

Études littéraires africaines

(Re)cartographies poétiques et imaginaire diasporique : une lecture de l'Atlantique noir à partir d'un *Arc-en-ciel pour l'Occident chrétien*, *Changó el gran putas* et *The Salt Roads*



Marine Cellier

Henri Lopes, lectures façon façon-là
Number 45, 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1051622ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1051622ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)
2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cellier, M. (2018). Review of [(Re)cartographies poétiques et imaginaire diasporique : une lecture de l'Atlantique noir à partir d'un *Arc-en-ciel pour l'Occident chrétien*, *Changó el gran putas* et *The Salt Roads*]. *Études littéraires africaines*, (45), 179–197. <https://doi.org/10.7202/1051622ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2018

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

(RE)CARTOGRAPHIES POÉTIQUES ET IMAGINAIRE DIASPORIQUE : UNE LECTURE DE L'ATLANTIQUE NOIR À PARTIR D'UN *ARC-EN-CIEL POUR L'OCCIDENT CHRÉTIEN*, *CHANGÓ EL GRAN PUTAS* ET *THE SALT ROADS*

En forgeant, en 1993, la théorie de l'Atlantique noir (« *Black Atlantic* »), Paul Gilroy propose un cadre théorique stimulant pour penser les productions culturelles de la diaspora noire¹. Prenant pour point de départ un désir d'émancipation de l'essentialisme nationaliste et une volonté d'imaginer de nouveaux modèles identitaires fondés sur un postulat d'hybridité, le chercheur britannique développe, dans un essai qui a fait date, sa pensée concernant l'Atlantique noir². Celle-ci prend pour point de départ l'image du navire négrier, parcourant l'Atlantique dans l'interstice des continents européens, africains et américains. Le bateau, qui fait voyager des hommes, mais également des objets culturels et des idées politiques à travers une structure rhizomatique, fait ainsi figure de « chronotope », renvoyant à la fois à l'univers de la diaspora noire née de la traite esclavagiste, aux flux qui ont permis l'émergence d'identités nouvelles sur les territoires d'arrivée, et aux productions culturelles de ces cultures hybrides.

¹ La pensée de Paul Gilroy se situe dans le double contexte des études diasporiques et transatlantiques. Le terme de *diaspora* a pu être associé dans les années 1970 par certains intellectuels provenant du monde anglo-saxon à la situation d'exil et de dispersion vécue par le peuple africain. Pour une étude des usages de ce concept, voir les travaux de Christine Chivallon, notamment : *La Diaspora noire des Amériques : expériences et théories à partir de la Caraïbe*. Paris : CNRS, coll. Espaces & milieux, 2004, 258 p. La théorie de l'Atlantique noir s'inscrit également dans le cadre plus large de l'histoire atlantique, dont une analyse des pratiques littéraires a été notamment proposée dans : CLAVARON (Yves), MOURA (Jean-Marc), dir., *Histoire des lettres transatlantiques : les relations littéraires Afrique-Amériques*. Bécherel : Éditions Les Perséides, coll. Le Monde atlantique, 2017, 165 p. ; et lors du colloque « Vers une histoire littéraire transatlantique », organisé les 28 et 30 mai 2015 à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, à l'initiative de Jean-Marc Moura, Jean-Claude Laborie et Sylvie Parizet, dont les actes sont à paraître.

² GILROY (Paul), *The Black Atlantic : Modernity and Double Consciousness*. Cambridge : Harvard University Press, 1993, XI-261 p ; *L'Atlantique noir : modernité et double conscience* [1993]. Traduit par Charlotte Nordmann [2010]. Préface de Nadia Yala Kisukidi. Paris : Amsterdam, 2017, 381 p. (désormais AN).

Ce caractère fluide et mobile est, selon Gilroy, l'origine de l'instabilité et de l'hybridité des identités diasporiques. Dès lors, le chercheur définit l'Atlantique noir comme un espace intellectuel et politique, une « formation interculturelle et transnationale » (AN, p. 26) qui se caractérise par le désir de « transcender en même temps les structures de l'État-nation et les contraintes de l'ethnicité du particularisme national » (AN, p. 59). L'intérêt de Gilroy porte principalement sur les productions culturelles diasporiques, qui sont désignées par ce dernier comme « les formes culturelles stéréophoniques, bilingues et bifocales » (AN, p. 33) et qui constituent, selon lui, des formes de « contre-cultures de la modernité » (AN, p. 33). De son point de vue en effet, ces dernières permettent de repenser la modernité, traditionnellement perçue comme blanche et homogène, en en révélant les limites et les contradictions, notamment par l'examen des dynamiques de pouvoir et de domination mises en place dans les espaces de l'esclavage et de la colonisation, et le questionnement des catégories d'universalité et de l'euro-ethnocentrisme de la pensée des Lumières.

De telles problématiques trouvent certains échos dans des œuvres littéraires issues de l'espace atlantique. Ces dernières participent dès lors au travail d'élaboration et de représentation de l'imaginaire diasporique tel qu'il apparaît dans la pensée de Gilroy. Trois œuvres, issues de l'espace caribéen insulaire et continental, se distinguent particulièrement par la relation spéculaire qu'elles entretiennent avec l'Atlantique noir. Il s'agit d'*Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien*³ de René Depestre (Haïti, 1967), de *Changó, el gran putas*⁴ de Manuel Zapata Olivella (Colombie, 1983) et de *The Salt Roads*⁵ de Nalo Hopkinson (Jamaïque-Canada, 2003), provenant respectivement des domaines francophone, hispanophone et anglophone. *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien* est un recueil en vers libres qui met en scène la parole de différents dieux du vaudou haïtien, apparaissant dans le salon d'un juge dans l'Alabama du XX^e siècle ; les

³ DEPESTRE (René), *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien : poème, mystère vaudou*. Paris : Présence Africaine, 1967, 144 p. (désormais AOC).

⁴ ZAPATA OLIVELLA (Manuel), *Changó el gran putas* [1983]. [Prólogo, Darío Henao Restrepo]. Bogotá : Ministerio de Cultura de Colombia, Biblioteca de literatura afrocolombiana, tomo III, 2010, 667 p. (désormais CGP) ; *Chango, ce sacré dieu*. Traduction de l'espagnol par Dorita Nouhaud. [Lille] : Miroirs éditions, 1991, 591 p. (désormais CSD).

⁵ HOPKINSON (Nalo), *The Salt Roads*. New York : Warner Books, 2003, 304 p. (désormais TSR). Toutes les traductions de cet ouvrage sont de notre fait.

acteurs de ce « poème dramatique »⁶ évoquent alors les grands personnages de l'histoire de la diaspora noire. *Changó el gran putas*, œuvre hybride dont l'écriture s'étale sur une vingtaine d'années et qui constitue, selon Manuel Zapata Olivella, « l'épopée, le roman ou la saga de l'Africain en Amérique »⁷, retrace l'histoire du peuple noir et de certains de ses héros, depuis le départ forcé d'Afrique, suite à la malédiction du dieu Changó, jusqu'à l'arrivée en Amérique, où une résistance systématique se met en place dans les différents espaces de la colonisation et se poursuit jusqu'aux luttes des militants africains-américains contre la ségrégation dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Plus contemporain, *The Salt Roads* est le troisième roman de Nalo Hopkinson, qui laisse momentanément de côté le genre de la science-fiction afro-futuriste pour explorer la vie de femmes noires à travers l'entrecroisement de trois narrations se déroulant en Alexandrie au 1^{er} millénaire de notre ère, dans le Saint-Domingue du milieu XVIII^e siècle et dans la France des années 1860.

Nous nous intéresserons à quelques procédés par lesquels ces œuvres (pré)figurent, recoupent ou offrent des prolongements poétiques à l'espace heuristique hybride et transnational qu'est l'Atlantique noir de Paul Gilroy. Polyphoniques, elles retracent l'histoire de la diaspora à travers le temps et l'espace en plaçant au premier plan les combats du peuple noir dans sa conquête de liberté et de droits civiques. Elles inscrivent par ailleurs la diaspora dans une dimension mythique, notamment en accordant une place fondamentale aux dieux du vaudou. Elles fondent de nouvelles genèses de l'exil du peuple africain dans le Nouveau Monde, tout en opérant, grâce au lien puissant formé entre les hommes et les dieux, un voyage constant dans le temps et l'espace. Les dieux et les héros font ainsi office de garants de la mémoire du peuple noir et figurent la conscience allégorique de la diaspora. Enfin, les œuvres prolongent la vision de Paul Gilroy en incorporant de nouveaux acteurs à

⁶ Terme par lequel René Depestre désigne lui-même son œuvre, comme le rapporte Serge Bourjea (« *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien* : l'avenir d'un spectre », communication prononcée dans le cadre d'une séance du Séminaire de l'ITEM du 23 janvier 2015 autour de René Depestre ; en ligne : <https://kouroumanus.hypotheses.org/575> (consulté le 26.03.2018).

⁷ « *La epopeya, novela o saga del africano en América* », ZAPATA OLIVELLA (M.), *¡ Levántate mulato ! « Por mi raza hablará el espíritu »*. Bogotá : Rei Andes LTDA, Letras Americanas, 1990, p. 349. Toutes les traductions de cet ouvrage sont les nôtres.

l'Atlantique noir, permettant ainsi de repenser les bornes spatiales et identitaires de l'espace diasporique ⁸.

Espace diasporique et combats de l'Atlantique noir

La pensée de Gilroy s'élabore à partir d'un regard critique sur la modernité. Le sociologue affirme ainsi :

il semble qu'il y ait eu une véritable régression : l'intérêt pour la subordination politique et sociale des Noirs et d'autres peuples non européens a généralement disparu des débats contemporains sur le contenu philosophique, idéologique et culturel de la modernité et ses conséquences (AN, p. 97).

L'entreprise de Gilroy se situe en contrepoint : « le temps est venu pour l'histoire primitive de la modernité d'être reconstruite à partir des points de vue des esclaves » (AN, p. 112). À la suite de W.E. Du Bois ⁹, Gilroy propose une triple analyse des rôles politiques des représentants de la présence africaine hors du continent, permettant l'élaboration d'une histoire de la diaspora africaine. Cette analyse est fondée sur l'observation de la résistance du peuple de l'Atlantique noir contre l'esclavage, ses luttes pour la citoyenneté, et sa recherche d'une autonomie politique. Une telle approche est également adoptée par les œuvres de Manuel Zapata Olivella, René Depestre et Nalo Hopkinson, notamment à travers l'élaboration d'une « topographie de l'Atlantique noir » (AN, p. 71).

Cartographies de l'Atlantique noir

Les œuvres dessinent en un premier temps les contours d'un espace diasporique. À l'instar de Gilroy qui utilise le navire sillonnant l'océan comme chronotope et symbole des flux qui fondent l'Atlantique noir, *Changó, el gran putas*, *The Salt Roads* et *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien* s'attachent à situer cet espace « dans un réseau, dans un entrelacs entre le local et le global » (AN, p. 73). Par un jeu de superposition des lieux et des époques, opéré grâce à des procédés de feuilletage temporel au sein d'une structure fragmentaire, elles établissent un réseau spatio-temporel qui offre une

⁸ L'ampleur des œuvres et la densité de la pensée de l'Atlantique noir interdit toute prétention à l'exhaustivité. Cet article n'a pour but que de proposer et d'engager quelques pistes de rapprochement entre théorie et fiction, à partir de certains points développés par Gilroy.

⁹ DU BOIS (William Edward Burghardt), *The Souls of Black Folk*. Rockville, MD : Arc Manor, 2008 [1903], 171 p.

perspective globale sur l'histoire de la constitution de l'Atlantique noir.

The Salt Roads se construit par l'alternance entre trois narrations principales, chacune d'elles se centrant sur un personnage féminin réduit en esclavage ou subissant les effets de la société patriarcale. L'aliénation féminine constitue ainsi un lien thématique entre les différentes narrations qui s'entrecroisent dans des lieux symboliques de l'histoire de la diaspora. D'abord à Saint-Domingue, autour de la participation à la résistance des esclaves Mer et Tipingee dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Puis dans le Paris du XIX^e siècle, où le roman se centre sur le personnage de Jeanne Duval, maîtresse métisse de Baudelaire, ancienne danseuse, fille et petite-fille de prostituées de Nantes. Enfin, à Alexandrie, où la jeune Nubienne Thaïs, qui a été vendue dans une maison close, s'en échappe pour rejoindre Jérusalem.

L'apparition des figures du vaudou dans le recueil de René Depestre, *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien*, convoquées par le poète possédé par le dieu Ogoun, puis l'invocation de figures historiques de la diaspora forment une constellation où transparaît également l'espace de l'Atlantique noir. Les lieux de Saint-Domingue ou du Congo, de Cuba, d'Haïti ou des États-Unis surgissent ainsi par l'évocation des héros des luttes de libérations noires Makandal, Toussaint Louverture, Charlemagne Péralte, Malcom X, Antonio Maceo et Patrice Lumumba. L'un des chants du recueil, « Cap'tain Zombi », évoque les différents espaces dans lesquels la diaspora s'est constituée, en rappelant l'origine de sa présence, liée à son exploitation par le « monde blanc » (AOC, p. 56). Sur le mode de l'accumulation, différents lieux liés à la servitude des Noirs sont ainsi énumérés, des champs de canne à sucre caribéens aux plantations de coton des États-Unis, de la construction du chemin de fer du Congo-Océan aux abattoirs de Chicago, des usines sucrières aux extractions minières. Des espaces similaires apparaissent dans *Changó, el gran putas*, dont la structure d'ensemble comprend cinq parties et retrace l'éparpillement de la diaspora de l'Afrique à l'Amérique latine – Brésil, Venezuela, Colombie, Mexique – et aux États-Unis. Les œuvres dessinent ainsi une cartographie poétique, un réseau qui relie les trois continents africain, européen et américain par une multitude de points, permettant une historicisation des déplacements du peuple africain. Ce parcours heuristique ne converge vers aucun centre, lieu originel vers lequel s'exercerait

une « pulsion du retour »¹⁰ mais se conçoit au contraire comme un rhizome dans lequel chaque point est lié à tous les autres. La quête d'un enracinement dans les territoires d'accueil de la diaspora prime ainsi dans les œuvres sur le désir de retourner vers le continent originel. Cette cartographie poétique sert de support à une réévaluation de la participation des membres de la diaspora noire à l'histoire de la modernité.

Histoire alternative et relecture du passé

Les trois œuvres évoquent la problématique de la construction d'une mémoire de l'esclavage, en questionnant la difficulté à en formuler l'histoire. Le lecteur est confronté à un passé souvent occulté, soit qu'il apparaisse comme une anomalie dans l'histoire de la modernité et du progrès, soit parce qu'il subit un processus de refoulement des événements traumatiques, soit enfin parce qu'on lui préfère d'autres souvenirs plus grandioses de l'histoire africaine.

On trouve chez Depestre une évocation de ce phénomène d'invisibilité qui touche l'histoire diasporique. La section « Aphorismes et paraboles du Nouveau Monde » d'*Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien* est constituée de trente fragments numérotés, dont le premier énonce sur le mode du présent de vérité générale : « La traite des Noirs n'a pas eu lieu. C'est l'invention d'un historien dément » (AOC, p. 217). Les neuf fragments suivants poursuivent ce violent exercice de négationnisme, dans une amplification produite par le martèlement des adverbes de négation qui renvoie l'histoire de l'esclavage et des oppressions raciales dans le domaine du fantasme et de l'affabulation. Cependant, la négation produit ici un effet paradoxal, renforçant finalement la puissance des événements qu'elle s'applique à nier, et opérant ainsi une réaffirmation emphatique du fait historique.

Ce discours négationniste est également questionné par Zapata Olivella, dans un chapitre de son œuvre d'inspiration autobiographique *¡ Levántate mulato !*, dans laquelle il évoque la genèse de la création de *Changó* :

Pourquoi cette histoire [...] a-t-elle été ignorée des poètes et des romanciers ? Cette épopée n'était-elle pourtant pas plus

¹⁰ GLISSANT (Édouard), *Le Discours antillais* [1981]. Paris : Gallimard, coll. Folio / essais, n°313, 1997, 839 p. Une telle représentation permet de dissoudre l'asymétrie des liens qui unissent les territoires dans une logique impériale. Le continent africain ne constitue pas le lieu d'une authenticité perdue. Si l'Afrique apparaît comme un espace de référence permanent dans les œuvres, il n'est jamais question d'un retour de la diaspora vers le continent originel.

humaine et dramatique que celle des Grecs disséminant leurs graines à travers la mer Égée, contée par Homère ?¹¹

Dans *Changó, el gran putas*, la mémoire et l'histoire apparaissent comme des constructions subjectives, toujours menacées d'oblitération ou de dévalorisation. Toussaint Louverture affirme ainsi que son destin est de rectifier les dires des « oublieux scribes de La Louve »¹² (CSD, p. 237) et de déconstruire une histoire écrite à partir de préjugés raciaux :

Notre lutte de libération est vilipendée avec le faux stigmaté de la guerre des races. Si la Louve Blanche a opprimé, assassiné, spolié, sa cruauté, fleurant toujours bon l'encens, est jugée civilisatrice. Quand l'esclave a résisté, qu'il brise les chaînes et vainc son maître, son action est homicide, raciste, barbare (CSD, p. 237)¹³.

On trouve ici l'évocation de certains préjugés qui, selon Melville Herskovits, sont à l'origine de représentations négatives de l'histoire des civilisations et des cultures noires¹⁴. L'un d'entre eux fait du Noir un homme sans passé (« *a man without a past* »¹⁵), ayant subi une acculturation qui ne serait pas uniquement une conséquence de l'esclavage, mais également l'abandon volontaire d'une culture inférieure à celle des Européens. On trouve au contraire dans *Changó* l'évocation de l'histoire pré-coloniale africaine, qui ancre la diaspora dans un passé millénaire dont la mémoire est sacrée et valorisée. Un esclave, interrogé par l'inquisition carthaginoise, affirme ainsi à ses bourreaux :

Ma race est plus vieille que la vôtre. Quand les Hébreux et les Romains sont venus se disputer la Terre Sainte, mes ancêtres l'avaient déjà parcourue, labourée avec des bœufs, lui faisant enfanter des épis et des semences distribuées généreusement aux plus nécessiteux. [...] Mon passé est aussi vieux que cette

¹¹ « ¿ Por qué esta historia [...] permaneció oculta a la mirada de los poetas y de los novelistas ? No era acaso mucho más humana y dramática esta epopeya que la de los Griegos diseminando su semilla por el mar Egeo contada por Homero ? » – ZAPATA OLIVELLA (M.), *¡ Levántate mulato !*, op. cit., p. 343 ; notre traduction.

¹² « Los olvidadizos escribas de la loba », CGP, p. 274.

¹³ « Nuestra lucha liberadora ha sido vilipendiada con el falso estigma de la guerra de razas. Si la loba blanca oprimió, asesina, expropiará su crueldad siempre aromada con incienso, se estima civilizadora. Cuando el esclavo resistió, reviente las cadenas y venza al amo, su acción es homicida, racista, bárbara » (CGP, p. 274).

¹⁴ HERSKOVITS (Melville), *The Myth of the Negro Past* [1970]. Boston : Beacon Press, 1990, XLIII-368 p.

¹⁵ HERSKOVITS (M.), *The Myth of the Negro Past*, op. cit., p. 2.

ombre sur laquelle je marche et qui m'accompagnera ; par ma voix parlent les Ancêtres de huit grandes tribus africaines ; l'expérience des hommes niche dans ma mémoire car tous mes aïeux ont été des narrateurs sacrés qui mémorisaient les exploits de nos grands rois, de leurs musiciens et de leurs chanteurs (CSD, p. 180)¹⁶.

La mise en concurrence des passés africains et européens, et l'évocation des temps immémoriaux dans lesquels s'inscrivent les cultures et les civilisations africaines viennent ainsi donner une profondeur historique à la diaspora. La littérature revêt par ailleurs, pour l'auteur de *The Salt Roads*, un rôle cathartique, l'exploration de l'histoire permettant de dépasser les effets morbides de l'esclavage sur les afrodescendants, et de revaloriser cette histoire difficile et souvent taboue. La fiction permet en effet la construction d'un imaginaire libérateur, et de « faire un pas de côté vers une histoire alternative »¹⁷, à travers une relecture du passé à la première personne. Gilroy appelle également de ses vœux cette littérature qui participerait à cette démarche de reconstitution d'une mémoire, à partir de la reconstitution d'une parole entravée et la mise en lumière de l'implication politique du sujet diasporique dans les territoires d'arrivée. En figurant les luttes des esclaves et en les replaçant dans l'histoire des conquêtes sociales effectuées par les Noirs, les œuvres valorisent leur rôle actif dans l'histoire de la modernité, participant ainsi à la reconstitution mémorielle de cette « histoire primitive de la modernité à partir des points de vue des esclaves » (AN, p. 84). Les œuvres situent les premières résistances à la colonisation et à l'esclavage sur le continent africain, et montrent le développement des actions politiques dans les espaces d'arrivée des esclaves, dans les Caraïbes, en Amérique latine ou aux États-Unis, sous la forme de soulèvements récurrents contre l'oppression. Les trois œuvres évoquent les multiples résistances des Noirs au cours

¹⁶ « *Mi estirpe es más vieja que la vuestra. Cuando los hebreos y romanos vinieron a disputarse la Tierra Santa mis antepasados ya la habían recorrido, arado con bueyes, haciéndola parir espigas y granos que se repartían sin avaricia entre todos los necesitados. Entonces, sin que alguien lo predicara, nadie quería el mal para el prójimo. Mi pasado es tan viejo como esta sombra que piso y me acompañará; por mi voz hablan los ancestros de ocho grandes tribus africanas; la experiencia de los hombres anida mi memoria porque todos mis abuelos fueron narradores sagrados que memorizan las hazañas de nuestros grandes reyes, de sus músicos y cantores* » (CGP, p. 215).

¹⁷ « *To sidestep it altogether into alternate history* » – RUTLEDGE (Gregory E.), HOPKINSON (N.), « Speaking in Tongues : An Interview with Science Fiction Writer Nalo Hopkinson », *African American Review*, vol. 33, n°4, 1999, p. 592 ; nous traduisons.

des siècles, à commencer par les luttes de libération des esclaves de Saint-Domingue, dont les prémises constituent l'un des trois fils conducteurs du roman de Nalo Hopkinson et la troisième partie de la saga de Manuel Zapata Olivella. Sont également mentionnées les premières résistances opposées par la reine Nzinga contre les envahisseurs portugais, les combattants déjà évoqués des indépendances haïtienne (Makandal, Toussaint Louverture, Dessalines), congolaise (Patrice Lumumba) ou cubaine (Antonio Macéo), ou les luttes sociales menées par les activistes ou intellectuels noirs africains-américains Booker T. Washington, W.E.B. Du Bois, Langston Hughes, Marcus Garvey ou Malcolm X. L'histoire diasporique est dès lors perçue par le biais de ses grands hommes et de leur engagement pour la collectivité, mais également à travers la multitude des voix anonymes de la diaspora, qui participent à ces combats par la somme des résistances individuelles.

Ce retour sur le passé, qui cherche à placer l'expérience du sujet diasporique au premier plan, apparaît dans les œuvres à partir du recours systématique au point de vue interne. L'écrivain, devenant porte-parole de la diaspora, est ainsi responsable de la mise au jour et de la transmission d'une parole collective souvent entravée. Grâce à la focalisation interne, le lecteur accède ainsi à l'intimité des personnages dont les doutes, les espoirs et les convictions sont mis au jour. Ce procédé permet également au sujet diasporique de se nommer lui-même. Les membres de la diaspora sont désignés par les termes d'origine africaine de *Ginen*¹⁸ dans *The Salt Roads*, d'*ekobios*¹⁹ ou de *mntu* dans *Changó, el gran putas*. Ce dernier terme occupe une place fondamentale dans l'œuvre poétique et théorique de Manuel Zapata Olivella, qui l'utilise comme allégorie pour désigner le nouvel homme américain, issu du métissage et porteur d'une philosophie du vivre-ensemble héritée de ses ancêtres africains et érigée en exemple par l'auteur pour les autres sociétés²⁰. L'histoire

¹⁸ Voir : DESCARDES (Jean Rosier), *Dynamique vaudou et droits de l'homme en Haïti*. Mémoire de DEA d'études africaines, Université Paris I Panthéon Sorbonne, 1999, p. 6.

¹⁹ Le glossaire établi par M. Zapata Olivella à la fin du roman indique que le terme désigne les adhérents à la confrérie secrète des *ñāñigos* de Cuba (CGP, p. 653).

²⁰ Ce terme d'origine bantoue renvoie à une conception cosmogonique, héritage des cultures ancestrales africaines : « Le mntu conçoit la famille comme la somme des défunts (ancêtres) et des vivants, unis par la parole aux animaux, aux arbres, aux minéraux (terre, eau, feu, étoiles) et aux objets en un nœud inextricable » (« *El mntu concibe a la familia como la suma de los difuntos (ancestros) y los vivos, unidos por la palabra a los animales, a los árboles, a los minerales (tierra, agua, fuego, estrellas) y a las herramientas, en un nudo indisoluble* ») – ZAPATA OLIVELLA (M.), « Afroamérica, siglo XXI : tecnología e identidad cultural », *Por los senderos de sus*

diasporique est ainsi prise en charge par ses membres, et réintégrée au sein de l'histoire mondiale. Le recours à la fiction permet d'autre part à Nalo Hopkinson, René Depestre et Manuel Zapata Olivella de participer à la création d'un imaginaire diasporique, en inscrivant l'Atlantique noir dans une dimension mythique.

Divinités diasporiques : allégorie, mémoire et conscience de l'Atlantique noir

Les dieux d'origine africaine occupent une place fondamentale dans les trois œuvres. Ces figures permettent de faire apparaître au sein des textes un mouvement conscient de réappropriation de l'histoire et de la mémoire de l'Atlantique noir, dès lors connotée d'une dimension mythique.

La malédiction de Changó : une genèse mythique de l'Atlantique noir

Dans la saga de Manuel Zapata Olivella, la vengeance du dieu Changó, dieu de la fécondité, de la danse et du feu, est à l'origine de l'exil du peuple africain. Un premier chant en vers dans la première partie, « La terre des ancêtres » (« *La tierra de los ancestros* »), parcourt la mythologie *yoruba* et évoque la genèse de la malédiction lancée sur le peuple africain par Changó. Le dieu, tombé en disgrâce après avoir été vaincu par ses frères, entraîne en effet avec lui son peuple dans l'exil auquel il est contraint, sur une terre située au-delà des océans : l'Amérique, dont la création est attribuée au dieu suprême Odumare. L'arrivée des Africains dans le nouveau monde acquiert ainsi une portée messianique, comme le souligne l'un des narrateurs, le griot Ngafúa :

J'ai vu la terre qu'a enfantée Odoumare.
L'Amérique !
La terre oubliée où Olofi a laissé son empreinte
Peau léopard
Cette terre oubliée par le Mountou
attend
attend
affamée
dévoratrice
son retour ! (CSD, p. 36) ²¹

ancestros : textos escogidos, 1940-2000. Bogotá : Ministerio de cultura República de Colombia, 2010, p. 402 ; nous traduisons.

²¹ « He visto la tierra que parió Odumare. / ¡ América ! / La olvidada tierra donde Olofi dejó su huella / piel leopardo. / ¡ Esa tierra olvidada por el Muntu / espera / espera / hambrienta / devoradora / su retorno ! » (CGP, p. 64)

L'Amérique, terre « oubliée » des Africains, apparaît finalement non plus comme le lieu de l'exil, mais comme celui du retour du peuple noir vers un territoire que les dieux lui ont destiné. En transposant l'histoire de la traite esclavagiste dans la dimension mythique des cultes africains et en imputant l'origine de cet événement traumatique à Changó, Manuel Zapata Olivella opère un renversement par lequel le colon, surnommé « la louve blanche »²², privé de volonté propre, devient l'instrument de la vengeance du dieu. C'est en effet Changó qui conduit les colons en Afrique pour y pratiquer le trafic d'esclaves. La démarche de mythification de l'histoire mise en œuvre par l'écrivain colombien introduit également une dimension prophétique. En effet, la malédiction n'est pas éternelle et la libération des Africains doit advenir. À l'origine des maux du peuple noir, Changó est en effet également la force qui les aide à se révolter afin de prendre possession de la terre sur laquelle ils doivent s'enraciner. L'origine de la constitution de l'Atlantique noir, ainsi située par Manuel Zapata Olivella dans un temps mythique, contribue à donner une légitimité sacrée à la présence des peuples noirs dans le nouveau monde. L'usage de la figure tutélaire de Changó par l'auteur afro-colombien trouve un pendant dans *The Salt Roads*, où Nalo Hopkinson fait de la déesse Ezili une allégorie de la conscience diasporique.

Ezili et les routes de l'Atlantique noir

La figure d'Ezili, déesse de l'amour et de la beauté dans le vaudou haïtien, constitue, selon Omise'eke Natasha Tinsley²³, une entité permettant de penser tous les possibles, et symbolisant dès lors l'imagination nécessaire à la projection de soi vers d'autres modes d'être selon un processus libérateur et émancipateur que la critique place au cœur du féminisme noir. C'est ainsi tout naturellement que la déesse surplombe le roman de Nalo Hopkinson, centré sur les vies de femmes noires à travers les siècles. Ezili, traditionnellement représentée avec la peau claire, apparaît d'emblée comme une figure de l'hybridité et du syncrétisme religieux²⁴. Elle possède dans le roman une triple identité, qui lui est révélée dans une épiphanie.

²² (CSD, p. 49) ; « *la loba blanca* » (CGP, p. 73).

²³ TINSLEY (Omise'eke Natasha), *Ezili's Mirrors : Imagining black queer genders*. Durham and London : Duke University Press Books, 2018, 256 p.

²⁴ Cet aspect apparaît notamment dans une scène où l'une des esclaves, en confectionnant des bannières pour l'église, associe les saints catholiques aux dieux africains.

Aux noms d'Ezili Frèda et de Lasirèn – ses avatars haïtiens²⁵ –, s'ajoute celui de Danto, qui laisse transparaître des origines égyptiennes puisque l'on peut y reconnaître, selon la narratrice, une déformation du nom de la déesse Hathor, dont le culte serait parvenu dans les Caraïbes avec des esclaves nord-africains. La déesse est finalement assimilée à la Vierge Marie à la fin du roman. Née dans les airs, elle est d'abord une voix non identifiable qui résonne hors du temps et de l'espace, et apparaît comme une émanation des esprits des membres de la diaspora :

Je suis née du chant et de la prière. [...] Je suis née des innombrables voyages lourdement enchaînée dans le ventre des bateaux. Née de l'espoir vibrant et de l'espoir détruit. Née de l'expérience amère²⁶.

Guide et soutien des esclaves et de leurs descendants, Ezili affirme notamment sa solidarité avec les personnages féminins du roman, en lesquels elle s'incarne à travers le temps et l'espace. Inversement, par un renversement du rite traditionnel de la possession, elle est elle-même pénétrée par ces femmes dont les récits, « ruisseaux du monde éthéré »²⁷, la traversent sous la forme de « nombreux flux, réunissant, divisant, toutes les histoires du peuple africain »²⁸. Le roman construit la métaphore filée des « routes du sel », qui donne son titre à l'œuvre et qui trouve des prolongements dans une série de motifs liés à l'élément liquide (mer, rivière, sueur, larmes, sang...), de sorte que c'est par elle que sont figurés les déplacements des esprits des esclaves et ceux de la déesse. Cette métaphore ne renvoie pas seulement à la croyance selon laquelle les âmes des esclaves morts rejoignaient le pays natal en traversant l'océan, mais elle figure également les chemins qu'empruntent les esprits des membres de la diaspora, matérialisant les flux qui parcourent l'Atlantique noir. Figure allégorique et synchrétique, maîtresse des circulations à travers les multiples espace-temps dans les-

²⁵ La déesse Ezili possède de nombreux avatars dans le vaudou haïtien et est fréquemment assimilée à d'autres figures féminines avec lesquelles elle partage tout ou partie de ses caractéristiques. Voir à ce sujet les travaux d'Alfred METRAUX (*Le Vaudou haïtien* [1958]. Paris : Gallimard, 1977) et de Laënnec HURBON, notamment *Comprendre Haïti : essai sur l'État, la nation, la culture* (Paris : Karthala, 1987).

²⁶ « *I'm born from song and prayer. [...] I'm born from countless journeys chained tight in the bellies of ships. Born from hope vibrant and hope destroyed. Born of bitter experience* » (TSR, p. 40).

²⁷ « *The aether world streams* » (TSR, p. 193).

²⁸ « *Many flows, combining, separating, all stories of African people* » (TSR, p. 193).

quels s'inscrit la diaspora, réceptacle des voix du peuple noir dispersé dans le monde moderne, la déesse Ezili incarne ainsi l'espace rhizomatique et protéiforme qu'est l'Atlantique noir. Elle devient dès lors une figure allégorique de la conscience diasporique et occupe la fonction de dépositaire de sa mémoire, à l'instar de Cap'tain Zombi, dieu dont la présence inquiétante surplombe le recueil de René Depestre.

Cap'tain Zombi, « comptable de nos morts »

Dieu énigmatique d'*Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien*, Cap'tain Zombi scrute l'histoire et s'érige en juge et en garant de la mémoire des esclaves sacrifiés. À travers des exhortations, le dieu formule cet appel paradoxal : « Écoutez mon silence de mer »²⁹ (AOC, p. 58), qui inaugure l'acte d'énonciation d'une parole jusqu'alors interdite et réclamant la reconnaissance. Cap'tain Zombi met en accusation le « monde blanc », responsable des disparitions de masse subies par le peuple noir, qu'elles soient dues à l'esclavage ou au travail forcé dans les usines ou les mines, à la misère sociale ou aux violences racistes. Loin du chant mélancolique « en l'honneur de[s] morts » (AOC, p. 33), Depestre donne à entendre une parole puissante, dont la violence n'est pas dissimulée. En demandant des comptes au monde occidental, le dieu fait peser sur ce dernier la menace du dieu vengeur :

Quant à mon sixième sens
C'est un détecteur de morts
Je sais où sont enterrés
Nos millions de cadavres
Je suis comptable de leurs os
Je suis comptable de leur sang (AOC, p. 55).

Le travail sur les figures divines dans les œuvres permet aux auteurs de proposer de nouvelles représentations de l'histoire diasporique, qu'elles soient à l'origine de la dispersion du peuple africain (Changó), qu'elles constituent une figuration allégorique de l'Atlantique noir (Ezili) ou qu'elles s'érigent en vigie condamnant les violences exercées contre lui (Cap'tain Zombi). Les dieux occupent une fonction de réceptacle de la mémoire de l'Atlantique noir. Le recours à la fiction opère ainsi une démarche cathartique qui travaille à la constitution d'un imaginaire diasporique. Mais les

²⁹ Pour une analyse de ce personnage, voir : GANNIER (Odile), «Cap'tain Zombi» : la double vie des morts chez Depestre et Amado », in : JOQUEVIEL-BOURJEA (Marie), BONHOMME (Béatrice), dir., *René Depestre : le soleil devant*. Paris : Hermann, 2015, p. 293-315.

œuvres vont plus loin encore en reconsidérant certains des acteurs peu visibles de l'Atlantique noir, qu'elles invitent à réintégrer cet espace théorique.

Autres visages de l'Atlantique Noir

En élargissant la cartographie de l'Atlantique noir à l'espace caraïbe et à l'Amérique centrale³⁰, les œuvres explorent les modalités des identités diasporiques. De la sorte, elles développent et prolongent la pensée de Gilroy, pour qui la spécificité des cultures de l'Atlantique noir réside dans leur hybridité, en contrepoint des idéaux nationaux essentialistes. Les œuvres travaillent à représenter cette hybridité, principalement décrite par Gilroy sur le mode d'une dualité blanc / noir, en y rajoutant l'élément amérindien, intrinsèquement lié à l'histoire et à l'identité diasporique de l'Amérique latine et des Caraïbes.

Présence amérindienne et métissage

À rebours d'un « autochtonisme culturel » (AN, p. 33) lié à la croyance en un « absolutisme ethnique » (AN, p. 33), la diaspora apparaît dans les œuvres comme cet espace de l'hybride envisagé par Paul Gilroy. Les héros métis des indépendances latino-américaines, Simón Bolívar, José María Morelos ou José Prudencio Padilla, dont les exploits sont racontés dans la troisième partie de *Changó, el gran putas*, intitulée « L'affrontement des sangs » (« *Las sangres encontradas* »), sont également intégrés au sein des héros de la diaspora³¹. Les trois hommes sont désignés, dans un glossaire préparé par l'auteur, comme étant des « *zambo* » ou des « métisses tri-ethniques » (« *mestizo triétnico* »). Dans le chapitre intitulé « L'appel des ancêtres Olmèques » (« *El llamado de los ancestros olmecas* »), le dieu Changó lui-même vient annoncer à José María Morelos que les ancêtres précolombiens le somment de participer à la guerre pour l'indépendance. Une attention particulière est portée au personnage de Simón Bolívar, libérateur de la Colombie, qui se débat entre identités blanche et métisse. Accusé par les dieux d'avoir exclu une

³⁰ Gilroy consacre au contraire presque exclusivement son étude à l'espace anglophone : « le livre de Paul Gilroy, devrait donc s'intituler *North Black Atlantic*. De fait, s'il est vrai qu'il s'affranchit des perspectives nationalistes, il reste malgré tout enfermé dans les limites de l'empire britannique » – AGUDEL (Carlos), BOIDIN (Capucine), SANSONE (Livio), « Introduction », in : ID., dir., *Autour de l'Atlantique noir : une polyphonie de perspectives*. Paris : Éditions de l'IHEAL, 2009, p. 13-26.

³¹ Les « héros indiens d'Amérique » sont également évoqués dans le poème d'*Un-arc-en ciel pour l'Occident chrétien* consacré à Antonio Macéo (AOC, p. 105).

partie du peuple de la liberté acquise avec l'indépendance en n'ayant pas rempli sa promesse de libérer les esclaves après sa victoire, le héros est désigné comme responsable de l'exclusion des populations noires au sein de la nation colombienne, dont les effets et la continuité dans le temps présent n'ont cessé d'être dénoncés par Manuel Zapata Olivella³².

L'Amérindien apparaît également comme une composante de l'hybridité diasporique de l'Atlantique noir. La figure de l'habitant précolombien apparaît de manière appuyée tout au long de la saga de Manuel Zapata Olivella ainsi que dans son œuvre théorique, dans laquelle elle est pleinement intégrée au système diasporique de l'Atlantique noir. Son apparition vient bousculer la traditionnelle opposition entre Blanc et Noir, et lui permet de formuler l'identité diasporique des espaces latino-américains dans des termes spécifiques, qui incluent la triple racine européenne, indienne et africaine³³. Ainsi, les armées des morts du cacique haïtien Caonabo et de sa femme Anacaona participent à la bataille pour la libération de Saint-Domingue, aux côtés des esclaves et des ancêtres de ces derniers. Le concept de métissage permet au romancier de lier les destins des Amérindiens et des esclaves, en faisant entrer les premiers dans le destin prévu pour la diaspora par Changó. Le thème du mélange des sangs apparaît en effet au cœur d'une prophétie que reçoit l'un des personnages de la saga, à qui le dieu Elegba annonce :

Le grand bateau va arriver, où tous les sangs seront confondus. Ils seront unis même si la langue et les chaînes les séparent. En pleine mer, naîtra le nouveau fils du Mountou et, sur une terre nouvelle, il sera allaité par des mères inconnues (CSD, p. 58)³⁴.

Ces mères inconnues sont des Amérindiennes qui recueillent le bébé sur une plage après le naufrage du navire négrier. Le geste symbolique du don du lait inaugure le caractère transculturel du sujet diasporique, d'emblée placé sous le signe du métissage.

³² Notamment par son engagement politique dans la lutte militante pour les droits des Afrocolombiens, et dans les essais qu'il consacre à la culture et à l'histoire de cette communauté ; voir notamment ZAPATA OLIVELLA (M.), « Afroamérica, siglo XXI : tecnología e identidad cultural », *Por los senderos de sus ancestros: textos escogidos*, op. cit., p. 396-412.

³³ À propos des problèmes soulevés par la transposition du concept de l'Atlantique noir à l'Amérique latine, voir CUNIN (Élisabeth), « Des Amériques noires à la Black Atlantique : réflexions sur la diaspora à partir de l'Amérique latine », dans *Autour de l'Atlantique noir : une polyphonie de perspectives*, op. cit., p. 115-122.

³⁴ « Vendrá la gran nave en donde se confundirán todas las sangres. Estarán unidas aunque las separen las lenguas y las cadenas. En mitad del mar nacerá el nuevo hijo del muntu y en la nueva tierra será amantado por la leche de madres desconocidas » (CGP, p. 91).

Le roman de Nalo Hopkinson permet quant à lui d'attirer le regard sur la partie féminine de la diaspora, contribuant ainsi à rendre visible les femmes noires et à analyser leur situation spécifique au sein de l'Atlantique noir.

Figures féminines de la diaspora

Dans *The Salt Roads*, Nalo Hopkinson cherche à faire sortir de l'ombre les héroïnes de l'Atlantique noir³⁵. Le roman articule la notion de diaspora et celle du genre, dans la mise au jour des rapports spécifiques de domination que révèle l'approche intersectionnelle. Cette notion, introduite par les travaux de Kimberlé Crenshaw³⁶, cherche à tenir compte de la spécificité de la situation des femmes noires dans les mécanismes de l'oppression raciste et sexiste qui pèsent d'un côté sur les hommes noirs et de l'autre sur les femmes blanches³⁷.

³⁵ Cette entreprise distingue l'œuvre de Nalo Hopkinson de celle de ses homologues masculins. René Depestre fait intervenir un nombre important de déesses dans son recueil, mais ne mentionne aucune héroïne parmi ses « sept piliers de l'innocence ». Les femmes sont ainsi maintenues dans une dimension mythique, hors du domaine et de l'action politique. Dans la saga de Zapata Olivella, les femmes, quoique plus discrètes et peu sur le devant de la scène, occupent cependant une certaine place. Si elles sont souvent cantonnées à leur fonction de génitrice, à l'image de Sosa Illamba, la mère nourricière originelle, elles sont également associées à la résistance contre l'oppression (les figures d'Harriet Tubman, Agne Brown et Sojourney Truth sont par exemple brièvement mentionnées).

³⁶ CRENSHAW (Kimberlé), « Cartographie des marges : intersectionnalité, politiques de l'identité et violences contre les femmes de couleur » [1989], traduction d'Oristelle Bonis, *Cahiers du genre*, (Paris : L'Harmattan), n°39, 2005, p. 51-82. La critique littéraire s'est emparée de cette notion d'intersectionnalité ; voir PARISOT (Yolaine), « Entre "intersectionnalité" et cosmopolitisme : réflexions sur une histoire littéraire genrée de l'Atlantique noir », communication prononcée dans le cadre du colloque « Vers une histoire littéraire transatlantique », *op. cit.* ; GARNIER (Xavier), « Propositions pour un usage littéraire de la notion d'intersectionnalité en études de genre », communication du 13 mars 2015, en ligne sur *Genre et autorité : le carnet de recherche du séminaire Genre et Autorité* : <https://genretautor.hypotheses.org/83> ; consulté le 02.02.2018.

³⁷ À cette double oppression s'ajoute, dans le cas de l'esclavage, une domination de classe, comme le montre Arlette Gautier dans son étude fondatrice du marronnage féminin : *Les Sœurs de Solitude. Femmes et esclavage aux Antilles du XVII^e au XIX^e siècle* ([1985]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, coll. Histoire, 2010, 272 p. Le discours militant du *Black Feminism* s'est emparé de la théorie intersectionnelle, à partir d'une critique des mouvements féministes nord-américains et des militants antiracistes, majoritairement représentés les uns par les femmes blanches, les autres par les hommes noirs. Le manque de représentation et de prise en compte des femmes noires est notamment pointé du doigt par les auteures de l'anthologie au titre significatif *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave* – HULL (Gloria), BELL SCOTT (Patricia),

Le roman de Nalo Hopkinson met ainsi en lumière la double oppression racio-patriarcale subie par les femmes noires. *The Salt Roads* révèle d'abord la hiérarchie implicite qui s'établit entre marronnage féminin et marronnage masculin. Face aux deux personnages de marrons puissants et virils que sont Patrice et Makandal se dresse la figure féminine de Mer, qui, aidée de son amie – et occasionnelle amante – Tipingee, occupe les fonctions de guérisseuse et de sage-femme sur la plantation. La résistance des femmes, qui peut prendre des formes différentes de celle des hommes (l'avortement ou l'apprentissage transgressif de la lecture en sont deux exemples donnés dans le roman), est sans cesse minimisée par ces derniers, qui leur reprochent de contribuer au malheur des leurs en les incitant à mieux supporter leur condition, plutôt que de les orienter vers la lutte armée. *The Salt Roads* montre par ailleurs de quelle manière la servitude accentue les inégalités de genre, notamment à travers la représentation des relations de pouvoir et de domination qui se nouent entre les hommes et les femmes esclaves³⁸. La masculinité hétérosexuelle est ainsi la plupart du temps liée, dans le roman, à la prédation ou à l'oppression. Le dieu Ogoun apparaît notamment comme une figure patriarcale autoritaire qui, par l'intermédiaire de Makandal, réduit Mer au silence lors d'une assemblée d'esclaves en lui coupant la langue par un sortilège. La mutilation, symbole du bâillonnement de la parole féminine, matérialise la domination masculine. La femme constitue un modèle plus positif dans le roman en ce qu'elle permet la cohésion de la communauté par des stratégies d'entraide et de solidarité exemplaires, participant ainsi au combat contre les oppressions qui touchent la diaspora³⁹. Il n'est pas non plus anodin que l'une des dernières figures évoquées par le roman soit celle de Dédée Bazile, qui participera à la révolution de Saint-Domingue sous le nom de Défilée et luttera aux côtés du général Dessalines, ni que le roman s'achève sur le cri des Haïtiennes, résonnant dans Port-au-Prince : « *Nou led, Nou la* » (TSR, p. 464) ; cet appel au ralliement évoque la solidarité et la ténacité des femmes d'Haïti, dans la continuité de la résistance de la reine martyre du peuple taïno, Anacaona. L'évocation de ce pro-

SMITH (Barbara), dir., *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave*. Old Westbury (NY) : The Feminist Press, 1982, 414 p. On remarque des traces de cette dichotomie chez Gilroy, qui évoque le militantisme noir (masculin) comme le pendant nécessaire du travail effectué par le féminisme (blanc) sur la subordination (AN, p. 98).

³⁸ C'est l'une des conclusions auxquelles arrive Arlette Gautier dans son ouvrage.

³⁹ Ainsi, elles refusent d'abandonner les leurs pour partir en marronnage avec Patrice.

verbe haïtien par des femmes dans le roman fait écho à la démarche de l'écrivaine haïtienne Edwidge Danticat, qui dénonce dans un essai l'impunité des violences faites aux femmes dans l'histoire du pays. Elle y revendique toutefois la réappropriation de l'aphorisme par les femmes haïtiennes :

Nous faisons partie d'un cercle infini, les filles d'Anacaona. Nous avons trébuché, mais nous ne sommes pas tombées. Nous sommes défavorisées, mais nous résistons. Une fois de temps en temps, nous devons crier ceci aussi fort que possible pour que le vent puisse faire porter nos voix : *nous sommes laids, mais nous sommes là !* Et nous ne bougerons pas ⁴⁰.

Tout en réclamant la reconnaissance de l'action des femmes noires au sein de l'histoire, et leur réintégration au sein de l'Atlantique noir, le roman de Nalo Hokinson invite à une réflexion sur les rapports genrés qui se nouent à l'intérieur de cet espace, déterminant les différentes expériences diasporiques.

L'étude comparative de trois textes issus des espaces caribéens francophone, hispanophone et anglophone met en avant les relations entretenues par la théorie de Gilroy avec la littérature. *Changó, el gran putas*, *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien* et *The Salt Roads* travaillent ainsi à la constitution de l'espace heuristique diasporique de l'Atlantique noir. Pressenti dès 1983 dans l'œuvre de Manuel Zapata Olivella, ce dernier y apparaît bien comme cet espace polyphonique et rhizomatique au sein duquel émergent les combats des membres de la diaspora noire. Contre l'incitation à l'oubli qui pèse sur l'histoire de l'esclavage, l'attention portée dans les œuvres à l'analyse des rapports de domination et de résistance tout au long de l'évocation de l'histoire des afro-descendants prend la forme de l'élaboration d'une geste poétique de l'Atlantique noir. Ce faisant, elles envisagent à nouveaux frais les « processus d'organisation politique par nature transnationaux et internationaux » (AN, p. 74) des différents espaces diasporiques. Le recours à la fiction, qui consacre l'œuvre comme lieu de mémoire, permet aux écrivains d'inscrire cette histoire dans une dimension mythique, où les dieux se posent

⁴⁰ « *We are part of an endless circle, the daughters of Anacaona. We have stumbled, but have not fallen. We are ill-favored, but we still endure. Every once in a while, we must scream this as far as the wind can carry our voices : We are ugly, but we are here ! And here to stay* » – Edwidge DANTICAT, « *We are ugly, but we are here* », *The Caribbean Writer*, vol. 10, 1996, p. 137-141.

en garants du souvenir. En invitant à prendre en considération les « autres » de l'Atlantique noir, ces œuvres traduisent enfin la pensée de Gilroy sur le métissage et l'hybridité, et l'orientent vers de nouvelles problématiques, comme celles de l'articulation entre genre et diaspora.

■ Marine CELLIER ⁴¹

⁴¹ Aix-Marseille Université (AMU) / Casa de Velázquez (EHEHI).