blanc, avec ou sans le système esclavagiste, exploite le Noir qui, impuissant, se défend avec finesse. Le Noir, qui a perdu sa famille, son pays natal, va tenter de se réadapter à la nouvelle vie nouvelle et à cette nouvelle terre. Puis le Noir est maintenant capable d'amuser le Blanc qui le traite d'ailleurs de « bon nègre » et le Noir de « bon maître ».

La phase qui suit constitue ce que Fernando Ortiz appelle une période d'ajustement. Le Noir devient « homme de couleur » issu de la deuxième génération en Amérique, il doit subir le fait de « rester Noir » même s'il est métis et donc il est exclu de la société.

Enfin la dernière phase : celle de l'affirmation de soi :

of his brown offspring and the black man, who has lost his family, his homeland, and consciousness of his historic past, goes on readjusting himself to the new life and the new land, and begins to feel love for his new fatherland. The black man is now able to dance and the white man is amused by him. There is praise for types such as the "good Negro" and "the good master;" but even so, the ruler and the ruled distrust each other. The former wishes this system to go on indefinitely, while the latter awaits his own day; both take advantage of the day at hand. There is a truce, but it is only a "peace of Zanjón." This was only the day before yesterday. The third phase constitutes a period of adjustment. The colored man is now in his second generation in America and tries to outdo himself imitating, at times quite blindly, both the good and the bad traits of the white man. This is perhaps the most difficult phase. At times the colored man becomes desperate and hates himself. The mixed blood is made white, by law or through wealth or ancestry; but his life is a constant frustration aggravated by ceaseless pretense. In this stage the very words "Negro" and "mulatto" have still a distasteful connotation; they must give way to others with a more pleasant sound in ordinary speech. A dark grandmother or mother leads an unhappy "back door" existence, in order that her presence may not cause harm to her descendants who in turn live in a state of constant and exhausting inhibition. The dominant white tolerates these people, their conventional whitewashings, accepts their cooperation when this is advantageous to him, and is even lenient towards marriages of convenience. In a word, he looks upon the dominated race with kinder eyes provided they "keep their place." This was the state of affairs only yesterday and it even prevails today in places where life proceeds in the tempo of the past. We now arrive at the fourth phase—that of self-assertion. The colored man is with all dignity recovering control of his own fate and attaining self-respect. He no longer disowns his race or his blood and he is not ashamed of the traditions or of the surviving values of his ancestral culture. The words "Negro" and "mulatto" are no longer taboo. Mutual respect and inter-racial cooperation are increasing although there are still some remnants of age-old prejudices and the burden of economic discrimination is still heavy. In Cuba we are at last on the road to mutual understanding in spite of prejudices that have not been eradicated and are even aggravated today by foreign political ideologies whose principal exponent is Hitler with all his brutal race theories. This is today's phase. <http://www.historyofcuba.com/history/race/Ortiz-2.htm> [consulté le 02/03/2014]

Le noir se fait respecter. Les mots "noirs" et "mulâtre" ne sont plus tabous et il est même accepté par la société. Cette phase est censée correspondre d'après Fernando Ortiz à notre époque actuelle. Il est intéressant de noter que dans *Changó el Gran Putas*, Zapata Olivella reprend ces phases de transculturation du Noir, à l'exception de la dernière. Dans l'œuvre, le Noir n'est toujours pas accepté par la société et il est même victime de discrimination raciale : « America es peor que Africa del Sur porque no solo es racista sino una hipocrita engañadora que predica la integracion racial para confundirnos y mejor asesinarnos »(702).

CHAPITRE II : Du mythe à l'écriture d'une culture

politique :

I] Le mythe de Changó :

Etymologiquement, mythe vient de « Muthos » (en grec) qui veut dire « parole » puis « récit transmis, fable ». Il est souvent défini comme un récit fabuleux, souvent d'origine populaire, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine. Il est donc une fable allégorique, une légende symbolique et intemporelle.

1. Le mythe de Shango¹⁵⁵ dans la culture africaine :

Le mythe négro-africain offre pratiquement un double visage :

Il se définit comme un langage, mieux un discours universel, où tout est compris même le désordre où apparaissent les dieux, les hommes, les animaux, les plantes, les génies, les êtres fabuleux et même certains principes métaphysiques personnifiés comme le Chaos, le Vide et la Force.

Le mythe négro-africain suppose également une déontologie ainsi qu'une liturgie. Il constitue le modèle archétypal de ce qui doit être ou de ce que l'on doit faire, qu'il s'agisse de comportements quotidiens (déontologie morale et technique) ou de rituels

¹⁵⁵ Changó est typographié dans la langue yoruba Shango ou Shangô alors qu'en Amérique latine il est souvent désigné sous le nom de Xangô ou Changó. Dans le cadre de cette thèse nous utiliserons les deux typographies selon le point de vue abordé (Yoruba ou latinoaméricain)

religieux (liturgie). En somme, le mythe dans son essence constitue avant tout un bien collectif essentiellement transmissible.

Véhiculé par des vieillards détenteurs du savoir profond, il se dit, selon une liturgie rigoureuse, lors des grands moments sociaux, l'intronisation d'un roi, une circoncision, des funérailles.

Nous nous intéresserons dans ce travail à une divinité importante chez les populations de l'Afrique de l'ouest qui a inspiré Zapata Olivella dans l'écriture de son roman.

Chez les Yoruba¹⁵⁶, on connaît un dieu du tonnerre, Shango, dont l'importance est grande dans les cérémonies religieuses et nationales. Selon une interprétation évhémériste, Shango¹⁵⁷ serait un ancien roi Yoruba, le quatrième de la dynastie qui fonda l'ancienne Oyo et régna sur un vaste empire allant du Bénin au Dahomey. Il est représenté par une statue Yoruba très connue, surmontée d'une double hache sur la tête et vêtu avec les vêtements du prêtre du tonnerre. Shango est à la fois craint dans le contexte de la justice et de la magie et vénéré car ses manifestations apportent les pluies bienfaisantes pour les cultures. C'est aussi l'orisha de la sexualité forte. (Par opposition à la sexualité stérile des enfants et des vieillards représentée par Eshu). Lors du festival

¹⁵⁶ Groupe ethnique d'Afrique, surtout présent au Nigeria, sur la rive droite du fleuve Niger, mais également au Bénin, au Ghana, en Côte d'Ivoire où ils sont appelés Anago, et au Togo.

¹⁵⁷ Changó fut le 4^{ème} alafin (roi) d'Oyó, un puissant empire de l'empire Yoruba en Afrique. Il prit le pouvoir à une époque où les gens avaient oublié tous les enseignements venant de Dieu. Changó fut envoyé avec son frère jumeau par Oloddumare afin qu'ils nettoient la société et qu'ils suivent à nouveau une vie saine guidée par les préceptes du Dieu unique. Après son accession au trône, le peuple commença à trouver que Changó était trop strict voir même tyrannique. En ces temps, les lois permettaient au peuple de faire exécuter son roi s'il ne convenait plus. Changó termina pendu. Cependant, il revint sous les traits de son frère, Aggayú, qui terrassa tous les ennemis de Changó grâce à l'usage de poudres magiques. Dès lors, Changó commença à être adoré comme un Orisha et fut nommé Señor de los Truenos (le seigneur du Tonnerre). Son culte devint si populaire qu'il eclipsa l'ancien dieu du tonnerre et du feu appelé Ijakuta ou Yakutá (le lanceur de pierre). Ayant des caractéristiques très proches de celles de Changó, il fut assimilé à ce dernier. Changó fut un roi guerrier apprécié par ses généraux. Ses partisans voyaient en lui un grand potentiel de créativité. Il fut l'un des rois yorubas qui aida à mettre sur pied de grandes troupes de combat et à étendre les frontières du royaume de la Mauritanie jusqu'au Gabon. Il fut par dessus tout reconnu pour sa cavallerie de combat qui eu un rôle essentiel dans la construction de l'empire. C'est pour cela qu'on qualifie aussi à l'Orisha d'excellent stratège et exécuteur de plans.

annuel de Shango, tous les foyers sont éteints, puis rallumés avec un flambeau du feu sacré dans le sanctuaire. Shango est assimilé au feu céleste (que l'eau du ciel ne peut éteindre), au cuivre, à la fertilité et l'oppose à Ogun, le feu terrestre, celui de la forge. L'autel de Shango est constitué d'un mortier retourné au sommet duquel un plat de bois contient des haches néolithiques, attributs du dieu du tonnerre et qui ont un tranchant double. Il en découle les statues « Oshe shango » portant sur leur tête une hache double et la plupart du temps étant des femmes pour symboliser la fertilité.

1.1 Son histoire :

Aggayú, le maître des rivières, eut une aventure avec Yemayá. Ensemble, ils eurent Changó. Yemayá ne le voulait pas. Obbatalá le recueillit et l'éleva. Afin de marquer ce lien de quasi-parenté, Obbatalá lui mit un collier blanc et rouge vif. Il dit qu'il serait roi du monde et lui bâtit un château. Changó descendit du ciel vers les terres du Congo et y devint un jeune si révolté et rebelle que Madre de Agua Kalunga dut l'expulser de la région. Changó prit sa table de divination, son château et son pilon avec lesquels il était arrivé et s'exila. Au cours de sa marche, il rencontra Orunmilá, homme de respect, à qui il donna sa table de divination sachant que celui-ci saurait en prendre soin et s'en servir. Changó continua ses divinations à l'aide d'ecargots et de noix de coco. Il chantait, faisait la fête et provoquait des bagarres. Un jour, il se maria avec Obba bien qu'il maintenait des relations avec Ochún. Oyá, épouse d'Oggún, s'amouracha également de Changó et le laissa la kidnapper. Cet événement donna naissance à une guerre féroce et terrible entre Changó et Oggún. A certaines occasions, Changó dut se cacher de ses ennemis qui souhaitaient l'exécuter en lui coupant la tête. Il se réfugia alors dans la maison

d'Oyá. Changó s'habilla avec des vêtements d'Oyá. Afin de compléter son déguisement, Oyá se coupa des tresses de cheveux qu'elle donna à Changó. Quand celui-ci sortit de la maison, ses ennemis, très respectueux, crurent voir Oyá et lui ouvrirent le passage. Changó put ainsi s'échapper. Ceci explique qu'il soit syncrétisé avec une divinité catholique femme. On raconte aussi que Changó se battait sans armes. Osain, son parrain, lui prépara alors le secret du güiro¹⁵⁸. Quand Changó le toucha du doigt et le porta à sa bouche, il acquit le pouvoir de lancer des éclairs par cet orifice. Grâce à cela, il vint à bout de ses ennemis. Quand la foudre se fait entendre, on dit que Changó fait la fête avec ses femmes ou qu'il cavale vers le ciel.¹⁵⁹

1.2 Ses attributs.

Changó (Shango) est représenté comme étant un jeune et très bel homme qui dégage une impression de grande force. Il est parfois représenté de son inséparable compagnon, son cheval, Echinle.

Ses couleurs sont le rouge et le blanc. Le rouge symbolise l'amour et le sang ou la chaleur et la glace. Il est vêtu d'un pantalon rouge avec des liserés blancs, en général court, se terminant au niveau des jambes en forme de pointe. Il peut être recouvert, à hauteur de la taille, par une sorte de jupe à franges qui forment des pointes comme des épées. Il porte une chemise rouge ample. Sa poitrine peut être soit découverte, soit

¹⁵⁸ Le güiro est un instrument de musique de percussion de la famille des idiophones, fréquent à Cuba et Porto Rico, constitué d'un racloir percé de trous dans lesquels on passe le pouce et le majeur pour le tenir. Cet instrument très répandu dans les musiques afro-caribéennes est peut-être originaire de la culture bantoue du Congomais certains historiens ont noté la présence d'instruments similaires dans la musique amérindienne des peuples autochtones des Caraïbes avant leur disparition, ainsi qu'en Équateur, chez les Quechuas et les Métis.

habillée d'un veston ajusté rouge ou rayé de rouge et blanc ou d'une bande d'Obba portée en travers. Sur la tête, il arbore une couronne en forme de château. Autour du cou, il porte un collier (eleke) constitué d'une alternance de perles rouges et blanches.

Son symbole de pouvoir est une hache à double tranchant en bois de cèdre ou de palmier peinte en rouge et décorée de motifs blancs. Ses principaux attributs sont trois haches, une épée, un cimenterre, une massue, une couronne, des rayons, une coupe, un tambour et un maraca¹⁶⁰, fabriqués en bois de cèdre ou de palmier. On trouve aussi une poignée d'escargots, un cheval arabe, un chekeré¹⁶¹ fait de carapaces de tortues, un drapeau de couleur rouge brillant ou six otás (pierres).

1.3 Synchrétisme :

Changó (Shango) est associé à Santa Bárbara¹⁶². Ce rapprochement avec Changó serait lié à différentes histoires vécues par celle-ci.

¹⁶⁰ Les maracas sont des instruments de percussion de la famille des idiophones, créés par les Indiens d'Amérique (centrale) Taïno ou Arawak. Ils sont aujourd'hui très répandus dans la musique latine et antillaise (chacha). Maraca signifie musique (ou faire de la musique) en langue tupi. Une grande variété de synonymes présentés par la suite selon la zone géographique, ici par pays, vient d'une origine sémantique propre à la langue vernaculaire correspondante, mais la plupart du temps son nom est tiré d'une transcription onomatopéique : Argentine: maraca, Bolivie: alfandoque, maraco, Brésil: adjá, amelé, canzá, chocalho, ganzá, maracá, piano-de-cuica, reco-reco, xeque, xeque-xeque, xere, xique-xique, Colombie: alfandoque, carangano, chucho, guaché, guazá, maraco, maracón, sonaja, Cuba: batidor, maraca, maruga, Chili: huada, wada, Équateur: chil-chil, Haiti: tchatchá, Mexique: ayacatzil, sonaja, Panama: güiro, Paraguay: mbaracá, Pérou: chil-chil, Venezuela: maraca, capucho, chucha. Ils sont aussi vendus comme souvenir dans des pays d'Amérique latine et utilisés pour la décoration.

¹⁶¹ Le chekeré est un instrument de percussion idiophone. Il est notamment utilisé dans la musique Mandingue d'Afrique de l'Ouest, ainsi qu'à Cuba et au Brésil.

¹⁶² Sainte Barbe aurait vécu au milieu du III^e siècle à Héliopolis (aujourd'hui Baalbek au Liban) sous le règne de l'empereur Maximien. Son père, Dioscore, aurait été un riche édile païen d'origine phénicienne. Pour protéger sa virginité ou la protéger du prosélytisme chrétien, il l'enferma dans une tour à deux fenêtres. Mais un prêtre chrétien, déguisé en médecin, s'introduisit dans la tour et la baptisa. Au retour d'un voyage de son père, Barbe lui apprit qu'elle avait percé une troisième fenêtre dans le mur de la tour pour représenter la Sainte Trinité et qu'elle était chrétienne. Furieux, le père mit le feu à la tour. Barbe réussit à s'enfuir, mais un berger découvrit sa cachette et avertit son père. Ce dernier la traîna devant le gouverneur romain de la province, qui la condamna au supplice. Comme la jeune fille refusait d'abjurer

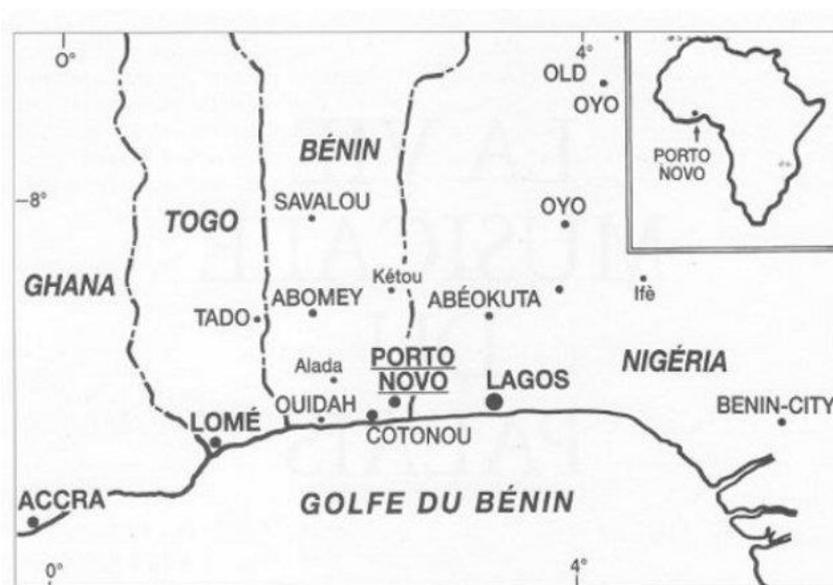
Il est dit que Santa Bárbara était la fille unique d'un païen nommé Dióscoro. Pour la protéger des hommes qui la convoitaient et pour l'éloigner des chrétiens, il l'enferma dans la tour d'un château. Quand il voulut la marier, elle refusa car elle préférait se consacrer à Dieu. Quand Dióscoro apprit que sa fille était chrétienne, il l'amena devant les tribunaux. Les juges ne réussirent pas à la convaincre de renoncer à ses croyances, ni par les arguments, ni par la torture. Ils la condamnèrent donc à mort par égorgement. Peu de temps après, son père fut foudroyé par un éclair. Une autre histoire raconte que le père de Santa Bárbara voulait la marier mais qu'elle refusa. En signe de contestation, elle se coupa la poitrine pour que son futur époux la rejette. Pour qu'elle ait honte de son acte, Dióscoro décida de l'exposer du haut de son cheval sur la place publique afin que tout le monde puisse la voir. Elle pria le ciel pour que personne ne puisse la contempler. Un orage survint soudain et les nuages l'enveloppèrent entièrement. Cette sainte est de plus représentée avec une épée, symbole de son courage, d'où le rapprochement avec Changó. Ce syncrétisme est d'autant plus accentué par le fait qu'en certaines occasions, cet Orisha dut se déguiser en femme pour échapper à ses ennemis. Plus rarement, il est aussi associé à San Marcos (Saint-Marc).

sa foi, le gouverneur ordonna au père de trancher lui-même la tête de sa fille. Elle fut d'abord torturée : on lui brûla certaines parties du corps et on lui arracha les seins mais elle refusa toujours d'abjurer sa foi. Dioscore la décapita mais fut aussitôt châtié par le Ciel. Il mourut frappé par la foudre.

2. Le mythe de Changó dans la culture caribéenne :

2.1 De l'Afrique à Haïti : Naissance et histoire du Vaudou :

Le vaudou (ou vodou, ou vodoun) est une religion originaire de l'ancien Dahomey (Afrique de l'Ouest). Il est toujours largement répandu au Bénin et au Togo, comme dans le célèbre marché des féticheurs à Lomé. Cette religion est basée sur la magie vaudou.



À partir du XVII^e siècle, les Noirs capturés, réduits en esclavage, originaires de cette région d'Afrique répandirent le culte vaudou aux Caraïbes et en Amérique. Le vaudou se retrouve donc sous différentes formes à Cuba, en Haïti, au Brésil ou encore aux États-Unis, en Louisiane surtout.

Le terme vodu (vodou), ou vodun, désigne au Dahomey (devenu la république du Bénin) et au Togo les dieux ou les puissances invisibles que les hommes essaient de se concilier, individuellement ou collectivement, pour s'assurer une vie heureuse. Le terme yoruba correspondant est « orisa ». On peut considérer que le système religieux qui prévaut du Nigeria au Togo, chez les Yoruba, les Fon et les Ewe, est à peu près semblable, bien que les variantes locales soient multiples. Le terme vodu peut s'appliquer à des ancêtres divinisés (notamment dans les familles royales), mais son acception la plus courante renvoie aux forces de la nature telles que la terre, la mer ou la foudre. Des familles de dieux aux compétences et aux pouvoirs parfois redondants, parfois contrastés. Souvent sont réunies sous une même appellation (Hevieso, dieu de la Foudre ; Sapata, dieu de la Terre)

Au XVI^{ème} siècle, dès l'importation des esclaves africains dans l'île d'Haïti, les colons français mettaient tout en œuvre pour les porter à oublier leur passé : nouvelle stratification sociale avec des avantages accordés aux uns et refusés aux autres pour empêcher toute conscience de classe, mélange sur les mêmes plantations d'ethnies différentes (venues notamment des régions du Dahomey, du Nigeria), interdiction systématique de leurs cultes, et imposition à tous du baptême catholique.

Sans recours, dépossédés de leur langue et de leur religion, les esclaves réussissent à trouver le chemin d'une riposte à l'oppression. Ils seront acculés à redire leur identité dans une formulation nouvelle de leur passé : la création d'une langue commune, le créole, et d'une religion commune, le vodou, ferment de cohésion culturelle et de résistance politique. Partout en Amérique où des Noirs ont été introduits, on assiste à la

reproduction du même phénomène, notamment au Brésil, avec le comdomblé et le macumba, et dans les Caraïbes.

2.1.1 Le Vaudou, enjeu politique :

Pour les leaders de la révolution haïtienne, le véritable engagement politique est un engagement viscéralement affectif, d'où l'importance d'une cérémonie religieuse à la place d'une réunion politique froidement rationnelle. La nuit du 14 août 1791 Dutty Boukman organisa une cérémonie vaudou pour un grand nombre d'esclaves. Un cochon noir créole fut sacrifié et les assistants burent son sang afin de devenir invulnérables. Le vaudou fut ainsi un véritable catalyseur dans la révolte des esclaves de Saint Domingue, la brèche qui permit aux différentes tribus africaines de trouver une cohésion dans leur quête de liberté. Boukman ordonna alors le soulèvement général.

En somme, la lutte contre le système colonialiste ne devait pas être seulement une lutte armée mais également une lutte idéologique. Il fallait un discours commun sous forme de mythe qui remplacerait le discours ou mythe dominant des blancs.

Le vaudou requiert le statut de mythe car il englobe un discours, un langage commun répondant aux besoins spirituels et existentiels des exploités. Mais son originalité réside dans le mélange de pratiques magiques, de sorcellerie et d'éléments empruntés à divers rituels africains et chrétiens. Le vaudou est le produit d'influences complexes et diverses; c'est la conjonction entre des forces naturelles et des forces occultes.

2.1.2 Shango chez les Vodous :

Il fait partie des divinités les moins invoquées dans le culte Vaudou haïtien. La force de Shango est symbolisée par une hache à deux tranchants ou par des cornes de bélier. La hache indique que la vie est toujours à double tranchants.

Dans le contexte du vaudou, les loas sont des esprits, des esprits qui ont des dons limités auxquels s'accommodent certains humains par pure obligation, par cupidité ou par curiosité dans le but de parfaire leur connaissance ou de renforcer leur pouvoir. Mais les loas ne sont pas des génies, non plus des anges puissants. Les loas sont des esprits de basses astrales.¹⁶³

Il est intéressant de voir que Shango (Changó) dans le culte Vaudou surnommé Ogou-Shango, est plus considéré comme « esprit de la guerre et du fer : esprit du feu » que le dieu du tonnerre.

Chez les vaudous, Ogou et Shango sont réunis comme nous venons de le voir dans une même entité « Ogou-Shango ». Tout comme Shango, Ogou est un soldat acharné sur le champ de bataille. Il représente la guerre et la chasse mais il est surtout connu pour avoir introduit le fer au sein de l'humanité, devenant le vecteur de création (avec les outils pour l'agriculture) et de destruction (avec les armes). Il délivre également un message sacré aux humains en leur enseignant que : la vie et la mort sont inséparables et que l'acceptation de l'une implique l'acceptation de l'autre. Enfin, le symbole par excellence

¹⁶³ Le bas astral correspond à l'endroit du plan astral où se situent les vibrations les plus basses. C'est là où convergent les énergies négatives et habitent les êtres maléfiques. Contrairement à ce que les gens pensent le bas astral est œuvre du Créateur.

d'Ogou dans le vaudou est le sabre planté devant l'autel qui lui est consacré. Sa couleur est le rouge et son jour le mercredi.

Ceci explique pourquoi la révolution haïtienne est indissociable de la pratique du Vaudou, qui a été le catalyseur de cette révolution puisque les Noirs réussirent à vivre en groupes dans les forêts et c'est à ce moment qu'ils y développèrent une religion syncrétique des croyances africaines, le vaudou. Et la suite nous la connaissons déjà:

Le 14 août 1791, à Bois-Caïman, dans la plaine du Nord, de nombreux esclaves décident la révolte, sous l'autorité de Boukman, assisté de Jean-François et Biassou. Ce premier acte de la révolution des esclaves aurait pris la forme d'une cérémonie vaudoue. En quelques jours, toutes les plantations du Nord sont en flammes, et un millier de Blancs massacrés.

3. Le mythe de Changó (Shango) dans l'œuvre de Manuel Zapata Olivella :

Zapata Olivella commence son roman *Changó el Gran Putas* par un chapitre qu'il intitule « Les origines » et dans lequel on y découvre un griot qui narre la terrible colère du dieu Changó et de sa vengeance insensée d'expulser les noirs sur le nouveau continent. Dans la mythologie Yoruba, Changó fut le 4ème alafín (roi) d'Oyó, un puissant empire de l'empire Yoruba en Afrique. Il prit le pouvoir à une époque où les gens avaient oublié tous les enseignements venant de Dieu. Changó fut envoyé avec son frère jumeau par Oloddumare afin qu'ils nettoient la société et qu'ils suivent à nouveau une vie saine guidée par les préceptes du Dieu unique. Après son accession au trône, le peuple commença à trouver que Changó était trop strict, voire tyrannique. En ces temps, les lois

permettaient au peuple de faire exécuter son roi s'il ne convenait plus. Changó termina pendu. Cependant, il revint sous les traits de son frère, Aggayú, qui terrassa tous les ennemis de Changó grâce à l'usage de poudres magiques.

Dans l'œuvre de Manuel Zapata Olivella, la colère de Changó se traduit par l'exil de son peuple sur une terre étrangère. En somme, cette punition est à l'origine de la traite négrière transatlantique. Il serait intéressant de voir pourquoi Zapata Olivella a choisi cette version fictive pour raconter l'origine de la traite et la naissance du Mantu américain. Dans *lèves toi Mulâtre*, Zapata Olivella explique la raison qui la conduit à choisir comme titre de son roman le nom de *Changó*

J'aurais pu intituler mon dernier roman *le Muntu Américain*, mais Elegua, le visionnaire des tables d'Ifa, où sont consignés les œuvres et els pas de tous les mortels, me dicta un autre nom : *Changó*. Après avoir écrit l'épopée, le roman ou la saga de l'Africain en Amérique, je ne pouvais trouver meilleure image pour identifier son idiosyncrasie que ce nom de Changó, orisha de la fécondité, de la guerre et de la danse. En effet, si on est en quête de transcendances, telles sont les qualités les plus flagrantes du Noir. Cet Homme qui a survécu à toutes les ignominies possibles et imaginables en gardant sa joie et son pouvoir créateur, capable de renvoyer des sourires en échange des vexations, a bien mérité une telle appellation, qui correspond à l'aptitude magique du peuple à extraire un maximum de transcendance des dimensions de l'humain : le bien, le mal, la beauté, la laideur. Mais comme dans mon roman le Noir symbolise l'homme dans sa lutte en faveur de la liberté, en dehors de l'espace, du temps, de la vie ou de la mort, aucun adjectif ne peut correspondre à son universalité.¹⁶⁴

Après avoir expliqué la raison de ce choix de titre pour son roman. Il serait important de comprendre pourquoi Zapata Olivella a donné comme origine à la traite négrière un exil mais surtout une punition à l'image de la Malédiction de Cham.

¹⁶⁴ Zapata Olivella, *Lève-toi Mulâtre* « *l'esprit parlera à travers ma race* », édition Payot, 1987, Paris, (312).

Pour comprendre cela, il serait judicieux de se demander pourquoi l'église catholique, qui a aboli l'esclavage des Indiens au XVIème siècle, va accepter celui des Noirs jusqu'au XIXème siècle ?

C'est peut être parce que la récupération, puis la propagation d'une théorie sans fondement, tirée de la Bible, vont permettre la justification de l'esclavage des Noirs.

3.1 Quand l'Eglise œuvre pour tirer profit de la traite :

Par une série de bulles, le pape Eugène IV et ses successeurs (Nicolas V, Calixte III et Sixte IV) approuveront les expéditions portugaises, y voyant l'occasion de convertir au christianisme toutes ces populations de païens et Sarrasins incroyants. En échange de la soumission des populations, l'Eglise accordera le monopole commercial de l'Afrique au roi du Portugal, Alphonse V. Ces bulles prendront soin de préciser que ces soumissions salutaires pouvaient passer par l'asservissement, voire par une réduction en esclavage des « nègres de Guinée » et qu'elles devaient être confiées à l'Ordre du Christ, la confrérie d'Henri le navigateur. En plus de ces bulles, l'église chrétienne, sous ordre de son pape Alexandre VI, organise le partage du monde entre le Portugal et l'Espagne avec le Traité de Tordesillas en 1494.

La prise de position de l'église catholique en faveur de la traite ne sera pas un épiphénomène. Trop contente de disposer de nouveaux territoires d'évangélisation forcée, celle-ci encouragera l'esclavagisme tout au long de la période de la traite négrière.

3.2 La légende de Cham ou la justification de l'injustifiable esclavage :

Dans la Genèse (ancien testament) un passage relate l'épisode de la malédiction de Cham, un des fils de Noé. Cham aurait aperçu son père nu et passablement éméché et se serait moqué (une autre interprétation dit qu'il l'aurait violé); furieux Noé dit à son réveil : « Que Chanaan (le fils de Cham) soit maudit, et qu'il soit à l'égard de ses frères, l'esclave des esclaves » (Genèse 9:18-29). Puis les descendants de Cham, devenus noirs, se dispersèrent et peuplèrent l'Afrique.

Il semblerait que l'idée d'identifier les africains aux descendants maudits de Cham, condamnés à jamais à n'être que des esclaves, soit le fait de théologiens musulmans à partir de textes de la Bible, mais aucun texte coranique ne traite de la malédiction de Cham, pas plus que d'une justification de l'esclavage des noirs fondée sur celle-ci. D'une manière générale, on trouve peu de traces sur l'utilisation de ce passage de la Genèse pour justifier l'esclavage; sauf à partir du XVIIème siècle où les traces de la légende deviennent plus persistantes, au fur et à mesure que la traite des noirs se développe et qu'émergent la polémique et les mouvements abolitionnistes.

On pense que l'histoire de cette malédiction des Noirs par Dieu, colportée pendant le Moyen Age, fut popularisée par l'Eglise et sa légende récupérée à des fins idéologiques. Ces lointains africains, païens incroyants, par leur couleur étaient les descendants de Cham, fils maudit de Noé dans la Bible, et devenaient des esclaves par nature.¹⁶⁵

¹⁶⁵ Parti National Congolais ; *Le code Noir du roi Français Louis XIV* ; [Pour un Congo et une Afrique sans mensonges. 30 Juin 2011] http://sheikhantadiopcollege.co.za/le_code_noir.html

En utilisant la punition comme prétexte à l'exil des Noirs, Zapata a voulu démontrer ce qui a souvent été occulté dans les livres d'Histoire qui relatent la traite transatlantique. C'est que l'une des principales raisons de la pérennité de l'esclavage des Noirs pendant des siècles est un prétexte donné par l'église : la Malédiction de Cham. Ainsi, les Blancs esclavagistes "légitiment" la traite des Noirs par la Bible et les Ecritures. Syllogisme simple: la loi de Moïse, les Cananéens et les malédictions lancées par Noé. L'esclavage des Cananéens va donc servir de prétexte à l'esclavage des Africains. A cela s'ajoute le caractère de vérité absolue que l'on accorde généralement au langage ecclésiastique. Celui-ci dit que la population africaine entière n'est que la descendance de Cham ou Canaan, de Sem ou de Japhet. Les descendants de Canaan ne pourront donc qu'être esclaves, et ce, de père en fils, de mère en fille, jusqu'à la fin des temps. Ce même discours ecclésiastique rapporte que ces descendants eux-mêmes, au travers de traditions dont ils ont oublié l'origine, se considèrent comme une "nation maudite" et que le "malheur" (c'est-à-dire l'esclavage) est la suite du péché de leur père. La malédiction de Cham, pour certains, le "testament de Noé", pour les autres, resteront ainsi l'argument fondamental des esclavagistes. Les négriers parleront de cela aux Noirs, en Afrique. C'est plus court, et cela n'offre aucune échappatoire.

En prenant comme prétexte la punition du dieu Changó pour expliquer la traite négrière, Zapata Olivella a tout simplement voulu dénoncer le discours des esclavagistes, qui réussissaient à faire croire aux esclaves qu'ils étaient maudits et donc que leur asservissement était justifié. D'ailleurs, leur discours s'accompagnait d'un baptême du noir afin de sauver son âme. Ce qui a souvent été le travail des célèbres jésuites sur le nouveau continent comme le père Claver, que l'on retrouve dans le roman de *Changó el Gran Putas* ; ou Alonso de Sandoval ou encore De las Casas, considérés comme des

« defensores de los negros » mais qu'en était-il vraiment de leur mission d'évangéliser les Noirs ?

Selon une légende encore répandue, Las Casas aurait été l'instaurateur de l'esclavage des Noirs au Nouveau Monde. En réalité, cette pratique était depuis longtemps établie à l'époque où le défenseur des Indiens commença à proposer l'envoi de quelques Noirs, déjà esclaves, pour remplacer les naturels, moins résistants, dans les travaux les plus pénibles. Lorsqu'il prit conscience, par la suite, de l'inhumanité de ce « remède », il se repentit amèrement et fut le premier à dénoncer l'esclavage des Africains exactement au même titre et avec la même vigueur que celui de Amérindiens.¹⁶⁶

Comme le rappelle le professeur Victorien Lavou,

Aujourd'hui, il est surprenant de voir comment les discours sur le colonialisme (en Amérique Latine mais aussi en Afrique) empruntent toujours et encore aux présupposés et aux schémas discursifs légitimateurs du sujet colonisateur.

Prosaïquement et très schématiquement cela donne ce qui suit. C'est pour votre bien que nous vous avons colonisés, mortifiés, rendus esclaves. Malheureusement il y a eu comme toute autre entreprise humaine, des ratés, des malentendus, des *malencuentros*, des exagérations. Celles-ci ne sont d'ailleurs que le seul fait de quelques brebis égarées, des maladrone, assoiffés de pouvoir et de richesses facilement engrangées.¹⁶⁷

En somme, Zapata Olivella a voulu dénoncer ce schéma légitimateur de la traite négrière véhiculé car le colonisateur à l'époque afin de légaliser et justifier

¹⁶⁶ Saint-Lu André. *Bartolomé de las Casas et la traite des nègres*. In: *Bulletin Hispanique*. Tome 94, N°1, 1992. pp. 37-43.

¹⁶⁷ Lavou, Victorien, « *Du Nègre comme un Hercule doublé d'un Saint- Phallus : une humanité différée. Las Casas face à l'esclavage des Noirs* : Vision critique du Onzième Remède (15-6). Marges 21. Crilaup. Presses universitaires de Perpignan. 2011 ;(65).

l'asservissement dont le principal objectif officiellement déclaré était d'ordre économique. Mais aujourd'hui (au présent de l'écriture en 1960) il dénonce l'ancrage de ce schéma dans les imaginaires sociaux, véhiculé par des discours historiques qui recherchent à minimiser, voire à occulter les véritables raisons de l'asservissement des Noirs et par conséquent à « naturaliser » l'Histoire des Noirs.

III] Du mythe à l'écriture d'une culture politique :

La culture politique est habituellement définie comme un ensemble de valeurs, de traditions de stratégies liées à la manière d'exercer et de contrebalancer le pouvoir.

1. Fonction du mythe de Changó : fabulation : pensée symbolique ou pensée politique ?

1.1 Définition de la pensée symbolique :

Contrairement à la pensée logique, qui conçoit ses objets au moyen de concepts obéissant aux règles logiques assurant la non-contradiction, la pensée symbolique représente les siens au moyen de symboles individuels ou sociaux qui autorisent des glissements de sens pouvant défier toute logique réglant la permanence des croyances, des jugements ou des raisonnements.

1.2 Définition de la pensée politique :

La pensée politique coordonne, enchaîne les représentations ou idées que l'on se fait du pouvoir. Elle a contribué à forger les civilisations. Et elle a une histoire - une histoire à la fois riche de contenu intellectuel et lourde de conséquences directes ou indirectes sur la condition de l'homme en société.¹⁶⁸

1.3 Mythe et politique :

Il n'y a apparemment aucun rapport entre les mythes, des récits fictionnels qui décrivent l'origine d'un état de chose, comme le mythe de la Genèse par exemple qui raconte l'origine du monde, et la politique, une activité consistant à gouverner une communauté humaine. En effet, la politique porte sur le réel, non sur le fictionnel, et c'est une technique qui semble requérir un certain nombre de connaissances sur le peuple à gouverner et les manières d'y arriver et non des discours métaphoriques comme les mythes.

Mais si les mythes ne peuvent apparemment que peu servir à faire de la politique, ils peuvent peut-être avoir une certaine capacité à décrire cette activité.

En effet, si l'on prend certaines fables ou récits oraux rappelant comment tel ou tel roi, empereur ou gouverneur est arrivé au pouvoir, comment s'est passé son règne et quelle leçon on peut en tirer, c'est en quelque sorte mettre le mythe au service de la politique

¹⁶⁸ Jean-Jacques Chevallier ; *Histoire de la pensée politique* ; Collection : Bibliothèque Scientifique Payot ; 2006.

et expliquer de façon simple un message politique. En somme, il symbolise et rend compréhensible cette activité complexe qu'est la politique.

Dans des sociétés de tradition orale, ce que sont la plupart des sociétés africaines précoloniales, le mythe a certes une fonction conservatrice. Il recèle, avec les moyens symboliques qui lui sont propres, un certain savoir. Il tient lieu de genèse ; il comporte peu ou prou une théorie de la nature ; il rend compte de l'apparition de l'homme et de l'émergence de la culture, etc. Tout ceci est généralement reconnu. Le mythe, avec ses prolongements légendaires, tient aussi lieu d'archives. Il peut rappeler les migrations et les péripéties lointaines, évoquer les clans originels et leurs prétendus fondateurs. Il peut suggérer aussi les conditions d'apparition de tel ou tel système d'autorité politique. Ceci est communément admis ; mais il me paraît, et c'est utile pour notre propos, que le mythe est bien plus que cela. Il comporte, même dans ces sociétés africaines, même avant la colonisation, une part d'idéologie. Il a une fonction justificatrice dont savent fort bien jouer les gardiens de la tradition, les détenteurs et bénéficiaires de l'autorité. C'est d'ailleurs ce que B. Malinowski avait précisément vu et rappelé dans une étude méconnue : *les fondements de la foi et de la morale*. Il y suggère que le mythe doit être envisagé « comme une charte sociale concernant la forme existante de la société avec son système de distribution du pouvoir, du privilège et de la propriété ». ¹⁶⁹

En outre, les mythes s'enracinent dans une culture politique.

Homériques ou dramatiques, les mythes perpétuent une idéologie politique, imagent et résument des valeurs symboliques, les usages et les représentations d'un groupe, et construisent un imaginaire collectif dans un territoire donné. Ils constituent également une force de mobilisation qui repose aussi bien sur les messages et les discours

¹⁶⁹. Georges BALANDIER ; *Les mythes politiques de colonisation et de décolonisation en Afrique* (1962) "Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi
http://classiques.uqac.ca/contemporains/balandier_georges/mythes_pol_colonisation_afrique/mythes_pol_colonisation_afrique.pdf. (6)

politiques attribués aux héros ou aux martyrs que sur l'image de la tradition, de la civilisation, de l'ardeur, du sacré, des coutumes .

Les mythes comportent ainsi trois dimensions :

- la dimension messianique
- la dimension rituelle : créer ou inventer la tradition, en tant que « mémoire sociale », vivante et active, attachée à un groupe d'individus (Éric Hobsbawm & Terence Ranger, 1983), et la dimension politique, qui consiste en la réédition de la communication par une mémoire logique et les arguments du discours (Sofia Strill-Rever, 1990). Pour Jean-François Bayard (1996, p. 49), il s'agit du réemploi – instrumental ou inconscient – de fragments d'un passé plus ou moins fantasmatique au service de l'innovation sociale, culturelle ou politique.¹⁷⁰

Nous remarquons que dans *Changó el Gran Putas*, le mythe de Changó regroupe ces trois dimensions. La dimension méssianique correspond à la naissance du Muntu Américain qui va délivrer le peuple Noir de la servitude en se battant pour sa liberté.

La dimension rituelle est véhiculée par les ancêtres qui tout au long du récit vont transmettre la tradition et la mémoire ancestrale aux ekobios, et enfin, la dimension politique est caractérisée par l'exclusion sociale dont sont victimes les personnages du roman. De plus, l'exclusion sociale dans *Changó el Gran Putas* ne concerne pas uniquement l'exclusion de la population noire. Zapata Olivella à travers son roman a également dénoncé différents types d'exclusions, par exemple, l'exclusion du « criollo » qui n'a pas les mêmes droits que tous les autres « campesinos », l'exclusion de la femme, Zapata Olivella dénonce les différentes injustices, la violence, la maltraitance des prostitués, l'abandon des enfants, etc.

¹⁷⁰ Abou-Bakr Abélard Mashimango ; *Les mythes comme facteur Amplificateurs de l'antagonisme Rwando-Rwandais : réflexions sur les matériaux psychosociohistorique d'une belligérence interethnique* ; Docteur en Sciences politiques ; Chercheur au Centre International d'Etudes et de Recherches sur les Conflits Armés (CIERCA), Lyon

La dimension politique du mythe prend tout son sens avec la prophétie de Changó qui disait que les ekobios se libéreront par leurs propres poings et à travers tous les sangs opprimés (687). Il fait bien sûr référence aux luttes d'indépendances et aux mouvements politiques noirs, les Scorpions Noirs, les Black Panthers, etc.

2. Ecriture d'une culture :

En partant de l'écriture d'un mythe, Zapata Olivella a tissé comme una « telaraña » l'Histoire des Noirs en Amérique Latine.

Cette nouvelle forme d'écriture, propre à l'auteur, à la croisée de nouvelles techniques linguistiques, d'un savoir « anthropo-littéraire », et d'une diversité culturelle, est le reflet d'une identité multiple et hétérogène en Colombie mais aussi l'affirmation d'une identité Afro-caribéenne.

2.1 L'émergence d'une culture /écriture africaine dans *Changó el Gran Putas* :

Nombreuses sont les définitions du terme « culture » dans la langue française mais celle qui retiendra notre attention dans le cadre de notre étude est celle qui définit la culture comme un ensemble des phénomènes matériels et idéologiques caractérisant un groupe ethnique ou une nation, une civilisation, par opposition à un autre groupe ou à une autre nation.

Edward Burnett Tylor¹⁷¹, l'un des fondateurs de l'anthropologie anglo-saxonne, a proposé l'une des premières définitions de la culture dans les années 1870. Il la définit comme un ensemble de comportements, de pensées, de croyances, de sentiments, de modes de production et de reproduction, qui sont socialement appris et globalement partagés, par un groupe de personnes formant un peuple ou une société.

Culture, or civilization, taken in its broad, ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society.¹⁷²

Hervé Carrier, sociologue québécois explique, dans *Lexique de la culture pour l'analyse culturelle et l'inculturation* que :

Pour les sociologues et les anthropologues, la culture, c'est tout l'environnement humanisé par un groupe, c'est sa façon de comprendre le monde, de percevoir l'homme et son destin, de travailler, de se divertir, de s'exprimer par les arts, de transformer la nature par des techniques et des inventions. La culture, c'est le produit du génie de l'homme, entendu au sens le plus large ; c'est la matrice psycho-sociale que se crée, consciemment ou inconsciemment, une collectivité : c'est son cadre d'interprétation de la vie et de l'univers ; c'est sa représentation propre du passé et son projet d'avenir, ses institutions et ses créations typiques, ses habitudes et ses croyances, ses attitudes et ses comportements caractéristiques, sa manière originale de communiquer, de produire et d'échanger des biens, de célébrer, de créer des œuvres révélatrices de son âme et de ses valeurs ultimes. La culture, c'est la mentalité typique qu'acquiert tout individu s'identifiant à une collectivité, c'est le patrimoine humain transmis de génération en génération. Toute communauté jouissant d'une certaine permanence possède une

¹⁷¹ La notion de culture telle qu'elle a été définie par Edward Tylor se rapporte aux différentes caractéristiques existantes entre l'homme et l'animal, donnant ainsi naissance à l'opposition restée depuis lors classique, entre nature et culture.

¹⁷² Tylor, Edward. 1920 [1871]. *Primitive Culture*. New Yrk: J. P. Putnam's Sons. Volume 1, page 1

culture propre : une nation, une région, une tribu, une catégorie sociale définie, comme les jeunes, les travailleurs. La culture désigne leur manière caractéristique de se comporter, de penser, de juger, de se percevoir et de percevoir les autres : chaque groupe a ses attitudes, ses échelles de valeurs, son profil culturel.¹⁷³

De ces deux définitions de la culture, nous retiendrons surtout le caractère répétitif, socialement appris et transmis de la culture, ainsi que sa fonction de trait d'union entre un groupe de personnes partageant les mêmes origines. Toutefois, il est important de noter sa capacité psycho-sociale lui permettant d'analyser le monde et également de s'auto-analyser.

Parmi les éléments constitutifs d'une culture, la littérature occupe un rôle prépondérant :

Si la culture est capacité d'auto-réflexion, faculté d'analyse du moi et du monde, la littérature offre à l'homme la possibilité de se l'approprier, en lui donnant les moyens de se comprendre, ou tout au moins de s'interroger. C'est ainsi selon Proust que seul le livre permet d'accéder à la « vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie », et que paradoxalement, « la seule vie [...] réellement vécue, c'est la littérature »¹⁷⁴

Dès lors, si l'on considère que la littérature permet de comprendre la culture de l'autre et de surcroît, sa propre culture, il est intéressant de se pencher sur la relation entre le groupe social et l'œuvre.

¹⁷³ Hervé CARRIER, *Les universités catholiques face au pluralisme culturel* ; Presses de l'Université Grégorienne in Rome. (1977)

¹⁷⁴ Nadine Tournel et Jacques Vassivière, *Littérature : textes théoriques et critiques* ; éditions Armand Colin, 2001.279

En nous inspirons des travaux du sociologue Lucien Goldman¹⁷⁵ nous verrons comment Zapata Olivella dénonce dans *Changó el Gran Putas*, de façon très subtile, une réalité sociale qui n'est autre que le reflet d'une conscience collective de la population afro-caribéenne de l'époque où il rédige son roman. Comme le souligne William Mina Aragon un des grands spécialistes de Zapata Olivella,

A Manuel Zapata Olivella lo mató el silencio de la sociedad colombiana, el silencio por la discriminación, el silencio por los prejuicios de la sociedad y de nuestra aciaga intelectualidad, apuntalada aún hoy con su mentalidad e imaginarios, no del siglo XXI sino de la herencia endina y castrante del “blanqueamiento” de clases y estructura colonial. Así como antaño hubo una jerarquización de profesiones y oficios, hoy, tras *bambalinas*, se nos dice más o menos lo mismo: “Zapatero afro, a tus zapatos”... Dedícate al fútbol, a la danza y a todo aquello que signifique “fuerza bruta”, pero no al pensamiento, y cuando lo hacemos, se nos dice: Folclorismo, estos no son tus dominios, afros hablando de filosofía y antropología –cuestión banal e insignificante, dirán muchos–.¹⁷⁶

Zapata Olivella est en effet l'un de ces écrivains avant-gardistes car il a bien compris en rédigeant *Changó el Gran Putas* que le langage ne résout pas la question de la «réalité» afro en Colombie mais, contribue à son élucidation.

¹⁷⁵ Goldman apporte une analyse de l'œuvre littéraire située à la jonction du structuralisme et de l'analyse marxiste, tout en le dépassant. Une œuvre littéraire est l'expression d'une vision du monde, qui est toujours le fruit d'un groupe d'individus et jamais d'un individu seul. Ceux-ci ont seulement une conscience relative de cette vision du monde. Seuls certains membres privilégiés du groupe ont la faculté de donner une forme et une structure cohérente à la vision du monde à travers leur œuvre littéraire. L'œuvre littéraire est donc toujours l'expression de la vision du monde d'un sujet transindividuel. La personnalité de l'auteur s'exprime dans sa capacité à la formuler de manière cohérente dans une œuvre imaginaire.

¹⁷⁶ Mina Aragon; William, *Zapata Olivella: en el País de los Ciegos*, <http://fr.scribd.com/doc/140599015/ZapataOlivella>

El lenguaje no resuelve la cuestión de la “realidad” afro, pero sí ayuda a su elucidación, a ver la historia crítica, a replantear el rol creador nuestro en la sociedad colombiana, más allá del discurso musical-religioso-deportivo. En síntesis, no somos “negros” sino descendientes de africanos. Un color de piel no expresa el elemento imaginario, la invención, la creatividad del antropos. Cuestión que es el paradigma desde el cual se desprende el novelar, el cuento, el “realismo mítico” y la investigación antropológica cultural que Zapata Olivella siempre difundió.¹⁷⁷

Pour lui, l’unique façon de dénoncer l’invisibilité des afrocolombiens, la discrimination, les préjugés, les injustices était de mettre en exergue de *Changó el Gran Putas* un métissage culturel (caractéristique de la population colombienne) qui se traduit dans l’œuvre par une africanisation du lexique et de la syntaxe, à laquelle il fait fusionner harmonieusement la langue espagnole. A la question du «Blanqueamiento» de la population, des clichés racistes qui cantonnent les afrocolombiens à la pratique du football, de la danse, à la « fuerza bruta » mais jamais au raisonnement intellectuel, Zapata Olivella répond en revalorisant l’image du Noir, principal acteur dans les guerres d’indépendance mais aussi dans la formation d’un pays qui tend à le rendre invisible.

La lecture de *Changó el Gran Putas*, révèle l’apport culturel et biologique des africains dans la construction de la nation colombienne. Dans les *Claves mágicas de América*, Zapata Olivella rappelle que sans les palinqueros, le colombien n’aurait jamais compris « el primer grito de la libertad ».

Pour revenir aux travaux de Julien Goldmann, ce dernier analyse les rapports entre la littérature et l’évolution des sociétés capitalistes. Il en dégage ce qu’on appelle des « homologues structurales », c’est-à-dire des ressemblances ou des similitudes cachées

¹⁷⁷ Ibid : 4

entre la structure des œuvres littéraires et les mécanismes fondamentaux de la société marchande. De sorte que, la société génère des œuvres, les grands auteurs n'étant sans doute dans cette conjoncture que les traducteurs de génie de l'idéologie sociale dont ils expriment « le maximum de conscience possible ».

C'est exactement ce que les critiques ont reproché à l'œuvre générale de Manuel Zapata Oli Vella. Il est souvent rangé dans la catégorie « auteur social » car dans ses romans il se préoccupe des individus, de ses personnages, il fouille leur psychologie développe leurs pensées et dans leur vie quotidienne qui est une lutte, il étudie leur évolution à l'intérieur du groupe social dont ils font partie.¹⁷⁸

D'ailleurs comme le souligne William Mina Aragon :

Zapata Olivella asume su compromiso con los desposeidos, con los miserables, con los iletrados, con los que no son universitarios ni han ido a la academia. Siempre lo he resaltado e insistido en ello. Zapata Olivella no escribe si y sólo si para afros. Escribe para el hombre que está explotado y lucha por su libertad a cualquier precio, y ese hombre es el protagonista anónimo que está haciendo la historia universal (los excluidos, los marginados).¹⁷⁹

Zapata Olivella est soit écrivain « Humaniste »¹⁸⁰, soit « Negro a secas » mais jamais considéré comme un écrivain prodige. Et lorsque l'on parle de son œuvre littéraire, on souligne que son fil d'Ariane a été la Négritude et les problèmes du Noir. Pour François Bogliolo « le drame de l'aliénation du Négro-Américain est intensément vécu par Manuel Zapata. ». Selon lui, Zapata et ses personnages trainent « un lourd fardeau

¹⁷⁸ François Bogliolo, *Négritude et problèmes du noir dans l'œuvre de Manuel Zapata Olivella*, Dakar-Abidjan, les nouvelles Editions africaines.1979.

¹⁷⁹ Ibid : 6

¹⁸⁰ Ce terme a été utilisé Par William Mina Aragon lors de la conférence à Buenaventura, Université du Pacifique, en juin 2005.

de mythes et des clichés discriminatoires : le noir sauvage, érotique, diable, diable sale, fort, animal, etc. Alors l'auteur s'oppose, il se révolte contre la société, la religion l'Etat, la langue. L'Afrique lui sert de base de référence et parfois de modèle »¹⁸¹.

A la lecture des œuvres qui ont précédé la publication de *Changó el Gran Putas*, l'aliénation que l'on souligne chez Zapata Olivella est due aux thèmes abordés dans ses romans. Dans *La Calle 10* publié en 1960, l'auteur montre les différents tableaux de la misère : la maladie, la mort et la pauvreté. Ce qui va entraîner une violente révolte populaire. Le personnage principal c'est la rue, donc le peuple qui s'y trouve. Les critiques de ce roman expliquent que dans *La Calle 10*, on peut voir un rappel romancé de l'assassinat historique du leader libéral Jorge Gaitan, le 9 avril 1948, qui fut suivi de la révolte du peuple de Bogotá. Pourtant la seule chose qu'ils retiendront c'est la capacité de Zapata Olivella à pouvoir photographier et retranscrire les formes de pensées de la société. Dans *Calle 10*, il ne se contente pas de décrire la violence mais il explique la psychologie collective qui entraîne la naissance et par conséquent le développement de la révolte. Ceci explique pourquoi les critiques ont souvent eu une approche plus sociologique que littéraire de ses œuvres.

Ramiro Andrade déclare dans son commentaire de *la Calle 10* que :

Ce livre de Manuel Zapata est une ardente approche de ce monde des misérables [...] Rues tuberculeuses, vaguement éclairées avec leurs hôtels complices et leurs personnage qui rappellent les meilleures pages de Gorki.¹⁸²

¹⁸¹ Item : 261

¹⁸² Gorki est un phénomène littéraire, politique et philosophique complexe : autodidacte sacré père des lettres soviétiques, militant bolchevique émigré après la révolution, vagabond anarchisant devenu porte-parole de Staline. « Canonisé » de son vivant, accusé après la fin de l'U.R.S.S. d'avoir été le chantre du goulag, l'homme intéresse plus que l'œuvre, qui fournit pourtant, dès les premiers récits, la clé de ces contradictions. Gorki – « l'Amer » : ce nom de plume, choisi en 1892, traduit bien la source et le but de toute l'activité de l'écrivain. Celui qui a connu dès son enfance une réalité sordide et cruelle aspire à la transfigurer par la raison, la volonté et le travail, à créer « une vie plus belle et plus humaine ». Dût-il

Ebel Botero, quant à lui, pense que « Manuel est aussi médecin, spécialiste en psychiatrie, ce qui explique en partie son succès comme narrateur ». ¹⁸³

Ceci nous rappelle le sort qui a été réservé à l'œuvre du célèbre ethnologue Claude Lévi-Strauss. Son œuvre *Tristes Tropiques* publiée en 1955 s'est vue refuser le prix Goncourt car selon le jury ce livre n'est pas un roman ¹⁸⁴. Cet ouvrage est un témoignage sur les voyages de Lévi-Strauss et sur son travail anthropologique. Lévi-Strauss se réfère principalement à ses séjours au Brésil mais il décrit aussi ceux qu'il a faits dans d'autres régions du monde (comme l'Inde ou le Moyen-Orient).

Ce qui lui a valu à *Tristes Tropiques* de ne pas être reconnu comme une œuvre littéraire, c'est sa position à la jonction de l'anthropologie et de la littérature. Certains critiques d'ailleurs expliquent qu'au-delà du pittoresque, Lévi-Strauss est toujours à la recherche des « structures » profondes du tissu social, expliquant les comportements et les hiérarchies en vigueur dans la culture donnée.

C'est exactement ce que l'on a reproché à Zapata Olivella, étant lui-même anthropologue de formation. Sa tendance à étudier l'homme de manière scientifique dans ses romans, a peut être été une hérésie pour la critique qui voit l'anthropologie comme une science empirique dénaturant la créative littéraire. Pourtant ce qui fait l'originalité de Zapata Olivella, c'est cette « entre-deux » entre son savoir

pour cela mentir, ou semer des illusions. Gorki est l'un des bâtisseurs, et l'une des victimes, de l'utopie communiste du xx^e siècle. Il incarne les révoltes, les espoirs et les errements de son époque. Écrivain engagé, il n'est pas pour autant un écrivain de propagande : ce rôle est réservé aux articles et aux discours, tandis que l'œuvre reste essentiellement inspirée par la Russie d'avant la révolution, décrite sous tous ses aspects, dans tous ses milieux sociaux, et éclairée par un romantisme révolutionnaire qui deviendra une composante du réalisme socialiste.

¹⁸³ Ebel Botero, *veinte escritores contemporaneos*, op.cit. ;(160).

¹⁸⁴ Évoqué par Bernard Pivot et confirmé par Claude Lévi-Strauss lors de l'émission *Apostrophes* du 09/09/1988.

anthropologique et son talent d'écrivain qu'il cultive de façon harmonieuse et complémentaire dans ses romans. D'ailleurs c'est ce qui explique pourquoi dans *Changó el Gran Putas* l'horizon d'attente de son lecteur est perturbé. Son roman est parsemé de réflexions scientifiques, sociologiques, et philosophiques, agrémentées de son formidable talent d'écriture, que nombre de critiques ont jusque-là occulté, plus soucieux de souligner l'approche anthropologique de ses romans :

Se desempeñó como etnólogo y antropólogo, y elaboró numerosos ensayos que profundizaron en el estudio de los negros, especialmente del Caribe colombiano, y su aporte al mundo y a la cultura. En esta novela corta pueden destacarse varios niveles de marginalización social. De esta manera, se nos presentan las historias de El Pelúo, Parmenio, La Pecosa, La capitana, Teolinda, Ruperta, Gabriel, Tomasa, El oso, El artista, Laboriel, El policía Rengifo, Epaminondas, Malicia, La garrapata, Viruta, El Sargento, El poeta Tamayo, Mamatoco, entre otros. En torno a estos dos últimos personajes gira el inconformismo de todo el pueblo que, azotado y humillado por el hambre, la desesperación y la opresión, se levantará con toda su fuerza y furia contenida el 9 de abril de 1948.¹⁸⁵

D'autres critiques ont affirmé que chez Zapata Olivella, la personne humaine et son groupe sociale demeurent bien le centre d'intérêt des œuvres de l'écrivain et c'est en cela qu'il rejoint la philosophie et la littérature orale et écrite Noire Africaine.

Dans cette optique, nous tenterons de comprendre grâce à une approche stylistique, et à une approche thématique, comment se manifestent les langues vernaculaires africaines dans le récit *Changó el Gran Putas* afin de traduire la réalité africaine qui émerge de l'écriture de Zapata Olivella.

¹⁸⁵ María del Pilar García ; *La perspectiva del escritor negro sobre la Bogotá de los años 40*; <http://www.iletrada.co/n23/>

Par ailleurs, nous démontrerons que *Changó* préfigure la société et non l'inverse. Selon la théorie de Goldmann, une œuvre est l'expression de la vision du monde, qui est toujours le fruit d'un groupe d'individus et jamais d'un seul individu seul. Et pourtant lorsque Zapata Olivella a commencé à écrire *Changó el Gran Putas* en 1960, sa vision de la Colombie était déjà de l'ordre de la perception ou de l'intuition puisque qu'à travers son écriture il décrit une Colombie triéthnique. Son écriture est représentative du métissage culturel, officiellement reconnu par la constitution de 1991. La poétique avant-gardiste de Zapata Olivella dans *Changó el Gran Putas* fait preuve de l'importance de l'apport culturel africain dans la narrativité hispanique.

Rappelons que

De la société aux œuvres, le roman est «roman-écho»; et, des œuvres à la société, il est «roman-révélation». Le roman, à la fois comme roman-écho et comme roman-révélation, ouvre sur l'imaginaire. Par l'imaginaire, le roman construit ce que la société pourrait -- ou devrait -- être : une société possible.¹⁸⁶

C'est en utilisant l'imaginaire romanesque (la Novela) que Zapata démontre par une écriture multiculturelle la triethnicité d'un pays. Son écriture est aussi une écriture collective, multiple représentant paradoxalement une totalité fragmentée.

Cette totalité fragmentée que l'on retrouve dans son écriture est une caractéristique de l'avant-gardisme de Zapata Olivella puisqu'elle révèle en 1960 (au présent de l'écriture de *Changó el Gran Putas*) les failles de la politique d'inclusion des Noirs dans la constitution de 1991.

¹⁸⁶Théorie de la littérature ; <http://fr.scribd.com/doc/75971964/2-THEORIE-DE-LA-LITTERATURE>; consulté le 27 juillet 2014

Cette constitution dont l'article 7 stipule que « L'Etat reconnait et protège la diversité ethnique et culturelle de la Nation colombienne » ne serait en réalité, comme nous l'avons vu précédemment, qu'une réparation, voire un bricolage historique s'efforçant de combler un vide de la mémoire collective nationale.

2.1.1 Approche stylistique de l'africanisation de l'écriture :

Notre étude constituera une analyse du discours poétique africain dans *Changó el Gran Putas*. Dans l'approche stylistique, il s'agira d'étudier "les effets de style sur fond de langue". Rappelons que la stylistique est l'étude des particularités d'écriture d'un texte. Charles Bally, dans son *Traité de stylistique française*, s'est intéressé à la stylistique de la langue et l'a définie ainsi : la stylistique « étudie la valeur affective des faits du langage organisé, et l'action réciproque des faits expressifs qui concourent à former le système des moyens d'expression d'une langue. »¹⁸⁷

En somme, notre approche stylistique consistera analyser et répertorier les potentialités créatives de l'écriture poétique de Manuel Zapata Olivella. Nous tenterons alors d'étudier les procédés d'expression, les figures de rhétoriques, la complexité syntaxique ainsi que le vocabulaire utilisé dans « La Tierra de los Ancestros », premier chapitre du roman. Ce chapitre est différent des autres car il est composé de onze chants relatant les origines africaines du Muntu américain.

Dans les procédés d'expression utilisés, le premier indice de l'africanisation du récit est le rythme que le lecteur perçoit dès l'ouverture du roman. Comme nous venons de le

¹⁸⁷ Collectif, *La stylistique entre rhétorique et linguistique*, revue Langue française n°1, vol.135, septembre 2002

préciser, le roman s'ouvre sur un chant africain, qui raconte la genèse du Muntu et la terrible colère du Dieu Changó qui entraîna l'exil de son peuple sur le continent américain. Nous remarquons que le chant ne contient pas de rimes et aucune métrique particulière n'est utilisée comme si Zapata Olivella voulait se détacher des canons stylistiques occidentaux.

¡Oídos del Muntu, oíd!
¡Oíd! ¡Oíd! ¡Oíd!
¡Oídos del Muntu, oíd!

*(La kora ríe
lloraba la kora,
sus cuerdas hermanas
narrarán un solo canto
la historia de Nagó
el trágico viaje del Muntu
al continente exilio de Changó). (59)*

Par ailleurs, la forme des chants a une structure libre et des vers très hétérogènes. Le lecteur est emporté par un rythme incantatoire auquel se rajoutent des sensations auditives provoquées par le chant de la Kora et les récurrentes interjections qui invitent le lecteur à s'imprégner du son « Oidos del Muntu, ¡Oid ! ¡Oid ! ¡Oid! ¡Oid! ¡oidos del Muntu Oid ! ». Nous noterons le vaste champs lexical de la voix ¹⁸⁸« Tu voz tantas

¹⁸⁸ Le langage occupe une place importante dans la société africaine. En effet, « la parole situe l'homme dans le groupe, lui assigne une place, lui octroie une fonction ou un rôle : chacun dans la société est considéré en fonction de sa parole individuel et y suit, (...) le chemin qu'elle lui trace. L'autorité appartient à celui qui sait parler avec sagesse et taire avec discernement L. V. Thomas, *Terre africaine et ses religions*, Op. Cit p. 55.

veces escuchada a la sombra del baoba [...] junta a mi voz tus sabias historias [...] es un llanto.” Rappelons que dans les sociétés africaines la musique accompagne le récit et participe à la construction du sens. Cette musicalité que le lecteur entend n’est pas un décor exotique que Zapata Olivella a voulu implanter mais l’affirmation d’une identité culturelle différente.

Derrière l’expressivité de la voix, le lecteur de *Changó el Gran Putas* perçoit une expressivité gestuelle. La sensation visuelle du lecteur est alors sollicitée.

Ancestros
sombras de mis mayores
sombras que tenéis la suerte de conversar con los Orichas
acompañadme con vuestras voces tambores,
quiero dar vida a mis palabras.
Acercáos huellas sin pisadas
fuego sin leña
alimento de los vivos
necesito vuestra llama
para cantar el exilio del Muntu
todavía dormido en el sueño de la semilla.
Necesito vuestra alegría
vuestro canto
vuestra danza
vuestra inspiración
vuestro llanto.
Vengan todos esta noche.
¡Acérquense! (62)

Le lecteur est littéralement projeté dans la cérémonie du Griot au pied du Baobab, habituellement appelé « l'arbre à palabres ».¹⁸⁹ Sur le plan littéraire, la référence au Baobab va permettre de renforcer cette image d'africanité, mais sur le plan anthropologique, il est important de rappeler le rôle unificateur de l'arbre à palabres dans les sociétés africaines.

Comme l'explique Fr. Benu Penoukou,

La palabre est un processus de concertation et d'échange visant à retrouver la communion brisée dans les relations humaines ou à affronter des problèmes du vivre ensemble. La palabre aidait les communautés villageoises, les familles, les lignages, les clans et même les tribus à sauvegarder ou à restaurer, le cas échéant, l'harmonie, la solidarité et la communion, l'entente et la confiance dans la famille.¹⁹⁰

Il n'est pas anodin que Zapata Olivella écrivain /anthropologue a choisi le Baobab, l'arbre de la pacification, pour réconcilier les afrocolombiens avec leur mémoire ancestrale. D'ailleurs la palabre, comme le relève pertinemment Bidima (1997), « combine à la fois le code (un ensemble de règles) et le réseau (une chaîne de médiations). Le fait par exemple que tout le monde puisse intervenir n'empêche pas qu'il y ait un ordre de préséance. Le rituel mis en œuvre par la palabre peut varier d'une

¹⁸⁹ Le baobab ou l'*adansonia digitata*, est un arbre qui a beaucoup d'importance en Afrique subsaharienne. Il a une durée de vie qui peut dépasser 1000 ans. Le mot baobab vient de l'arabe buhibab qui veut dire «nombreuses graines». En effet le baobab produit un fruit que l'on appelle Pain de singe. Il possède une énorme valeur culturelle, sociale et symbolique car il est l'arbre sous lequel les griots s'installaient pour conter à l'ombre, mais également l'endroit idéal où se réunissent les anciens. On l'appelle d'ailleurs l'arbre à palabre et il fait office de "détecteur de mensonges" car il est le gardien de la vérité. Ainsi, des personnes peuvent jurer sous l'arbre quand on met en doute une de leurs affirmations. Selon les croyances, cet arbre reste un arbre très mystique. Il a inspiré plusieurs légendes africaines, certains disent qu'un démon a arraché l'arbre, planté ses branches dans le sol et laissé ses racines en l'air

¹⁹⁰ Fr. Benu PENOUKOU, extrait de l'article, *The African palaver tradition: conversation with Fr. Benu PENOUKOU from Togo*, <http://www.dialoguedynamics.com/content/dialoguing/dialogue-on-consensus/starting-point-of-the-dialogue/article/the-african-palaver-tradition?lang=en>

communauté à l'autre mais les objectifs restent presque toujours les mêmes :
dédramatiser, ressouder l'ordre social rompu. »¹⁹¹

En outre, on retrouve dans *Changó* une autre image symbolique du baobab. Cet arbre est appelé aussi « arbre à l'envers » car lorsque les branches sont dépourvues de feuilles elles ressemblent à des racines tournées vers le ciel. Ce lien bidirectionnel entre le Ciel et la terre de l'arbre à palabres symbolise dans *Changó el Gran Putas* une communion entre les Orichas africaines et le Mountou américain.

Par ailleurs, en raison de sa forme, un tronc imposant, son puissant système racinaire en saillie, ses branches qui ressemblent à des bras et des doigts, une écorce semblable à la peau, le baobab pourrait être identifié facilement à une forme humaine. Il incarnerait alors la vitalité, l'endurance et la fertilité. Ce sont trois éléments que l'on retrouve dans l'éloge du griot de *Changó el Gran Putas*.

Zapata Olivella a donc eu recours au rythme et à l'image symbolique, qui sont les deux traits stylistiques fondamentaux de la poésie africaine.

L'africanisation de son écriture se justifie également par la complexité syntaxique récurrente dans les onze chants et un vocabulaire thématique de l'Afrique Noire.

La complexité syntaxique des chants est due à la présence simultanée de deux strates langagières dans un même récit. Zapata Olivella fait cohabiter la langue espagnole avec la culture africaine jusqu'à les faire fusionner dans un même langage poétique.

Ce que le lecteur perçoit comme une complexité syntaxique caractérisée par l'utilisation des différents temps verbaux « La kora rie [...] lloraba la kora [...] narraran en un solo

¹⁹¹ Octave Nicoué BROOHM ; *DE LA GESTION TRADITIONNELLE A LA GESTION MODERNE DES CONFLITS : REPENSER LES PRATIQUES AFRICAINES* ; Ethiopiques n°72. Littérature, philosophie, art et conflits 1er semestre 2004.

cuento », qui vont perturber la cohérence textuelle, n'est autre que le résultat d'une hybridation stylistique de l'écriture de Manuel Zapata Olivella. Son écriture poétique acquiert une dimension polylinguistique qui apparaît comme exotique aux yeux du lecteur. La tentative stylistique de Zapata Olivella d'africaniser la langue espagnole dans un but d'hybridité linguistique va engendrer un nouvel espagnol restructuré, symbole d'une nouvelle culture triethnique.

2.1.2 Approche thématique de l'africanisation de l'écriture :

Notre approche thématique consistera à étudier la signification des thèmes africains abordés dans les onze chants du premier chapitre de *Changó el Gran Putas*. Puis nous tenterons de démontrer dans quelle mesure l'approche thématique des chants africains permet de rendre compte de la nature anthropologique du récit poétique.

De surcroît, reconnaître qu'un texte littéraire a une nature anthropologique, c'est reconnaître sa nature éminemment sociale, sa fonction symbolique, sa réalité linguistique, son existence de fait textuel, la complexité des significations qui y sont liées.¹⁹²

Le premier thème que nous aborderons est celui qui inaugure les onze chants dans *Changó* : le thème des dieux et déesses africains.

Il n'est pas sans rappeler que la population afrocolombienne (celle qui nous intéresse dans le cadre de notre étude) est issue des communautés africaines d'Afrique de l'ouest.

¹⁹² *Méthodes et enjeux d'une lecture anthropologique d'un texte littéraire : le sacrifice de Katow*
Jean-Paul Tourrel et Jean-Pierre Gerfaud, janvier 1999 www.enseignement-et-religions.org

Cette communauté est donc bien africaine de par ses ancêtres biologiques, mais aussi par ses composantes culturelles et spirituelles.

Entre 1580 et 1640, la plupart des africains arrivés à Carthagène des Indes provenaient de la Sénégambie et de la région de l'Ancien Royaume du Kongo et de l'Angola.



Jusqu'en 1600 les bateaux négriers débarquent à Carthagène des Indes, Biabaras, Balantas, Brans, etc. A partir de cette date ce sont des Angola, Congos, Monicongos et Anzicos ou Tékés qui arrivent en provenance de Cabinda et de Loanda. Dans la deuxième moitié du XVIIème siècle et au début du XVIIIème, les Araras, les Popos, les Minas et les Carabalis, c'est-à-dire des Ewés, des Fons, des Xwlas, des Fantis et des Ibos, sont majoritaires à Carthagène.¹⁹³

¹⁹³ Maya, Luz-Adriana, *Sorcellerie et reconstruction d'identité parmi les Africains et leurs descendants en Nouvelle-Grenade au XVIIème siècle*, mars 1999.p276.

L'anthropologue Jaime Arrocha reprend sous forme de tableau la liste des différentes ethnies africaines présentes en Colombie et dans le littoral pacifique¹⁹⁴.

Período y Régimen de la trata	Tratantes	Afiliación étnica Mayorista	Labor desempeñada	Región de destino	Forma de resistencia
1533-1580, Licencias	Españoles, Genoveses, Portugueses	Wolof, Balente, Bran, Zape, Biáfara, Serere, Bijago	Servicio doméstico, Ganadería, Minería del oro	Llanura, Caribe, Antioquia	Desconocida
1580-1640, Asiento	Portugueses	Kongo, Manicongo, Anzico, Angola, Bran, Zape	Ganadería, Minería del oro	Llanura, Caribe, Antioquia	Cimarronaje armado, Cimarronaje Simbólico
1640-1703, Asiento	Holandeses	Akán, Oruba, Fanti, Ewefon, Ibo	Agricultura, Minería del oro	Valle del Cauca, Litoral Pacífico	Cimarronaje armado, Automanumisión
1704-1713, Asiento	Franceses	Ewe-Fon, Yoruba, Fanti	Agricultura, Minería del oro	Valle del Cauca, Litoral Pacífico	Cimarronaje armado, Automanumisión
1713-1740, Asiento	Ingleses	Akán, Ewe, Ibo	Agricultura, Minería del oro	Valle del Cauca, Litoral Pacífico	Automanumisión
1740-1810, Contrabando, Asiento, Comercio libre	Ingleses, Españoles	Akán, Ewe, Ashanti, Kongo	Minería del oro	Litoral Pacífico	Automanumisión
1750-1850, Comercio libre	Españoles	Criollos	Minería del oro	Litoral Pacífico	Automanumisión

Nous nous intéressons dans un premier temps aux différents dieux et déesses cités dans les onze chants et leur fonction dans la mythologie africaine et afrocaribéenne. Lorsque Ngafoua (le griot) évoque dans le récit l'indestructible lien entre les vivants et les morts. Il invoque Olofi, un des trois dieux supérieurs avec Odoumare et Olorún. Dans la religion Yoruba, Olofi personnifie le créateur, le Dieu tout-puissant. Il a créé le monde et a réparti les pouvoirs entre les orishas.

¹⁹⁴ Source: Département d'Anthropologie Centre d'études sociales Prof. Jaime Arrocha

El Padre Olofi
con agua, tierra y sol
tibios aún por el calor de sus manos
a los mortales trazó su destino(64)

Puis Ngafoua invoque Odoumare¹⁹⁵ Nzamé, Olodumare Oudoumare ou Odoumare désigne littéralement l'univers. Il a une grande intelligence et évoque l'indéchiffrable. Dans la version française de *Changó el Gran Putas*, Dorita Nouhaud, la traductrice explique que Nzamé est le deuxième hypotase d'Odoumare en tant que principe créateur de l'univers.¹⁹⁶ Puis Ngafoua fait référence au troisième hypotase d'Odoumare Baba Nkwa.¹⁹⁷

Après avoir cité le dieu de la création, Zapata Olivella évoque la déesse de la terre Odoudoua, souvent représentée comme une femme en train d'allaiter. Puis il fait référence à l'une des plus importantes déesses dans la mythologie africaine, Yemayá, déesse de la vie et des eaux. Elle est considérée comme la mère de tous les orishas. Elle

¹⁹⁵ Olodumare est le dieu unique, suprême et tout-puissant, créateur de tout. Son nom est d'origine yoruba et signifie « le seigneur, là où se trouve notre destin éternel ». Olodumare est la manifestation matériel et spirituelle de tout ce qui existe. Il n'est pas en contact direct avec les hommes. Pour cela, il utilise deux autres formes : Olorun et Olofin. Les Yoruba le représentent par unealebasse séchée avec deux moitiés : la partie supérieure qui représente les états élevés de conscience et la partie inférieure qui représente la terre. Ils n'ont pas d'autels ni des statuettes d'Olodumare. Il ne se matérialise pas, on ne peut pas le recevoir, il ne reçoit pas d'offrandes, il n'a pas de colliers et il n'a pas une date de célébration. Chaque fois qu'on prononce son nom, il faut toucher le sol avec la pointe des doigts et embrasser la trace de poussière qui reste.

¹⁹⁶ Nouhaud Dorita, *Changó ce sacré dieu*, éditions Miroirs, 1991. P.22.

¹⁹⁷ Le dieu créateur Yoruba Oludumare (Olodumare a trois esprits: Olodumare Nzame, Olofin et Baba Nkwa. Olofin étant le soleil). Oludumare règne sur environ 400 orisha, divinités secondaires ou esprits de la nature qui habitent dans des lieux variés (rochers, arbres, rivières). A chacun un culte est rendu. Ces esprits sont la cause des événements malheureux et doivent être honorés périodiquement au cours de grandes fêtes. Olodumare est le souverain suprême et lointain, son assistant est Orunmila (dieu de la sagesse et de la divination). Aucun culte n'est rendu directement à Oludumare, comme souvent en Afrique noire, mais on s'adresse aux dieux mineurs, intermédiaires entre les humains et le dieu céleste inaccessible Oludumare. <http://www.art-africain.fr/ethnie/yoruba/vie-rituels-afrique-noire>

représente la mer, source fondamentale de la vie et comme les cours d'eau, elle est indomptable et rusée. On l'associe au blanc et au bleu et elle correspond à la vierge Marie. Ngafoua invoquera *Changó* « padre de las tormentas con tu verga de toro relámpago descomunal» (.51). Il invoquera de nombreuses orichas telles que Oba¹⁹⁸, Oshoun¹⁹⁹, Oya²⁰⁰, Dada²⁰¹, Olokoun²⁰², Olosa²⁰³, Ochosi²⁰⁴, OrichaOké²⁰⁵, Oroun²⁰⁶, Ochou²⁰⁷, Ayé-Shagoula²⁰⁸, Oko²⁰⁹ Orunla²¹⁰ et même Chankpana²¹¹ le lépreux.

En citant tous ces dieux et déesses de la mythologie africaine, Zapata Olivella retrace grâce à une fiction, l'histoire généalogique du Noir américain en partant de la création de l'univers jusqu'à la naissance du Muntu.

En outre, il démontre dans *Changó* que l'Afrique, de par ses diverses composantes ethniques, a une mythologie extrêmement riche et variée, qui n'a rien à envier à celle qu'on rencontre dans le monde gréco- antique.

Comme l'affirme Natalia Bolivar, spécialiste du syncrétisme religieux à Cuba :

¹⁹⁸ Fille d'Oroungan et de Yemaya. Sœur et épouse de Changó. Déesse du fleuve éponyme.

¹⁹⁹ Fille d'Oroungan et de Yemaya. Sœur et concubine de Changó. Protectrice du fleuve éponyme. Déesse de l'amour et de l'or.

²⁰⁰ Fille d'Oroungan et de Yemaya. Sœur et concubine de Changó. Oricha du fleuve Oya (Niger). On la représente avec neuf têtes, les affluents du Niger. Son messagère est Aléfi, le vent. Dans la main droite elle tient une flamme à laquelle Changó alimente son feu.

²⁰¹ Fils d'Oroungan et de Yemaya. Oricha des semences.

²⁰² Fils d'Oroungan et de Yemaya. Oricha des profondeurs sous-marines, toujours entouré d'hommes, de poissons et de sirènes avec lesquels il s'accouple.

²⁰³ Fille d'Oroungan et de Yemaya. Sœur et épouse d'Olokoun. Son animal emblématique est le crocodile, elle est la protectrice des pêcheurs.

²⁰⁴ Fils d'Oroungan et de Yemaya. Oricha protecteur de la chasse et des animaux sauvages.

²⁰⁵ Fils d'Oroungan et de Yemaya. Orichas des montagnes et protecteur des habitants des sommets.

²⁰⁶ Fils d'Oroungan et de Yemaya. Oricha du soleil.

²⁰⁷ Fille d'Oroungan et de Yemaya. Oricha de la lune.

²⁰⁸ Fils d'Oroungan et de Yemaya. Oricha de la chance. On le représente sous forme d'un grand coquillage.

²⁰⁹ Fils d'Oroungan et de Yemaya. Protecteur des récoltes, Oricha de la musique.

²¹⁰ Fils d'Oroungan et de Yemaya. Oricha détenteur des Tables d'Ifa sur lesquelles est inscrit le destin des humains.

²¹¹ Fils d'Oroungan et de Yemaya. Responsable des maladies.

J'avais été frappée par la similitude entre l'Antiquité grecque et les dieux africains. Les orishas sont comme leurs collègues du Panthéon : ils se marient, font des enfants, pratiquent l'inceste, le père vit avec la fille, la fille avec le frère. Ils se répudient, se réconcilient, font des oracles, déterminent la vie des mortels. Il y a des similitudes troublantes entre ces deux mondes de liberté absolue. [...] Bref, les orishas sont les agents des forces cosmiques et naturelles, la pluie, le tonnerre, la montagne, le feu, la forêt. [...] Il n'y a pas vraiment de hiérarchie entre les dieux afro-cubains. Le plus important, c'est celui qu'on a dans la tête. Ou dans le corps. ²¹²

Mais l'objectif de Zapata Olivella n'est pas de représenter un tableau exotique de la diversité des dieux et déesses du panthéon africain. Il utilise un thème littéraire, le mythe cosmogonique, afin d'aborder sous un angle socio-anthropologique la question de la structure familiale, de la structure sociale, et de la structure religieuse des afroaméricains.

En ce concerne la structure familiale, il est intéressant de noter dans les onze chants, une récurrence de l'image féminine, représentée par les différentes déesses, par l'Afrique, et par la Nouvelle terre.

Hoy enterramos el mijo
la semilla sagrada
en el ombligo de la madre África
para que muera
se pudra en su seno
y renazca en la sangre de América.
Madre Tierra ofrece al nuevo Muntu
tus islas dispersas,
las acogedoras caderas de tus costas.
Bríndale las altas montañas
las mesetas

²¹² Dimitri FRIEDMAN, Cuba, Carnets de voyage p. 107-108.

el duro espinazo de tus espaldas.
Y para que se nutra en tus savias
el nuevo hijo nacido en tus valles
los anchos ríos entrégale
derramadas sangres
que se vierten en tus mares.²¹³

Cette image de la femme est reprise également dans tout le roman.

Cette image de la femme est reprise également dans tout le roman. En insistant sur l'image maternelle, Zapata Olivella pose le problème de l'organisation familiale afroaméricaine fondée sur un modèle Matriarcal.

Rappelons que le matriarcat²¹⁴ est à la base de l'organisation sociale en Afrique noire. Dans les régions où le matriarcat n'a pas été altéré par une influence extérieure (religion), c'est la femme qui transmet les droits politiques, car pour les noirs africains l'hérédité n'est efficace que lorsqu'elle est d'origine maternelle.

Les ashanti considèrent le lien entre mère et enfant comme la clef de voûte de toutes les relations sociales. Ils le considèrent comme une parenté morale absolument obligatoire. Une femme Ashanti ne lésine pas sur le travail ou sur les sacrifices pour le bien de ses enfants. Chez les Bantous de l'Afrique centrale, le mariage appelé matrilocal détermine la filiation matrilineaire plutôt que patrilinéaire.

²¹³ p. 63-64

²¹⁴ Le matriarcat fût créé par l'homme qui menait une vie sédentaire et tirait ses subsistances de l'agriculture. Il pratiquait le culte des ancêtres, la cosmogonie ainsi que les rites funéraires, lors du mariage la femme reçoit une dot, elle a la possibilité de divorcer en conservant son nom totémique. Il pratiquait l'exogamie de clan. La parenté par les hommes y était impossible, et la filiation et la succession sont matrilineaires. Ce système permettait une augmentation démographique dont les terres étaient propriétés collectives et divinisées et accentuait le communautarisme. Le frère de la mère a droit de vie ou de mort sur son neveu, mais les principes moraux étaient appliqués dans le clan. L'historien BACHOFEN en fut le premier à étudier le matriarcat sur le sol africain. Il constata que la femme était l'élément phare de la société et du foyer familial, on lui accorde facilement la découverte de l'agriculture. C'est elle qui reçoit lors du mariage les dots, et qui gère les biens familiaux. C'est aussi par elle que se transmet l'héritage. Cette conception matrilineaire de la société sera diffusée à travers le monde lors des grandes migrations des peuples noirs.

La plupart des peuplades bantou de l'Afrique Centrale déterminent la filiation selon la ligne matrilineaire plutôt que patrilineaire et beaucoup d'entre elles pratiquent une certaine forme de ce que l'on connaît habituellement sous le nom de mariage matrilocal. En fait, c'est ce caractère matrilineaire de l'organisation familiale qui les distingue si clairement des Bantous de l'Afrique de l'Est et du Sud et c'est pour cette raison que le territoire s'étendant des districts de l'Ouest et du Centre du Congo belge jusqu'au plateau nord-est de la Rhodésie septentrionale et des monts de Nyassaland est parfois mentionné comme la "Ceinture matrilineaire".²¹⁵

Selon les anthropologues, le matriarcat²¹⁶ est une société où la transmission du statut social passe également par la lignée maternelle. Il est important de souligner que c'est avant tout un système de parenté, une conception de la famille. Composé du latin *mater* et du grec *arkhé*, il signifie littéralement « l'ordre des mères ». Il désigne « l'ordre fondé sur la maternité ». Ceci est totalement différent de la gynocratie qui signifie le « pouvoir aux femmes ». Dans le cadre de notre recherche nous retiendrons la définition du matriarcat comme « système de parenté matrilineaire »²¹⁷

En Colombie,

Traditionnellement, le système familial est patriarcal et patrilineaire. Toutefois, il existe des différences notables entre le système familial de la classe populaire et celui de la bourgeoisie ou de l'aristocratie. Cela dit, la classe moyenne se divise en deux groupes. La structure familiale des plus riches s'apparente à celle de la haute bourgeoisie tandis

²¹⁵ Frederic Praud, *Cheikh ANTA DIOP dans l'unité culturelle de l'Afrique Noire*. octobre 2010

²¹⁶ Le terme de matriarcat a été construit, à la fin du XIXe siècle sur le modèle de « patriarcat ». Initialement, « matriarcat » était employé dans le sens de « système de parenté matrilineaire », tandis que le patriarcat désignait bien, comme l'indiquait son étymologie, un système social dominé exclusivement par les hommes. Mais « matriarcat » fut très tôt compris comme le pendant symétrique du « patriarcat », pour désigner un type de société où les femmes détiennent les mêmes rôles institutionnels que les hommes dans les sociétés patriarcales. Il n'existe pas de société humaine connue où le matriarcat, entendu dans ce sens, ait existé

²¹⁷ La famille matrilineaire est un système de filiation dans lequel chacun relève du lignage de sa mère. Cela signifie que la transmission, par héritage, de la propriété, des noms de famille et titres passe par le lignage féminin

que celle des moins fortunés tend vers les pratiques de la classe populaire. D'abord, l'aristocratie proclame le père comme chef de famille et c'est à lui que revient la tâche de soutenir ses membres et de veiller à leur bien-être. Traditionnellement, la femme n'avait pas le droit de travailler sauf pour ce qui est du bénévolat. Dans la classe populaire, c'est plutôt la mère qui est considérée comme le chef de famille et le système est matriarcal et matrilinéaire. Cela est dû en partie au manque de stabilité économique et sociale des familles car il arrive fréquemment que le père quitte le nid familial. C'est toute la structure familiale et la mentalité qui l'entoure qui se sont adaptées à cette réalité. L'autre différence découlant de cet aspect est que la femme de la classe populaire travaille au même titre que les hommes et jouit donc d'une égalité sexuelle au sein de leur caste dont ne profite pas la femme bourgeoise.²¹⁸

Dans *Changó el Gran Putas*, la réitération de l'image féminine et maternelle dans le récit prend toute sa dimension culturelle et symbolique. L'image maternelle dans l'organisation de la famille étant très importante chez les Noirs africains. En réitérant cette image dans le roman, Zapata Olivella a revalorisé l'héritage culturel africain de la conception de la famille. D'ailleurs le mot « madre » est cité deux-cent quarante-neuf fois dans *Changó el Gran Putas*. En plus de toute la symbolique qu'elle incarne, l'idée que « Naître c'est sortir du ventre de la mère ; mourir c'est retourner à la terre »²¹⁹ est souvent répétée dans *Changó* :

Hoy enterramos el mijo
la semilla sagrada
en el ombligo de la madre África
para que muera
se pudra en su seno

²¹⁸ *La famille colombienne* ; publié par l'équipe colombienne
<http://equipecolombie.blogspot.fr/2010/06/5.html> consulté en juillet 2014

²¹⁹ Jean Chevalier; Alain Gheerbrant; Dictionnaire des symboles; édition Robert Laffont ; Paris ; 1982.

y renazca en la sangre de América. (46)

Zapata Olivella a également mis l'accent sur un aspect que l'Histoire a très peu traité, le rôle de la femme noire depuis l'esclavage et la traite négrière jusqu'à aujourd'hui dans les sociétés afroaméricaines, en particulier la communauté afrocolombienne.

Certains critiques rappellent même que :

Las mujeres negras tuvieron que enfrentar una triple segregación de clase, género y raza. Las esclavas negras o libertas se diluyen en nuestra historia patria en las categorías de las mujeres del pueblo, las pardas, las clases populares.²²⁰

Il y a l'exemple d'une femme noire, oubliée par l'Histoire et dont nous avons parlé auparavant. C'est celui de Hipolita, la nourrisse de Simon Bolivar. Simon Bolivar, que sa mère ne peut allaiter, se voit confier à une nourrice noire, Hipolita, l'une des esclaves de la famille. Celle-ci fait plus que de nourrir Simon, elle s'en occupe comme si c'était son propre enfant. Simon a donc été allaité par une Noire, détail non des moindres, compte tenu de ce que l'on sait sur l'importance du concept de la famille chez les africains.

La famille africaine se présente comme une lignée. Ses membres croient descendre d'un ancêtre commun. Cette lignée englobe les morts, les vivants et les générations futures. Les vivants se sentent en communion quotidienne avec les ancêtres. La famille doit absolument survivre pour que la lignée ne soit pas interrompue. En outre, la famille a un caractère collectif.²²¹

²²⁰ *La madre negra como símbolo patrio: el caso de Hipólita, la nodriza del Libertador*; Patricia Protzel A.; Revista Venezolana de Estudios de la Mujer v.15 n.34 Caracas jun. 2010.

²²¹ *La famille: essence et conception africaine* <http://www.ayaas.net/carnet/vietmort/vie.php> ; consulté en juillet 2014.

D'ailleurs,

Dans la pensée traditionnelle africaine, l'enfant, dès sa conception, appartient à la communauté. La femme n'est pas la seule à attendre un enfant " son ventre n'étant qu'un réceptacle, devient celui de toute la communauté (Ewombé Moundo, 1991). Les techniques de maternage et les modifications corporelles à visée esthétique telle que les tatouages sur son visage ont pour objet de marquer son appartenance à sa communauté. C'est pourquoi les parents biologiques n'ont pas de droit exclusif sur leurs enfants. Les membres de la famille sont autorisés à donner un point de vue sur la conduite et l'avenir des enfants, l'enfant n'appartient pas à sa famille mais à son lignage.²²²

Cette idée de famille dans le sens communautaire est reprise par Zapata Olivella lui-même lorsqu'il explique les fondements de la famille africaine dans *El árbol Brujo de la Libertad* :

« Desde su origen, las familias africanas desarrollaron simultaneamente sus caracteres particulares sin separse del tronco común. »²²³.

En plus de souligner l'importance de l'héritage africain dans l'organisation familiale colombienne, dans *Changó el Gran Putas*, Zapata Olivella a réhabilité l'image de la femme noire, qui a souvent été oubliée par l'Historiographie colombienne. Certains critiques rappellent l'intérêt que Zapata Olivella porte à l'image féminine dans ses romans.

²²² FICARRA Vanessa THIAM Aminata VOLOLONIRINA Dominique ; *Universalisme du lien Mère-Enfant et Construction culturelle des pratiques de maternage: Pour une étude comparée et croisée des cultures Françaises, Maliennes et Malgaches* « Sémiotique de la culture et de la sémiotique interculturelle ».

²²³ Manuel Zapata Olivella; *El árbol Brujo de la Libertad: África en Colombia: Orígenes, Transculturación, Presencia, Ensayo Histórico Mítico*; Universidad del Pacífico, 1 janv. 2002 -. (66).

Zapata Olivella no omite el papel de la mujer, tan importante para la familia y esto es un detalle que revela el interés antropológico del escritor, que examina familias capitaneadas por la madre, la cual asume todas las responsabilidades, ya sea viuda, ya tenga marido. Este modelo puede remontarse a los ejemplos de las familias africanas, que fueron exportadas a América.²²⁴

Un autre aspect concernant l'image maternelle qu'il serait intéressant de traiter est celui des rituels de la naissance de l'enfant et du placenta, repris de manière métaphorique dans *Changó el Gran Putas*.

Rappelons tout d'abord qu'en Afrique Noire, le placenta faisant l'objet d'un grand rituel « est enterré près de la maison, près du lieu où la maman a mis au monde son enfant, pour signifier son ancrage dans la terre qui l'a fait naître. Il est restitué à la terre afin de la féconder davantage et de donner plus de vie à ceux et celles qui l'habitent ».²²⁵

On retrouve ce même rituel chez les afro - colombiennes, avec une légère altération dans la pratique, le placenta chez les afro - colombiennes est enterré sous un arbre.

En el Baudó existen dos rituales focalizados en el ombligo del recién nacido: El primero se celebra cuando alguien nace. La madre entierra la placenta y el cordón umbilical debajo de la semilla germinante de algún árbol escogido por ella y cultivado en la zotea desde que sabe que está embarazada. En lugares del Alto Baudó, como Chigorodó, las zoteas siempre tienen cocos en retoño con los cuales las madres hermanan a su descendencia. Cada niño o niña distingue con el nombre de "mi ombligo" a la palmera que crece nutriéndose del saco vitelino enterrado con sus raíces el día del alumbramiento. Esta práctica se extiende por casi todo el Pacífico colombiano.²²⁶

EleonoraMelani;ManuelZapataOlivellaylaafrocolombianidad

<http://pda.auroraboreal.net/literatura/ensayo/333-manuel-zapata-olivella-y-la-afrocolombianidad>.

²²⁵ *La famille: essence et conception africaine* <http://www.ayaas.net/carnet/vietmort/vie.php> ; consulté en juillet 2014

²²⁶ *Huellas de Africa en Colombia*; Historia del Pueblo Afrocolombiano – Perspectiva Pastoral <http://axe-cali.tripod.com/cepac/hispafrocol/11.htm>.

En Afrique Noire,

Le premier rituel, c'est la coupure du cordon ombilical. Une fois le cordon coupé, la mère doit le toucher de la langue sept fois. Ensuite le cordon et le placenta sont mis dans un canari.²²⁷ Le second, on fait boire au nouveau-né de l'eau de ruissellement prélevée sur le sol. Le troisième, le placenta qui a servi à nourrir et protéger le bébé pendant les neuf mois de la grossesse sera restitué à la terre. C'est un rituel capital, car s'il est mal exécuté, il est censé pouvoir rendre la femme stérile pour le restant de ses jours. Le placenta doit toujours être enterré avec l'attache du cordon ombilical vers le haut. On y ajoute certaines feuilles, parfois aussi de l'huile rouge, et un morceau de peau d'hyène. C'est en général une femme déjà atteinte de ménopause qui restitue le placenta à la terre. Si l'enfant est né un mardi, le placenta sera enterré dans la douche où sa mère se lave. S'il est né un vendredi, ce sera au bord d'un fleuve.²²⁸

Dans *Changó el Gran Putas Zapata* Olivella associe le placenta à la mer « Atraído por el olor que despiden las aguas placentarias de Sosa Illamba²²⁹, se dirige hasta su rincón

²²⁷ En Afrique de L'Ouest et Centrale, le canari est un grand récipient servant principalement à stocker et rafraîchir l'eau de boisson.

²²⁸ *La famille: essence et conception africaine* ; <http://www.ayaas.net/carnet/vietmort/vie.php> ; consulté en juillet 2014

²²⁹ Iemanjá, Iemanjá (au Brésil), ou Yemaya, Yemanjá, est une divinité aquatique d'origine africaine. Plus précisément, elle est issue des traditions religieuses des Yorubas, où elle est également la protectrice des femmes (des femmes enceintes en particulier), et la mère de toute chose vivante.

Elle est l'orisha des eaux douces en Afrique, mais celle des eaux salées et de l'amour chaste au Brésil, où Oxum est l'orisha des eaux douces.

Dans la mythologie yoruba, Yemoja est une déesse mère ; elle est la divinité protectrice des femmes, et tout particulièrement des femmes enceintes. Ses parents sont Oduduwa et Obatala. Il existe de nombreuses histoires contant la façon dont elle est devenue la mère de tous les saints. Elle était mariée à Aganju et eut un fils, Orungan, et quinze orishas naquirent d'elle. Parmi ceux-ci, on compte Ogun, Olokun, Shopona et Shangô. D'autres histoires racontent que Yemaya a toujours existé et que toute vie est née d'elle, y compris tous les orishas. Son nom est la contraction des mots yoruba « Yeye emo eja », qui signifient « La mère dont les enfants sont comme les poissons », évoquant ainsi l'immensité de sa fécondité et de sa maternité, ainsi que son règne sur toute chose vivante. Au Nigéria, à la différence du Brésil, elle est l'orisha des eaux douces. Yemaya est célébrée dans la tradition ifa en tant que Yemoja. Sous le nom de Iemanjá Nana Borocum, ou Nana Burku, elle est représentée comme une très vieille femme, habillée de noir et de mauve, et en relation avec la boue, les marais et la terre. Enfin, dans les traditions religieuses du Dahomey, Nana Buluku est une divinité ancienne.

y frente a ella puso la lámpara en el piso »²³⁰(141). Il est nécessaire de rappeler que Sosa Illamba est une divinité aquatique. Elle est l'orisha des eaux douces en Afrique, mais celle des eaux salées en Amérique latine.

Dans la quatrième partie du roman *Sangres encontradas*, au chapitre *José Prudencio Padilla : Guerras ajenas que parecen nuestras*, Zapata Olivella reprend encore une fois l'idée des fond marins placentaires : « Una noche iniciaré el gran viaje con la proa de mi frente. Palpaba, veo el sonido, me teñían los olores, navegaba en los fondos placentarios. ». (325).

L'idée du placenta, liée à la naissance « nacimiento » nous conduit à réfléchir sur la notion du terme « naissance/ nacimiento » dans *Changó el Gran Putas*. Une naissance toujours lié à la mer et à la terre. Ce rapport entre la terre et la mer, indissociable de à la symbolique de la mère démontre dans un premier temps que dans *Changó el Gran Putas* la madre est la cellule de base de la famille dans la culture africaine et la culture afro-américaine.

Mais « nacimiento » qui n'apparaît plus à partir du cinquième et dernier chapitre du roman, excepté une seule fois (546) a été remplacé par le terme de « renacimiento », « renaissance ». Pourquoi le terme « Naissance » a-t-il été remplacé par « renaissance » ? Rappelons que *Changó el Gran Putas* est composé de cinq parties et dans quatre d'entre elles, le terme de naissance est réitéré soit pour relater la naissance biologique d'un personnage, d'un ancêtre ou d'une déesse, soit pour décrire la naissance d'une conscience de la liberté, la conscience de se libérer du joug du

²³⁰ ZAPATA OLIVELLA, Manuel, *Changó el Gran Putas*, quinta impresión, Bogotá Educar Editores S.A. 2007.

colonisateur. Cette conscience de liberté est née dès les premières pages du roman, elle s'est fomentée tout au long du récit et on la retrouve également à la fin du roman.

¡Eía, hijo del Muntu!

La libertad

la libertad

es tu destino(69) [...] Mi protegido Bouckman extiende su brazo por encima de sus cabezas y las muestra a Toussaint:- Este es el mensajero de Legba, L'Ouverture, el abridor de las puertas de nuestra libertad. (273) [...] Sin la experiencia y apoyo de los ancestros, brújula de los vivos, nuestras acciones frente al acoso de tantos enemigos hubieran perdido el rumbo de la libertad. (284) [...] El negro es bello —¡lo es!— pero su verdadera hermosura reside en la conciencia que tiene de su libertad. (586)

La liberté des Ekobios n'a pas été complète car ils ont peut-être obtenu la liberté physique par les indépendances et les guerres civiles mais restent victimes du racisme et des inégalités sociales et économiques. Dans *Changó el Gran Putas*, le chapitre *La guerra civil nos dio la libertad, la libertad nos devolvió la esclavitud*, le démontre bien. Rien que par le choix du titre qui veut dire littéralement « La guerre civile nous a donné la liberté, la liberté nous a rendu l'esclavage ». Dans ce chapitre, l'homme Blanc, qui est toujours appelé la « Louve Blanche » avec tout le symbolisme que cela suggère (la louve en plus d'être le symbole de la sauvagerie et de la débauche représente la dévoratrice ; elle dévore et rejette sa proie). C'est cette forte image de la louve qui dévore et qui rejette sa proie, que l'on retrouve dans ce chapitre lorsque Zapata Olivella raconte l'épisode au cours duquel la flotte de l'Etoile Noire²³¹ s'est vue perdre un capital de dix millions de dollars.

²³¹ L'année 1919 restera dans les annales du panafricanisme comme l'année faste et l'apogée de cette fécondité. En effet, c'est le 26 juin de cette année que Marcus Garvey crée la compagnie maritime de

¡Me acaban de informar, Agne Brown, que la Flota de La Estrella Negra ya dispone de un capital de diez millones de dólares! Infortunadamente los dineros recolectados entre los ekobios llegaron demasiado tarde. Los acreedores, validos de la complicidad de los jueces, precipitarían la quiebra de la flota. (649)

Les illusions de liberté économique des Ekobios ont été anéanties par le racisme: « La loba blanca estrangulaba las ilusiones de la libertad económica de los negros en una sociedad racista ». (649).

Il est nécessaire de rappeler que la cinquième et dernière partie de *Changó el Gran Putas* relate la lutte des Noirs Américains pour leurs droits civiques plus connue sous l'expression de Mouvements des Droits Civiques aux Etats Unis (Civil Rights Movement)²³²

l'UNIA grâce à l'engagement militant d'actionnaires noirs, sous le nom de « Black Star Line », c'est-à-dire « Compagnie de l'Etoile Noire », qui restera comme l'initiative économique la plus emblématique et audacieuse du panafricanisme en action, illustrant ainsi avec une beauté et une élégance qui forcent l'admiration la célèbre recommandation de Wolfgang Goethe « Tout ce que tu es décidé à entreprendre, commence le, l'audace a du génie, de la puissance, de la magie ». Pour être à la hauteur de ses ambitions et de ses activités débordantes, l'UNIA acquière dès le mois de juillet de cette année à Harlem un immeuble avec une salle de réunion d'une capacité de 6 000 places, baptisée « Liberty Hall », c'est-à-dire « la Salle de la Liberté », qui va devenir très vite « le temple du panafricanisme de masse et en action » et va permettre à l'éloquence de Marcus Garvey d'éduquer et de galvaniser les troupes de l'UNIA. C'est au mois d'août de la même année que Marcus Garvey crée la société commerciale appelée « Negro Factories Corporation », c'est-à-dire la « Société des Manufactures Noires ».

²³² Le Mouvement des droits civiques aux États-Unis (« civil rights movement ») se réfère principalement à la lutte des Noirs américains pour l'obtention et la jouissance de leurs droits civiques. Si on peut considérer, dans un sens large, qu'il se réfère à toute lutte pour les droits civiques aux États-Unis, en particulier depuis la fin de la Guerre de Sécession (1861-1865) et jusqu'à aujourd'hui, et comprenant donc l'American Indian Movement, le Chicano Movement, le Black Panther Party, le Black Feminism, le Gay Liberation Front, etc., on entend habituellement par cette expression les luttes menées entre 1945 et 1970 afin de mettre un terme à la ségrégation raciale, en particulier dans les États du Sud. Il s'agissait principalement d'un mouvement non violent afin d'obtenir l'égalité de droit de tout citoyen américain, ce qui passait par l'abrogation des lois racistes en vigueur dans les États sudistes. Cependant, certaines composantes du mouvement, surtout après la Première Guerre mondiale, ont récusé cette méthode d'inspiration pacifiste en appelant à l'auto-défense face à la violence des Blancs (laquelle incluait lynchages, etc.). Symbolisé par la figure emblématique de Martin Luther King, un pasteur protestant noir et l'un des grands fondateurs de l'usage de méthodes non violentes en politique, le mouvement des droits civiques a eu une influence durable sur la société américaine, à la fois dans les tactiques employées par les mouvements sociaux, la transformation durable du statut des Noirs américains, et l'exposition au grand jour d'un racisme persistant au sein de la société, en particulier, mais pas seulement, au Sud.

Revenons à notre comparaison entre le terme « naissance » et le terme « renaissance ». Celui de « renaissance » prend une dimension symbolique avec la naissance du Mouvement afro-américain des droits civiques et la Renaissance Noire plus connue sous le nom de la Renaissance de Harlem²³³.

Le terme de « Renaissance » (« renacimiento ») convoque ceux de « resurgimiento, reaparición, resurrección, renovación ». Dans le récit *Agne Brown*, qui dit à son professeur: « Vengo a hablarle del renacimiento africano del culto a la vida y las sombras. » (509) elle veut en effet lui parler de sa spiritualité africaine qui consiste en une « reaparición » et en une « resurrección » de ses ancêtres africains qui la guident dans sa foi religieuse et dans sa foi dans la liberté spirituelle des Noirs.

Puis « renacimiento » est utilisé dans le texte pour rappeler cette période qui marque un tournant majeur dans la littérature noire américaine²³⁴ : « Esto fue mucho antes de que Vachel Lindsay²³⁵ anunciara que en el Wardman Park Hotel un camarero le había

²³³ La Renaissance de Harlem est un mouvement de renouveau de la culture afro-américaine, dans l'Entre-deux-guerres. Son berceau et son foyer se trouvent dans le quartier de Harlem, à New York. Cette effervescence s'étend à plusieurs domaines de la création, les Arts comme la photographie, la musique ou la peinture, mais c'est surtout la production littéraire qui s'affirme comme l'élément le plus remarquable de cet épanouissement. Soutenue par des mécènes et une génération d'écrivains talentueux, la Renaissance de Harlem marque un tournant majeur dans la littérature noire américaine qui connaît une certaine reconnaissance et une plus grande diffusion en dehors de l'élite noire américaine. La littérature et la culture noires atteignent de tels sommets durant cette période que certains désignent Harlem comme la « capitale mondiale de la culture noire ».

²³⁴ L'évolution de la littérature noire américaine est parallèle à l'histoire des États-Unis : avant la Guerre de Sécession, elle s'intéresse aux conditions de vie des esclaves. À la fin du XIXe siècle et au début du XXe, les auteurs tels que W.E.B. Dubois et Booker T. Washington débattent sur la manière de faire progresser la situation des Noirs. Au cours de la Renaissance de Harlem, la fierté d'être noir s'exprime par un retour aux sources. Dans les années 1950 et 1960, les intellectuels (Richard Wright, Gwendolyn Brooks) s'engagent pour faire progresser les droits civiques et militent pour le nationalisme noir. Depuis les années 1960, les auteurs noirs américains tels qu'Alex Haley, Alice Walker ou encore Toni Morrison ont acquis un statut littéraire reconnu non seulement aux États-Unis mais aussi à l'étranger.

²³⁵ Vachel Lindsay (Nicholas Vachel Lindsay) est un poète américain né le 10 novembre 1879 à Springfield, Illinois et décédé le 5 décembre 1931.

mostrado los mejores poemas del Renacimiento Negro. » (572). Nous soulignons une autre référence à « renacimiento » lorsque l'esprit de Burghardh Dubois²³⁶ raconte à Agne Brown son parcours, il lui demande d'écouter la voix de ses ancêtres afin de prendre conscience de son héritage culturel qui lui a été transmis et qui l'aidera à s'éveiller à la conscience de son état de non blanche, malgré l'éducation que lui a donnée le pasteur blanc :

Examina tu alma a la luz de dos lámparas y te explicarás la penumbra de tu doble existencia. Nadie, sino tú, escogida por Legba, podrá tener conciencia de tus dos mundos: África viviendo en el alma de América. El destino de nuestra sangre es encender un nuevo renacimiento en el corazón anciano de la humanidad. (607).

Renaissance, ici “un nuevo renacimiento en el corazón anciano” prend le sens de “resurgimiento” et “renovación”. C'est un “resurgimiento” de son idéologie et comme il le dit lui-même de sa “pensée rebelle”: “Agne Brown, nací en el mismo año en que fue proclamada la Decimocuarta Enmienda Constitucional. Estoy señalado por Kanuri mai para que mi pensamiento rebelde se inspire, muera y renazca en el Niágara.”²³⁷ (605). On peut souligner le verbe “renacer” qui, traduit par Dorita Nouhaud par « re---naître » dans *Changó ce sacré Dieu* avec un trait d'union. Elle traduit la phrase que nous avons citée par « J'ai été désigné par Kanouari « Mai » pour que ma pensée rebelle s'inspire, meure et re-naisse dans le Niágara. » (491). Nous pourrions nous demander pourquoi le préfixe « re » qui exprime la répétition, le recommencement a été

²³⁶ Personnage historique, intellectuel Noir de grande envergure, à l'origine du Niagara Movement, précurseur de l'Association Nationale pour l'Avancement des Gens de Couleur. Célèbre pour ses démêlés idéologiques avec Booker T. Washington.

²³⁷ Manifeste du Niagara: nom donné par les intellectuels Noirs nord-américains ayant à leur tête Burghardh Dubois, à leur lutte pour les droits civiques et culturels. Il renvoyait aux célèbres cataractes comme emblèmes de liberté. Nouhaud Dorita, *Changó ce sacré dieu*, éditions Miroirs, 1991. (491).

volontairement séparé par le trait d'union comme si cette articulation que Dorita Nouhaud a choisie pour traduire « renacer » en « re-naître », marquerait une transition entre deux périodes, plus précisément entre deux prises de conscience. La première correspond à celle des esclaves noirs chez qui l'on voit naître dès le début cette conscience d'émancipation. Mais cette conscience a commencé à « presque » disparaître, voire se diluer dans « las sangres encontradas », que Dorita Nouhaud traduit par les « les sangs affrontés ». Sa traduction reflète bien l'idée que Zapata Olivella a de cette « rencontre entre les différentes cultures d'Amérique latine », mais le terme en espagnol est plus porteur de sens que le terme en français. Dans l'expression « sangres encontradas » Zapata Olivella exprime l'idée d'une rencontre, d'un affrontement mais également d'un métissage. « Encontrar » ici signifie « entremezclar ». Dans l'idée de ce métissage, Zapata Olivella met en exergue, dans le récit la notion de « Blanchiment » de la population Noire.

Comme le rappelle l'anthropologue Elisabeth Cunin dans *Métissage et multiculturalisme en Colombie (Carthagène). Le « noir » entre apparences et appartenances* :

L'importance, en Amérique latine, du blanchiment en est l'illustration la plus directe : il consiste à adopter des comportements et des modèles considérés comme définissant le statut de « blanc ». En d'autres termes, il équivaut au refus de s'identifier et d'être identifié en tant que « noir », dans un système où, pour occuper une position sociale valorisée, il n'est d'autre solution que de renoncer aux attributs caractérisant le « noir »(131).²³⁸

²³⁸ Elisabeth Cunin., 2004, *Métissage et multiculturalisme en Colombie (Carthagène). Le « noir » entre apparences et appartenances*, Paris, L'Harmattan.

Nous retrouvons cette idée de blanchiment lorsqu'Agne Brown raconte le comportement qu'elle devait adopter en classe :

En la escuela mi uniforme es igual al de todas las demás alumnas. Pero mientras mis condiscípulas blancas se confundían entre el montón, yo con mi traje azul y el cinturón blanco iguales a los otros, resalto en la línea, me distinguía en cualquier grupo donde me coloquen: en la banca, en el patio, en el retrete donde por vez primera me lleva de la mano la profesora y en el cual, pese a mis grandes afanes no pude orinar. No era solo por causa de mi color ofendido, hay algo más insólito en mi presencia negra: la presunción de mi maestra y condiscípulas de que no podría comportarme exactamente como ellas. En eso estriba mi educación. Debía actuar como una niña blanca aunque todos los días ofendan el color negro de mi piel. Ser negra consistía en procurar no destacarme entre las blancas; negra es mirarme a mí misma como igual a mis condiscípulas blancas; negra, pensar y sentir a la manera de ellas aunque mi temperamento me impulsara a ser lo opuesto. Negra, tratar de diferenciarme, si eso es posible, de mis hermanos negros. No debía reír con mi risa Negra, sino reprimir el ritmo de mis caderas negras; no chuparme los dedos almibarados, no cruzar irrespetuosamente frente a un blanco levantando el rostro. Debía ser exactamente como ellos quieren o imaginan que debe comportarse un negro entre los blancos.

A travers cet exemple de Agne Brown, Zapata Olivella dénonce l'identité instrumentalisée que l'afro-américain s'est forgée à cause du Blanc. Agne Brown le confirme dans le roman lorsqu'elle parle du Blanc : « Me enseñaron a nadar entre las aguas contrarias de un mismo río. Debo entender por integración la forma correcta que debe asumir un negro en la sociedad blanca: autodisciplina en limitarse al estrecho mundo individual y social que se le señala. » (706).

La comparaison que nous avons faite entre « nacimiento » et « renacimiento » prend maintenant tout son sens. L'afro-américain que l'on découvre dans le roman à partir de *las Sangres encontradas*, par exemple le personnage d'Agne Brown représente l'afro-

américain dont l'identité a été instrumentalisée, voire occidentalisée et chez qui il faut faire Re-naître une conscience et une idéologie issue de son héritage africain. Alors que chez l'afro-américain que le lecteur découvre dans les trois premières parties du roman, cette conscience est déjà présente.

Encore une fois Zapata Olivella a une vision prospective dans *Changó el Gran Putas*, (rédigé entre 1960 et 1980) Il anticipe avec l'exemple des Noirs américains aux Etats Unis (1960) le phénomène actuel du blanchiment en Colombie (de 2004 à aujourd'hui. Comme l'explique Elisabeth Cunin :

L'existence de ce processus montre à quel point, l'appartenance raciale peut agir comme stigmaté interdisant de façon définitive l'accès à certains statuts. Pour changer de position sociale il faudrait alors, avant tout, changer d'appartenance raciale. Le blanchiment peut ainsi prendre une forme culturelle (pratiques associées à la culture « blanche »), sociale (insertion dans des réseaux de sociabilité « blancs »), biologique (relations sexuelles, éclaircissement de la couleur de la peau, lissage des cheveux). (131)²³⁹

La vision prospective de Manuel Zapata Olivella pouvait être dérangeante à l'époque en 1983, à la publication de *Changó el Gran Putas*. Rappelons qu'en 1960, au moment où il commence à rédiger son roman, le contexte politique est relativement tendu. L'Etat colombien²⁴⁰ crée et soutient les paramilitaires. Cette même année, une loi en faveur de

²³⁹Elisabeth Cunin., 2004, *Métissage et multiculturalisme en Colombie (Carthagène)*. *Le « noir » entre apparences et appartenances*, Paris, L'Harmattan.

²⁴⁰ L'actuel conflit armé colombien commence à l'issue de la période dite de La Violencia, au milieu des années 1960, avec la formation de deux groupes de guérilla marxistes : les Forces armées révolutionnaires de Colombie (FARC) et l'Armée de libération nationale (ELN). Le premier de ces groupes émerge comme branche militaire du Parti communiste colombien, à partir de groupes de guérilla issus de la République de Marquetalia et des autres zones d'autodéfense communistes constituées en particulier dans les départements du Tolima et du Meta. Les FARC sont essentiellement constituées de paysans, avec un fort encadrement du Parti communiste.

la langue espagnole fut votée. En 1964, l'usage de la langue interdit non seulement l'utilisation des mots étrangers dans les documents, mais aussi l'emploi des constructions grammaticales étrangères (Décret no189 de 1964)²⁴¹. Dans un tel contexte, l'on peut parfaitement l'effet explosif qu'aurait provoqué *Changó el Gran Putas* si Zapata Olivella l'avait été publié dans les années 60. L'écriture de Zapata est un parfait exemple d'hybridité linguistique et culturelle qui fait fusionner la langue espagnole avec la culture africaine. Zapata Olivella qui connaît bien la réalité socio-historique des Afro-américains revisite la question de l'Afro avec originalité en ayant recours au genre romanesque dans *Changó el gran Putas*. Il pose le problème de l'identité qui questionne la Colombianité.

Le message qu'il transmet dans *Changó el Gran Putas* est que nous parlons la même langue mais pas le même langage. Zapata Olivella bouscule une certaine historiographie à partir des expériences noires et c'est le choix d'un tel référent qui le condamne à être minorisé.

Dans *Changó el Gran Putas* on retrouve quelques références à des radicaux Noirs comme Marcus Garvey qui dit à Agne Brown : « Yo creo, igual que los blancos del Klan, en la pureza racial, y firme en esta creencia, estoy orgulloso de ser negro. Solo los que se llaman a sí mismos «hombres de color» hablan de igualdad racial. » (709).

²⁴¹ Article 1er

L'usage correct de la langue espagnole, qui est la langue officielle et nationale et dont la défense est l'objectif de la loi 2 de 1960, interdit non seulement l'utilisation de mots étrangers dans les documents et dans les cas prévus dans la loi mais aussi l'emploi de constructions grammaticales étrangères au caractère de la langue espagnole. Cette règle n'empêche pas que dans un texte espagnol on puisse ajouter entre parenthèses des vocables ou expressions dans une autre langue comme citations ou comme exemples ou quand l'absence d'un terme équivalent exact oblige à recourir à un mot étranger. Traduit de l'espagnol par Jacques Maurais. http://www.axl.cefan.ulaval.ca/amsudant/colombie_loi64.htm

Pour de nombreux critiques, *Changó el Gran Putas* a donc définitivement marqué la position de Zapata Olivella en tant qu'écrivain Noir engagé. L'on peut dès lors se demander pourquoi lorsqu'il s'agit d'un écrivain comme Alejo Carpentier qui traite du thème des noirs dans *Reino de este mundo*, les critiques ne l'ont pas catalogué comme un écrivain engagé, ce qu'ils ont fait avec Zapata Olivella pour *Changó el Gran Putas*. S'agirait-il tout simplement de dénégation au sens où l'horizon d'attente du lecteur, fut-il le plus académique, retient du texte écrit par un noir en priorité un engagement politique, la composition esthétique étant quant à elle un projet qui serait le privilège du blanc ? Zapata Olivella a démontré à travers la fiction *Changó el Gran Putas* comment l'écrivain anthropologue peut asserter ou reasserter le rôle crucial de la fiction dans la construction de l'identité d'un peuple. Il a tout simplement démontré que la mémoire Noire ne peut être réhabilitée qu'à travers une fiction.

3. L'émergence d'une culture métisse et d'une écriture hybride dans *Changó el*

Gran Putas :

3.1 D'une culture métisse à une écriture hybride :

Pour comprendre ce qu'est une culture métisse, il serait logique de définir d'abord le terme métis. Le terme métis (du mot latin *mixticius* ou *mixtus* qui signifie « mélangé »/ « mêlé ») est employé, dans le langage courant, pour désigner des personnes nées de parents d'ethnies différentes. Le métissage est ainsi entendu au sens culturel. Il peut aussi être employé pour désigner un individu né de parents aux phénotypes différents. Le métissage humain est l'équivalent de la créolisation aux Antilles.²⁴²

Quant à l'expression « culture métisse », elle est souvent remplacée par celle de « métissage culturel ». Pourtant ces deux notions ne peuvent pas être synonymes car l'une est la conséquence de l'autre. Il a fallu la mise en contact entre deux ou trois cultures pour engager le phénomène de métissage culturel.

D'un métissage culturel, on obtient une culture métisse. Il y a donc une sorte d'évolution, d'hybridation dans ce processus de mélange. Il est une chose d'avoir un métissage culturel dans un pays mais il en est une autre d'accepter cette culture métisse. La Colombie étant le pays qui nous intéresse dans le cadre de cette thèse, il serait intéressant de se demander comment est perçu « el mestizaje » dans ce pays. Elisabeth Cunin explique que pour comprendre le métissage, il faut déjà savoir « penser » le métissage.

²⁴² Dictionnaire de la langue Française

Precisamente, como lo señala Serge Gruzinski, el asunto del mestizaje no es sólo un problema de objeto – ¿existe el mestizaje?–: —El estudio del mestizaje es, antes que nada, un problema de herramienta intelectual: ¿Cómo pensar el mestizaje? (Gruzinski, 1999:56). Negación de la identidad y de la alteridad, el mestizaje obliga a pensar lo distinto que no está tan lejos, y lo lejano, que no es tan distinto. Aparece como un proceso que pone en duda cualquier tentativa de clasificación social y científica, como una práctica subversiva de todas las categorías. Y el problema no se revela únicamente en referencia a una crisis de la identidad, sino también como una crisis de la lógica de la identidad en sí (Laplantine y Nouss, 1997: 271).²⁴³

En Colombie, le métissé correspond à trois catégories ethniques, el Mestizo (l'indien + le blanc), el Mulato (le noir + le blanc) et el Zambo (l'indien + le noir).

Ce que le métissage remet en question c'est l'appréhension de l'autre qui aboutit ou non à son acceptation. Comme le rappelle Elisabeth Cunin : « La constitution de 1991 bouleverse radicalement la relation à l'autre, passant de la négation des différences, à la valorisation, du principe d'homogénéité à celui d'hétérogénéité » (30). Elle ajoute que lors de son discours d'investiture, le président colombien Andres Pastrana annonce :

Dans l'histoire, la Nation a cherché son identité dans l'homogénéité excluante, qui dépréciait la diversité ou l'annulait... le miracle est que l'identité de la Nouvelle Colombie qui fera face aux défis du 21^{ème} siècle, et s'offrira aux nouvelles générations inclura la diversité colombienne et ne l'exclura pas comme elle l'a déjà fait jusqu'à présent pour une partie importante des colombiens.²⁴⁴

²⁴³ Elisabeth Cunin. *Identidades a flor de piel. Lo 'negro' entre apariencias y pertenencias: mestizaje y categorías raciales en Cartagena*; Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2003.

²⁴⁴ Discours d'investiture du Président et repris en épitaphe dans *el plan nacional de desarrollo de la población afrocolombiana*.

Suite à son discours, un nouveau décor est planté dans lequel émerge un nouvel acteur ethnique : « non seulement le multiculturalisme est affirmé et revendiqué dans les premières paroles du nouveau président, mais il apparaît comme la face moderne de la Colombie de demain »²⁴⁵ .

Il est important de rappeler qu'avant la constitution de 1991, le Noir en Colombie n'a aucun statut. Si les Indiens et les Noirs ont toujours subi le racisme, leur situation diverge sur un point essentiel ; alors que l'Indien possède un statut socialement accepté, le Noir, quant à lui, n'a aucune place dans la société et même dans la nationalité colombienne puisqu'il a toujours été absent, voire exclu du discours de la nation.

Dans *Changó el Gran Putas*, Zapata Olivella redonne au Noir sa place dans l'Histoire de la Colombie. Il n'a pas attendu l'année 1993 pour offrir aux afro-colombiens la reconnaissance de leur participation dans la construction de la nation. Il est important de souligner que le gouvernement colombien n'a octroyé ce droit de « reconnaissance » qu'en 1993, avec la loi 70 qui devient la constitution des communautés afrocolombiennes. Les thèmes qui composent cette loi 70 contribuent comme l'affirme Elisabeth Cunin à donner « une légitimité et une publicité inédites aux revendications des populations noires »²⁴⁶. Pourtant dans *Changó el Gran Putas* Zapata Olivella a anticipé cela en offrant aux Afro-colombiens la possibilité de légitimer leurs combats et leurs revendications en relatant la participation des Noirs dans la construction de la nation colombienne. Il a même montré les avantages d'un métissage biologique et culturel dans *Sangres encontradas*. Le noir n'est plus seul à se battre contre la Louve

²⁴⁵ Elisabeth Cunin., 2004, *Métissage et multiculturalisme en Colombie (Carthagène). Le « noir » entre apparences et appartenances*, Paris, L'Harmattan. (p 30).

²⁴⁶ Ibid : p 42.

blanche mais à ses côtés se joignent le mulâtre et le Zambo. Comme nous l'avons déjà souligné, dans le terme « *encontradas* » il y a à la fois l'idée d'une complémentarité et en même temps celle d'un antagonisme. Ce sont des « sangs » qui s'entremêlent et qui s'affrontent en même temps. Cette idée se retrouve dans les différentes appellations pour désigner le Noir en Colombie « *afrocolombiano* », « *afrodescendiente* » et même « *renaciente* » qui renvoient à « des logiques multiples qui se croisent et se superposent ». ²⁴⁷

En somme, Zapata Olivella par son idée de *Sangres encontradas* a anticipé l'intégration « ambigüe » de la population noire en Colombie dans la constitution de 1991. Et lorsqu'il parlait de « *renacimiento* » dans *Changó el Gran Putas*, ceci renvoyait à une catégorie de « métisse » ; le « *renaciente* » traduit littéralement par le « renaissant ». Pour revenir à notre idée de « culture métisse » qui est le résultat d'un métissage culturel ; il se traduit par l'acceptation de l'Autre comme formant une totalité et non un élément distinctif qui se superpose. La culture métisse renvoie donc à une interpénétration de deux cultures jusqu'à se fondre en une seule, une culture hybride que Zapata Olivella représente à travers une écriture hybride.

²⁴⁷Ibid: p.50

3.2 Une écriture hybride dans *Changó el Gran Putas* :

L'hybridité renvoie souvent à un mélange vécu comme extrême, déroutant, voire explosif et dangereux.²⁴⁸

C'est exactement l'effet qu'a dû provoquer l'écriture de *Changó el Gran Putas* chez ses récepteurs. Comme l'a souvent souligné William Mina Aragon, Zapata Olivella publiait ses romans « en el país de los ciegos ».²⁴⁹ Il ajoute: « Creo que si Zapata Olivella se hubiese quedado viviendo en Europa o en Estados Unidos, hoy su obra seria aclamada universalmente; pero qué craso error cometió escribiendo su obra en este “país de los ciegos. »²⁵⁰. D'ailleurs ce n'est qu'après la constitution de 1991, lorsque son roman *Changó el Gran Putas* a traversé les frontières et a été traduit en différentes langues (en français par Dorita Nouhaud par *Changó ce sacré Dieu* (1991) et en anglais par Jonathan Tittler par *Changó, the Biggest Badass* (2010) et par Yvonne Captain Hidalgo par *Shango, the Holy Motherfucker*²⁵¹(2013)), que Zapata Olivella a été révélé

²⁴⁸Miriam Louviot. *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales* ; thèse de doctorat soutenue le 10 septembre 2010. (p.45).

²⁴⁹Mina Aragon;William, Zapata Olivella: en el País de los Ciegos, <http://fr.scribd.com/doc/140599015/ZapataOlivella>

²⁵⁰ Ibid: p.5

²⁵¹La traduction de Jonathan Tittler *Changó, the Biggest Badass* rappelle celle du titre *Chango, El Gran Putas* car le terme de « Badass » désigne(en argot aux Etats Unis) une personne possédant certaines qualités à un degré hors normes. Ceci rappelle El Putas, personnage populaire dans les légendes colombiennes. El Patas, el Putas o Mandingas est la représentation du mal incarné, de Satan. Il est souvent décrit comme un être terrifiant, noir avec de grands pieds en forme de racines, des cornes et une queue en forme de fourche qui lui permet de chasser les âmes. . Ce personnage légendaire a inspiré Zapata Olivella car il représente bien l'esclave noir dans l'imaginaire collectif des colons. Dans le titre *Biggest Badass* on peut souligner une redondance de la notion de grandeur, le noir étant souvent représenté comme un personnage hors normes mais aussi la notion de Bad(mauvaise personne) souvent attribuée aux Noirs. Quand à la traduction de Yvonne Captain Hidalgo *Shango, the Holy Motherfucker*, elle souligne le caractère incestueux que l'on retrouve dans le terme « Motherfucker ». L'inceste du latin incestum désigne la souillure, voire l'impureté. La traduction choisie par Yvonne Captain Hidalgo soulève la question de l'origine et de l'identité du Noir. Souvent considérés comme des êtres sans aucune affiliation, ou parfois issus d'unions illégitimes, les noirs étaient perçus dans l'imaginaire collectif colonial comme êtres impures issues de relations incestueuses. Le terme de Holy qui fait référence au sacré, au saint associé à Motherfucker met l'accent sur l'aspect blasphématoire puisqu'il s'agit dans le

internationalement et a intéressé quelques chercheurs. *Changó el Gran Putas* a été sélectionné en 2007, par un groupe de grands critiques littéraires de la *Revista Semana* comme le troisième meilleur roman que la Colombie ait connu depuis vingt-cinq ans, comme le précise la quatrième de couverture du roman. Et pourtant il n'est plus réédité. Nicolas Morales, un journaliste colombien l'affirme dans un article de la *Revista Arcadia* en citant *Changó el Gran Putas* dans ce qu'il appelle (el top de los libros en desgracia de stock » :

Mientras nuestros editores se regodean en las mediocres ventas de la literatura criolla, decenas de títulos de gran prestancia son consumidos por el olvido. En efecto, el siglo XX parece querer abandonar a la suerte de las librerías de usados algo de su frágil patrimonio. Por eso propongo este top de los libros colombianos no reeditados y por lo tanto olvidados, en el que espero no haber omitido demasiados.²⁵²

Son roman n'a pas rencontré le succès escompté car son écriture « hybride » était dérangeante à l'époque. Elle représentait la part d'africanité qui existait déjà dans la société colombienne. Dès les premières pages du roman, le lecteur de *Changó* découvre une écriture hybride mélangeant la langue espagnole avec une culture africaine provenant de différentes ethnies. Zapata Olivella fait référence à la communauté Yoruba lorsqu'il parle du « Madingo »²⁵³ (60). Puis il fait référence à la culture Bantoue lorsqu'il parle du « bouzima » (100). Le « Bouzima étant un concept Bantou²⁵⁴ qui

titre d'un Dieu. Mais elle pourrait également faire référence à l'expression « Puta Madre » qui veut dire « sacré ! » que Dorita Nouhaud a bien repris dans sa traduction « Chango, ce sacré Dieu ».

²⁵²Nicolas Morales, El top de las Novelas en desgracia (de stock). *Revista Arcadia* publié le 16/08/2013. <http://www.revistaarcadia.com/opinion/columnas/articulo/el-top-de-las-novelas-en-desgracia-de-stock/32881>

²⁵³ Communauté Yoruba. Vers le milieu du XI^{ème} siècle, elle constituait le petit royaume de Kangaba. Conquise par les Arabes au XIII^{ème} siècle, sous le règne de Soundjata, elle s'est étendue au Ghana et au Mali. Les Négriers se méfiaient des Mandinga qui en esclavage se révoltaient souvent.

²⁵⁴ On nomme Bantous (ce qui signifie les « Humains » dans la langue kongo) un ensemble de peuples parlant quelque quatre cents langues apparentées dites bantoues. En Afrique, Ils sont présents d'ouest en

désigne le cadavre sans vie biologique mais ayant gardé son mountou, énergie pleine d'intelligence et de volonté ». Et enfin, il ajoute des références au Vaudou haïtien lorsqu'il dit : « la voluntad de los Orichas cabalgando el cuerpo de sus caballos » (63). Dans le Vaudou haïtien, cheval est le nom que l'on donne à l'initié qui, au cours des cérémonies pour invoquer les Vaudous est monté par l'esprit d'un Oricha. L'hybridité de l'écriture de Zapata Olivella peut également se voir dans l'adaptation esthétique qu'il fait de l'onomastique. Il retranscrit de façon différente le nom de certaines orichas. Par exemple il écrit « Oudoumare Nzambé » au lieu de « Oudoumare Nyamé ». Comme l'affirme Blaise Bayli : « A la côte de Guinée on reconnaît le Dieu suprême Nyamé ou Nyankopan chez les Ashanti, Mawou chez les Ewedu Togo, Olorun chez les Yoruba du Nigéria, Choukou chez les Ibo et enfin Nyambé à l'Ouest du Cameroun ».²⁵⁵

Si Zapata Olivella se référait aux Yoruba, Nzamé serait en réalité Olorun. Ce choix de vouloir mélanger les différentes ethnies africaines avec leurs cosmogonies respectives s'explique lorsque Zapata Olivella affirme lui-même dans *El árbol brujo* :

¡Elegba, danos la luz de las palabras en el exilio de los idiomas perdidos!

¡Revélanos el secreto que mantenga unidas las lenguas del Muntú en su dolorosa partida!

El yoruba que entrelaza los pueblos del Níger.

El bantú de la foresta y los grandes lagos.

El swahili de las altas praderas y los puertos del Indico.

Los sagrados idiomas de los remotos Kush y Bornu.

est du Cameroun aux Comores et du nord au sud du Soudan à l'Afrique du Sud. Ces ethnies très variées couvrent toute la partie australe de l'Afrique, où seuls les Bochimans et les Hottentots ont des langues d'origines différentes.

²⁵⁵ Blaise Bayli; perceptions négro-africaines et visions chrétiennes de l'homme: herménautique d'une anthropologie de l'homme; éditions l'Harmattan (2012)

Los ribereños del Nilo y el Zambeze.

El Ki-Kongo, el Ba-Lunda, el U-Bunda, la lengua de los Hamitas-

Etíopes, muralla de Cristianos. (35)²⁵⁶

Il voulait en effet embrasser d'un seul regard, en une seule écriture les multiples cultures africaines qui avaient fusionées dans l'esclavage. Il le confirme dans *Lève-toi, Mulâtre* « il me fallait en outre emprunter la langue sans rivages des morts, où le présent est un écho du passé, l'avenir l'expérience vécue, et où la parole a le son impalpable de la pensée, de l'intuition et des prémonitions. Toutes les eaux devaient être réunies en une seule rivière. »²⁵⁷

En plus d'une hybridité lexicale, l'écriture de Zapata est le contrepoint entre son savoir anthropologique et son talent littéraire. Il va créer un nouvel espagnol restructuré qui embrasse une réalité anthropologique et historique, d'une part et une créativité poétique, de l'autre. L'anthropologue Zapata Olivella qui connaît la culture et la cosmogonie afro-américaine va prendre le rôle du griot pour raconter par le mythe la genèse du peuple Noir américain.

Le mythe est, comme l'affirme Claude Lévi-Strauss, « une histoire racontée, transmise par la tradition, « sans auteur » à cause de leur transmission de longue date (côté rituel) ». ²⁵⁸

Aussi, selon Lévi-Strauss le mythe est universel. Le mythe est structuré. Les récits mythiques reposent sur l'homologation de plusieurs niveaux sémantiques qui correspondent à des codes. Pourtant, dans *Fondements épistémologiques de*

²⁵⁶ Manuel Zapata Olivella; *El árbol Brujo de la Libertad: Africa en Colombia: Orígenes, Transculturación, Presencia*, Ensayo Histórico Mítico; Universidad del Pacífico, 1 janv. 2002.

²⁵⁷ Manuel Zapata Olivella ; *Lève-toi, mulâtre! L'esprit parlera à travers ma race*. Payot, 1987. (p. 315)

²⁵⁸ Lévi-Strauss-Mythe.mp4 ; *Claude Lévi-Strauss et le mythe* ; 1971. Initialement diffusé sur INA, Fr <http://www.ina.fr/sciences-et-techniq...>

l'Anthropologie structurale Richard Poittier souligne une différence essentielle entre l'usage rhétorique de la métaphore et l'usage qu'en fait le mythe.

Dans le premier cas, il y a un message à transmettre, donc un niveau sémantique privilégié (celui qui est euphémisé), de sorte que l'homologation de plusieurs niveaux sémantiques est destinée à convaincre ou à séduire le récepteur du message. Dans le mythe, en revanche, aucun contenu n'est jamais privilégié : le récit est susceptible de mettre en relation un nombre illimité de contenus, et l'emphase y « a pour unique fonction de signifier la signification »²⁵⁹

L'Originalité de Zapata Olivella est d'avoir réactivé ce lien intrinsèque entre l'anthropologie et la littérature, entre l'usage rhétorique du mythe de Changó et la finalité du mythe. L'hybridité de son écriture vient du fait qu'elle situe à la jonction de ces deux disciplines et qu'elle puisse dans l'une pour compléter l'autre et vice versa.

D'ailleurs comme le souligne Maud Vauléon, les points communs entre les écrivains et les anthropologues c'est que quel que soit leur discipline :

Écrivains et anthropologues observent, étudient, analysent des sociétés et en tirent des conclusions, des interprétations qui ne sont jamais complètement neutres ni exemptes de subjectivité. En outre, leurs regards ne sont pas vierges: ils tiennent compte de ce qu'ils connaissent déjà et ne peuvent pas toujours faire abstraction de certains préjugés, ni des discours faisant autorité dans leurs disciplines. A cela s'ajoute le problème du langage : la langue parlée par les interlocuteurs de l'observateur n'est, généralement, pas celle dans laquelle celui-ci écrit: une part de (re)création est donc possible.²⁶⁰

²⁵⁹ Richard Pottier, « *Fondements épistémologiques de l'Anthropologie structurale* », *Socio-anthropologie* [En ligne], 19 | 2006, mis en ligne le 31 octobre 2007, Consulté le 10 août 2014. URL : <http://socio-anthropologie.revues.org/703>

²⁶⁰ Maud Vauléon ; *Anthropologie et littérature : le cas du conte breton et martiniquai* ; Thèse de Doctorat de Lettres Modernes nouveau régime en Littérature générale et comparée Présentée et soutenue publiquement à l'Université de Cergy-Pontoise

L'originalité de Zapata Olivella se révèle aussi dans son aptitude à faire cohabiter la tradition orale caractéristique de l'anthropologie avec l'écriture caractérisée par la littérature. Dans *Changó el Gran Putas*, l'oralité et l'écriture se côtoient jusqu'à s'hybrider en un seul style. D'ailleurs, ce qui a été perçu comme dérangent dans l'écriture de Zapata Olivella c'est ce caractère hybride qui définit son écriture romanesque. Comme le souligne Mustapha Trabelsi, « La notion de l'hybride implique donc un rejet de la règle classique de la séparation des genres et engendre une abolition des frontières entre les modes d'expression littéraire et artistique ». ²⁶¹

C'est en effet parce que l'écriture de Zapata Olivella se détache des canons stylistiques occidentaux que son écriture hétérogène/hybride correspond à la définition courante que l'on donne de l'objet hybride, c'est-à-dire « composé de deux éléments de nature différente anormalement réunis. Le spectre de l'hybride nous conduit donc de la création (éventuellement monstrueuse ou chimérique) au simple mélange, au composite. » ²⁶².

En refusant la conformité occidentale, Zapata Olivella a remis en question la notion de limites de l'écriture esthétique. Pourquoi ne pourrait-il pas exister une rhétorique de l'entre-deux, étant à la jonction de l'anthropologie et de la littérature ? Pourquoi ne pourrait-il pas exister un nouveau langage correspondant à cette nouvelle hybridité latino-américaine ? Il est nécessaire de souligner que parler d'hybridité revient à parler

²⁶¹ Mustapha Trabelsi; *La question de l'Hybride*; http://www.fabula.org/actualites/la-question-de-l-hybride_39097.php

²⁶² Tiphaine SAMOYAUULT ; *L'hybride et l'hétérogène*. Publié dans *L'Art et l'hybride*, Presses Universitaires de Vincennes, 2001, pp. 175-186

d'identité. Le caractère hybride de cette nouvelle identité triethnique résultant du métissage est dérangeant lorsqu' il est représenté par une nouvelle forme d'écriture que Zapata Olivella présente à son lecteur avec *Changó el Gran Putas*. A l'époque de la publication de son roman en 1983, le noir était encore totalement exclu de l'identité colombienne. La lecture de *Changó* aurait pu être à la fois incomprise et dérangeante car l'écriture hybride de Zapata Olivella rend visible l'invisibilité du Noir. Zapata s'est servi du pouvoir que peut avoir l'écriture pour faire passer un message aux colombiens, que l'écriture est un pouvoir, elle est conçue comme une activité militante qui parfois rejoint l'action pour combattre. L'écriture étant une arme, Zapata Olivella a compris que l'écriture du « pouvoir » passait par le pouvoir de l'écriture. Sur un plan esthétique, il déconstruit tout. Il donne le statut de l'écrit à l'oral. Il donne un statut permanent à un discours qui par nature ne l'est plus.

Parce que cette esthétique est totalement nouvelle et qu'elle se construit sur un démantèlement des canons esthétiques occidentaux, en plus d'une complexité narrative intensifiée par une instabilité de la voix narrative allant jusqu'à la confusion totale du lecteur, Zapata Olivella présente avec *Changó el Gran Putas* une œuvre difficile et exigeante. Dans cette perspective, comme tout engagement, l'engagement esthétique de Zapata Olivella implique une immense prise de risque qui aurait pu résulter dans un silence total passé sur son œuvre. Il écrit et publie son livre dans son propre pays contrairement à l'illustre Gabriel García Márquez. Cependant la discrimination des Noirs leur donne rarement accès à l'élite intellectuelle. Quant aux Blancs de l'élite, le thème abordé par Zapata Olivella ne les concernait pas directement, à tout le moins fallait-il qu'ils acceptassent de se confronter à ce tableau hétéroclite et de vouloir en décoder l'esthétique tortueuse du détail.

Heureusement, le temps faisant cheminer l'Histoire, la triethnicité de la Colombie étant reconnue en 1991, l'œuvre de Zapata Olivella a changé de statut, en répondant à un besoin.

Par ailleurs, un tel génie esthétique ne pouvait pas rester éternellement dans l'ombre sans que la critique nationale et internationale ne s'y intéressât.

Si aujourd'hui, les fréquentes ruptures d'éditions rendent encore le livre de Zapata Olivella difficile d'accès, les différentes traductions et les travaux universitaires auquel contribue le présent démontrent que Zapata Olivella n'a pas eu un projet en vain et reçoit progressivement toute la reconnaissance qui est due à l'esthétique de son écriture.

Conclusion

Las tradiciones artesanales indígena, hispana y africana, sincretizadas en múltiples formas, constituyen el más rico patrimonio de valores auténticamente nacionales. Su constante producción nutre el arte, la literatura, la música y demás formas estéticas que inspiran a los artistas y escritores nacionales conscientes de su identidad cultural.

Manuel Zapata Olivella²⁶³

Tout au début de notre travail de recherche nous avons formulé une série de questions visant à répondre à l'intérêt que suscitait notre sujet, à savoir en quoi l'écriture et la réécriture des mémoires noires à travers la fiction *Changó el Gran Putas* permet d'avoir une lecture hétérogène de l'Histoire du Noir américain.

Notre première approche a consisté à nous interroger sur l'imbrication du mythe dans le récit. En quoi l'ouverture du roman par la réécriture d'un mythe permet-elle d'offrir au lecteur et de verser à la culture une vision alternative du Noir américain.

Nous avons souligné lors de nos recherches une certaine spécificité dans la réception de l'Histoire de la traite et de l'esclavage chez les colombiens. Ceci nous amené à interroger la fiabilité des historiens à ce sujet et à reconsidérer dans le récit *Changó el Gran Putas* la frontière existant entre la rationalité du discours historique et la version sublimée des mémoires noires. Suite à nos recherches nous avons découvert qu'aucun livre d'histoire ne semble réellement mettre l'accent sur ce génocide. Ce qui a souvent été mis en avant dans les livres d'histoire c'est le rôle du commerce triangulaire dans l'essor économique des sociétés coloniales. Donc, l'Historiographie colombienne et européenne ont été sélectives, simplificatrices et oublieuses de certains

²⁶³ Manuel Zapata Olivella; *El hombre colombiano*. Bogotá: Canal Ramírez.

faits. La première méthode que nous avons choisie est la comparaison des différentes versions de l'histoire de la traite et de l'esclavage rapportées d'une part par la vision occidentale, et de l'autre par les mémoires noires afro-américaines. Pour cela nous avons mis l'accent sur les différents débats concernant l'esclavage en Colombie et nous avons souligné les points de controverses et ainsi interrogé la sémantique plurielle des termes utilisés dans les livres d'Histoire. Ceci nous a permis de démontrer que dans le cas de la Colombie certaines catégories d'appellation dénoncent une violence morale, une violence physique infligées aux esclaves noirs mais aussi une violence symbolique infligée à leurs mémoires ancestrales.

Notre seconde démarche a consisté à interroger la politique d'inclusion et de reconnaissance de la population noire en Colombie. Serait-elle le résultat d'une réparation ou d'un bricolage historique s'efforçant de combler un vide de la mémoire collective nationale ? Dans cette optique, nous avons vu comment l'historiographie colombienne a pensé le gouffre comme expérience. Nous avons alors souligné que peu de politiciens ou d'intellectuels se sont intéressés à l'image glorieuse de l'apport africain.

Ceci nous a conduit à nous demander comment la fiction *Changó el Gran Putas* a revisité l'histoire des Noirs. Suite à notre analyse du roman, nous en avons déduit que c'est en sublimant cette tragique réalité historique que Zapata Olivella a présentifié l'irreprésentable par une approche esthétique-imaginative. En partant d'un mythe, il déplace dans son écriture l'écriture de l'histoire afin de réhabiliter historiquement les mémoires Noires.

Il recourt à des procédés narratifs propres au mythe qui est par nature atemporel et liminaire, pour raconter des événements bien réels, ceci dans le but de raconter une

réalité historique par le recours à une nouvelle forme d'écriture poétique hétérogène laquelle ravive les mémoires Noires.

Zapata Olivella est l'écrivain mulâtre qui va s'exprimer en développant les qualités du griot africain avec celui de l'écrivain moderne. Il réécrit en espagnol dans la langue du colon une histoire, celle des esclaves Noirs. Pour ce faire, le ton est donné dès l'incipit. Le texte s'ouvre par la voix du griot qui a une triple fonction. Le griot transmet le mythe par son talent élocutoire, il choisit comment il va le transmettre et se rend ainsi maître du discours. Enfin aucun griot ne s'exprime sans ajouter à la mémoire la production de son propre imaginaire.

Dans la tradition orale chaque poète agrémenté la diégèse de sa marque discursive propre. [Comme le griot] « L'aède, comme l'explique Philippe Brunet qu'il reçoive de la tradition ou l'invente, coule dans le moule du vers les expressions qu'il répétera, affinera, déplacera au fur et à mesure de son discours. Toute improvisation exige un travail d'élaboration »²⁶⁴ (320)

La fonction du mythe quant à elle est d'expliquer la situation liminaire dont l'Histoire des hommes et leur état est la conséquence.

Ainsi Zapata Olivella, le griot écrivain, déroule-t-il naturellement quatre cent ans d'Histoire à l'aune du mythe du dieu africain Changó et qu'il revisite ainsi avec sa propre poétique et son propre imaginaire son sort et celui des siens.

Nous avons également démontré comment Zapata Olivella en utilisant la fiction arrive à déconstruire le réel instrumentalisé par la mémoire nationale et ainsi transfigurer la

²⁶⁴ Samia Ounoughi; *Le lecteur dans l'œuvre : enjeux linguistiques et discursifs de la refondation du sujet dans quelques œuvres de la littérature britannique du dix-neuvième siècle* ; Thèse de Doctorat ; Université de Provence soutenue le 4 décembre 2009.

réalité en fictionnalisant l'Histoire afin d'échapper au discours homogénéisant de l'Histoire traditionnelle. Puis nous avons également démontré qu'en historicisant la fiction par la fusion du mythe et de la mémoire africaine, le récit redonne ainsi à l'héritage ancestral un nouveau souffle permettant d'avoir une nouvelle lecture de l'Histoire du continent latino-américain issue cette fois des mémoires Noires et non du discours colonial habituel.

Nous avons également interrogé dans le cadre de cette thèse l'engagement paradoxal de Zapata Olivella et ainsi démontré que la structure hétéroclite du roman révèle moins une reconstitution historique qu'une reconstruction de l'histoire / Histoire. A l'origine de cette reconstruction, l'emploi de la composante narrative originale de Zapata Olivella est à la base de la réécriture de l'Histoire. A partir d'une écriture à multiple facettes, il construit et déconstruit l'Histoire du Noir. Le lecteur se retrouve face à un morcellement narratif résultant d'une manipulation textuelle qui met à jour le problème du dit et du non-dit. Notre premier objectif a été de décrypter les indices de cette rupture narrative en essayant de comprendre leur fonctionnement et ainsi définir leur finalité dans le roman. Le résultat de notre analyse démontre que la linéarité du récit est remise en cause par l'insertion de formes disparates dans la narration provoquant un éclatement des codes canoniques. Le lecteur se retrouve désemparé par une forme non conforme de la structure hétéroclite du roman qui se traduit par un parasitage narratif. Le lecteur se retrouve face à une explosion de multiples voix qui s'élèvent en même temps allant jusqu'à la confusion du lecteur mais qui donne la mesure de la pression imposée par la censure. La fragmentation de l'écriture du récit exige du lecteur une démarche de rapiéçage des données historiques afin de comprendre dans son intégralité l'Histoire du

Noir Américain. Le lecteur de *Changó el Gran Putas* devient alors « acteur » de l'Histoire du Noir en participant à la reconstitution historique du Muntou.

Notre approche narratologique du récit nous a également permis d'analyser les différentes techniques utilisées telles que le décloisonnement des frontières entre le discours oral et le discours écrit, l'intrusion de mots africains au sein des dialogues, le recours à des techniques d'hétéroglossie contrastive et l'utilisation récurrente du pronom « je » au sens pluriel. Cette analyse nous a permis de démontrer que l'écriture de Zapata Olivella est à l'image d'une société en pleine mutation correspondant à une nouvelle culture métisse. Son écriture devient un facteur de mélange, voire un véritable support métissé. Dans son écriture on retrouve également une certaine circulation entre la culture africaine et la culture hispanique. Le mélange de ces deux cultures se produit à travers une confrontation linguistique qui affecte la langue espagnole.

Enfin par une approche stylistique et par une approche thématique nous avons démontré comment se manifestent les langues vernaculaires africaines dans le récit afin de traduire la réalité africaine qui émerge de l'écriture de Zapata Olivella. Nous avons alors constaté que la poétique de Zapata Olivella est une poétique avant-gardiste qui fait preuve de l'apport culturel africain dans la narrativité hispanique. L'écriture avant-gardiste de Zapata Olivella acquiert une dimension polylinguistique qui apparaît comme exotique aux yeux du lecteur mais qui n'est en réalité que le résultat d'une hybridité linguistique qui va engendrer un nouvel espagnol restructuré qui embrasse une réalité anthropologique et historique d'une part et une créativité poétique, de l'autre. Si l'œuvre de Zapata Olivella l'illustre dans cet entre-deux, le fait d'avoir consacré une étude à la poétique de Manuel Zapata Olivella permet de dépasser le thème social et anthropologique pour en saisir la dimension culturelle et historique que

seule une pure création littéraire peut approcher. Il est utile de rappeler que l'anthropologie a vocation à comprendre le fonctionnement de l'être humain sous tous ses aspects mais la métaphore²⁶⁵ donc la littérature sous la plume de l'écrivain à vocation à changer ce fonctionnement. Et parce que l'écriture de Zapata Olivella, qui est à la croisée de ces deux disciplines, apporte une nouvelle lecture hétérogène des mémoires Noires, elle devient une écriture avant-gardiste, une écriture hétérogène des mémoires Noires. L'histoire de la Colombie a quelque part donné raison à Zapata Olivella. La reconnaissance de la triethnicité du peuple colombien vient inscrire une décennie après la publication de l'ouvrage le message dont *Changó el Gran Putas* est porteur. Le Dieu Changó n'a peut être jamais existé, ni n'a jamais infléchi le destin des Noirs. En revanche le *Changó* de Zapata Olivella a contribué à le faire.

L'analyse de *Changó el Gran Putas* est une thèse dont le corpus se limite à un seul livre mais dont l'utilisation moderne et la fonction du mythe dans son rapport avec l'Histoire sont réactivés.

²⁶⁵ Au sens où l'entend Paul Ricœur dans *La métaphore vive*, Le Seuil, 1975.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES EDITEES DE L'AUTEUR²⁶⁶:

- ZAPATA OLIVELLA, Manuel, (1949), *Pasión vagabunda* (relatos), Bogotá.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel, (1954), *Hotel de vagabundos*, Premio teatro Espiral, Bogotá, Ediciones Espiral, 1955,96 p.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel, (1960), *La calle 10*, Bogotá, Ediciones “Casa de la cultura”, ,126 p.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel, (1962), *Corral de Negros*, 1era edición, Cuba, col. Concurso, Casa de las Américas, 230p.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel, (1963), *Detrás del rostro*, Madrid, Aguilar, 160 p.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel, (1963), *En Chima Nace un Santo*, Barcelona, Biblioteca breve de bolsillo, Editorial Seix Barral, ,160p.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel, (1964), *Tierra mojada*, Madrid, Editorial Bullón, S. L, 311p.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel, (1969), *He visto la noche*, Las raíces de la furia negra, 3e edición. Medellín, Editorial Vedet, n° 54, 182p.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel, *Chambacu, Corral de Negros*, 1era edicion, Medellín, Editorial Bedout, n° 22, 155p.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel, (1990), *Levántate Mulato, por mi raza hablará el espíritu*, Bogotá, Published by Rei Andes.

²⁶⁶ Nous retrouverons en complément dans les Annexes toute la production théâtrale et critique de Manuel Zapata Olivella de 1952 à 1979, que nous n'avons pas réussi à nous procurer entièrement et qui est citée par François Bogliolo dans *Manuel Zapata Olivilla Négritude et problèmes du Noir* .

- ZAPATA OLIVELLA, Manuel, (2007) *Changó el Gran Putas*, quinta impresión, Bogota Educar Editores S.A.

OUVRAGES ET ARTICLES SUR ZAPATA OLIVELLA:

- BOGLIOLO, Francois; *Manuel Zapata Olivilla (Négritude et problèmes du Noir)*, Dakar- Abidjan, les nouvelles Editions africaines, 331p.
- DIEGO LUIS OBREGON;(1992), *El Negro en Colombia: en busca de la visibilidad perdida*, Cali Universidad Del valle, Facultad de Ciencias Sociales y económicas, febrero.
- DE LUCA DINA, Carmela; (1997), *La Creación de la identidad autobiográfica hispanoamericana: 1980-1994.*, University of Missouri – Columbia.
- ROFRIGUEZ CABRAL, Cristina;(2004), *La Narrativa Postmoderna y Postcolonial de Manuel Zapata olivilla*, Tesis ,University of Missouri Colombia ,
- RAMIREZ, Liliana, (2006), *Entre fronteras: latinoamericanos y literaturas: Balún Canán, Dreaming in Cuban y Chambacú*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel;(1987), *Nuestra voz: Aportes del hablar popular Latinoamericana al idioma español*. Ecoe, 114 p.

OUVRAGES ET ARTICLES SUR CHANGÓ EL GRAN PUTAS :

- P. ACOSTA Claudia; *Aparición del discurso histórico y del discurso Mítico-religioso en Changó el Gran Putas*, Tesis.

Articles:

- AGUILAR Mario ; *Changó el Gran Putas o la tormentosa espiral del Muntu en América*, publicado el 1-jan-04, Revista Estudios de literatura Colombiana
- ALQUILAR, Dagoberto Cáceres; *Changó el Gran Putas: reconfiguración de la historia*. Reinventando caminos para no olvidar.
- DENIS Martin ; *Une nouvelle culture noire dans un nouveau monde : entretien avec Manuel Zapata Olivella*, Revue Politique Africaine, N° 15, octobre 1984, p.84-90.
- HAAKAYOO Zoggvie; *Lengua e identidad en Changó el Gran Putas*, de Manuel Zapata Olivella, (East Tennessee State University), Revue Estudios de Literatura Colombiana, N°7, julio- diciembre 2000, p.9-19.
- SOLANILLA Cesar Valencia; *Changó el gran putas: mito, lenguaje y transgresión*, Revista N°19 de la Revista de ciencias humanas, Colombia.
- TITTLER, Jonathan; *Changó en traducción: Movimiento lateral y pensamiento lateral*, Rutgers University, Camden.

CAHIERS DU CRILAUP (Centre de Recherche Ibérique et Latino-américaines)

/ GRENAL (Groupe de Recherche des Noir-e-s d'Amérique Latine) :

- ABRAMSON, Pierre-Luc, (2004), Actes des journées d'étude d'histoire Economique du Mexique de l'indépendance à la Révolution., Marges 27, Crilaup, presses universitaires de Perpignan, 217p.
- AKASSI ANIMAN Clément et LAVOU ZOUNGBO Victorien, (2010), *Discursos poscoloniales y renegociaciones de las identidades Negras, Africas, Americas, Caribes, Europa*, Marges 32, Editions presses universitaires de Perpignan, 358p.
- LAVOU ZOUNGBO Victorien, (2011), *Bartolomé de las Casas face à l'esclavage de Noir(e)s en Amériques/Caraïbes*, éditions Presses universitaires de Perpignan.
- LAVOU ZOUNGBO Victorien, (2003), *Du «Migrant Nu" au citoyen différé*, éditions Presses universitaires de Perpignan,.
- LAVOU ZOUNGBO Victorien, (2004), *El indio Malanga, Ecrire la domination en Amérique Latine*, Collection Marges, éd Presses Universitaires de Perpignan.
- LAVOU ZOUNGBO Victorien et MARTY Marlène, (2009), *Imaginaire racial et projections identitaires/Racial Imagery and the performance of Identities/Imaginario racial y construcciones identitarias/Imaginario racial e projeções identitarias* , Collection Etudes, éd Presses Universitaires de Perpignan, 445p.
- LAVOU ZOUNGBO Victorien, (2001), *Las Casas face à l'esclavage des Noirs : vision critique du onzième remède (1516)* , Marges 21, éditions Presses Universitaires de Perpignan.
- LAVOU ZOUNGBO Victorien, (1997), *Les Noirs et le discours identitaire latino-américain*, presses Universitaire de Perpignan.

- LAVOU ZOUNGBO Victorien et VIVEROS VIGOYA Mara, (2004), *Mots pour Nègres Maux de Noir(e)s*, Marges 25 Crilaup Presses Universitaires de Perpignan., 412p.
- LAVOU ZOUNGBO Victorien, *OUTSIDERING. Liminalité des Noir-e-s. Amériques-Caraïbes*, (2007), collection Etudes, Presses Universitaires de Perpignan, 219 p.
- LAVOU ZOUNGBO Victorien, *Caraïbes, Marges 29*, Crilaup, presses Universitaires de Perpignan, 2006, 332 p.
- SCHAFFHAUSER, Philippe, (2005) *La Problématique de la identité en la Producción discursiva de America Latina*, Marges 28, Crilaup, Presses Universitaires de Perpignan, 310p.

OUVRAGES SUR LA MÉMOIRE :

- BACHELARD (G.), *La Poétique de l'espace* [1957], (2009), rééd. Paris, PUF, coll. « Quadrige ».
- BACOT (J.-P.) et COQ (C.) (dir.), (1999). *Travail de mémoire 1914-1998. Une nécessité dans un siècle de violence*, Paris, Autrement, coll. « Mémoires ».
- BADDELEY (A.), (1993), *La Mémoire humaine. Théorie et pratique* [1976], rééd. trad. De l'anglais par S. Hollard, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.
- BAETA (L. F.) et FLORES (N.), (1995), « *Mémoires migrantes : migration et idéologie de la mémoire sociale* », *Ethnologie française* 25 (1), p. 43-49.
- BASTIDE (R.), (1998), *Les Religions africaines au Brésil. Contribution à une sociologie des interprétations de civilisations* [1960], rééd. Paris, PUF, coll. « Dito ».

- , (1970) « *Mémoire collective et sociologie du bricolage* », *L'Année sociologique* (21), p. 65-108.
- BOUVIER (J.-C.) (dir.), (1980), *Tradition orale et identité culturelle. Problèmes de méthode*, Paris, Éditions du CNRS.
 - CANDAU, Joël, (1996), *Anthropologie de la mémoire*, Presses universitaires de France, Paris 127 p.
 - CANDAU, Joël, (1998), *Mémoire et identité*, Presses universitaires de France, Paris – 225p.
 - DE CERTEAU (M.), (2002), *L'Écriture de l'histoire* [1975], rééd. Paris, Gallimard, coll. «Folio-Histoire ».
 - DELACROIX (C.), DOSSE (F.), GARCIA (P.) et TREBITSCH (M.) (dir.), (2002), *Michel de Certeau, les chemins d'histoire*, Bruxelles, Complexe, coll. « Histoire du temps présent ».
 - DOSSE (F.), (2005), *L'Histoire en miettes. Des « annales » à la « nouvelle histoire »* [1987], rééd. Paris, La Découverte, coll. « La Découverte/Poche ».
 - DUBY (G.), (1977), « Mémoires sans historien », *Nouvelle revue de psychanalyse* (15), p. 213-220.
 - DULONG (R.), (1998), *Écriture de soi, Écritures de l'histoire*, Paris, In Press.
 - DUPUY (F.) et LUCAS (R.) (dir.), (2003), « Les enjeux de la mémoire : esclavage, marronnage, commémorations », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* (89), p. 9-12.
 - FARGE (A.), (2002), *Des lieux pour l'histoire*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XXIe siècle », 1997. —, « Penser et définir l'événement en histoire », *Terrain* (38), p. 69-78.

- FERENCZI (T.) (dir.), (2002), *Devoir de mémoire, droit à l'oubli ?*, Bruxelles, Complexe.
- FERRO (M.), (2004) « *Les oublis de l'histoire* », *Communications* (49), 1989, p. 57-66.
—, *Les Tabous de l'histoire*, Paris, Pocket.
- FINKIELKRAUT (A.), (1982), *L'Avenir d'une négation. Réflexion sur la question du génocide*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie ».
— (1989), *La Mémoire vaine. Du crime contre l'humanité*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais ».
- GENSBURGER (S.) et LAVABRE (M.-C.), (2004), « *Entre "devoir de mémoire" et "abus de mémoire" : la sociologie de la mémoire comme tierce position* », in MÜLLER (B.)_ (dir), *Histoire, Mémoire et Épistémologie. À propos de Paul Ricœur*, Lausanne, Payot, coll. « Sciences humaines ».
- GOODY (J.), (1994), *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, PUF, coll. « Ethnologies ».
- GOSSELIN (G.) (dir.), 1993 *Les Nouveaux enjeux de l'anthropologie. Autour de Georges Balandier*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales ».
- GROSSER (A.), (1999), *Le Crime et la Mémoire* [1989], rééd, Paris, Flammarion, coll. « Champs ».
- HALBWACHS (M.), (1994), *Les Cadres sociaux de la mémoire* [1925], rééd, Paris, Albin_Michel, coll. « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité ».
— (1939), « *La mémoire collective chez les musiciens* », *Revue philosophique*, mars-avril, p. 136-165.
— (1997), *La Mémoire collective* [1950], rééd, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité ».

- LE GOFF (J.), (1988), *Histoire et Mémoire*, rééd, Paris, Gallimard, coll. « Folio-Histoire ».
- LE RIDER (J.), (1999), « Oubli, mémoire, histoire », *Commentaire* (84), p. 965-974.
- LEVI-STRAUSS (C.), (1971), *Mythologiques* (I à IV), Paris, Plon.
- MARIENSTRAS (E.), (1991), *Les Mythes fondateurs de la nation américaine*, Paris, Complexes, coll. « Historiques ».
- MARTIN (J.-C.), (2000), *Histoire, mémoire et oubli. Pour un autre régime d'historicité*, *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 47 (4), p. 783-804.
- NAMER (G.), (1999), *La mémoire culturelle chez Maurice Halbwachs*, *L'Année sociologique* (49), p. 223-235.
- RAPHAËL (F.), (1980), « Le travail de la mémoire et les limites de l'histoire orale », *Annales ESC* 35 (1), p. 127-145.
- RICOEUR (P.), (1983-1985), *Temps et Récit*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 3 tomes.
 - , (1996) *Entre mémoire et histoire*, *Projet* (248), p. 7-16.
 - , (2000), *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », Vol. (III-675 p.)
- SCHACTER (D. L.) (2000), (rencontre avec), *La reconstruction subjective du passé*, *Sciences humaines* (107), dossier « Souvenirs et mémoire », p. 10-12.
- TERRAY (E.), (2006), *Face aux abus de mémoire*, Paris, Actes Sud.
- YOUNG (J. E.), (1993), *Écrire le monument : site, mémoire, critique*, *Annales ESC* 48 (3), p. 729-743.

OUVRAGES SUR LE MYTHE ET LE BESTIAIRE:

- ABASTADO, Claude, (1979), *Mythes et rituels d'écriture*, Edit Complexe, Bruxelles, ,341 p.
- ACTES DE COLLOQUE, (1998), *Le bestiaire d'Héraclès*, actes de colloque organisé à l'université de Liège, centre international d'étude de la religion grecque antique, , Liège, 321 p.
- ADAM, Jean –Michel, (1984), *Le récit*, Edit Presses Universitaire de France, Paris, ,123 p.
- BAUMGARDT, Ursula, (2005), *Approches littéraire de l'oralité africaine*, édit Karthala, Paris, 161p.
- BARTHES (Roland), HAMMON (Philippe), (1977), *poétique du récit*, édit du Seuil, Paris, 115 p.
- BENASAYAG, Miguel, (1998), *Le mythe de l'individu*, édit La Découverte, Paris, 176 p.
- BERGEZ, Daniel, (1994), *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, édit Dunod, Paris, ,233 p.
- CHAUVIN, Daniel, (2005), *Question de mytho critique : dictionnaire*, édit Imago, 359 p.
- CHEVALIER, Jean, (1989), *Dictionnaire des symboles*, 2dit Robert Laffont, 1060 p.
- COLIN, Didier, (2000), *Dictionnaire des symboles, des mythes, et des légendes*, édit Hachette, 548 p.
- COMPAGNON, Antoine, (1998), *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, édit du Seuil, 333 p.

- COMBE, Dominique, (1989), *Poésie et Récit : une rhétorique des genres*, édit Librairie José Corti, 195 p.
- DESCHAMPS, Hubert, (1954), *Les religions d'Afrique noire*, Presses universitaires de France, 126 p.
- DURAND, Gilbert, (1992), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Edit Dunod, 535 p.
- DUMEZIL, Georges, (1995), *Mythe et épopée*, édit Gallimard, 1463 p.
- ELIADE, Mircea, (1963), *Aspects du mythe*, édition Gallimard, 251 p.
- FORNAS, Félix- Pierre, (1998), *Le Bestiaire roman et son symbolisme*, édit La Taillanderie, 63 p.
- GELB, I.J, (1973), *Pour une théorie de l'écriture*, édition Flammarion, ,285 p.
- GENETTE, Gérard, (1972), *Figure III*, édit du Seuil, Paris, 279 p.
- GENETTE, Gérard, (1972), *Discours du récit*, Edit du Seuil, Paris, ,427 p.
- GOROG, Veronika, (1981), *Littérature orale d'Afrique Noire : bibliographie analytique*, édit GP Maisonneuve et Larose, 383p
- GUICHET, Jean-Luc, (2008), *Usages politiques de l'animalité*, édit l'Harmattan, 279 p.
- JEANDILLOU, Jean –François, (1997), *L'analyse textuelle*, édit Armand Colin, Paris, 189 p.
- LEAUTAUD, Paul, (1959), *Bestiaire*, Edition Bernard Grasset, Paris, 252 p.

- MILLY, Jean, (1992), *Poétique des textes*, Edit Nathan, Tours, 305 p.
- MAURIER, Henri, (1997), *La religion spontanée : Philosophie des religions traditionnelles d'Afrique Noire*, édit l'Harmattan, 351 p.
- NEEFS, Jacques, (1982), *La politique du texte : enjeux sociocritiques*, Presses universitaires de Lille, 279 p.
- REUTER, Yves, (1997), *Analyse du récit*, Edit Dunod, Paris, 119 p
- ROTH, Charles, (1970), *Du Bestiaire divin au bestiaire d'amour*, Imprimerie des Arts et Médias SA, Lausanne, 20 p.
- SEMEN 18, (2004), *Revue de sémio-linguistique des textes et discours : De la culture orale à la production écrite, littérature africaine*, presses universitaire Franc-Comtois, 896 p.
- TADIE, Jean Yves, (1978), *Le récit poétique*, édit Presses Universitaire de France, Paris, 201 p.
- THIERS – THIAM, Valérie, (2004), *A chacun son Griot : le mythe du griot-narrateur dans la littérature et le cinéma d'Afrique de l'ouest*, Edit l'Harmattan, 167p.
- THOMAS, Joël, (1998), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Edit Ellipses, 319 p.
- THOMAS, Louis- Vincent, (1969), *Les religions d'Afrique Noire*, librairie Arthème Fayard, 400 p.
- TODOROV, Tzvetan, (1968), *Poétique : qu'est-ce que le structuralisme ?*, édit du Seuil, 111 p.
- TODOROV, Tzvetan, (1971), *Poétique de la prose*, édit du Seuil, 241 p.

- V. ZIMA, Pierre, (2000), *Pour une sociologie du texte littéraire*, édit l'Harmattan, 372 p.
- VUILLEMIN, Jules, (1991), *Éléments de la poétique*, édit librairie Philosophique.

OUVRAGES SUR L'ECRITURE DE L'HISTOIRE :

- BAZANTAY, Pierre, (2010), *De Kafka à Toussaint* [Texte imprimé] : écritures du XXe siècle : mélanges offerts à Francine Dugast-Portes et Jacques Dugast / sous la direction de Pierre Bazantay et Jean Cléder, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 190p.
- BOURIN, Monique, (2010), *Écritures de l'espace social* [Texte imprimé] : mélanges d'histoire médiévale offerts à Monique Bourin / travaux réunis par D. Boisseuil, P. Chastang, L. Feller et J. Morsel, Paris : Publications de la Sorbonne, 720p.
- DUCHET, Michèle; (2005), *Essais d'anthropologie : espace, langues, histoire* ; Paris : Presses universitaires de France, DL. - 1 vol. (339 p.)
- ESTRYPEAUT –BOURJAC, Marie, (2012), *L'écriture de l'urgence en Amérique Latine*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, DL, 440p.
- DE CERTEAU, Michel, (2002), *L'écriture de l'histoire* ; édition Gallimard; Paris ; 527 p
- RICOEUR, Paul; (1991), *Temps et récit II (la configuration du temps dans le récit de fiction)*, Paris : Éd. du Seuil, - 298p
- RICOEUR, Paul, (1983), *Temps et récit, tome I*, Paris : Éd. du Seuil; 319 p
- RICOEUR, Paul, (1991), *Temps et récit. T. I, /L'intrigue et le récit historique /* Paris : Éd. du Seuil, - 404p.

- RICOEUR, Paul Temps et récit. T. III, /Le temps raconté / Paris : Éd. du Seuil, 1991. - 533p.
- RICOEUR, Paul, (2003),*Mémoires : écritures, genres, histoire*, Colloque international; Besançon) ; Paris : L'Harmattan, 2006 ; 303 p.
- SEGINGER, Gisèle, (2010), *Écrire l'histoire antique. Le défi esthétique de Salammbô*, Savoirs en récit. I, Flaubert : la politique, l'art, l'histoire / textes réunis et présentés par Anne Herschberg Pierrot, Saint-Denis, PUV, « Manuscrits Modernes », p.63-85
- SEWANOU, DABLA J.J, (1986), *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la seconde génération*, l'Harmattan, Paris.
- WALLENBORN, Hélène, (2006), *L'historien, la parole des gens et l'écriture de l'histoire : le témoignage à l'aube du XXIe siècle*. Labor, Paris.

Ouvrages sur l'Histoire

- CUNIN, Elisabeth, (2003), *Identidades a flor de piel*, Arfo Editores e impresores,Colombia, Marzo.
- MINAUTIER, Jean Pierre, (1997), *Histoire de la Colombie, de la conquête à nos jours*, Editions l' Harmattan, Paris.
- OKON, Edet Uya, (1983), *Historia de la esclavitud negra en las Americas y el Caribe*, Editorial Claridad S.A Viamonte, Argentina.
- TEJADO FERNANDO, (1954), Manuel, *Aspectos de la vida social en Cartagena de las Indias durante el seiscientos*, Sevilla.
- TANNEBAUM, Frank, (1968), *El negro en las Americas, esclavo y ciudadano*, Editorial Paidos, Buenos Aires,

- THOMAS LOUIS –VINCENT, (1969), *Les religions d’Afrique Noire (textes et traditions sacrés)*, édition Libraire Arthème Fayard.

OUVRAGES SUR L’EPOPEE AFRICAINE ET L’EPOPEE OCCIDENTALE :

- DEMBELE, Youssouf, (1992), *Étude comparative entre les épopées occidentales et les épopées africaines à travers l’Iliade, la Saga scandinave, Sounjata et Chaka*, Thèse de doctorat en littérature comparée, Université Grenoble 3.
- LABARTH, Judith, (2007), *L’épopée*; - Paris : A. Colin, - 1 vol. 357 p.
- JANHEINZ, Jahn, (1958), *Muntu, l’homme africain et la culture néo-africaine*, traduction de l’allemand par Brian de Matinoir, Edition : Seuil, Paris.
- MAALU-BUNGI, Crispin, (2006), *Littérature orale africaine: nature, genres, caractéristiques et fonctions*, Bruxelles.
- *Oralité africaine et création: actes du colloque de l’Isola, 10-12 juillet 2002 /* sous la direction de Anne-Marie Dauphin-Tinturier et Jean Derive ; organisé par CERIC, Centre d’études et de recherches interdisciplinaires de création, INALCO, UNESCO. – Paris.

OUVRAGES SUR L’ECRITURE FRAGMENTAIRE :

- AGUDELO, Carlos Efren, (2005), *Multiculturalismo en Colombia, Política, inclusión y exclusión de poblaciones negras*, colección La carreta social, 259p. Medellín.
- ANASTOPOULOS- SUSINI, Françoise, (1994), *L’écriture fragmentaire: définition et enjeux*; « *Changó el Gran Putas de Manuel Zapata, novela del espacio intermedio*”;

in actas del coloquio celebrado en la universidad de Lille, sobre el tema « Espacio, historia e imaginario en el mundo hispánico, 21-22 de octubre, presse Univ.; Septentrion, p 275-284.

- BAKHTINE, Mikhail, (1978), *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- BLACHERE, Jean-Claude, (1993), *Négritures : les écrivains d'Afrique noire et la langue française*. Paris : L'Harmattan.
- BRES Jacques, HAILLET Patrick Pierre, MELLET Sylvie, (2004) *Dialogisme et polyphonie: approches linguistiques : actes du colloque de Cerisy du 3 au 9 septembre, Centre culturel de Cerisy-la-Salle*].
- CREISSELS, Denis, (1984), *Les unités significatives de la langue Yoruba : problèmes de classement Grammatical* ; Grenoble: Université Grenoble 3, - 70 p.
- DUCROS, Oswald, (1984), *Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation, Le Dire et le dit*. Paris : Minuit.
- DU PASQUIER Isabelle, (2003), *Quête d'identité et écriture chez Soledad Puértolas*, thèse présentée par isabelle sommeil du Pasquier sous la direction de Georges Tyras, Université Grenoble 3.
- GILQUIN Michel, (2002), *La préservation identitaire dans les communautés immigrées. Révélateur de diasporas en gestation ou passage transitoire. - n°32*
- M'BOKOLO, Erika, (1992), *La dispersion des Bantu : l'Afrique australe du XVIe au XVIIIe*.Paris.
- RIPOLL, Ricard (2002), *L'écriture fragmentaire : théories et pratiques / Actes subversives*, congrès international du GRED. Edition Presses Universitaires de Perpignan.

- RIPOLL, Richard, (2006) *Grésillement de la langue, agression du texte et digression du sens : tensions du subversif et problématiques de l'écriture fragmentaire* L'écriture fragmentaire : théories et pratiques, Universitat Autònoma de Barcelona, II séminaire GRES
- SALA - MOULINS Louis, (1992), *L'Afrique aux Amériques. Le Code Noir espagnol*, PUF, Paris.
- SEWANOU DABLA, Jean-Jacques, (1986), *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*. Paris : L'Harmattan.
- STEINS Martins, (1987), *Marcus Garvey : un homme et sa pensée*. - Paris : Ed. Caribéennes.250p.
- TARDIEU, Jean Pierre, (1984), *Le destin des Noirs aux Indes de castille VI e – XVIII e siècles*, édition l'harmattan, Paris.
- TODOROV, Tzvetan, BAKHTINE, Mikhail, (1981), *Le principe dialogique*. Paris : Seuil.
- URIBE, Julio Cesar, (1992), *El Chocó: Una historia permanente de Conquista, Colonización y Resistencia*, Diócesis de Quibdó, Quibdó.
- WADE, Peter, (1996), *Identidad y etnicidad*, pp. 283-298, in Escobar, A., Pedrosa, A., *Pacífico, ¿Desarrollo o diversidad? Estado, capital y movimiento social en el Pacífico colombiano*, CEREC, Bogotá.
- WADE, Peter, (1999), *La population noire en Amérique latine: multiculturalisme, législation et situation territoriale*, " Problèmes d'Amérique latine, N° 32, pp. 3-16.
- WADE, Peter, (1997), *Gente negra. Nación mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia.*, Ed. Universidad de Antioquia, ICAN, Siglo del Hombre, ed. Uniandes, Bogotá.

OUVRAGES SUR LES NOIRS DE COLOMBIE

- AGIER Michel, HOFFMANN Odile, (1999), *Les terres des communautés noires dans le Pacifique colombien. Interprétation de loi et stratégie d'acteurs*, *Problèmes d'Amérique Latine*, n° 32, enero-marzo, pp. 17-42.
- AGUDELO Carlos Efrén, (1999), *Colombie: changement constitutionnel et organisation des mouvements noirs*”, *Problèmes d'Amérique latine*, n° 32, janvier-mars, pp. 43-51.
- AGUDELO Carlos Efrén, (2002), *Populations noires et politique dans le Pacifique colombien : paradoxes d'une inclusion ambiguë*, Thèse de doctorat en sociologie, Paris : Université Paris III.
- AROCHA Jaime, (1999), *Obligados de Ananse. Hilos ancestrales y modernos en el Pacífico colombiano*, Facultad de Ciencias Humanas UN – Colección CES.
- BARBARY Olivier, (2001), *Segmentación socioracial y percepción de discriminación en Cali: una encuesta sobre la población afrocolombiana*, *Desarrollo y Sociedad*, n° 47, mars, pp. 89-149.
- BODNAR Yolanda, (2000), *Los grupos étnicos en los censos: el caso colombiano*, *Todos contamos: los grupos étnicos en los censos*, I Encuentro Internacional, Cartagena, 8-10 de noviembre.
- BRUBAKER Rogers, (2001), *Au-delà de l' 'identité*, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 139, septembre, pp. 66-85.
- ESCALANTE Aquiles, (1979), *Palenque de San Basilio. Una comunidad de descendientes de negros cimarrones*, Barranquilla: Ediciones Editorial Mejoras.

- DE FRIEDEMANN Nina, (1992), *Negros en Colombia: identidad e invisibilidad*, *América Negra*, n° 3, junio, pp. 25-35.
- GOFFMAN Erving, (1974), *Les rites d'interaction*, Paris: Les Editions de Minuit.
- HOFFMANN Odile, (1998), *La estructuración del campo político contemporáneo en el Pacífico sur colombiano*, communication au Colloque *Identidades y movilidades en el Pacífico colombiano*, UNIVALLE-ORSTOM, Cali, 9-10-11 décembre.
- HOFFMANN Odile, (2005), *Renaissance des études afro mexicaines et production de nouvelles identités ethniques*, *Journal de la Société des Américanistes*, num. 91-2, pp.123-152.
- HOFFMANN Odile, (2005), *Inertias territoriales et décalages identitaires : les frontières internes au Mexique (Sud Veracruz, XVIIe-XIXe s.)*", *Le Globe, Revue genevoise de géographie*, Tome145, pp59-80
- HOFFMANN Odile, (2004), *Communautés noires du Pacifique colombien. Innovations et dynamiques ethniques*, Paris, Karthala, 258p.
- HOFFMANN Odile, (2004), *Espacios y región en el pacífico sur: ¿Hacia la construcción de una sociedad regional?"* pp. 195-221 in Barbary Olivier et Fernando Urrea, *Gente negra en Colombia: Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*, CIDSE/ IRD/ COLCIENCIAS, Medellín, 476p.
- HOFFMANN Odile, BARBARY Olivier et CUNIN Elisabeth, (2004), *Cité, ethnicité : les configurations de l'ethnicité noire en ville*, pp.184-228 in *Villes et sociétés en mutation. Lectures croisées sur la Colombie*, F. Dureau, O. Barbary, V. Gouëset, O. Pissoat (coord.), Anthropos, collection Villes.
- HOFFMANN Odile et NAVEDA Adriana, (2004) *Les Amériques noires: regards croisés sur le Mexique et la Colombie/ Américas Negras: miradas cruzadas a México*

y Colombia. Texto bilingüe, pp. 16-36 en Manuel González de la Parra (fotografías) *Noires Lumières/Luces de Raiz Negra*, CONACULTA-IRD-UV-IVEC, México.

- KHITTEL Stefan, (1999), *Territorio y clientelismo político: el ejemplo del municipio de Quibdó* in J. CAMACHO, E. RESTREPO (éd.), *De montes, ríos y ciudades: territorios e identidades de la gente negra en Colombia*, Fundación Natura-Ecofondo-ICAN, Bogotá, pp. 177-191.
- LAURENT Virginie, (2001), *Communautés indiennes et Espaces politiques en Colombie. Motivations, Champs d'Action et Impacts (1990-1998)*, Thèse de Doctorat de Sociologie, IHEAL-Université Paris III.
- MONINO Yves, (1998), *Palenque, la terre d'ici c'est comme l'Afrique*, in Patrick SINGH, Patric CLANET, Julien MOLINO, *Palenque de San Basilio*, Pézenas: Editions Domens, pp. 7-22.
- MOSQUERA Claudia, (1998), *Acá antes no se veían negros. Estrategias de inserción de la población negra en Santafe de Bogotá*, Bogotá: Observatorio de Cultura Urbana - Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Cuadernos del Observatorio.
- PARDO Mauricio (ed.), (2001), *Acción colectiva, estado y etnicidad en el Pacífico colombiano*, Bogotá: ICANH-Colciencias.
- PATINO Carlos, (1997), *El lenguaje de los afrocolombianos y su estudio*, *América Negra*, junio, pp. 101-116.
- RESTREPO Eduardo, (1997), *Afrocolombianos, antropología y proyecto de modernidad en Colombia*, in V. URIBE, E. RESTREPO (ed.), *Antropología en la modernidad: identidades, etnicidades y movimientos sociales en Colombia*, Bogotá: ICAN, pp. 279-319.
- TRIBALAT Michèle, (1995), *Faire France*, Paris: La Découverte.

- TRIPIER Maryse, (1999), *De l'usage de statistiques "ethniques, Hommes et Migrations*, n° 1219, mayo-junio, pp. 27-31.
- URREA Fernando, RAMIREZ Hector Fabio, VIAFARA Carlos, (2001), *Perfiles sociodemográficos de la población afrocolombiana en contextos urbano-regionales del país a comienzos del siglo XXI*, ponencia presentada en la celebración de los 25 años del CIDSE (Centro de Investigación y Documentación Socioeconómica, Facultad de Ciencias Sociales y Económicas, Universidad del Valle), Cali, noviembre del 2001.
- WADE Peter, (1997), *Gente negra, nación mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia*, Bogotá: Editorial Universidad de Antioquía - ICAN - Siglo del Hombre Editores - Ediciones Uniandes.
- ARBOLEDA José Rafael, (1952), *Nuevas investigaciones afrocolombianas*, *Revista Javeriana*, mayo.
- AROCHA Jaime, (1989), *Democracia ilusoria : el PNR entre minorías étnicas*, *Análisis Político*, mayo-agosto, n°7, p. 33-44.
- AROCHA Jaime, FRIEDEMANN de Nina, (1993), *Marco de referencia histórico-cultural la ley sobre derechos étnicos de las comunidades negras en Colombia*, *América Negra*, n°5, junio.
- ARRAZOLA Roberto, (1970), *Palenque, primer pueblo libre de América*, Editorial Hernández, Carthagène.
- ARRAZOLA Roberto *Secretos de la historia de Cartagena*, Tipografía Hernández Ltda, Carthagène. (1967).
- BASTIDE Roger (dir.), (1974), *La femme de couleur en Amérique latine*, Paris, Editions, Anthropos.

- BORREGO Pla María del Carmen, (1973), *Palenques de negros en Cartagena de Indias a fines del siglo XVII*, Sevilla, Escuela de Estudios hispano-americanos de Sevilla.
- CASTILLO Mathieu, del Nicolas, (1981), *La llave de las Indias*, Ediciones El Tiempo, Bogotá.
- CIFUENTES Alexander (compil.), (1986), *Seminario internacional sobre la participación del negro en la formación de las sociedades latinoamericanas*, Instituto Colombiano de Cultura – ICAN.
- CALVO Stevenson Haroldo, (1998), *Cartagena de Indias y su historia* Meisel Roca Adolfo (éd.), Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano – Banco de la República.
- CONDE Calderón José, (1996), *Castas y conflictos en la provincia de Cartagena del Nuevo Reino de Granada a finales del siglo XVIII*, *Historia y Sociedad*, Medellín, Diciembre, n°3.
- DEPARTAMENTO NACIONAL DE PLANEACION (1998), Comisión para la formulación del plan nacional de desarrollo de la población afrocolombiana, *Plan nacional desarrollo de la población afrocolombiana «Hacia una nación pluriétnica y multicultural»*, 1998-2002, DNP-Programa BID-Plan Pacifico, Bogotá.
- DIAZ de Paniagua Rosa A., Paniagua Raúl (coord.), (1994), *Cartagena popular. Aproximación al análisis socio-cultural*, Carthagène, Centro de Cultura Afrocaribe - Coreducuar.
- DIAZ de Paniagua Rosa A., Paniagua Raúl, (1994), San Diego. *Historia, patrimonio y gentrificación en Cartagena*, Carthagène, Coreducuar.
- DIAZ de Paniagua Rosa A., Paniagua Raúl, (1993), *Getsemaní. Historia, patrimonio y bienestar social en Cartagena*, Carthagène, Coreducuar.

- DIAZ de Paniagua Rosa A., Paniagua Raúl, (1989), *El bienestar social y el patrimonio cultural en un plan de desarrollo para el barrio Getsemani en una prospectiva hacia el año 2000*, Universidad del Norte, Maestría en Proyectos de desarrollo social.
- ESCALANTE Aquiles, (1964), *El negro en Colombia, Monografías sociológicas* Universidad Nacional de Colombia, julio, n°18.
- *Palenque de San Basilio. Una comunidad de descendientes de negros cimarrones*, sans edite Ur.
- FALS BORDA Orlando, (1993), *Constituyentes de 1991 también defendimos a los afrocolombianos, América Negra*, diciembre, n°6.
- FRIEDEMANN de Nina, (1996), *Diablo y diablitos : huellas de africanía en Colombia, América Negra*, junio, n°11.
- FRIEDEMANN de Nina, (1993), *La antropología colombiana y la imagen del negro*, América Negra, diciembre, n°6.
- FRIEDEMANN de Nina, (1992), *Negros en Colombia: identidad e invisibilidad, América Negra*, junio, n°3.
- FRIEDEMANN de Nina, (1988), *Cabildos negros : refugios de Africanía en Colombia, Montalban*, n°20, p. 121-134.
- FRIEDEMANN de Nina S., Patiño Carlos, (1983), *Lengua y sociedad en el Palenque de San Basilio*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.
- FRIEDEMANN de Nina S., Cross Richard, (1979), *Ma Ngombe: guerreros ganadores en Palenque*, Bogotá, Carlos Valencia Editores.
- GIRAUD, Michel, (1979), *Races et classes à la Martinique. Les relations sociales entre enfants de différentes couleurs à l'école*, Paris, Editions Anthropos.
- GOFFMAN, Erving, (1973), *La mise en scène de la vie quotidienne. Les relations*

en public (tome2), Paris, Editions de Minuit.

- GRANDA Germán de, (1970), *Cimarronismo, palenques y hablas criollas en Hispanoamérica*, *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, septiembre-diciembre, Vol. XXV, n°3.
- GUERRERO García Clara Inés, (1996), *Palenque es un pueblo donde los locos son amados*, *Boletín Americanista*, Vol. XXXVI, n°46.
- GUTIERREZ Azopardo Ildelfonso, (1983), *Los libros de registro de pardos y morenos en los archivos parroquiales de Cartagena de Indias*, *Revista española de antropología americana*, n°13.
- GUTIERREZ Azopardo Ildelfonso, (1980), *Historia del negro en Colombia*, Bogotá, Nueva América.
- GUTIERREZ de Pineda Virginia, (1987), *La familia en Cartagena de Indias*, *Boletín cultural y bibliográfico*, vol. 24, n°10.
- HUGHES Everett C, (1996), *Le regard sociologique*, Paris, Editions de l'EHESS.
- JOSEPH Isaac, (1998), *La ville sans qualités*, Paris, L'Aube.
- JOSEPH Isaac, (1984), *Urbanité et ethnicité*, *Terrain*, octobre 1984, n°3, p. 20-31.
- LEMAITRE Eduardo, (1983), *Historia general de Cartagena*, Bogotá, Banco de la República, 1983.
- MORENO Salazar Valentin, *Negritudes*, Cali, Editions XYZ, 1995.
- MOSQUERA Juan de Dios, (1993), *Las comunidades negras de Colombia. Pasado, presente y futuro*, Bogotá, Trama Color, (tercera edición).
- MOSQUERA, Renteria Jose Eulicer, (1996), *El movimiento socio-político afrocolombiano. Caracterización y fundamentos*, Quibdó, Licher.

- MUNERA Alfonso, (1998), *El fracaso de la Nación. Región, clase y raza en el Caribe colombiano (1717-1810)*, Bogotá, Banco de la República.
- RUIZ SALGERO Magda Teresa, Bodnar Contreras Yolanda, (1995), *El carácter multiétnico de Colombia y sus implicaciones censales*, Bogotá, DANE.
- SANCHEZ Enrique, Roldán Roque, Sánchez María Fernanda, (1993), *Derechos e identidad. Los pueblos indígenas y negros en la Constitución política de Colombia de 1991*, Disloque Editor.
- SMITH CORDOBA, Amir, (1986), *Visión sociocultural del negro Colombiano*, Bogotá, Centro para la investigación de la cultura negra en Colombia.
- TEJADO FERNANDEZ Manuel, (1954), *Aspectos de la vida social en Cartagena de Indias durante el seiscientos*, Sevilla, Escuela de Estudios hispano-americanos de Sevilla.
- URIBE María Victoria, Restrepo Eduardo (ed.), (1997) *Antropología en la modernidad*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología, 399 p.
- VILA Vilar Enriqueta, (1987), « Cimarronaje en Panamá y Cartagena. El costo de una guerrilla en el siglo XVII », *Caravelle*, n°49, p. 77-92.
- WADE Peter, (1997), *Gente negra, Nación mestiza*, Bogotá, ICAN - Ediciones Uniandes.
- WADE Peter, (1993), *Race, nature and culture*, *Man*, vol. 28, n°1, mars, pp. 17-34.
- WEBER Max, (1995), *Economie et société*, Paris, Plon.

OUVRAGES SUR LA TRAITE ET L'ESCLAVAGE:

- ABBE Grégoire, (2007), *De la traite et de l'esclavage des Noirs*, coll.Arléa poche, n°113,

- AGUDELO, Carlos, (2009), *Autour de « l'atlantique Noir » : une polyphonie de perspectives*, Editions, de l'Heal, 221p.
- BENAT TACHOT Louise et Serge GRUZINSKI, (2001), *Passeurs culturels. Mécanismes de métissage*, édés, Presses universitaires de Marne-la-Vallée/Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, Paris
- CAMARA, Evelyne, (2008), *Esclaves, regards des Blancs*, Coéditions Archives nationales d'Outre Mer, ,272p.
- CAHIERS DES ANNEAUX DE LA MEMOIRE, (1999), *La traite esclavagiste, son histoire, sa mémoire*, Revue annuelle publiée par l'association les anneaux de la mémoire, Nantes, 331p.
- CONDORCET, (2004), *L'esclavage des Nègres*, éditions mille et une nuits, n° 351.
- DIAKITE, Tidiane, (2008), *La traite des Noirs et ses acteurs*, éditeurs Berg International, Paris, 238p.
- DORIGNY, Marcel, (1998), Metellus, Jean, *De l'esclavage aux abolitions, XVIIIe-XXe siècles*, Cercle d'art, ouvrage riche de 113 documents reproduits.
- DORIGNY, Marcel, Gainoty, Bernard, Le Goff, Fabrice, *Atlas des esclavages : Traites, sociétés coloniales, abolitions de l'Antiquité à nos jours*, éditions Autrement ; coll. Atlas / mémoires.
- DORIGNY, Marcel, *Les traites Négrières Coloniales : Histoire d'un crime*, Editions Cercle D'art, paris, 263 p.
- FAUQUE, Claude, (2004), *Les routes de d'esclavage: Histoire d'un grand dérangement*, Hermé, Cet ouvrage très complet présente «l'internationale» des intérêts dans le commerce triangulaire, des annexes complètent judicieusement.

- GLISSANT, Edouard, (2007), *Mémoires des esclavages*, Gallimard / La documentation française, 175 p.
- HUGH, Thomas, *La Traite des Noirs, 1440-1870 (histoire du commerce d'esclaves transatlantique)*, Editions Robert Laffont, Paris, 2006, 951p.
- LAWOETÉY, Pierre Ajavon, (2005), *Traite et esclavage des Noirs, quelle responsabilité africaine ?* éditions Menaibuc, Bonneuil, 264p.
- MARZAGALLI, Silvia, (2009), *Comprendre la traite Négrière Atlantique*, centre régional de documentation pédagogique d'Aquitaine, 269 p.
- MINDA BATALLAS Pablo, *Identidad y conflicto. La lucha por la tierra en la zona norte de la provincia de Esmeraldas*, Aníbal 2003 Abya-Yala, Quito.
- PETRE-GRENOUILLEAU, Olivier, (2004), *Les traites Négrières*, éditions Gallimard, Paris, 468p.
- PINEAU, Gisèle, Abraham, Marie, (1998) *Femmes des Antilles, traces et voix: 150 ans après l'abolition de l'esclavage*, édition Stock, Regards endogènes d'une société post-esclavagiste avec toutes les souffrances psychologiques.
- RENAULT, François, Daget, Serge, (1985), *Les traites négrières en Afrique*, Karthala,. Ce livre est devenu un classique. C'est l'un des premiers ouvrages de synthèses sur les traites transsahariennes et orientales.
- REY Nicolas (2005), *Les Garifunas. Entre «mémoire de la résistance» aux Antilles et transmission des terres en Amérique centrale* », *Cahiers d'études africaines*, XLV (1), 177, pp. 131-163.
- SALIFOU, André, (2006), *L'esclavage et les traites négrières*, Nathan, 236 p. Cet ouvrage est construit en trois parties aborde l'esclavage à travers l'histoire, les traites négrières et l'ère du paradoxe, post-abolition.

- SAUGERA, Eric, (1998), *La traite des Noirs en 30 questions*, Geste éditions, 70 p. Ce travail est incontournable d'autant qu'il est disponible en ligne sur plusieurs sites, sur le site francophone des droits de l'homme, <http://www.aidh.org/esclav/il> peut être téléchargé format Word.
- TARDIEU, Jean Pierre, (1984), *Le destin des Noirs Aux Indes de Castille XVe –XIIIe siècle*, éditions l'Harmattan, 350 p.
- TAUBIRA, Christiane, (2002), *L'esclavage raconté à ma fille*, bibliophane, 195 questions pêle-mêle permettent de débusquer de nombreux non-dits. «*La France fut, plus de deux siècles durant, la troisième puissance négrière mondiale...*»
- THOREAU, Henry David, (2006), *De l'esclavage: Plaidoyer pour John Brown*, éditions mille et une nuits, n° 509.
- VERAN, Jean-François (1999), *Brésil : les découvertes du Quilombo. La construction hétérogène d'une question nationale*, *Problèmes d'Amérique latine*, 32, pp. 53-72.
- WADE, Peter, *Gente negra, nación mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia*, Ediciones Uniandes, Siglo del Hombre editores, 1997 Bogota.
- WADE, Peter, (1999), *La population noire en Amérique Latine : multiculturalisme, législation et situation territoriale*, *Problèmes d'Amérique latine*, 32, pp. 3-16.
- WHITTEN Jr. Norman, (1997), *Clase, parentesco y poder en un pueblo ecuatoriano. Los negros de San Lorenzo*, Centro cultural afro-ecuatoriano, Quito [1965].

Articles:

- Collectif (Auteur), (2006) *C'est à ce prix que vous mangez du sucre. Discours sur l'esclavage d'Aristote à Césaire*, Flammarion, éditions classiques n°187.

- GENESTE Elsa, (2007) *La traite négrière, l'esclavage et leurs abolitions*, Séminaire national organisé le 10 mai 2006 au Carré des sciences à Paris, CRDP de l'académie de Versailles.

OUVRAGES DE THEORIE LITTERAIRE / HISTOIRE LITTERAIRE ET SEMIOLOGIE:

- ADAM Jean-Michel (1997), *Les Textes: Types et Prototypes. Récit, Description, Argumentation, Explication et Dialogue*. Paris, Nathan. Coll. Fac. Linguistique.
- BAKHTINE Mikhail (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard (Coll. "Tel"), 1987 (1975 en russe, 1978 Coll. "Bibliothèque des Idées"), 491p.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1984), *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984 ;
- BARTHES, Roland, *S/Z*, (1970), *cinq grands codes" pour lire un récit, etc. Étonnant et riche en intuitions*. Coll. "Points" Premier livre "poststructuraliste" de Barthes, introduit les concepts de "lexie", Paris, Seuil, 278p.
- BARTHES Roland, (1968), *L'effet de réel*, dans R. Barthes et al. *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, pp. 81-90. Paru dans *Communications*, 11.
- BARTHES Roland (1973). *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe*, dans Chabrol, Claude, ouvrage présenté par, *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, pp. 29-54.
- BENVENISTE, Emile (1966) *Problèmes de linguistique générale*, Vol. 1. Gallimard, Paris, 356 p.
- BUTOR, Michel 1972 (1964) *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 185 p.

- CHEVREL, Yves, (1978), *Sur les théories de la réception. L'Histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire*, éditions poétique.
- ECO, Umberto (1985), *Lector in Fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, Livre de Poche (éd. italienne 1979), 315p.
- FLAHAULT, François (1981), *Sur S/Z et l'analyse des récits*, *Poétique*, 47, pp 303-314.
- GENETTE, Gérard, (1972), *Discours du récit: essai de méthode*, *Figures III*, Paris, Seuil, 65-282p.
- GENETTE, Gérard, (1983), *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 123p. G. répond aux critiques de l'ouvrage antérieur.
- GENETTE, Gérard (1969), *Frontières du récit dans Figures II*, Paris, Seuil, pp. 49-69.
- GENETTE, Gérard, (1987), *Seuils*, Paris, Seuil, 394p.
- GILL, Brian (1995), *Mémoires d'Hadrien et la rhétorique*, in María José Vázquez de Parga, Ed., *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, SIEY, Vol.1, pp. 185-196.
- GILL, Brian (1996), *Structures d'auteur, métaphores de lecteur*, in Autor y texto: fragmentos de una presencia, Angeles Sirvent, Josefina Bueno, Silvia Caporale, eds. PPU, Barcelona, pp. 259-266.
- GILL, Brian (2000), *Narrateurs et narrataires chez Yourcenar*, in *Marguerite Yourcenar. Écriture, Réécriture, Traduction*, Tours (France), SIEY, p 121-132.
- GEORGES, Jean, (1987), *L'écriture mémoire des hommes*, éditions découvertes Gallimard, Archéologie, Italie, 224p.

- GODENNE, René (1985), *Les débuts de la nouvelle narrée à la première personne (1645-1800)* in *Etudes sur la nouvelle française*, Genève-Paris, Slatkine, 305p. PQ 631 G63 1985
- HAMBURGER, Käte, (1986), *Logiques des genres littéraires, (Die Logik der Dichtung*, E. Klette, JG Cotta, 1957), Seuil.
- HAMON, Philippe (1977), *Texte littéraire et métalangage, Poétique*, 31, Septembre 1977, pp. 241-284.
- HAMON, Philippe (1972), *Qu'est-ce qu'une description, Poétique*, 12, pp. 465-485.
- HAMON, Philippe (1981), *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette.
- JOUHAUD, Christian, (2009), *Histoire, littérature, témoignages*, éditions Gallimard, Paris, ,405 p.
- JOUHAUD, Christian, (2002), *Les pouvoirs de la littérature : histoire d'un paradoxe*, Editions Gallimard, Paris 450p.
- JOST, François (1991) *Pour une narratologie impure, Protée*, vol. 19, no. 1 (hiver, 1991), pp. 19-24).
- KIBEDI-VARGA, Aron (1989), *Discours, récit, image*, Liège/Bruxelles, Pierre Mardaga, 149p
- MAINGUENEAU, Dominique, (1996), *Les Termes clés de l'Analyse du discours*, Paris, Seuil, Collection "Mémo", 94p.
- MARIN, Louis, (1978), *Le Récit est un piège*, Paris, Minuit, 145p.
- MOLINIE, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de poche, 1992, 351p.
- MOLINO, Jean, (1992) “Logiques de la description, *Poétique*, 23:91, septembre, pp. 363-382 (XC)

- MOUNIN, Georges, (1969), *La Communication poétique, précédé de Avez-vous lu Char*, Paris, Gallimard, Collection "Les Essais", 296p.
- MOISANT, Clément, (1990), *Histoire littéraire*, éditions presses universitaires de France, Que sais-je ? 127p.
- MOISANT, Clément, (1987), *Qu'est-ce que l'histoire littéraire*, Presses universitaires de France, ,265p.
- PRINCE, Gerald, (1973), *Introduction à l'étude du narrataire*, in *Poétique*, 14 p. 177-196. Première étude sur le concept de narrataire.
- REVAZ, Françoise, (1991), *Narration, description ou tableau? Approche linguistique d'une classification rhétorique*, in *Études de lettres*, No. 3, Université de Lausanne,
- RICOEUR, Paul (1985), *Temps et Récit*, 3 vol., Paris, Seuil,
- RICOEUR, Paul, (1992), *Lectures*, 2 vol., Paris, Seuil, [Contient "Une reprise de *La Poétique* d'Aristote", pp. 464-478.
- RICOEUR, Paul (1991), *L'identité narrative*, *Revue des sciences humaines* 221, 1991.
- ROBBE-GRILLET, Alain, (1963), *Une voie pour le roman futur*, in *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, pp. 15-23.
- SCHUEREWEGEN, Franc, (1987), *Réflexions sur le narrataire. Quidam et Quilibet*, *Poétique*, avril p 247-254.
- STAROBINSKI, Jean, (1985), *L'auteur et l'autorité*, in *Écriture*, No. 24, Lausanne, été, pp. 21-35.
- TODOROV, Tzvetan (1978), *Les hommes-récits: les Mille et une nuits*, dans *Poétique de la prose, choix, suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil (Points), 33-46.
- VITOUX, Pierre (1982), *Le jeu de la focalisation*, *Poétique* 51, septembre, p. 359-368.

- WEINRICH, Harald (1970), *Structures narratives du mythe*, *Poétique*, No. 1, p. 25-34

SÉMIOLOGIE :

- BARTHES Roland, (1968), *Texte (théorie du)*. Paris : Encyclopædia Universalis. (Édition consultée 1968).
- BARTHES Roland, (1985), *L'aventure sémiologique*. Paris : Seuil.
- BERTIN Jacques (1967), *Sémiologie graphique*. Paris : Mouton/Gauthier-Villars.
- BUYSENSS Éric, (1943), *Messages et signaux*. Bruxelles : J. Lebègue - Office de publicité.
- DUCROT Oswald et TODOROV Tzvetan, (1972), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil (coll. « Points Anthropologie Sciences Humaines »).
- ECO Umberto, (1968), *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*. Paris : Mercure de France, 1984. (trad. Fr. de *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. Milan: Bompiani,
- ECO Umberto, (1988), *Le signe*, Paris : Le livre de poche (coll. « Biblio/Essais ») ; (Première édition Milan, 1973. Adaptation. fr. Bruxelles : Labor).
- FREGE Gottlob, (1971), *Écrits logiques et philosophiques*. Paris : Seuil, (Première édition : « Über Sinn und Bedeutung », *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, 1892).
- GENETTE Gérard Genette, (1976), *Mimologiques. Voyage en Cratylie*. Paris : Seuil (coll. « Poétique »).
- GREIMAS Algirdas Julien, (1966), *Sémantique structurale*. Paris: P.U.F.Coll. « Formes Sémiotiques », (1986), (Première édition Paris, Larousse, 1966).

- GREIMAS Algirdas Julien, (1970), *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris : Seuil.
- GREIMAS Algirdas Julien, (1983), *Du sens II. Essais sémiotiques*. Paris : Seuil.
- HJELMSLEV Louis, (1968), *Prolégomènes à une théorie du langage*, coll. « Arguments ». Paris : Minuit
- JOLY Martine, (1994), *L'image et les signes. Approche sémiologique de l'image fixe*. coll. « Fac/Image », Paris : Nathan.
- LINDEKENS René, (1970) *Éléments pour une théorie des objets iconisés. Approche sémiologique de l'image photographique ; analyse du signifiant iconique*. Paris : Thèse de l'École Pratique des Hautes Études.
- MARTINET André, (1960), *Élément de linguistique générale* (coll. « Cours/Linguistique »), 1996 (Première édition 1960), Paris : Armand Colin
- MEUNIER Jean-Guy Meunier, (1988), « La structure générique des systèmes sémiotiques ». *RS / SI*. N° 8, p. 75-107.
- MORRIS Charles, (1946) *Signs, Language and Behavior*. New York: Prentice-Hall.
- PIERCE Charles S, (1978), *Écrits sur le Signe*. Paris : Seuil (coll. « L'ordre philosophique »). Rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle.
- PIEGAY-GROS Nathalie, (1996), *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod.
- RASTIER François, (1987), *Sémantique interprétative*. Paris : P.U.F. (coll. « Formes Sémiotiques »).
- RASTIER François, (1990), *Sémiotique*, In *Encyclopédie philosophique universelle*, Paris : PUF.
- RASTIER François, (1991), *Sémantique et recherches cognitives*, coll. « Formes Sémiotiques ». Paris: P.U.F.

- RASTIER François Rastier, (1994), *Interprétation et compréhension*, Chap. 1 de *Sémantique pour l'analyse*, par François Rastier, Marc Cavazza, Anne Abeillé (coauteurs), coll. « Sciences Cognitives, Paris : Masson.
- RASTIER François, (1997), *Problématiques du signe et du texte*, *Intellectica*. (Version anglaise, « On Signs And Texts », disponible en ligne).
- RICOEUR Paul Ricœur, (1975), *La métaphore et la sémantique du discours*, Chap. 3 de *La métaphore vive*, (coll. « L'ordre philosophique »). Paris : Seuil.
- SAUSSURE Ferdinand de, (1995), *Cours de linguistique générale*. (Première édition 1916). Paris : Payot.
- THLIVITIS Théodore, (1998), *Sémantique Interprétative Intertextuelle*, Chap. 2 de *Sémantique Interprétative Intertextuelle : Assistance informatique anthropocentrée à la compréhension des textes*. Rennes : Thèse de l'Université Rennes I.
- VAILLANT Pascal, (1999), *Sémiotique des langages d'icônes*, Paris : Honoré Champion (coll. « Bibliothèque de grammaire et de linguistique »).

DIVERS OUVRAGES ET ARTICLES

- ALIEN Pierre et BOURGEOIS Christian, (2007), *Playing in the dark: Blancheur et imagination littéraire*; [Paris] : C. Bourgois, DL - 1 vol. (113 p.)
- BERTOMIEHRE William et CHIVALLON Christine, (2006), *Les diasporas dans le monde contemporain: un état des lieux / sous la direction de*. - Paris : Ed. Karthala MSHA,
- BAUMGARDTU Et UGOCHOKWU, (2005), *Approches littéraires de l'oralité Africaine* ; Paris : Karthala, impr - 1 vol. 334 p.

- CHEVRIER, Jacques, (2006), *Littératures francophones d'Afrique noire* ; Aix-en-Provence : Edisud ,215 p.
- CHIVALLON Christine, HELLUIN Jean-Jacques, BONNASSIEUX Alain ; De la ségrégation à la dispersion: le territoire comme mode d'expression identitaire / - Paris ; Budapest ; Torino : l'Harmattan, 2001
- COQUERY-VIDROVITCH Catherine, (2003), *La découverte de l'Afrique noire atlantique des origines au XVIIIe siècle* ; Paris : L'Harmattan, 252 p.
- DAVIS, Angela, (1989), *Femmes, culture et politique*, Paris : Messidor-Ed. sociales, - 243 p.
- DAVIS, Angela; (1983), *Femmes, race et classe* [Texte imprimé] / Angela Davis ; traduction de l'américain, Dominique Taffin et le Collectif des Femmes. - Paris : Des Femmes, 341 p.
- GATES, Henry Louis Gates, (1986) *Race, writing and difference*; London: University of Chicago Press, 422 p.
- GATES, Henry Louis, (1989), *Figure in black: words, sign and the racial self*; New York; Oxford: Oxford university press, -311 p.
- GATES, Henry Louis, (1997), *the Norton anthology of African American literature*; General Éd. - New York; London: W.W. Norton, - XLIV-2665 p.
- GILROY Paul, (2003), *L'Atlantique Noire : modernité et double conscience*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Jean-Philippe Henquel. - [Lille] : Éditions Kargo ; [Paris] : Éclat.
- KOSTINE Marina, (1990) *Davis Angela, Figure particulière du mouvement de libération Noir aux E.U.* Ed IEP, 149p.

- LUCIANO FRANCO José, (1975), *La diáspora africana en el Nuevo mundo*, Edition La habana: editorial de ciencias sociales.
- KESTELOOT.L et DIENG. B, (2010), *Les épopées Africaines Noires*, Journal des africanistes, 79-2, p. 249-261.
- SEMEN 18, (2004), *De la culture orale à la production écrite : littératures africaines* ; Revue de sémio linguistique des textes et des discours.
- MIELLE DE PRINSAC, Annie Paul, (1999), *De l'un à l'autre : l'identité dans les romans de Toni Morrison*, (thèse) ; Éd. universitaires de Dijon, 346 p.

ANNEXES

A. ÉCRITS DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA

I. ŒUVRES ÉDITÉES DE L'AUTEUR*

- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Tierra mojada*, Madrid, Editorial Bullón, S.L., 1964, 311 p.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Tierra mojada*, Medellín, Editorial Bedout, n° 114, 1972, 262 p.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Pasión Vagabunda* (relatos), Bogotá, 1949.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *He visto la noche, Las raíces de la furia negra*, 3ª edición. Medellín, Editorial Bedout, n° 54, 1969, 182 p.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Hotel de vagabundos*, Premio teatro Espiral, 1954, Bogotá, Ediciones Espiral, 1955, 96 p.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *China 6 a.m.*, (relatos), Bogotá, Ediciones S.L.B., 1955, 146 p.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *La Calle 10*, Bogotá, Ediciones « Casa de la cultura », 1960, 126 p.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Cuentos de muerte y libertad*, Bogotá, Colección Narradores Colombianos de hoy, 1961, 123 p.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Detrás del rostro*, Madrid, Aguilar, 1963, 160 p.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Corral de Negros*, 1ª edición, Cuba, col. Concurso, Casa de las Américas, 1962, 230 p.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Chambacú, Corral de Negros*, 1ª edición, Medellín, Editorial Bedout, n° 22, 155 p.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *En Chimá nace un santo*, Barcelona, Biblioteca Formentor, Editorial Seix Barral, 1963, 160 p.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *En Chimá nace un santo*, Barcelona, Biblioteca breve de Bol-sillo, Editorial Seix Barral, 1974, 144 p.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *¿Quién dio el fusil a Oswald ?* Bogotá, col. Populibro, n° 17, Editorial Revista Colombiana, 1967, 87 p.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — y Juan, *Teatro*, (Caronte liberado), Bogotá, Instituto colombiano de cultura, 1972, 72 p. pp. 7-42.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Tradición oral y conducta en Córdoba*, (Antropología), Bogotá, 1972.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *El Hombre Colombiano*, Enciclopedia del desarrollo colombiano Vol. I, col. Los Fundadores, (Antropología), Bogotá, 1974.

II. RÉCITS ET ARTICLES PUBLIÉS EN JOURNAUX OU REVUES

1. Contes

- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « La Quema », in *Revista Vida*, pp. 19-22, marzo-abril : 1952.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Esperábamos el alba », in *Revista Vida*, pp. 6-12, mayo-junio 1952.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « La ampolla de suero », in *Revista Vida*, pp. 16-17, septiem-bre-octubre 1952.

²⁶⁷ Francois Bogliolo, *Négritude et problèmes du noir dans l'œuvre de Manuel Zapata Olivella*, Dakar- Abidjan, les nouvelles Editions africaines.1979.

- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Los Gaiteros de San Jacinto », in *Revista Vida*, pp. 44-46, junio-julio 1953.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « El galcón sumergido », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, pp. 486-489, vol. V, n.º 4, abril 61.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Mi tía Mariana recoge sus pasos », in *El Espectador*, Edición Dominical, domingo, abril 29 de 1962.

2. *Artículos de critique littéraire*

- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Castañeda Aragón, poeta de la nostalgia marinera », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. III, n.º 2, pp. 97-101, feb. 1960.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « El tuerto López y el nacionalismo literario », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. V, n.º 9, pp. 1183-1185, 1962.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « La nueva novela hispanoamericana ante Europa », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. IX, n.º 1, pp. 31-36, 1964.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « *Maria*, Testimonio vigente del romanticismo americano », in *Letras Nacionales*, n.º 14, mayo-junio 1967, pp. 16-44.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « La atmósfera sico-antropológica en la novelística de Juan Rulfo », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. XI, n.º 3, pp. 143-146, 1968.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Promoción de autores y difusión de obras », in *Actas del III Congreso Latinoamericano de escritores*, Caracas, 1970, pp. 256-258.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Faulkner y el costumbrismo », in *Letras Nacionales*, n.º 31, 1976.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « El substrato psicoactivo y recreador del negro en el castellano hispanoamericano », in *Actes du colloque « Négritude et Amérique latine »* (Dakar 1974), à paraître aux Nouvelles Editions Africaines, Dakar, 1978.

3. *Articles folkloriques et anthropologiques*

- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Supersticiones y creencias », in *Revista Vida*, pp. 4-5, julio-agosto 1952.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Razones del mestizaje folclórico colombiano », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. III, n.º 3, pp. 163-165, marzo 1960.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Los pasos del folclore colombiano : ababados y lumbales », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. IV, n.º 6, pp. 388-389, junio 1960.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Los pasos del folclore colombiano : Gaites y Tambores », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. III, n.º 8, pp. 535-536, agosto 1960.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Los pasos del folclore colombiano : el folclore andino », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. IV, n.º 3, pp. 234-235, marzo 1961.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Caña de millo, Variedades y ejecución », in *Rev. Col. de Fol.*, n.º 6, 1961.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Los pasos del folclore colombiano : la música de los Valles », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. IV, n.º 7, pp. 663-664, Julio 1961.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Mestizaje de los bailes folclóricos de Colombia », in *El Tiempo*, « Suplemento literario », 30 de julio y 20 de agosto de 1961.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Los pasos del folclore colombiano : el tamborito y la meirana », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. IV, n.º 8, pp. 764-765, 1961.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Los pasos del folclore colombiano. La cumbia », in *Yinculo Shell*, 1962, p. 4.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Los pasos del folclore colombiano : el acordeón en el Magdalena », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. V, n.º 1, pp. 81-82, enero 1962.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « El huande antecesor de la cumbia », in *El Tiempo*, « Suplemento literario », 25 de marzo de 1962.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Cantos religiosos de los negros colombianos », in *El Tiempo*, « Suplemento literario », 25 de marzo de 1962.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Cantos religiosos de los negros de Palenque », in *Rev. Col. de Fol.*, vol. III, n.º 1, 2.ª época pp. 207-210, 1962.

- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Los pasos del folclore colombiano : el folclore andino », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. V, n.º 5, pp. 598-599, mayo 1962.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Los pasos del folclore colombiano : Los ritmos populares », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. V, n.º 11, pp. 1498-1499, 1962.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Tres fuentes de la artesanía colombiana », in *Rev. Col. de Fol.*, vol. III, n.º 2, 2.ª época, pp. 147-150, 1962.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Comparsas y teatro callejero de los carnavales colombianos », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. VI, n.º 11, pp. 1763-1765, 1963.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Los pasos del folclore colombiano : canciones de laboreo y vaquería », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. IV, n.º 4, pp. 318-319, abril 1964.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Aculturación del arte popular colombiano », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. VIII, n.º 9, pp. 1660-1662, 1964.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Aportes materiales y psicoactivos del negro en el folclore colombiano », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, pp. 1385-1389, vol. X, n.º 6, 1967.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « El folclor y sus relaciones con la artesanía y el arte », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. X, n.º 1, pp. 1390-1392, 1967.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Las Fuerzas del Miedo, sociología de la magia en Córdoba », in *Magazine Dominical*, Domingo, 6 de agosto de 1972.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « La Costa Atlántica », in *Maravillosa Colombia*, Barcelona, Circolo de lectores, 1975, pp. 106-135.

4. *Interviews*

- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Habla de su vida de escritor ». Reportaje de Carlos Mario Estam, in *El Tiempo*, domingo 7 de abril de 1963.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Mis ajetreos en el novelar hispanoamericano », in *Boletín Cultural Bibliotecas Luis A. Arango*, vol. X, n.º 1, pp. 69-73, 1967.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « Zapata Olivella, un incansable analista del hombre colombiano », in *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, Colombia, oct. 21 de 1971 (interview por Nibia Inés de Villamil Lara).

III. INÉDITS ET MANUSCRITS

- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *La Aculturación del Negro en Latino América* (curso sobre la significación socio-cultural del negro en el mestizaje latinoamericano).
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « *Alienación de la Novela Latinoamericana* » (conferencia).
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Cambios de mentalidad y desarrollo comunitario en Latino América*, conferencia, Universidad de Toronto) Abril de 1969.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Carriagem de Indias* (Memoria Inmemorial).
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *La copla de los negros chocanos*.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Brushwood o la crítica desalienadora*.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Dámaso Alonso Voz de América* (Homenaje).
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *El Empleo Cultural de la Crítica Literaria* (conferencia, universidad de Toronto), Marzo de 1969.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Nuestra voz*, (evolución del castellano analíbeta en América Latina).
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Propósitos*, Para un centro de Estudios afrocolombianos, 1963.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *La Revolución tecnológica y la descivilización universitaria*.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — « El Triángulo Literario Balzac-Gabrio y Asturias » (publié dans *El Espectador* ?).
- ZAPATA OLIVELLA Manuel. — *Viva el Putas ou El gran Putas* (qui reprend *Críjano en la séiva et La mruaca embrygada*).

Les Ancêtres Dans *Changó el Gran Putas*



Los Ancestros de la novela

- **Ancestros míticos:** dispersos en todo el discurso para que acompañen a los Ancestros históricos en sus hazañas y vicisitudes.
- **Ancestros históricos:** luchan por la libertad del Muntu y son tratados sin el halo mítico en que los han envuelto los historiógrafos.
- **Ancestros fabulados:** el puente de contacto de los Ancestros históricos con el mundo ficcional.

Les Ancêtres mythiques :

Les ancêtres mythiques sont présents tout au long du récit et aident les ancêtres historiques dans leurs exploits et les vicissitudes :

- **Olugbala**, représente la force, l'intelligence et la prudence.
- **Nagó**, l'élú des Orichas, il est le fil conducteur du récit mais aussi le messenger qui accompagne les Ekobios dans les luttes pour l'Indépendance et la liberté des Noirs d'Amérique.
- **Kanuri "Mai"**, représente l'intelligence, le talent, la culture, la philosophie.
- **Ngafúa**, représente la mémoire collective et ancestrale Noire Américaine.
- **Sosa illamba** représente la mère des Ekobios, déesse des Eaux, de la mère, des rivières et de la pluie.



²⁶⁸Iemanjá, Iemanjá (au Brésil), ou Yemaya, Yemanjá, est une divinité aquatique d'origine africaine. Plus précisément, elle est issues des traditions religieuses des Yorubas, où elle est également la protectrice des femmes (des femmes enceintes en particulier), et la mère de toute chose vivante.

Elle est l'orisha des eaux douces en Afrique, mais celle des eaux salées et de l'amour chaste au Brésil, où Oxum est l'orisha des eaux douces.

Dans la mythologie yoruba, Yemoja est une déesse mère ; elle est la divinité protectrice des femmes, et tout particulièrement des femmes enceintes. Ses parents sont Oduduwa et Obatala. Il existe de nombreuses histoires contant la façon dont elle est devenu la mère de tous les saints. Elle était mariée à Aganju et eut un fils, Orungan, et quinze orishas naquirent d'elle. Parmi ceux-ci, on compte Ogun, Olokun, Shopona et Shangô. D'autres histoires racontent que Yemaya a toujours existé et que toute vie est née d'elle, y compris tous les orishas. Son nom est la contraction des mots yoruba « Yeye emo eja », qui signifient « La mère dont les enfants sont comme les poissons », évoquant ainsi l'immensité de sa fécondité et de sa maternité, ainsi que son règne sur toute chose vivante. Au Nigéria, à la différence du Brésil, elle est l'orisha des eaux douces. Yemaya est célébrée dans la tradition ifa en tant que Yemoja. Sous le nom de Iemanja Nana Borocum, ou Nana Burku, elle est représentée comme une très vieille femme, habillée de noir et de mauve, et en relation avec la boue, les marais et la terre. Enfin, dans les traditions religieuses du Dahomey, Nana Buluku est une divinité ancienne.



²⁶⁹Eshu, Exú, est un esprit (Orisha) d'origine africaine, issu des traditions religieuses des Yorubas. Il est l'*orixá* central du candomblé brésilien, que l'on retrouve dans le vaudou sous le nom de Papa Legba. Il est connu sous les noms de : Exu, Esu, Eshu, Bara, Legbá, Elegbara, Eleggua, Aluvaiá, Bombo Njila, Pambu Njila. On le retrouve au Bénin et dans l'ancien royaume du Dahomey dans les villes suivantes : Ondo, Ilesa, Ijebu, Abeokuta, Ekiti, Lagos.

²⁶⁸ <http://m.ayong.fr/pages/paysage/rites-traditionnels/page-11.html>.

²⁶⁹ <http://www.universalis.fr/encyclopedie/afrique-noire-culture-et-societe-religions/2-des-dieux-et-divinites-et-des-ancetres/>



270

Shangô, Sàngó (également typographié Sango ou Shango), souvent désigné sous le nom de Xangô ou Changó dans l'Amérique latine et les Caraïbes, et connu également sous le nom de Jakuta, est, dans les religions afro-américaines d'origine yoruba, l'orisha de la foudre et du tonnerre. Il est également l'orisha de la justice.

271

Olorun était le chef des dieux Yoruba. Pour les Yoruba, il était le maître des cieux. Les Yoruba croyaient que quiconque était maître du ciel, il était également maître de toute chose dans le monde. D'après les Yoruba, Olorun créa le monde et l'humanité. A l'origine, la Terre était très marécageuse. Le dieu du ciel obtint du grand dieu Orisha Nla une coquille d'escargot dans laquelle il y avait une poule, un pigeon et un peu de terre. Olorun renversa la terre de la coquille sur un petit point de la planète et plaça dessus le pigeon et la poule. De ce lieu appelé Ife (qui signifie "le vaste"), les deux animaux étalèrent la terre pour créer un sol solide. Après la création de l'humanité, le mot Ile, qui signifie "maison" fut ajouté. Depuis, Ile-Ife fut la ville la plus sacrée pour le peuple Yoruba.



²⁷⁰ <http://www.universalis.fr/encyclopedie/afrique-noire-culture-et-societe-religions/2-des-dieux-et-divinites-et-des-ancebres/>

²⁷¹ <http://capitaine.nox.free.fr/Yoruba.html>



272

Oyat, Oyá, ou Iansã (dans le candomblé brésilien) est une divinité afro-américaine originaire des traditions religieuses yorubas. Elle est l'orisha de l'eau. Déesse des lacs, symbole de la fidélité conjugale. Deuxième épouse de Changó, profondément amoureuse de l'inconstant, elle soigne sa déprime en errant dans les cimetières. Représentée par Catherine de Sienne, elle est devenue l'intermédiaire avec l'esprit des morts .



273

Pièce de bois yoruba représentant une femme agenouillée en signe d'adoration et portant sur sa tête le double marteau (Edum Ara) formé de deux têtes symbolisant les éclairs lancés par Shango, le dieu du tonnerre et de la foudre.

²⁷² <http://www.universalis.fr/encyclopedie/afrique-noire-culture-et-societe-religions/2-des-dieux-et-divinites-et-des-ancebres/>

²⁷³ Ibid

Principaux orishas

Orisha	Noms alternatifs	Domaine	Synchrétismes dans le <u>candomblé</u>	Synchrétisme dans la <u>santeria</u>	Notes
<u>Obatala</u>	Oshala, Oxala, Orishala	Créateur	<u>Jesus Christ</u> (<i>Nosso Senhor do Bonfim</i>)	<i>Virgen de las Mercedes</i>	Dans le <u>vaudou</u> , comparable à <u>Damballah</u>
<u>Eshu</u>	Elegua, Elegba, Eleda	Messager des divinités, intermédiaire entre les divinités et les hommes		<i>Niño de Atocha</i> <u>Saint Antoine de Padoue</u>	<u>Papa Legba</u> dans le vaudou
<u>Iemanjá</u>	Yemayá	Mère de l'humanité, eaux salées (eau douce chez les Yorubas)	<u>Marie</u> (<i>Nossa Senhora da Conceição</i>)	<i>Virgen de Regla</i>	Protectrice des femmes, en particulier des femmes enceintes
<u>Shangô</u>	Xangô, Jakuta	<u>Foudre</u> , tonnerre, justice	<u>Saint Jérôme</u>	<u>Sainte Barbe</u>	Patron des forgerons
<u>Oshun</u>	Oxum	Eaux douces (en Amérique), fécondité ^[15]	<u>Marie</u> (<i>Nossa Senhora das Candeias</i>)	<i>Virgen de la Caridad del Cobre</i>	Deuxième épouse de Shangô ^[15] . Séduisante, elle a pour attribut un <u>miroir</u>
<u>Ogún</u>	Ogum	<u>Fer</u> , guerre, instruments, prison	<u>Saint Antoine</u>	<u>Saint Pierre</u> (à <u>La Havane</u>), <u>Saint Paul</u> , <u>Saint Jean-Baptiste</u> (à <u>Matanzas</u>)	<u>Ogoun</u> dans le vaudou
<u>Oyá</u>	Iansã	Tempêtes	<u>Sainte Barbe</u>	<u>Sainte Thérèse d'Avila</u>	
<u>Babalú Ayé</u>	Omolú, Shopona	Maladies contagieuses	<u>Lazare</u> , <u>Saint Roch</u>	<u>Lazare</u>	
<u>Oshossi</u>		Chasse	<u>Saint Georges</u> (à <u>Salvador</u>), <u>Saint Sébastien</u>	<u>Norbert de Xanten</u> , Albert	Plus jeune frère ou fils d' <u>Ogun</u>

Los Orígenes



En la primera parte de la novela se repite el mito cosmogónico con el poderoso Dios Odumare del que emanan los Orichas, poseedores de las Sombras sin sus cuerpos. Los hombres percederos son atados con un nudo irrompible a los difuntos inmortales amos de la vida.

El Muntu Americano

En la segunda parte, los Ancestros míticos siembran el kulonda del Muntu americano, conformado por la mezcla de sangres que determina las tres etnias imperantes, la mestiza, la mulata y la zamba.

- El Muntu es producto del panteísmo de las religiones africanas, donde además de los Ancestros, el hombre está ligado al resto del universo, incluidos los otros hombres y todo cuanto les sirve de la naturaleza animal, vegetal y mineral, que atados en un solo nudo integran ese mundo vital, atávico y arcaico.

La Rebelión de los Vodús



En la tercera parte, Zapata Olivella se remite a la gesta libertadora de Haití, primera República de América.

Se detectan tres temáticas:

- El conflicto de los esclavos contra los amos colonialistas franceses sin la intervención de héroes libertadores foráneos.
- La instauración del Estado haitiano.
- El desarrollo de la sociedad postcolonial.

²⁷⁴ Varcárcel Santafé Elisabeth, *La representatividad de los Ancestros en Changó el Gran Putas*. <http://fr.slideshare.net/elizabethsantafe/los-ancestros-en-chang-el-gran-putas>.



- En la ficción de la novela, Mackandal personifica al africano Jean-Jacques Dessalines, quien proclama la independencia del país el 1 de enero de 1804 y fue su primer gobernante.
- El jamaiquino Bouckman, sucesor de Mackandal.
- Maire-Jeanne, Ancestro fabulada, comprometida con la libertad del pueblo haitiano.

Los personajes pueden existir o desaparecer y, la metamorfosis es el paso a un mundo natural donde los hombres se transmutan en animales, también en espectros, en sabios, en adivinos del más allá.

275

²⁷⁵ Varcárcel Santafé Elisabeth, *La representividad de los Ancestros en Changó el Gran Putas*. <http://fr.slideshare.net/elizabethsantafe/los-ancestros-en-chang-el-gran-putas>.

Las Sangres Encontradas



En la cuarta parte se honra la memoria de los Ancestros mestizos, mulatos y zambos, líderes de las guerras de independencia de la América multiétnica, que debido al heroísmo resaltado por los historiadores han trascendido de la realidad al mito:

- El mestizo-criollo venezolano Simón Bolívar.
- El mulato colombiano José Prudencio Padilla.
- El zambo mexicano José María Morelos



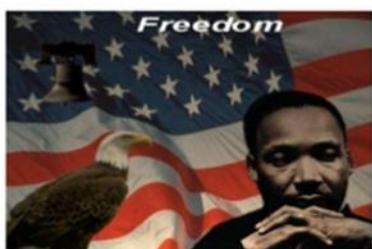
Aleijadinho

- Antonio Francisco Lisboa, El Aleijadinho (El Lisiadito), escultor mestizo vinculado al grupo de intelectuales promotor de la emancipación en Minas Gerais, Brasil.

Zapata Olivella junto a los Orichas recorre los pasos no sólo de sus campañas militares, sino de los aciertos y los errores que incluso después de muertos, se han evitado mencionar para no deteriorar su imagen mitificada.

Rafirma su convicción de que estas guerras expulsaron a los colonizadores de América, pero preservaron la esclavitud.

Los Ancestros Combatientes



La quinta parte rinde culto a los Ancestros del *Renacimiento Negro* en Norteamérica, por la reivindicación de los derechos civiles de los *ekobios* que se suponen libertos desde la guerra de Secesión (1861-1865).

Una mayoría xenofóbica de inmigrantes divididos por el color de la piel y la religión, con grupos exterminadores tan fuertes como el *Ku-Klux Klan*, se resiste aún en el siglo XX a aceptarlos y tratarlos con dignidad.

- Agne Brown, Ancestro fabulada, es el hilo conductor de la narración. Influída por la tradición oral atávica de su primer Ancestro africano Zaka, quien la remonta tres mil años atrás. Ella representa el coraje del espíritu de las mujeres que marcaron un hito en la historia abolicionista norteamericana.
- La cruz de Legba formada por un par de serpientes que se muerden las colas, es la insignia que el autor le estampa en mitad de los senos a Agne para consolidar sus raíces africanas.
- Los Ancestros míticos de esta parte son Ngafúa, Nagó y Kanuri "Mai".



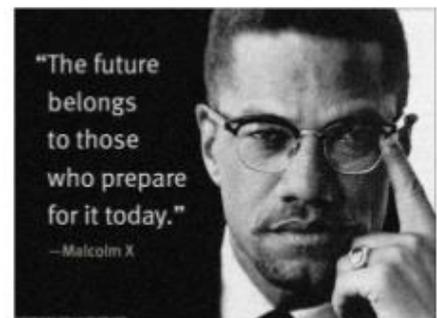
- Harriet Tubman, (1820-1913), "la moisés Negra", escapada de la esclavitud transporta a más de setenta y cinco mil fugitivos en "El Ferrocarril Clandestino de la Libertad" y los deja en la frontera con Canadá.
- Nat Turner, director de la revuelta más cruenta de los Negros en el Sur estadounidense.
- El primer soldado afro, Nicholas Briddle.



- Sojourner Truth (1797-1833), Ancestro de New York. Liberta que aprovecha su potencial oratorio para protestar en favor del movimiento abolicionista y los derechos de la mujer.

²⁷⁶ Varcárcel Santafé Elisabeth, *La representividad de los Ancestros en Changó el Gran Putas*. <http://fr.slideshare.net/elizabethsantafe/los-ancestros-en-chang-el-gran-putas>.

- El famoso educador de Negros Booker Taliaferro Washington convencido de que sólo la educación sin la violencia, da la oportunidad a sus congéneres de ascender en la escala social y económica.
- Los intelectuales Marcus Garvey, Langston Hughes, Malcolm X, Martin Luther King, que junto a una constelación de figuras del arte y la cultura Negra, despiertan de sus moradas para reafirmar sus ideas liberacionistas.





L' île de Gorée : symbole de la mémoire Africaine

Avant même de découvrir la langue espagnole et avant que ne se développe ma passion pour la littérature hispanophone, j'ai passé toute mon enfance dans différents pays d'Afrique Noire.

En juillet 2007, j'ai eu la chance d'aller, au cœur même du lieu symbolique de la mémoire africaine, internationalement connu, l'île de Gorée, au Sénégal. Mes parents qui ont habité sur place pendant trois ans m'ont fait découvrir ce joyau et mes investigations sur le terrain ont été les prémices de l'élaboration de cette thèse. La visite de l'île de Gorée dont le but au départ n'était que touristique s'est rapidement transformée en catalyseur de ma réflexion sur la conservation et de la transmission de

la mémoire noire africaine, aussi sa retranscription sur le continent latino-américain. Les photos que je présente dans le cadre de cette thèse, des photos personnelles prises lors de ce voyage permettent à tout lecteur de *Changó el Gran Putas* de s'impregner de ce passé historique qui a inspiré Zapata Olivella dans la rédaction de son roman et qui m'a aussi inspiré dans la rédaction de cette thèse.

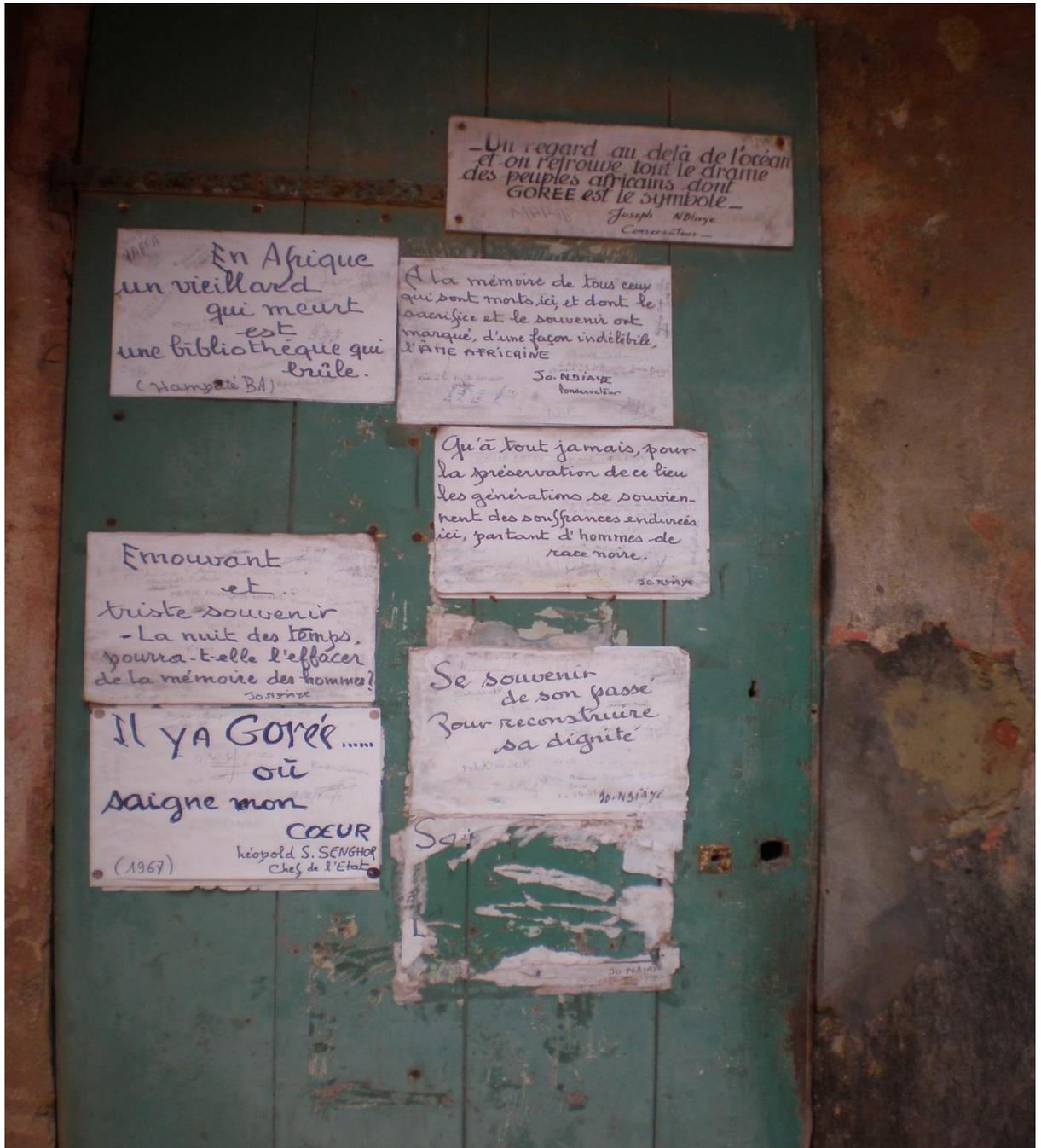
J'ai également eu la chance de pouvoir rencontrer et de discuter avec le « conservateur » de la Maison des Esclaves de l'île, considéré comme le gardien de la mémoire ancestrale africaine à Gorée, Boubacar Joseph Ndiay, décédé en 2009. Je n'ai pu lui poser que deux questions à cause de l'affluence de touristes qui se formait autour de lui. Je lui avais demandé comment l'Histoire de la traite négrière lui avait été transmise. Il m'a répondu d'un calme absolu « ma fille c'est ce que l'on appelle le pouvoir de la tradition orale ». Ma deuxième question a été « Comment pouvez-vous savoir exactement ce que les esclaves ont ressenti et subi ? Et là, il m'a répondu en souriant « Regarde autour de toi, et ce lieu te parlera ». C'est à ce moment qu'en prenant des photos du site, je fus partagé entre le sentiment d'avoir profané ce lieu de mémoire ancestrale et le sentiment de pouvoir honorer cette même mémoire en me lançant dans l'élaboration d'une thèse qui embrasserait cette période tragique de l'histoire du Noir africain à travers une fiction latino-américaine.

Boubacar Joseph Ndiay



Porte avec les célèbres citations de Boubacar Joseph Ndiaye et d'autres poètes

africains



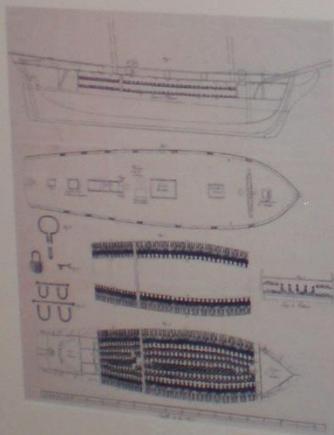
La traversée - expérience commune - conditions à bord

Une fois les opérations à terre terminées, le voilier lève l'ancre avec sa cargaison d'esclaves - alors débute pour les esclaves le voyage le plus éprouvant de leur vie.

Généralement de six à douze semaines, selon les conditions de navigation, la traversée de l'Atlantique est vécue comme un véritable cauchemar par les esclaves et comme une rude épreuve par l'équipage.

Entassés dans l'entrepont, cale aménagée entre les deux ponts du

Plan du navire négrier *La Vigilante*, 1823
[Cliché Ville de Nantes, Musées du Château des ducs de Bretagne]



La Marie Scraphique, navire négrier de Nantes, 1773
[Cliché Ville de Nantes, Musées du Château des ducs de Bretagne]

navire, véritable "boîte à sardines" dont la hauteur permet rarement la position debout (1 mètre à 1 mètre 80), les esclaves sont enchaînés les uns contre les autres.

Hors les moments de rassemblement sur le pont supérieur pour les exercices de dégourdissement et le lavage à l'eau de mer, ils sont enfermés et subissent la claustrophobie, le mal de mer, la puanteur, et les effets des maladies.

La nourriture, à base de céréales et de haricots, est pauvre, insipide et monotone. Elle est uniquement destinée à assurer la survie des esclaves.

Sociétés esclavagistes et traite négrière

L'esclavage existe depuis l'antiquité dans toutes les sociétés humaines, y compris en Europe et en Afrique, avant l'arrivée des Européens. Les peuples soumis étaient réduits à l'état d'esclavage et transformés en force de travail par les vainqueurs.

Toutefois, dans le système africain, l'esclavage est une forme de punition privative de la liberté et de l'honneur. L'esclave est attaché au maître qui l'a acquis, soit en compensation d'un préjudice ou en remboursement d'une dette, soit comme prisonnier de guerre.



Le Marché des Esclaves
[Cliché Ville de Nantes, Musées du Château des ducs de Bretagne]

Cependant il ne perd pas pour autant ses droits civiques ni ses droits de propriété. La condition d'esclave est acceptée et la servitude n'est pas synonyme d'exploitation; l'esclave était appelé "esclave de case" parce qu'ayant des relations familiales et même filiales avec son maître.

Avec la traite négrière transatlantique, l'esclavage devient un système commercial pourvoyeur de main d'œuvre servile dans lequel l'esclave s'achète et se vend.





277

²⁷⁷ La tenue que portaient les esclaves.



278

²⁷⁸ Caisse en bois dans laquelle on enfermait des esclaves.



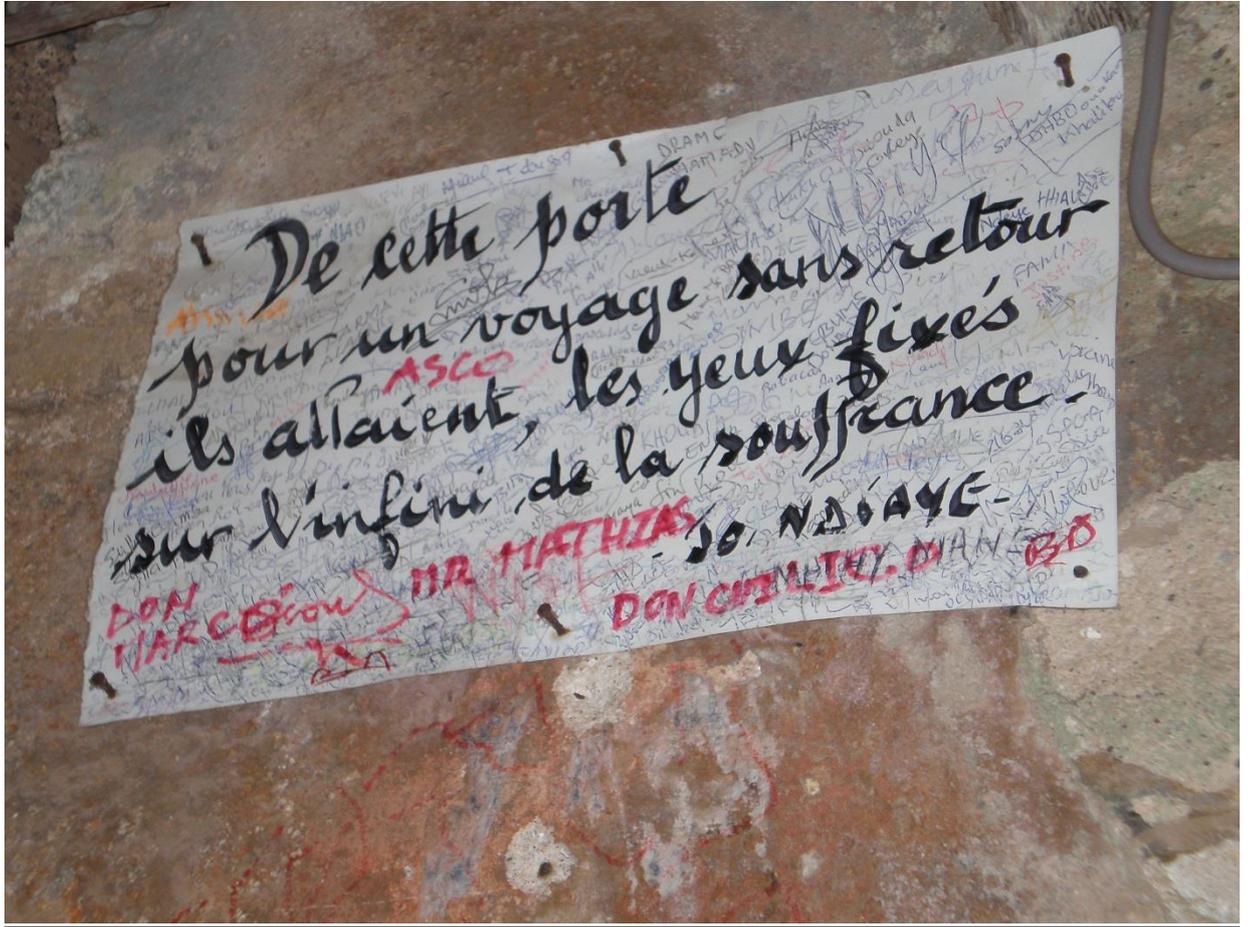
Les cellules où étaient enfermés les esclaves





La Porte du Non- Retour





INDEX NOMINUM

A

Aguilar	11, 246
Aragon	2, 11, 189, 191, 229
Arrocha	27, 203

B

Bastide	250, 265
Bayon	96
Bogliolo	10, 18, 148, 191
Bonaparte	17, 93, 92, 94, 107, 109
Brown	55, 56, 66, 67, 68, 96, 102, 103, 104, 113, 114, 128, 154, 161, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 223, 272
Brushwood	16, 78, 148

C

Carpentier	17, 69, 222
Changó	2, 3, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 36, 44, 46, 48, 49, 51, 52, 54, 55, 57, 65, 66, 69, 70, 72, 74, 75, 76, 78, 79, 83, 86, 90, 91, 92, 95, 96, 99, 100, 101, 105, 107, 109, 110, 111, 113, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 127, 128, 130, 134, 135, 139, 140, 141, 144, 145, 147, 148, 149, 151, 152, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 173, 174, 175, 179, 180, 184, 185, 188, 189, 191, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 203, 204, 205, 208, 211, 213, 214, 216, 218, 220, 221, 222, 224, 226, 227, 228, 229, 232, 233, 234, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 245, 246, 247, 258, 282, 285, 286, 29
Cros	91
Cunin	35, 220, 221, 222, 226, 227

D

Derrida	75, 141, 144, 147
Dessalines	93, 106

F

Friedmann	262, 265, 267, 268
-----------	--------------------

G

Garvey	216, 223, 261
Genette	122, 255, 275, 278

H

Harrington	66, 67, 68, 102, 161
Heredia	29

J

L

Lavou	1, 35, 38, 39, 57, 67, 161, 181, 182
Lévi-Strauss	143, 196, 197, 236
Lopez	11, 34
Louverture	10, 93, 94, 94, 96, 98, 109, 113, 125, 126

M

Mackandal	98, 113, 132
Malcom X	105

N

Ngafoua	112, 115, 116, 137, 207, 208
---------	------------------------------

P

Padilla	88, 89, 90, 91, 94, 121, 218
---------	------------------------------

Q

Quintero	16, 78, 148
----------	-------------

S

Senghor	18
Shango	6, 7, 50, 167, 168, 171, 172, 177, 178, 291, 293

R

RICOEUR	257, 261, 262, 281, 284
---------	-------------------------

T

Todorov	104, 126, 129, 265
---------	--------------------

W

Wade	41, 43, 264, 265
Weinrich	136, 137

Z

Zapata · 5, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 37, 45, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 58, 59, 61, 62, 64, 66, 67, 70, 71, 72, 74, 75, 77, 80, 81, 82, 83, 84, 88, 89, 92, 93, 94, 98, 101, 103, 106, 117, 118, 120, 121, 128, 130, 132, 135, 144, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 158, 159, 160, 161, 166, 168, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 188, 189, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 204, 208, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 223, 225, 226, 227, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 242, 244, 245, 246, 247, 251, 252, 264, 302

INDEX RERUM

A

Acculturation	5, 153, 154, 155
Afro	9, 32, 77, 84, 138, 143, 179, 215, 219
Afro-américain	58
Altérité	48, 105, 112

B

Blanc	45, 49, 53, 67, 68, 80, 104, 112, 117, 119, 137, 144, 167, 168, 206, 219, 221, 224, 227
-------	---

E

Écriture	3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 43, 44, 46, 55, 56, 58, 59, 66, 69, 72, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 102, 108, 110, 115, 117, 136, 138, 140, 141, 146, 147, 159, 160, 175, 179, 187, 188, 189, 193, 194, 215, 217, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 230, 231, 232, 233, 234, 242, 244, 245, 247, 248, 250, 251, 265
Écriture fragmentaire	22, 95, 96, 98, 101, 115, 147, 250, 251
Esclavage	3, 9, 10, 179

F

Fiction	3, 4, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 44, 47, 50, 55, 56, 57, 60, 66, 67, 69, 72, 74, 75, 77, 85, 87, 88, 91, 92, 127, 139, 146, 198, 216, 230, 231, 232, 248, 287
Fictionnalisation	4, 21, 58, 66, 70

H

Hétérogène	3, 18, 19, 23, 24, 56, 65, 70, 179, 226, 230, 232, 235, 262
Hétéroglossie	104, 107, 110, 234
Histoire	3, 4, 10, 13, 18, 20, 21, 22, 24, 25, 29, 30, 33, 36, 43, 46, 48, 50, 51, 54, 56, 57, 58, 62, 65, 66, 67, 68, 69, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 93, 101, 103, 102, 106, 114, 118, 120, 123, 146, 152, 173, 175, 176, 179, 203, 219, 227, 230, 232, 233, 235, 241, 242, 243, 244, 248, 261, 264, 265, 266, 287
Historicisation	58, 74, 75, 87, 92
Hybride	7, 217, 220, 221, 222, 226
Hybridité	194, 215, 221, 222, 224, 225, 226, 234

I

Identité	17, 34, 40, 44, 45, 60, 62, 107, 110, 112, 113, 115, 136, 166, 179, 191, 195, 213, 214, 215, 216, 218, 226, 241, 250, 252, 267, 271
----------	---

M

Mémoire 10, 13, 14, 15, 16, 18, 21, 26, 36, 37, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 54, 56, 59, 62, 68, 69, 70, 72, 77, 82, 87, 93, 98, 109, 112, 114, 115, 130, 131, 139, 140, 147, 153, 156, 178, 189, 192, 216, 231, 232, 241, 242, 243, 244, 260, 262, 265, 274, 286, 287
Mémoires noires 10, 14, 15, 18, 20, 21, 25, 27, 44, 56, 60, 62, 64, 65, 68, 70, 72, 101, 114, 140, 230
Métissage 12, 34, 43, 54, 111, 113, 183, 188, 212, 217, 218, 219, 220, 226, 260
Mythe 6, 10, 11, 12, 13, 14, 21, 46, 47, 49, 52, 54, 56, 58, 60, 61, 62, 70, 72, 74, 87, 115, 120, 126, 135, 144, 159, 165, 167, 169, 175, 176, 177, 178, 179, 199, 224, 225, 230, 231, 232, 233, 235, 244, 245, 247, 267

N

Naissance 51, 60, 61, 70, 77, 78, 112, 114, 125, 126, 131, 152, 161, 170, 178, 180, 185, 198, 205, 207, 210
Noir · 10, 14, 18, 19, 21, 22, 23, 34, 35, 38, 50, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 88, 92, 106, 120, 127, 129, 136, 148, 157, 162, 163, 164, 177, 180, 186, 191, 192, 207, 219, 224, 228, 233, 236, 239, 243, 248, 249, 250, 261, 271, 282, 298

O

Oricha 71, 106, 198, 222

P

Polyphonie 97, 101, 102, 107, 110, 111, 113, 251, 260

R

Real maravilloso 4, 11, 12, 13, 15, 58, 59, 60, 62, 65, 66
Réception 10, 20, 22, 23, 59, 96, 142, 230, 264
Renaissance 53, 112, 122, 125, 126, 131, 135, 155, 207, 210

T

Traite 3, 6, 20, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 36, 38, 46, 47, 50, 54, 55, 57, 75, 76, 107, 114, 115, 147, 149, 151, 155, 157, 170, 171, 172, 173, 174, 203, 216, 230, 260, 261, 262, 263, 287
Transculturation 5, 153, 155, 156, 158

V

Vaudou 6, 124, 165, 167, 168, 169, 222

RESUME EN FRANÇAIS

ECRITURE HÉTÉROGÈNE DES MÉMOIRES NOIRES DANS L'ŒUVRE DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA : CHANGO EL GRAN PUTAS

Zapata Olivella écrivain, médecin et anthropologue colombien, est une figure majeure de la littérature afro-colombienne du XXe siècle, qui a réussi dans son œuvre *Chango el Gran Putas* (1983) à fusionner mythe, mémoire, tradition et modernité en opposant à une lecture canonique de l'Histoire des Noirs une lecture hétérogène de celle-ci. Cette thèse propose de décrypter et d'analyser les mémoires noires auxquelles Zapata Olivella fait référence à travers 400 ans d'Histoire (de 1533 à 1960), de comprendre comment elles sont saisies dans l'œuvre et le sens que l'on peut en déduire. On posera le problème de l'écriture et la réécriture de l'Histoire, du mythe de Chango mais aussi des mémoires noires, de leur permanence et de leur diffusion. Nous nous proposons de voir comment l'histoire a été revisitée par la fiction en présentifiant l'irreprésentable grâce à une approche esthétique-imaginative mais aussi comment la fiction déconstruit le réel instrumentalisé par la mémoire collective nationale et comment la transfiguration de la réalité aboutit à la métamorphose d'un langage permettant de réactiver les mémoires noires par une écriture poétique. Nous interrogerons également l'engagement paradoxal de Zapata Olivella et ainsi démontrer par une approche narratologique que la structure hétéroclite du roman correspond moins à une reconstitution historique qu'à une reconstruction historique. Enfin, ce travail consistera à démontrer que l'originalité de Zapata Olivella, est de faire combiner de façon harmonieuse, une réalité historique, un savoir anthropologique, un récit imaginaire, une fiction surréaliste et une réflexion sociopolitique par le recours à une nouvelle forme d'écriture : une écriture hétérogène

MOTS- CLES :

Afro-Américain, Chango el Gran Putas ; Ecriture; Esclavage; Fragmentaire; Fictionnalisation ; Mémoire ; Mythe ; Histoire; Historicisation ; Zapata Olivella.

Abstract

HETEROGENEOUS WRITING OF BLACK MEMOIRS IN THE BIGGEST BADASS OF MANUEL ZAPATA OLIVELLA

Colombian writer and anthropologist Manuel Zapata Olivella is a major figure of 20th century Afro-Colombian literature. In his novel, *Chango el Gran Putas*, he perfectly blends myth, memoirs, tradition and modernity by opposing the conventional reading of Black history in proposing a heterogeneous reading of it. This thesis aims to unfold and analyse four centuries of Black memoirs (1533-1960) as referred to by Olivella so as to understand how Black memoirs are pictured in discourse and to eventually seek the sense that can be given to them. We enquire into the questions of History writing and re-writing, the myth of Chango but also into Black memoirs_ their endurance and diffusion. Resorting to an esthetic-imaginative reading scheme, we seek how Olivella revisits history through fiction by presentifying (the act of rendering present) the unreal, but also how fiction deconstructs reality as exploited by national collective memory and how the transfiguration of reality results in the metamorphosis of a language capable of reviving Black memoirs through a poetic way of writing. We also question Zapata's paradoxical commitment and thus show through narratology that the heteroclitic structure of the novel is not so much a reconstruction of history as a reconstruction of history. Finally, this work consists in showing Zapata's originality in harmoniously blending a historical reality, an anthropologic knowledge, an imaginary narrative, a surrealist fiction and a sociopolitical reflexion through a new form of writing: heterogeneous writing.

Key words:

African-American ; Chango el Gran Putas ;Fictionalisation; Fragmentary; Memory; Myth; History; Historicization; Slavery; Writing; Zapata Olivella.

Resumen en Español

Zapata Olivella escritor, médico y antropólogo colombiano, es una figura importante de la literatura Afrocolombiana del siglo XX, que logra combinar en su obra *Chango el Gran Putas* (1983) mito, memoria, tradición y modernidad oponiendo a una lectura canónica de la Historia una lectura heterogénea de ésta. Esta tesis propone descifrar y analizar las memorias negras a las se refiere Zapata Olivella a través 400 años de Historia (de 1533 hasta 1960) y entender como están descritas en la obra y qué sentido podemos dar. Esta tesis propone también poner en tela de juicio la cuestión de la escritura y la reescritura de la Historia, del mito de Chango y de las memorias negras, de su permanencia y su difusión. Se propone como la historia se ha vuelto a visitar de nuevo por la ficción, de presentar lo irrepresentable gracias a un enfoque estético imaginativo pero también como la ficción desglosa lo real instrumentalizado por la memoria colectiva nacional y como la transfiguración de la realidad desemboca en la metamorfosis de un lenguaje que permite activar de nuevo las memorias por una escritura poética. Se cuestiona también el compromiso paradójico de Zapata Olivella y así se demuestra que la originalidad del autor es combinar de manera armónica, un saber antropológico, un relato imaginario, una ficción surrealista y una reflexión sociopolítica con el uso de una nueva forma de escritura: una escritura heterogénea.

Palabras Claves:

Chango el Gran Putas; escritura, esclavitud; ficcionalización, Fragmentario, memoria; mito; Historia; Historicización; Zapata Olivella
