



**HAL**  
open science

## Notes sur la vision littéraire du Noir chez quelques écrivains latino-américains du XXe siècle

Jean-Pierre Tardieu

► **To cite this version:**

Jean-Pierre Tardieu. Notes sur la vision littéraire du Noir chez quelques écrivains latino-américains du XXe siècle. *Les Langues néo-latines: revue de langues vivantes romanes*, 1980, 2, pp.97-153. hal-04066302

**HAL Id: hal-04066302**

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-04066302v1>

Submitted on 12 Apr 2023

**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.

NOTES SUR LA VISION LITTÉRAIRE DU NOIR  
CHEZ QUELQUES ÉCRIVAINS  
LATINO- AMÉRICAINS  
DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE.

L'Indien a inspiré de nombreux romans latino-américains. Ses coutumes, sa mentalité, les structures sociales de son cadre de vie ont attiré l'attention des littérateurs, qui ont voulu mettre en valeur leur spécificité et leur dignité longtemps bafouées.

Bien qu'elle constitue l'élément ethnique le plus important de l'Amérique Latine, la race indienne n'est pas la seule à avoir souffert de la prédominance politique blanche. Les Noirs constituent une autre fraction de la population latino-américaine qui, depuis les débuts de la traite jusqu'à nos jours, a côtoyé les Blancs dans les Caraïbes, en Amérique Centrale et sur les côtes des pays andins.

Il est vrai que nous trouvons peu d'œuvres qui soient entièrement consacrées au Noir. L'on pourrait citer *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet, publié en 1968 à La Havane. L'auteur livre au lecteur les souvenirs d'un ancien esclave dans sa propre langue, avec ses propres concepts, sa propre vision de la vie, sa philosophie profondément marquée par la tradition africaine dont il a hérité. Si l'on voulait remonter plus loin, il faudrait évoquer *Francisco* d'Anselmo Suárez Romero, publié en espagnol en 1880 à New-York ; *Cecilia Valdès*, de Cirilo Villaverde, qui parut en 1882 à New-York également.

Je voudrais ici m'arrêter plus volontiers sur des œuvres où l'on ne fait que des références plus ou moins longues au Noir ; où le Noir ne constitue qu'un thème parmi d'autres. Ce sont, de loin, les plus nombreuses. Je me limiterais aussi aux personnages ou aux thèmes noirs de quelques écrivains

hispano-américains parmi les plus célèbres de notre époque.

Quelle vision ont-ils de leurs personnages ? Comment intervient l'élaboration littéraire dans l'évocation de ces descendants d'esclaves.

La traite en elle-même est évoquée par Alejo Carpentier dans *El siglo de las luces* (p. 190 et sqq). Le romancier cubain fait allusion aux nombreuses révoltes qui éclataient sur les navires négriers, dont peu d'ailleurs avaient quelques chances de réussir. Il s'agit d'un navire espagnol dont l'équipage a été jeté à la mer par les esclaves en mutinerie. Ces derniers se mettent sous la protection des Français. Le pathétisme de cette scène est indéniable :

« y repentinamente, sin poder contenerse, se arrojaron todos sobre los restos del bucán, royendo huesos, devorando visceras desechadas, chupando las grasas frías para alivarse de una hambruna de semanas ». (p. 190)

L'accueil du capitaine Barthélémy est sans réserve jusqu'à ce que, pris de boisson, les marins français ressentent trop durement leur solitude d'hommes des mers et se mettent à penser aux compagnes des esclaves, dont les formes généreuses ne les laissent pas insensibles. Dès lors toute motivation révolutionnaire, toute philanthropie égalitaire disparaît chez ces hommes, qui donnent libre cours à leurs instincts animaux que le capitaine n'arrive pas à contenir. Alejo Carpentier décrit ces jeunes femmes — les négriers ne s'encombraient pas de femmes d'âge mûr — avec les yeux des marins. L'une d'elles en particulier se rend compte qu'il ne sert à rien de vouloir résister aux assauts de ces hommes prêts à toute violence :

« Muy joven, dócilmente entregada, prefiriendo esto a servicios mayores, desenrolló la moza el paño roto que la vestía. Sus senos de adolescente, con el pezón anchamente pintado de ocre; sus muslos, carnosos y duros, prestos a apretar, alzarse, o llevar las rodillas al nivel de los pechos, se ofrecían al varón en tensión y lisura ». (p. 192)

Les rires des marins ne parviennent pas toutefois à couvrir « un vago bramido, semejante a la queja de una bestia enferma, oculta en alguna guarida cercana ». (p. 192)

Les agapes se transformèrent rapidement en massacre lorsque les esclaves essayèrent d'intervenir en faveur de leurs

sœurs et épouses. Les marins, forts de leur supériorité matérielle, oublièrent le décret d'Abolition de l'esclavage pour vendre le chargement dans une île hollandaise.

C'est le sort réservé aux Noirs en fin de course. Il nous est facile d'imaginer quelle pouvait être la vie dramatique de ces êtres enfermés pour le « noir voyage » dans les cales des galions « ardiendo en oro », poussés par un vent souvent paresseux : « Oh velas de amargo viento » (Balada de los dos abuelos). Pour ces malheureux Noirs, les éléments se transforment en ennemis. Le vent se met du côté de leurs bourreaux dans la mesure où sa fougue plus ou moins grande conditionne la durée du voyage, donc les supplices endurés par les esclaves, d'où l'humanisation du vent dans le poème de Nicolás Guillén.

Nous ne trouvons guère de références au nombre de Noirs ainsi transportés d'un bord à l'autre de l'Atlantique. Guillén, grâce à son sens du rythme, à l'accumulation parallélistique dont il se sert dans « Balada de los dos abuelos » parvient à nous faire imaginer l'incessant va-et-vient qui traversa les siècles :

« ¡Qué de barcos, qué de barcos!  
¡Qué de negros, qué de negros! »

La répétition plus loin de ces deux vers traduit le mouvement régulier et lancinant pour le métis qui se représente les souffrances de ses ancêtres noirs.

Poussé par un désir d'exactitude historique, Ricardo Palma n'avait pu s'empêcher de chercher des chiffres et de nous les révéler :

« Sepan ustededs que sólo del contrato en Julio de 1696 entre el Consejo de Indias y la Compañía real de Guinea para la introducción en América de treinta mil negros, correspondieron al Perú doce mil esclavos ». (Tradiciones peruanas. Aguilar, p. 339)

Reconnaissons que ces précisions sont loin d'enfermer l'émotion éveillée par les vers de Nicolás Guillén. Je les cite pour qu'il soit bien évident que l'attitude de Guillén n'a rien d'affecté.

D'où provenaient ces esclaves noirs ? Les auteurs ne restent pas insensibles à cet aspect. Il ne s'agissait pourtant pas à leurs yeux de faire preuve d'exactitude historico-géographique. Déjà Ricardo Palma se complait à évoquer les diverses origines des danseurs africains qui illustrent

de leurs mouvements rythmiques les fêtes de Lima. Ces noms, de par leur sonorité étrange, exotique, sont dotés d'une chaleur particulière :

« ...las cofradías de congos, bozales, caravalis, an-golas y terranovas fueron suntuosas ». (op. cit., De potencia a potencia, p. 330 b)

Ailleurs, ce sera la « cofradía mozambique » (id., Mogollón, p. 557 a).

Alejo Carpentier exploitera longuement les réminiscences qui peuplent la mémoire des Nègres, ou les souvenirs que perpétue la tradition orale, mémoire historique de l'Afrique, transportée en Amérique. Parfois cette vague souvenance se limite à quelques images, comme celle d'un fleuve très large, aux eaux troubles, sur les rives duquel se dressent des cases de terre sèche, aux couleurs de cérémonies présidées par des rois superbement couronnés de riches plumes (El camino de Santiago. in : Guerra del tiempo, p. 43)

Ti Noel est le personnage qui se passionne le plus pour le passé de ses ancêtres africains, aidé en cela par les récits de Mackandal dans le moulin à cannes où tous deux sont employés. Ce dernier, bien que Mandingue, c'est-à-dire de la région du haut Sénégal et du haut Niger, réfère des faits des grands royaumes de Popo, d'Arada, des Nagos (1), et des Foulas (2). Rien ne lui est étrange : vastes migrations, guerres séculaires, prodigieuses batailles, mythologie prestigieuse du Roi Da (3) :

« encarnación de la Serpiente, que es eterno principio, nunca acabar, y que se holgaba misticamente con una reina que era el Arco Iris, señora del agua y de todo parto ». (El

---

(1) Il s'agit respectivement de l'ancien port de traite de Grand-Popo, de l'ancien royaume d'Allada au Dahomey, Bénin actuel, et de l'ethnie qui se trouve sur la frontière daho-nigérienne.

(2) Nom donné aux Peuls.

(3) A Ouidah et à Porto-Novo existe le culte du serpent python dah gbé (da gbé : serpent de la forêt). Voir : Parrinder (Geoffroy) — La religion en Afrique occidentale, Payot, Paris, 1950, p. 74.

Le serpent se tient la queue dans sa gueule, ce qui expliquerait la définition de Carpentier. D'autre part, l'arc en ciel est assimilé à l'un des principaux symboles du dieu Da (id. p. 76). La mythologie dahoméenne parle également du chef Da, d'un village voisin d'Abomey, dont la défaite constitua le début de la grandeur du nouveau royaume d'Abomey.

reino de este mundo, p. 11-12)

L'érudition de Carpentier apparaît nettement, quoiqu'il ne fût pas impossible que Mackandal connût de telles légendes, étant donné l'extrême mélange des races dans les plantations. Naturellement, Mackandal donnera la préférence au héros invincible de l'empire des Mandingues, KanKán Muza :

« cuyos caballos se adornaban con monedas de plata y gualdrapas bordadas, y relinchaban más arriba del fragor de los bierros, llevando el trueno en los parches de dos tambores colgados de la cruz ». (id., ibid.)

De ces rois, presque mythiques, la science des sorciers fait des êtres invulnérables, dont la défaite ne peut être imputée qu'aux offenses commises envers les dieux du Tonnerre ou les divinités de la foudre (4).

Ces êtres, réduits à l'esclavage, au service animal des plantations, Alejo Carpentier leur redonne la dignité de leur passé fouillant au plus profond de leur mémoire. Dès lors, la révolte de Mackandal n'en sera que plus juste. Comment supporter un tel joug, alors que l'on se sent héritier des plus prestigieuses civilisations africaines, de ces princes durs comme l'enclume, qui connaissaient le langage des arbres, qui commandaient aux quatre points cardinaux de leurs vastes empires, maîtres du nnage, de la semence et du bronze, ainsi que du feu ? L'habileté de Carpentier consiste à mettre en valeur le drame de ces esclaves accablés par leur sort présent et pourtant convaincus de leur grandeur passée, ou du moins instruits par les plus savants, comme le jeune Ti Noel l'est par le redoutable Mackandal. Ce dernier s'attache à démontrer que l'Afrique ne cède en rien face aux orgueilleuses cités créoles de Haïti. Forteresses surmontées de coupes et de créneaux ; marchés célèbres jusqu'aux confins du désert ; artisans habiles à manier le métal ; vastes caravanes traversant les immensités sableuses pour échanger les produits contre l'huile d'olive et les vins d'Andalousie ; fêtes rythmées par des tambours anthropomorphes ; cérémonies de circoncision où les jeunes atteignaient la parfaite maîtrise de leurs sens en même temps que le droit à la virilité ; culte au dieu python de Ouidah, représentant mythique « del rnedo eterno » sur les berges des lagunes salées (op. cit., pp. 15-16) : telle est l'Afrique qu'Alejo Carpentier reconstruit

---

(4) Voir l'importance du dieu Heviesso dans le Dahomey traditionnel.

avec un souci d'exactitude évident pour dignifier ses personnages, gonfler leur cœur d'un sentiment de révolte. Un tel désir n'a rien d'in vraisemblable si l'on connaît la force du substrat africain dans les pays latino-américains de la côte orientale ou des îles Caribes, force qui a pu résister à l'espace et au temps (5). La peur des maîtres créoles, face aux révoltes nègres est ainsi mise en relief : dans ces êtres apparemment soumis par le fouet et par le fer se cachent les héritiers de fougueux guerriers, de civilisations brillantes. Comment pourraient-ils toujours supporter passivement leur sort ? La violence répond à la violence, déclenchant la répression qui est à la mesure de la grande peur des colons :  
« Todo el que tuviera sangre africana en las venas, así fuese cuarterón, tercerón, mameluco, grifo o marabú, debía ser pasado por las armas ».

(1) El reino de este mundo, p. 61)

L'homme noir se distingue naturellement d'abord par sa couleur. Depuis les origines, la littérature a fait un sort à la peau noire de l'Africain. Ce sont les mêmes qualificatifs que l'on retrouve, dans la littérature classique espagnole comme dans les œuvres latino-américaines où apparaissent des Noirs. Ricardo Palma ne fait pas preuve d'originalité pour décrire ses fugaces personnages noirs. Tant Pizi que Pedro Manzanares, Escobar, Gonzalillo, sont simplement traités de « negro retinto » (6). Plus noblement, la courtisane noire qui livrera à l'autorité son amant « el rey del monte », chef d'une bande d'anciens esclaves ayant pris le maquis, se verra comparée à une « Dalila de azabache » (7). La comparaison n'est pourtant pas originale, et là non plus, Palma ne sort pas des sentiers battus du Siècle d'Or espagnol (8). Il arrive que le célèbre chroniqueur de la vie péruvienne accorde quelques lignes aux bourreaux de Lima. Il va de

---

(1) voir les divers ouvrages de Fernando Ortiz, Roger Bastide et Pierre Verger

(5) Les croisements entre les divers stades du métissage donnent lieu à tout un vocabulaire spécifique.

(6) Voir les variations sur « tinto », « tinta » « tintero » dans ma thèse de 3<sup>ème</sup> cycle « Le Noir dans la littérature des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 158, en particulier chez Vélez de Guevara, Ayala y Guzman, Quevedo.

Pour les personnages de Palma, voir : Tradiciones peruanas, p. 916 a, 961 a, 1076 b, 426 a.

(7) Voir : « Le Noir dans la littérature . . . » op. cit., p. 155.

(8) Voir : id., p. 163 et Medeiros (François de) — Recherches sur l'image des Noirs dans l'Occident Médiéval (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles), p. 304.

soi qu'un tel poste ne peut être tenu que par un Noir qui, de par sa fonction d'huissier des Enfers, méritera le qualificatif de « feo como un demonio » dans la Tradition « ¡Beba padre, que le da la vida! » (Aguilar, p. 446). Il s'agit, tout comme auparavant, d'une réminiscence des diverses comparaisons traditionnellement consacrées aux Noirs (5). Il en va de même avec Miguel Angel Asturias qui compare dans sa nouvelle « Cadáveres para la publicidad », le cadavre du Noir Venavén, tué pour avoir participé à une grève, à de l'ébène chaud (*Week-end en Guatemala*, Aguilar II, p. 778).

Alejo Carpentier sera beaucoup plus personnel lorsqu'il dira du Noir San Benito qu'il était noir comme les « clous du Christ ». Les guillemets laissent entendre que l'expression cependant est populaire. Elle n'en met pas moins en relief, par association avec le calvaire du Christ, les sévices que dut endurer le célèbre Saint de par sa couleur (El recurso del método, p. III).

Après la couleur, ce sont les dents des Noirs qui méritent le plus de commentaires. C'est l'exceptionnelle blancheur des dents des esclaves réunis pour leurs cérémonies autour des tambours, au plus profond de la nuit, qui attire le regard de Rómulo Gallegos (*Pobre negro*, p. 9). Les jeunes beautés noires, lors des tournois de poésie populaire qui opposent des esclaves inspirés, ne manquent pas de mettre en valeur la blancheur des dents de leur bouche sensuelle (id., p. 87). L'auteur dotera également « Negro malo » d'une dentition parfaite (p. 15). C'est un lieu commun qui sera enrichi par Mario Vargas Llosa qui compare la rangée de dents grandes et très blanches du jeune cadet noir Vallano à celle d'un rongeur. Disons à la décharge de l'auteur, qu'il ne fait que rapporter la pensée de Cava, l'un des camarades de Vallano qui ne perdent aucune occasion de se moquer de leur condisciple (*La ciudad y los perros*, p. 12). Cette comparaison est indéniablement caractéristique d'un état d'esprit que relève aussi Alejo Carpentier dans « El camino de Santiago » où apparaît un Noir bateleur qui montre en riant « des dents étrangement taillées en pointes ». Quelles pensées ne devaient pas éveiller de telles dents auprès des badauds ! (*La guerra del tiempo*, p. 24).

Après les dents, les yeux se détachent avec une singulière netteté. Vargas Llosa note à maintes reprises cet aspect dans son roman « La ciudad y los perros ». Les yeux de Vallano sont « movedizos y saltones » (p. 41). Ils ne sont jamais immobiles et semblent dotés d'une vie particulière :



« sus ojos saltones giraban en las orbitas como una bola de acero en un círculo imantado » (p. 93).

Au moindre sentiment d'avidité, ils s'agiteront dans leurs orbites (p. 52). Point de menace dans ce regard, contrairement à celui d'Ambrosio dont l'aspect inquiète quelque peu Queta la prostituée, lorsqu'il la sollicite :

« Pero en sus ojos había siempre esa premura salvaje » (Conversación en la catedral, p. 586).

Voilà l'adjectif que l'on attendait et qui traduit le sentiment d'inquiétude qui s'empare inévitablement d'un blanc face à un physique qui lui est étrange. Même s'il s'agit d'une prostituée. Car le Noir, c'est quelque chose d'inquiétant, d'anormal, et de là à l'emploi de l'adjectif « sauvage », il n'y a qu'un pas que Vargas permet à son personnage de franchir (9).

Le nez (10) étonne aussi l'entourage blanc des Noirs. Queta note l'ouverture particulière des narines d'Ambrosio, encore plus dilatées par la peur de sa propre audace (id., p. 572). Après l'indépendance d'Haïti, Ti Noel n'admet pas que les sbires du roi Christophe maltraitent leurs congénères lors de l'édification de l'orgueilleuse citadelle La Ferrière. Après tout, se demande-t-il, ne sont-ils pas « tan belfudo (s) y pelicrespo (s), tan nariznato (s) como uno » ? (El reiuo de este mundo, p. 95). A la Mulâtresse qui se moque de son nez, un Noir de Nicolás Guillén rétorque que sa bouche n'est pas plus petite :

« Ya yo me enteré, mulata,  
mulata, ya sé que dice  
que yo tengo la narice  
como nudo de corbata.

Y fijate que tú  
no ere tan adelantá,

---

(9) Il ne fait d'ailleurs que se référer à une tradition qui remonte jusqu'à Isidore de Séville (« Etimologías »), Barthélémy l'Anglais (« Liber de proprietatibus rerum ») et Vincent de Beauvais (« Speculum naturale »).

Voir : « Recherches sur l'image des Noirs dans l'Occident médiéval », op. cit., p. 186, et « Le Noir dans la littérature espagnole des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », op. cit., p. 95.

(10) Pour les railleries au sujet du nez du Noir, voir : « Le Noir dans la littérature espagnole... » op. cit., pp. 170-171.

porque tu boca e bien grande,  
y tu pasa, colorá ».

(Mulata-Motivos de son)

Elle n'est pas si claire qu'elle veut bien le prétendre et la grandeur de sa bouche ne manque pas de trahir l'origine récente du métissage.

Les camarades du cadet Vallano rient de la « boca des-comunal » de ce dernier. C'est bien l'expression sans pitié que doivent employer ces jeunes apprentis militaires du collège Leoncio Prado à la recherche du moindre prétexte d'amusement (*La ciudad y los perros*, p. 126). La réaction des Blancs est toujours la même, et *Terra Nostra* de Carlos Fuentes s'ouvre sur une question qui ne paraît pas étrange à notre époque où l'on parle tant d'égalité des races :

« ¿Cómo persignarse frente al ébano lustroso de una Virgen congolesa, cómo esperar el perdón de los gruesos labios de nn Cristo negroide »? (p. 14)

Car, malgré les vierges noires de quelques sanctuaires, Dieu et sa mère sont définitivement pourvus de traits européens par l'ethnocentrisme de la civilisation occidentale.

Nicolas Guillén proteste contre ces lazzis. Si la bouche du Noir est si grande, affirme-t-il, son attrait sexuel en est renforcé :

« ¿Por qué te pone tan bravo  
cuando te dicen negro bembón,  
si tiene la boca santa  
negro bembón »? (11) (Motivos de son)

Et que dire du vieillard noir ? Que sont devenus ses yeux et ses dents éclatantes de blancheur ? Santiago a de la peine à reconnaître Ambrosio, le chauffeur noir de son père :

« La misma jeta fina, la misma nariz chata, el mismo pelo crespo. Pero ahora, además, hay bolsones violáceos en los párpados, arrugas en su cuello, un sarro amarillo verdoso en los dientes de caballo. Piensa : eran blanquísimos. Qué cambiado, qué arruinado. Está más flaco, más sucio, muchísimo más viejo, pero ése es su andar, rumboso y demo-

(11) bembón : bezudo ; boca santa : voir note de Luis Iñigo

(11) bembón :

Madrigal in : « Summa poetica », p. 65.

rado, ésas sus piernas de arañas. Sus manazas tienen ahora una corteza nudosa y hay un bozal de saliva alrededor de su boca ». (*Conversación en la catedral*, p. 22)

Les expressions telles que « dientes de caballo », « piernas de araña », « manazas », « bozal de saliva » n'ont rien de sarcastique ici. Santiago n'a nulle envie de se moquer de la décrépitude du vieillard : elle ne fait qu'éveiller en lui un sentiment de profonde tristesse, car elle lui semble encore plus complète chez ce vieux noir. N'y voit-il pas la conséquence, non seulement des ans, mais aussi de l'adversité que doit affronter tout Noir dans une société de Blancs ? Et tout au long du roman, nous voyons que le malheur ne l'a pas épargné.

Car enfin, qui dit Noir dit force en Amérique. Palma ne l'oublie pas lorsqu'il présente dans sa nouvelle « Pancho Sales, el Verdugo », un condamné noir dont il dit qu'il était « mocetón de veinte años, zanquilargo y recio de Lomos, fuerte como un roble. » (*Tradiciones...* p. 748 a)

Un personnage noir de Vargas Llosa, furtif d'ailleurs, sera « énorme ». (*Conversación...* p. 131). Et un voleur à la tire de García Márquez apparaîtra dans « Los funerales de la mamá grande » avec le physique d'un Noir « monumental » (p. 38)

Cette force physique traditionnellement reconnue aux Noirs fait qu'ils prennent souvent aux yeux des Blancs une allure de dangereux bandits. Ana, compagne de Santiago dans « Conversación en la catedral » considère ainsi deux employés de la fourrière municipale qui ont eu l'impudence de s'emparer de son chien :

«... de repente frenó a su lado un camión y se bajaron dos negros con caras de bandidos, de forajidos de lo peor... » relate-t-elle avec grande conviction. (p. 18)

Le barbier, personnage de Miguel Otero Silva dans « La muerte de Honorio », reconstruisant son enfance lors de son emprisonnement, voit resurgir le souvenir d'un Noir semblablement menaçant. Il s'agit là, du mythe bien connu du Noir voleur de Blanches :

« Surgía su madre envuelta en humo, amenazada por las llamas de un fogón, espiada por un negro alto y poderoso que se escondía agazapado en un pedregal, un negrazo horripilante decidido a gol-

pearla y ultrajarla ». (p. 191)

Et que faire lorsque les joues d'un bandit noir qui surprend Juan de Amberes dans « El camino de Santiago » sont « tasajeadas a cuchillos » ? (p. 36) Il ne saurait y avoir d'individu plus menaçant.

Il ne faut pas s'y fier, dit la rumeur publique, d'autant plus que tous les Noirs ont la mine plus ou moins patihulaire, Santiago n'ira pas jusqu'à affirmer cela, mais bien qu'il ait vécu longtemps avec Ambrosio, il pensera, lorsqu'il confondra plus tard celui-ci avec un autre Noir qu'effectivement « todos los negros se parecían ». (Conversación... p. 21)

C'est que le Noir est enfermé dans des stéréotypes bien précis par le latino-américain blanc. C'est plus une certaine morphologie que la couleur qui fait le Noir aux yeux des Blancs, à tel point que des Blancs peuvent avoir l'aspect de Noirs. Ainsi Cara de Angel, dans « El Señor Presidente » de Miguel Angel Asturias, rencontre un homme de deux mètres de hauteur avec un air et des gestes de Noir, bien que Blanc !

Pour compléter ce portrait, n'oublions pas la non moins traditionnelle allusion à l'odeur que dégage tout Noir pour le Blanc (12). Rómulo Gallegos, évoquant les danses des esclaves d'une plantation, remarque que « huele a negro todo el aire » (Pobre negro, p. II). De même, dans « Guerra del tiempo » de A. Carpentier, les rabatteurs à la poursuite d'un nègre marron sentent « un fuerte olor a negro en el aire ». (p. 103).

Pourtant la beauté plastique de l'homme noir existe. Rómulo Gallegos l'a dépeinte dans son roman « Pobre negro ». Il loue les belles proportions, la musculature sculpturale, les traits extraordinairement fins de Negro malo. Certes, il atténue l'éloge par l'expression restrictive « ponr son type racial » (p. 16). Admettons cependant l'admiration de l'auteur pour l'équilibre physique de ce Noir. Qui plus est, Gallego généralisera un peu plus loin, faisant une peinture idyllique des esclaves au travail :

« Son treinta hombres desnudos de cintura arriba, apenas con calzones arremangados a los muslos ; pero los viste de belleza humana la recia muscula-

---

(12) C'est un thème mis a profit aux XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles. Voir : « Le Noir dans la littérature espagnole... » p. 171-172.

tura endurecida en el trabajo, y el sudor de la jordana les decora la piel negra con los reflejos del sol de bronce». (p. 18)

Faut-il voir là une parenthèse dignifiant les Noirs face aux moqueries de leurs maîtres blancs ? Retenons que cela ne dépasse pas la beauté animale.

Cette beauté, les Blancs l'admettent, car ils n'hésitent pas à prendre des maîtresses au teint obscur dans leurs haciendas, loin de leur demeures urbaines, au su de tout le monde et même de leurs épouses. A. Carpentier y fait allusion dans « El siglo de las luces », se référant à la célèbre exclamation de la reine de Saba : « Nigra sum, sed formosa, filiae Jerusalem. Nolite me considerare quod fusca sum quia decoloravit me sol ». (p. 246) Ce passage biblique a été maintes fois repris dans la littérature espagnole du Siècle d'or, devenant un leitmotiv d'œuvres où interviennent des personnages noirs (13). Gageons cependant que les maîtres n'avaient cure de la justification du teint des Noirs donnée par la reine de Saba, voyant dans les charmes de leurs esclaves une commodité dont, à leur sens, ils auraient eu tort de se priver. Ne voyons donc dans cette citation que le désir d'ironiser de la part d'Alejo Carpentier. D'autant plus que, par ailleurs, il rapporte des opinions très différentes ? Je pense à Juan de Amberes qui, réfugié parmi des Nègres marrons, est choyé par deux Noires. La plus grande, aux longs seins, il l'appelle Doña Mandinga ; la petite, « cuyas nalgas se sobrealzan como sillas de coro », Doña Yolofa. (El camino de Santiago in : Guerra del tiempo, p. 39). Assiégé de la sorte, il se réfugie dans le rêve, l'évocation de vénus européennes :

« que eso sí eran mujeres, las de Italia, de Castilla, de Flandes, y no esos pellejos de odres, con olor a chamusquina, tan duros que no podían pellizcarse ». (p. 40)

L'on retrouve un peu plus loin dans cette nouvelle la même comparaison avec les stalles de chœur, à propos cette fois de prostituées noires en Espagne :

« Reaparecen las tabernas de vino blanco, las negras loras o de color de pera cocha, con las nalgas sobrealzadas como sillar de coro ». (p. 53)

---

(13) C'est un thème mis à profit aux XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles. Voir : « Le Noir dans la littérature espagnole... pp. 171-172.

Gardons-nous toutefois de conclure que cette expression reflète l'opinion de Carpentier qui ne fait que transcrire ironiquement les réactions européennes de Juan de Amberes.

Il m'est arrivé de dire quelques mots au sujet des activités des Noirs que nous avons rencontrés. Quelle vision ont les auteurs du Noir au travail ?

Palma consacre quelques passages de ses « Tradiciones peruanas » à l'évocation des divers travaux confiés aux Noirs au cours de l'histoire du Pérou. Il remarque, par exemple, que, dès que la traite des Noirs se généralise, il est à la mode pour les gens de bien d'envoyer un domestique noir chercher de l'eau potable aux alentours de Lima. C'est là un rôle que jouaient déjà les Noirs en Espagne (Los agnadores, in : Tradiciones..., Aguilar, p. 391 a) (14). Réputés pour leur force, les Noirs faisaient de bons gardiens (Una excomuni6n famosa, in : id., p. 169 a). Convenablement instruits en la langue espagnole et méritant ainsi la qualité de « ladino », le Noir pouvait prétendre à l'emploi de crieur de rue (Mogoll6n, in : id., p. 579 a).

Les occupations des Noirs de Ricardo Palma ne seront pas toujours aussi banales. A en croire le chroniqueur, l'une des tâches réservées plus spécialement aux Noirs était celle de bourreau. L'un d'entre eux, Gonzalvillo, s'honore de la fonction de bourreau titulaire de Lima (¡Beba, padre que le da la vida!, in : op. cit., p. 426 a). Il est vrai que selon Palma, l'emploi convenait parfaitement à l'homme, puisqu'il ne le voit pas autrement que laid comme un démon ! Quoi de mieux qu'un Noir de la plus belle espèce pour vous plonger un condamné dans les ténèbres de la mort ! Eu effet, Palma n'oublie pas de préciser qu'il s'agit de « un negro retinto », donnant ainsi une touche plus sinistre à la tâche de Gonzalvillo. L'ironie du sort, au cours de l'histoire mouvementée de Cuzco, voulut que le bourreau devint victime de son office en la personne de Juan Enríquez qui subit le garrot après l'avoir maintes fois appliqué au con des suppliciés (El verdugo real del Cuzco, in : op. cit., p. II b). Voici un détail curieux qui donne une chute particulière à sa nouvelle. Les officiants seront, comme il se doit, deux esclaves noirs. Don José Gabriel Tupac-Amarn, lors de sa révolte contre l'Espagne, eut un bourreau noir, ou, plutôt, se servit de ce dernier contre son propre maître, un corregidor odieux. Encore

---

(14) Voir : *Le Noir dans la littérature espagnole...* op. cit., p. 56.

une fois, l'auteur retourne les situations, accentuant le suspense de sa nouvelle : couleur oblige, le valet de la mort ne peut être qu'un Noir. Benito Suárez de Carbajal, pour se venger de l'outrage du Vice-Roi Blasco Nuñez qui tua son frère, le fit décapiter, après sa défaite face à Gonzalo Pizarro, par un Noir, ce qui met en valeur l'ignominie de la mort du Vice-Roi (*La muerte del Factor*, in : op. cit., p. 73 b).

Je pourrais présenter d'autres exemples. Je n'omettrai cependant pas celui de *Grano de Oro* « negrito casi enano, regordete y patizambo, gran bebedor e insigne guitarrista ». Palma accumule les malheurs de son personnage : noir, nain, rondelet, cagneux et ivrogne à la fois ! Et, qui plus est, cocu ! Il se vengera de ce dernier affront, ce qui lui vaudra l'obligation de choisir entre le gibet et la charge de bourreau, vacante à l'époque. De quoi achever le triste tableau (*Pancho Sales, el verdugo*, in : op. cit., p. 749 b) ! Après sa mort, il aura un digne successeur en la personne de Pancho Sales, un autre Noir.

De bourreau à fossoyeur, il n'y a qu'un pas : c'est toujours là sinistre besogne tout juste bonne pour des Noirs (*El resucitado*, in : op. cit., p. 665 a). Il est vrai que nous trouvons aussi un Noir sacristain (*Los malditos*, in : op. cit., p. 236 a), un torero en la personne de Lorenzo Pizi que Palma ne peut s'empêcher de qualifier selon son habitude de « negro retinto » (*Buena laya de Fraile*, in : op. cit., p. 916 a). Il prête même au Père Pablo, moine de choc qui conseille Pizi dans son noble art, des paroles peu flatteuses pour sa mère qu'il traite de « puerca » (15). N'est-ce pas là une insulte qu'on est en droit d'attendre pour un Noir ?

Respectant en cela la tradition, Palma fera référence à l'état de cocher, souvent réservé aux Noirs, en y ajoutant chaque fois une touche personnelle, poussé par son désir de comicité. Il est amusant d'entendre dans un embouteillage deux cochers d'illustres seigneurs se refusant le passage, sûrs du bon droit de leurs maîtres. Ils se traitent respectivement de « negro bruto » et « negro chicharrón », oubliant leur propre condition (*Un litigio original*, in : op. cit., p. 489 a). Ailleurs Palma fera d'un cocher noir un dévôt de l'eau-de-vie, reprenant ainsi la mauvaise réputation attribuée traditionnellement aux Noirs depuis la littérature classique espa-

---

(15) C'est une insulte traditionnelle pour les Noirs ; voir : *Le Noir dans la littérature espagnole...* op. cit., p. 182.

gnole (El obispo « chicheño », in : op. cit., p. 681 b) (16). L'on trouve également des pages, des majordomes, dont un haut en couleur, « negrito retinto » comme il se doit, « gran decidor de desvergüenzas » et « cantador », pour ne pas oublier le penchant pour la musique caractéristique des Noirs et dont je parlerai plus loin (Con días y ollas venceremos, in : op. cit., p. 961 a).

Enfin, il faut bien que la force attribuée aux Noirs serve à quelque chose : c'est à un « fornido caporal de hacienda » que pense Palma pour venger à coups de trique l'honneur de bonnes familles outragées par l'impertinent don Pedro Mexía de Ovando (Un libro condenado, p. 323 a).

Somme toute, Palma n'a jamais négligé le caractère, l'aspect physique conventionnellement attribués aux Noirs, les expressions qui leur seront consacrées. Il ne sort pas des sentiers battus, utilisant épisodiquement un personnage à une fin humoristique.

Les auteurs plus récents ne s'intéressent guère aux Noirs des villes. Leurs personnages seront plus volontiers des Nègres des plantations. Les quelques Noirs citadins se cantonnent aux emplois qui leur étaient réservés depuis des siècles. Les prétentions de Nabo, garçon d'écurie dans « El negro que hizo esperar a los ángeles » de García Márquez ne sortent pas de ces limites. Le cas contraire suscite un étonnement comparable à celui de Sofia à Port-au-Prince (17), face à un médecin mulâtre :

« Quien fuera negro, quien tuviese de negro, era, para ella sinónimo de sirviente, estibador, cochero o músico ambulante ».

(*El siglo de las luces*, p. 43)

\*  
\*\*

De même que les auteurs espagnols du Siècle d'Or ont mis à profit la langue des Noirs ou « Guineo » à des fins comiques, de même les auteurs américains exploitent dans leurs œuvres l'expression des Nègres du Nouveau Monde. En quoi consiste cette expression ? A-t-elle des caractéristiques bien établies ou n'est-elle que l'occasion d'un exotisme facile et satisfaisant pour des lecteurs non avertis ?

---

(16) Voir : id., pp. 84-85.

(17) (Voir ; id., p. 55).



Cette fois, je laisserai de côté Ricardo Palma, pour la bonne raison que ses Noirs ne sont que des personnages de troisième plan. De ce fait, ils n'ont guère droit à la parole. Il eût d'ailleurs été difficile pour Palma d'imaginer le pseudo-sabir que pouvaient employer les esclaves ou domestiques noirs qui apparaissent par-ci, par-là dans ses chroniques. Il est aisé de supposer que les documents sur lesquels il s'appuie pour l'élaboration de son œuvre ne font pas mention de l'expression des Noirs.

On remarquera tout d'abord que les auteurs limitent les interventions en langue déformée des personnages noirs. On ne trouve que quelques mots, tout au plus quelques phrases qui émaillent des conversations. Il convient de mettre à part la poésie de Nicolás Guillén où il donne la parole à des Nègres ou des Nègresses. Son but est différent des autres auteurs. Il ne recherche pas l'élément exotique ou comique, mais il met en valeur la spécificité du Noir des Caraïbes. Cependant, puisque tant les divers auteurs auxquels nous nous référerons que Guillén puisent dans la réalité, il va de soi que nous noterons des points communs dans l'expression de leurs personnages.

Les Noirs éprouvent de la difficulté à prononcer *l'interdentale*. Chez Cabrera Infante, nous trouvons : « Van a haser ejersisio sin querer », « las dies y dies », « onse », « quisá », « desil » (Así en la paz como en la guerra, pp. 43, 44, 47, 48). Il arrive que chez Guillén, le Noir élimine le phonème lorsqu'il se trouve en fin de mots : « porque a la noche no hay lu » (Hay que tener voluntad-Motivos de son)! (18)

*La dentale sonore d* présente indéniablement une difficulté. En position intervocalique, elle est presque automatiquement éliminée. Rivera, dans « la vorágine » a amplement profité de cet élément pour illustrer le langage de ses Mulâtres qui pronoceront « desamparáa », « llamao », « puée », « pesaúmbre », « olvidao », « ayúa », « ustées », « too », « avispaio » (p. 35), « mieo » « puñalás », (p. 36), « puée » « ganao », « remontao », « atrevíos », « desarmaos », « asao », « toavía »,

---

(18) Cette difficulté était un élément de l'expression des Noirs dans la littérature espagnole. Voir : *Le Noir dans la littérature espagnole...*, op. cit., p. 121. Peut-être faut-il voir là l'influence de la prononciation sévillane et de la rareté du phonème *θ* dans les langues africaines.

« buscaa » (p. 48) (19).

Toujours chez Rivera, *la liquide palatale l* perd son élément liquide pour ne conserver que le yod : « yevarme », « medaya », « yegaron » (p. 35), « eya », (p. 36), « cabeyo », (p. 48) (20).

Tant chez Rivera que chez Gallegos, *la labiodentale sourde f* initiale se transforme en z, en particulier pour le verbe « ser » : « el Jesús jué al ható », « eso jué tóo » (La vorágine, p. 35), « como si fueran blancos » (Pobre negro, p. 10) (21).

Par deux fois dans « La vorágine » (p. 35 et p. 36), nous assistons à la chute du « n » (*dentale sonore sourde*) : « y tras de los suspiros tiée que en caminar se el suspirador », « la mujer le tiée mieo ». (22)

Indéniablement, c'est *la liquide vibrante r* qui offre le plus de difficultés pour un Noir ou un Mulâtre.

Elle tombe dans une position intervocalique : « eso pa qué » (Rivera : La Vorágine, p. 48). « ¡Mien que es mucho! » (Gallegos : Pobre negro, p. 16), « pa na » (Guillén : Mulata, in : Motivos de son).

En position finale, la chute est encore plus fréquente. Elle caractérise l'expression des Mulâtres de Rivera dans « La vorágine » : « a vé », « corré », « onde oiga cantá », « queré », « mejó » (p. 35), « mujé » (p. 36), « andá » (p. 48). Gallegos y a recours dans « Pobre negro » : « quedá », « hacele », « tené », « conversá », « tene que sembrale y recogele el cacaito » (p. 16). La place de l'accent est cependant maintenue, ce que l'auteur signale graphiquement par un accent écrit.

Le « r » devient parfois « l », en particulier chez Cabrera

---

(19) Voir : id., p. 115. La perte du d intervocalique et en d'autres positions est un fait de la diction vulgaire que nous trouvons très tôt en Espagne ; voir : Rafael Lapesa : Historia de la lengua española-Madrid, 1965, p. 300.

(20) Lapesa confirme ce fait : op. cit., P. 320. Voir aussi : « Le Noir dans la littérature espagnole... » op. cit., p. 122.

(21) Lapesa note ce vulgarisme « el lenguaje villanesco del teatro clásico », op. cit. p. 301.

(22) Il arrive qu'en Andalousie le « n » disparaisse complètement ; voir : Lapesa, op. cit., p. 324.

Infante, dans « Así en la paz como en la guerra » : « dolmio », « mejol », « correl », « sel », « filme », « decil » (p. 43, 44, 48). Il en va de même dans « Week-end en Guatemala » de M.A. Asturias : « hubiela », « tlabajo » (Aguilar II, p. 67 a), et dans « El alhajadito » : « pol mi » (Aguilar III, p. 1003), « ¡Tlegua! ¡Tlegua! (id. ibid.).

La transformation inverse, c'est-à-dire du « l » en « r » est très rare. Elle se présente une fois dans « Así en la paz... » « ¿Habría olío argo? » (p. 47) (23)

Le « s » est soumis à rude épreuve.

En position finale, il disparaît : « má » (La vorágine, p. 35; « Así en la paz... » p. 43 ; voir aussi Motivos de son Guillén). C'est la même chose pour le « s » désinence de la 2<sup>ème</sup> personne du singulier ou de la 1<sup>ère</sup> du pluriel pour les verbes : « tú supiera », « viera », « hará », « vamo » (Sóngoro cosongo, de Guillén) « e » pour « es » (Hay que tener voluntad, id.) (24).

Le « s » tombe également devant une consonne : « To el mundo etá dolmio », « etá ma filme » (Así en la paz, pp. 43-44), « Búcate plata », « cómo etá » (Motivos de son), « buca un real » (Hay que tener voluntad), « corrite de bachata » (Sóngoro cosongo).

Peu de choses à noter quant aux *voyelles et aux diphtongues*. Chez Gallegos, nous trouvons : « ¡Maldito sial!, « antiayer » (Pobre negro, p. 16), et « quero » chez Rivera (La vorágine, p. 48).

Pour conclure sur les altérations phonétiques, et bien que j'aie attiré l'attention dans les notes sur la continuité qu'il y a entre celles que nous trouvons chez les personnages noirs de la littérature du Siècle d'or et celles de la littérature

(23) Pour la difficulté à prononcer le « r », voir : « Le Noir dans la littérature espagnole... » op. cit., pp. 112 et sqq. Nombreuses sont les langues africaines qui n'ont pas de contraste phonétique entre « l » et « r » ; voir : A phonetic study of West African languages — Ladefoged (Peter) — Cambridge, University Press, 1968 ; Doneux (J.L.) — Introduction pratique à l'étude et à la description des langues africaines — Afrique et parole n° 15, pp. 40-41, Dakar, Septembre 1966 ; Homburger (L.) — Les langues négro-africaines et les peuples qui les parlent — Payot, Paris, 1957, pp. 69 et 199.

(24) Voir : « Le Noir dans la littérature espagnole... » op. cit., p. 137.

latino-américaine, je me garderai de dire qu'elles sont toutes spécifiques des Noirs. Nombre d'entre elles procèdent de la langue populaire en général. Je pense en particulier aux exemples de Guillén que j'ai cités. Luis Iñigo Madrigal insiste sur le fait que « Desde hace siglos no existe una fonética negra diferente de la del resto de los cubanos » (*Summa poetica*, Nicolás Guillén, p. 25). Il reste pourtant à se demander dans quelle mesure les Noirs n'ont pas contribué à de telles altérations phonétiques (25).

Mises à part ces transformations, je noterais d'autres particularités. Il arrive que des syllabes initiales comme « es- », « her- » disparaissent : « tá bañando », « aquí tá », « tá bendita », « taba comiendo » (*La vorágine*, pp. 35-48), « pérate » (*Así en la paz...*, p. 43), « manitos » (*Pobre negro*, p. 15) (26).

Enfin les mots subissent diverses altérations dues à des interférences comme dans « cualsiquiera de estos » (*Pobre negro*, p. 16), des contractions comme dans « aqúistá », « yastá », *no vassel farta* » (*Así en la paz*, p. 43), « paque te vela », « vé pallá » (*Hay que tener voluntad — Motivos de son ; Guillén*).

Cabrera Infante a essayé de rendre la prononciation synopée des Noirs avec des graphies comme « quiaysecretario », « cuidaonolaiealguien », « Tabuenoyáú » (*Así en la paz...*, pp. 47-48-49).

Avant de terminer ce paragraphe, je voudrais ajouter quelques mots de ce que l'on a appelé le « dialecte noir » de Nicolás Guillén (27). Il procède, outre les altérations que j'ai notées, de l'emploi de mots d'origine africaine et d'onomatopées. En ce qui concerne les mots d'origine africaine, ils se sont transmis par les esclaves noirs. Nicolás Guillén les emploie pour leur haute couleur, la rupture sonore qu'ils offrent face aux mots espagnols. En effet plus les sonorités d'un mot sont étranges, plus elles sollicitent l'attention de

---

(25) Voir Alvarez Nazario (*Manual*) — *El elemento afronegroide en el español de Puerto-Rico. Contribución al estudio del negro en América ; Instituto de cultura puertorriqueña, San Juan de Puerto Rico, 1974 1<sup>o</sup> ed. 1960*, pp. 17-28 et III-202.

(26) Cette aphérèse du début du lexème se rencontre chez les personnages noirs des XVI-XVII siècles ; voir : « Le Noir dans la littérature espagnole... » p. 129.

(27) Voir ce qu'en dit Luis Iñigo Madrigal dans « *Summa poetica* », op. cit., p. 21.

l'auditeur : n'oublions pas que ces poèmes sont plus faits pour être prononcés que pour être lus. Quoiqu'ils aient souvent un sens parmi les Noirs cubains dont les structures sociales calquaient les origines africaines, ces mots ont été choisis par le poète plus pour leur valeur intrinsèque que pour la connotation historique qu'ils renferment.

Cela est clair pour le « son numéro 6 » de « El son entero », où Guillén proclame son origine métisse : le charme incantatoire du poème procède en grande partie de la répétition de « yoruba », et de l'évocation des diverses « nationalités », pour employer un mot traditionnel des Noirs cubains : « congo, mandinga, carabali ». C'est encore plus évident avec le refrain de « Ebano real » :

« Arará cuévano  
arará sabalú »,

Savalou étant une ville du Bénin actuel, d'où procédèrent de nombreux esclaves qui se regroupèrent en « cabildos » à Cuba. (28) Il en va de même pour « Sensemayá » : (29).

« ¡Mayombe-bombe-mayombé!  
¡Mayombe-bombe-mayombe!  
¡Mayombe-bombe-mayombe! »

Mayombe étant une secte.

De nombreuses expressions sont uniquement employées pour leur valeur phonique, telles celles que nous trouvons dans « Sóngoro cosongo » :

« Sóngoro, cosongo  
songo be. »

ou dans « Canto negro » :

« Yambambo, yambambé !  
Repica el congo solongo,  
repica el negro bien negro ;  
congo solongo del Songo,  
baila yambó sobre un pie.  
Mamatomba,  
serembe cuserembá.

---

(28) « Arará » est sans doute une déformation d'Allada, ville du Dahomey, l'un des trois grands royaumes avec Abomey et Porto-Novo.

(29) « sensemayá » : voir la divinité yoruba Yemaya, fille d'Obbatala.

El negro canta y se ajuma,  
el negro se ajuma y canta,  
el negro cauta y se va.

Acuememe serembó

aé ;

yانبó

aé.

Tamba, tamba, tamba, tamba,  
tamba del negro que tumba ;  
tumba del negro, caramba,  
caramba, que el negro tumba :  
¡yamba, yانبó yambambé! »

Le rythme du poème qui provient de la répétition des mêmes mots évoque la cadence du tam-tam. Si nous analysons plus en détail les deux citations, nous noterons la multiplication des phonèmes *b*, *m*, *g*, des groupes consonantiques *ng*, *mb*, que l'on retrouve dans plusieurs langues africaines. Certes, il s'agit aussi d'un jeu de la part de l'auteur, et l'on s'en rend compte avec l'exclamation « caramba ».

Cabrera Infante nous permet d'assister dans « Así en la paz como en la guerra » à une cérémonie « lucumí » (30) qu'il émaille de bribes de chants ésotériques consacrés à Obbatalá « dios de lo immaculado y puro » (31) : « olofi » (32), « tendundu kipungulé », « nani masongo silanbaka », « sese maddie silanbaka », « silanbaka bica dioka bica ñdiambe » (p. 128 et sqq). Nous y retrouvons les mêmes groupes consonantiques *nb*, *ng*, auxquels s'ajoutent *nd*, *nd*.

\*  
\*\*

Nos personnages, de par leur rôle épisodique, n'auront pas l'occasion d'exprimer des sentiments d'une grande profondeur. Mieux que sentiments, peut-être devrais-je employer le mot penchants.

---

(30) Nom donné à Cnba aux Noirs d'origine Yoronba (Bénin, Nigéria).

(31) Obbatala est roi (oba), titre employé pour plusieurs dieux (= créateur). Voir : La religion en Afrique occidentale, op. cit., p. 46.

(32) « Olofi » est-il une réminiscence du « Alafin » d'Oyo (Nigéria actuel), chef de tous les Yoruba et prêtre de Shango, dieu du tonnerre.

Indéniablement, les Noirs de nos auteurs éprouvent un attrait irrésistible pour la musique. Ils sont en cela les parfaits héritiers des Noirs de la littérature espagnole du Siècle d'or où leurs dons musicaux ont été abondamment exploités. (33)

Rómulo Gallegos décrit les soirées musicales des Noirs des plantations, le soir après les travaux ou les jours de fête, en mettant nettement l'accent sur l'héritage africain des rythmes noirs. Les instruments de musique procèdent directement d'Afrique et portent parfois les noms de leur pays d'origine. Il a su voir également le lien intime qui unit l'esclave et la musique. Une communication intense s'établit, selon Gallegos, entre le rythme et le Noir, entre l'âme du tambour et l'âme du teneur. La musique devient un élément libérateur de par sa frénésie qui permet aux Noirs d'oublier l'espace d'un soir les entraves de la servitude :

« Resuenan los parches del curveta y del mina. Y el alma negra vuelca en el grito sensual que le arranca la música bárbara la entonación lamentosa que enturbia la alegría de las razas humilladas »  
(Pobre negro, p. 9) (34)

Les verbes, les adjectifs qu'emploie le romancier visent tous à valoriser la violence de ce rythme et son rôle cathartique. Nous avons évoqué plus haut la relation intime entre l'homme noir et la musique ; Gallegos va plus loin, donnant un aspect religieux aux rythmes traditionnels qui constituent un trait d'union entre l'homme et les puissances de la nature. Ainsi, grâce à elle, l'homme se dépasse et atteint la connaissance métaphysique :

« Ya cierran el círculo en torno de los tambores, que parecen invocar los espíritus de la noche, en blanco los ojos, entreabiertas la boca toda dientes blanquísimos, mientras las manos ágiles les arrancan a los parches del mina y del curveta el alma frenética de la música negra ». (id. *ibid.*)

L'on aboutit ainsi à l'extase mystique que Gallegos a su parfaitement noter, ainsi que le fera plus tard M.A. Asturias.

---

(33) Voir : « Le Noir dans la littérature espagnole... » op. cit., pp. 74 et sq.

(34) Mina : ethnologie côtière du sud Togo-Bénin, région grande pourvoyeuse en esclaves

Pispís, homme de cirque, oublie le caractère dérisoire de sa prestation pour rejoindre ses ancêtres. Le rythme est pour lui commémoration ; plus, célébration d'un culte ancestral qui lui permet, quelques instants, de retrouver une personnalité propre, une identité face au monde qui la lui nie :  
« En su piel lustrosa, del mejor charol, vibraban tambores de oscuro y retumbante clamor. Todo él era un solo tam-tam... Las tribus bailaban. ¡Tam-tam!... ¡Tam-tam...! ¡Tam-tam...! (El alhajadito, Aguilar III, p. 1013).

Il y a identification complète entre le musicien et son tambour. Gallegos avait parlé d'âme ; Asturias proclame l'unité indivisible : la peau du Noir tendue par l'effort vibre à la même cadence que la peau du tam-tam. Les vibrations de l'instrument se communiquent au corps de l'instrumentiste pour ne constituer qu'un seul mouvement qui prend, comme nous l'avons vu chez Gallegos, un caractère mystique, prophétique, dira Asturias :

« De sus párpados esféricos salían las córneas, sin pupilas, y de sus labios mordidos por sus dientes temblorosos, una especie de profecía llorona :

¡Amó goró baragá!

¡Amó goró baragá!

¡Aongo fangá!

¡Fangá...! ¡Fangá...! (id. *ibid.*)

Car la musique est inséparable du chant chez le Noir. Asturias a très bien vu la valeur non seulement rythmique des sons émis par Pispís, mais aussi la puissance incantatoire de ces paroles mystérieuses pour l'auditoire et probablement pour Pispís lui-même. Ce dernier ne s'appartient plus, c'est tout le substrat culturel inconscient qui réapparaît à la surface, et ce qui n'était qu'un jeu parodique à l'origine prend subitement une gravité religieuse angoissante.

Musique inquiétante pour le Blanc, par son caractère apparemment si peu logique, si éloigné des canons harmoniques occidentaux, de la mesure et de la retenue. Gallegos l'avait qualifiée de « música bárbara », et le musicologue qu'est A. Carpentier parlera de « bárbaros tambores » dans « El camino de Santiago ». Pour Juan, le Tambour d'Anvers, ancien étudiant de l'université d'Alcalá, dans sa nostalgie de trompettes et de fifres de buis, aux cadences militaires, les rythmes des tam-tam frappés par ses compagnes noires sont insupportables. Leurs chants lui apparaîtront « extravagantes » au sens original du terme, c'est-à-dire incompréhensibles



pour lui dont la sensibilité musicale est conditionnée par un long héritage européen. Sans voir toutefois la possible valeur de ces chants il en caractérise la structure avec les termes de sa propre culture qui sont des expressions de la musique sacrée occidentale :

« pues todo lo que sabían ellas era aporrear sus bárbaros tambores y cantar unas coplas tan extravagantes y repetidas que cuando las empezaban a manera de un responso, sacudiendo unas sonajas, y coreando lo que Golomón guiaba a la comodidad de la garganta... »

(El camino de Santiago-Guerra del tiempo, p. 40).

C'est un fait que le chant africain a souvent cette structure binaire : le choriste lance un thème, repris par l'assistance en cœur, comme Gallegos le met en évidence :

«— Ya viene la noche oscura.  
— ¡ya viene, ya!  
— la noche del gran San Juan.  
— ¡Anjá, mira!  
— Escura como mi negra.  
— ¡Ni má, ni má!  
— ¿Qué hará mi negra tan sola?  
— ¡Llorá! Llorá!

Gallegos a vu que le chœur se contente souvent d'un jeu verbal, à partir de sons rythmiques dont Guillén saura tirer amplement parti dans sa poésie.

Le rythme du tam-tam qui se transmet au corps incite le Noir à la danse. La danse des Noirs fut un élément ludique du théâtre espagnol du Siècle d'or. Il semble que la danse des Noirs était un divertissement apprécié des espagnols d'Amérique Latine. Ricardo Palma dans ses « Tradiciones peruanas » fait mention des « danzas llamadas de negritos » qui accompagnaient certaines fêtes. Il n'y voit cependant que cabrioles qui ont eu le don de plaire aux autorités du village de San Antonio de Yauli (Los pasquines de Yauli, Aguilar p. 697 a). Ailleurs, le chroniqueur péruvien parle des déguisements extravagants des confréries africaines pour des danses qui parcourent les rues de Lima lors des fêtes (La casa de Francisco Pizarro, in : id., p. 36 b). L'auteur ne pouvait s'appesantir davantage. Rómulo Gallegos s'attachera à souligner l'aspect religieux de ces manifestations. La danse et la musique ne faisant qu'un, nous retrouvons le même vocabulaire. Les yeux des danseurs, dont on ne voit que le blanc, dénotent la même extase que celle qui apparaît

dans les yeux des instrumentistes. Tout le corps participe, non pas d'un mouvement violent, mais d'un balancement qui s'empare de lui lentement mais inévitablement :

« Sus pies apenas se mueven en un palmo de tierra, pero el ritmo de la danza ya le sacude las caderas haciendo sonar las enaguas, ya le resuellan las narices dilatadas, ya está el blanco de los ojos en éxtasis ». (Pobre negro, p. 10).

Car la danse, comme les coups frappés sur le tam-tam, est une pratique de purification, de sublimation, selon Gallegos. Il explique l'attrait qu'éprouvent les esclaves noirs des plantations pour la danse par le désir plus ou moins conscient d'oublier leurs peines :

« ...al mismo anochecer de aquel día comenzaría el baile de tambor donde el negro olvida todas sus penas ». (Pobre negro, p. 16)

De sorte que la danse des Africains n'a rien à voir avec la danse européenne, d'où l'incompréhension des spectateurs. Elle marquera tous les moments importants de la vie ; non seulement les instants de joie et de bonheur, mais aussi les évènements tragiques, ou qui nous paraissent tragiques, comme la mort. La danse, ayant un sens religieux, fait partie des cérémonies funéraires. Gallegos met en relief cet aspect mystique de la danse qui permet le passage du monde des vivants au monde des ancêtres, à la terre, retour à la mère commune et non disparition dans le néant. La danse se transforme en bénédiction qui facilite se passage :

« Se acercó Tilingo a su negra llorosa y la sacó a bailar, sin que ella dejase sus gimoteos, porque en el velorio de angelito ha de ser la madre la primera que con sus pies levante el polvo que ha de cubrir el cadáver de su hijo, antes de entregárselo por completo a la tierra. » (id., p. 150)

Certes, si l'on regarde ces danses d'une façon profane, nous ne verrons en elles que spectacle plus ou moins extravagant comme le dit Palma et comme le dira A. Carpentier, relatant la réaction des spectateurs amusés face aux contorsions lubriques du Noir Golomón :

« agarrando unas sonajas se entrega al baile más extravagante moviendo la cintura como si se le hubiera desgajado, con tal descaro de ademanes, que hasta la vieja de las panzas se aparta de sus ollas para venir a mirarla ». (El camino de Santiago, in : op. cit., p. 24)

Voilà que le don inné pour la danse, héritage des ancestrales pratiques religieuses perd parfois son caractère religieux. Le Noir l'exploite pour survivre ou pour séduire. C'est cette qualité qui fera, en partie, que la prostituée Queta consentira à céder aux supplications d'Ambrosio :

« Los negros son buenos bailarines, espero que tú también. Por una vez en tu vida date el gusto de bailar conmigo ». (Vargas Llosa — *Conversación en la catedral*, p. 571)

L'aspect libidineux de la danse n'est pas oublié. A. Carpentier introduit dans son œuvre « *Guerra del tiempo* » des prostituées noires qui sont sollicitées par les marins de passage dans les ports et qu'elles entraînent dans des danses qui leur sont particulières et que l'écrivain appelle « zarambeques ». Cela rappelle les danses du même nom que les esclaves noirs dansaient aux XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles en Espagne et qui illustraient les divers genres théâtraux (Semejante a la noche *Guerra del tiempo*, p. 89) (35).

Le même auteur est très sensible à la grâce de la femme noire, à ses danses érotiques provocantes mais bautaines :

« En un tablado, una negra de faldas levantadas sobre los muslos, taconeaba el ritmo de una guaracha que siempre volvía al intencionado estribillo de ¿Cuándo, mi vida, cuándo? » (*El siglo de las luces*, p. 41)

Et parfois l'on note une hispanisation de la danse qui s'apparente, sous l'influence de la nouvelle civilisation, aux danses andalouses :

« Marcial y sus amigos alabaron el garbo de una negra de pasas entrecanas, que volvía a ser hermosa, casi deseable, cuando miraba por sobre el hombro, bailando con altivo mohín de reto. » (*Viaje a la semilla-Guerra del tiempo*, p. 68)

Retenons de tout cela que Gallegos, Carpentier, Asturias ont mis en évidence l'importance de la musique, de la danse et du chant, triptyque indivisible pour les Noirs latino-américains, et ont dégagé ses divers aspects, esthétiques, mais aussi éthiques, auxquels il est difficile d'accéder si l'on ne dépasse pas une culture européen-centrique, dont ils ont

---

(35) pour le « zarambeque », voir : *Le Noir dans la littérature espagnole...* op. cit., p. 80.

montré les limites. L'on comprend alors que García Márquez ait fondé toute une nouvelle sur la relation métaphysique entre un Nègre, humble garçon d'écurie, et la musique d'un saxophoniste noir qui le hante dans sa folie accidentelle jusqu'au moment de la mort (El negro que hizo esperar a los angeles).

Musique, chant, danses sont des manifestations pluri-dimensionnelles. Il ne faut pas commettre l'erreur de chercher leur motivation dans un état euphorique permanent, une insouciance inaltérable où l'on relègue parfois les Noirs. C'est cette attitude que dépeint Miguel Otero Silva :

« Otro ruido que burlaba la valla de cartones era una carcajada estrepitosa e inconfundible. A diversas horas del día resonaba esa risa contundente de hombre feliz, inadecuado pregón de goce juvenil que retumba contra los altos muros de la cárcel.

— Es un negro — coligió el Capitán.

— Tienes razón. No puede ser sino un negro — lo respaldó en esa ocasión el dictamen del Médico (La muerte de Honorio, p. 45)

La déduction du médecin, par son simplisme généralisateur, est outrancière, mais révélatrice d'une attitude, en partie justifiée d'ailleurs par la situation où se trouve relégué le Noir par une société oppressive. C'est cette même attitude que note M.A. Asturias en rapportant la sentence suivante dans « El alhajadito » : « Los negros tienen la risa y el llanto tan a disposición, tan allí no más ». (Aguilar III, p. 1019)

Il n'y a guère de place concédée aux sentiments amoureux du Noir, car c'est un personnage épisodique. Il ne faudrait pas croire qu'il n'y soit pas fait allusion ; mais nous verrons qu'il ne s'agira jamais d'un sentiment profond, structurant pour le personnage. Il ne pouvait en être autrement, d'autant plus que la vision des auteurs à cet égard est ouvertement excentrique le plus souvent.

Cela se conçoit aisément pour Ricardo Palma qui n'ignore pas les liens qui unissaient les Mulâtresses et leurs maîtres. Remarquons que le vocabulaire qu'il emploie pour décrire la beauté capiteuse de ces servantes maîtresses est tiré du registre culinaire, ce qui met parfaitement les choses au point. On accorde un certain crédit à l'esthétique des femmes noires et mulâtresses ; elles sont même recherchées, sans que cela dépasse la simple satisfaction des sens. Les plaisirs de la chair et ceux du palais semblent ainsi être du même

ordre, de sorte qu'ils n'entraînent pas à conséquence. Ricardo Palma les considère avec indulgence, même s'il traite de libertins les Blancs s'adonnant à de telles relations. C'est le cas pour don Melchor Portocarrero de Lasso de la Vega :

« Fue el caso que, a pesar de sus diciembres, a su excelencia se le encandilaban los ojos cada vez que por esas calles tropezaba con una de aquellas hembras, hechas de azúcar y canela, vulgo mulatas, manjar apetitoso para libertinos y hombres gastados. Las mulatas de Lima eran, como las de la Habana, el non plus ultra del género.

Quien dijere que Veuus

ha sido blanca,

de fijo no bizo estudios

en Salamanca. » (Aguilar, p. 475 a)

Ces quelques vers cités par l'érudit ne laissent aucun doute sur la renommée dont jouissaient les femmes noires.

Rómulo Gallegos ne dépassera pas ce stade purement sensuel de l'amour. Il l'évoquera très brièvement, en des termes pourtant révélateurs, lorsqu'il tracera un tableau assez saisissant de la danse de la Saint-Jean. Ce n'est pas l'homme qui fait sa cour à la femme, mais cette dernière qui le poursuit de ses assauts provocants :

« Ahora es la pareja eterna, que se busca y se esquivava, la danza vital que lanza a la hembra contra el macho ». (Pobre negro, p. 10)

Gallegos souligne l'aspect érotique d'un tel comportement :

« Sube hacia los silencios supremos de la noche ardorosa el griterío de la sensualidad jadeante ». (id., p. II)

Serait-ce que l'auteur voudrait animaliser en quelque sorte ses personnages noirs en les caractérisant par la bassesse animale de leurs instincts ? Il n'en est rien si l'on tient compte de la tenenr du roman. Par contre, ce que le romancier a voulu mettre en évidence, c'est le rôle de cette danse de la Saint-Jean dans les plantations du Vénézuéla, où les barrières imposées par l'exploitation intensive des Noirs les empêchaient de manifester leur vitalité en dehors du travail. Il s'agit d'une sorte de phénomène de compensation : l'auteur ne qualifie-t-il pas cette danse de « vital » ?

Nous avons déjà dit un mot de la beauté plastique que Rómulo Gallegos confère à ses Noirs au travail. Il fera de

ses Nègresses des êtres à la grâce juvénile irrésistiblement provocante :

« Mueve, al acompasado andar majestuoso a que le obliga la carga, sus ancas potentes, erguido el torso, y, al peso del cesto, el paso asentado estremece el corpiño mugriento los senos virginales de pezones erectos » (id., p. 18)

C'est ainsi que Negro malo voit s'avancer Saturna sur le sentier du retour.

Le sentiment amoureux entre le Noir et la Blanche est rarement abordé si ce n'est pour dépeindre le malaise du Nègre face à la femme qui représente à ses yeux le monde qui l'exploite ou le domine. C'est donc l'objet interdit auquel il n'a pas droit, et qu'il lui arrive de convoiter pour la même raison. N'est-ce pas ainsi que l'on doit comprendre la phrase :

« El negro se desvive por catar la carne blanca que gusta de su buen rejo ? » (Carpentier — Guerra del tiempo, p. 50)

Voilà ce que l'opinion publique s' imagine du Noir, voyant en lui un être dominé par la puissance de son sexe, réduit au seul sexe : « su buen rejo », comme le rapporte Alejo Carpentier.

A la vérité le comportement du Blanc face au Noir sur le plan des relations sexuelles est ambigu. Rómulo Gallegos semble l'avoir vu en esquissant le drame d'Ana Julia Alicorta, sur lequel je m'arrêterai. Cette jeune fille a tout pour être heureuse ; elle sombre pourtant dans la mélancolie la plus profonde et la plus préjudiciable pour sa santé. L'auteur procède à une étude presque psychanalytique de son personnage que domine la phobie de la couleur noire. Son mal se définit par :

« una impresión ya casi visual de cierta sombra proyectada sobre ella, de algo espantosamente negro, que fuere a echársele encima por momentos ». (Pobre Negro, p. 12)

Paradoxalement, ces moments d'angoisse se terminent par une sensation d'orgasme : « Luego, el extraño dolor dulcísimo de la lanzada en el pecho, de los clavos taladrantes, y la lengua de fuego que empezaba a recorrerle todo el cuerpo ». (id. p. 12)

Le langage métaphorique de l'auteur dans ces deux citations permet au lecteur de deviner aisément le mal dont souffre Ana Julia. Comment ne pas voir là une attirance sexuelle vers l'homme noir dont elle ne veut pas s'avouer l'existence ? L'évanouissement final après l'orgasme fantasmatique est le refus de ce désir dégradant pour la jeune fille de bonne société qu'est Ana Julia. D'autant plus que sa tendre jeunesse a été marquée par un traumatisme qui est à l'origine de cette névrose. Un souvenir a laissé sa trace indélébile dans son subconscient ; celui de :

« un negro de estatura descomunal, a quien traían, atadas las manos a la espalda, cubierto de sangre, en medio de una multitud que lo apedreaba y lo apedreaba. » (id., p. 13).

Ana Julia apprend fortuitement que le Noir maltraité est le violeur d'une jeune blanche. Dès lors, tout ce qui est noir la plongera dans la dépression qui s'aggravera au moment de la puberté jusqu'au dénouement, c'est-à-dire le viol d'Ana Julia par Negro malo, le Noir dont Gallegos a mis en valeur la beauté athlétique. Le mot viol convient mal. La jeune fille était sortie de la demeure familiale, inconsciemment attirée par la nuit, dans la quête d'un soulagement à son angoisse. Elle ira au-devant de Negro malo qui se trouve là par hasard. Refusant de s'avouer la motivation profonde de son acte, elle se réfugie dans l'évanouissement dont profitera l'esclave dominé par une crainte superstitieuse frôlant l'affolement.

L'intention de l'auteur semble claire. Ne veut-il pas illustrer cet attrait inconscient dont la répression, le refoulement crée des drames ? L'influence des théories freudiennes des névroses est indéniable : toutes les caractéristiques en sont rassemblées.

M. Vargas Llosa dans *Conversación en la catedral* insiste sur le complexe du Noir Ambrosio face à la femme blanche. N'ayant pas le courage de prétendre à l'amour, il sollicite la prostituée Queta dont les prix sont pourtant au-dessus de ses moyens. Il se produit en lui une sorte de fixation ; il se sent fasciné par la réputation de Queta dans les milieux demi-mondains, par tout ce qu'elle représente et qui lui est interdit. Obtenir les faveurs mercenaires de Queta, c'est donc se dépasser, se mettre au niveau de la caste dominante en partageant les mêmes jouissances.

Le comportement d'Ambrosio est révélateur d'un trouble psychologique qui s'empare de lui, trouble qu'il surmontera.

Il ne peut s'adresser à Queta sans bégayer, la voix tremblante de frayeur. N'ayant pas suffisamment d'argent pour concrétiser son désir, il devra se contenter la première fois d'une brève étreinte. Bien que cela représente une demi-victoire somme toute non dédaignable pour l'humble domestique qu'il est, il n'ose pas la mettre à profit : « la abrazó con furia, pero no trató de besarla » (p. 573). Il ne restera pas sur cette médiocre satisfaction et, pourvu des fonds nécessaires, il renouvellera sa tentative avec une résolution à la mesure de son complexe. La frayeur initiale a disparu pour laisser place à une maîtrise qui intrigue Queta qui note dans sa voix « una calma mortal » (p. 586) ; malgré ce calme, « en sus ojos había siempre esa premura salvaje » (p. 586) qui n'est pas sans inquiéter Queta si sûre d'elle-même. Il résistera aux moqueries perfides de la prostituée et fera preuve de dignité en refusant de s'humilier dans les supplications abaissantes pour son amour-propre. Mais le moindre geste de Queta lui redonne de l'espoir, un espoir qui se manifeste par son regard pressant. Vargas Llosa emploie l'expression « ojos nrgentes » dont la force est évidente. La suite corrobore ce que je viens de dire à propos de la motivation d'Ambrosio. Son attitude ne sera pas plus entreprenante dans la chambre de passe : « Avanzó... con prudencia que delataba su embarazo » (p. 588). La vue du corps de Queta ne semble pas l'émouvoir outre mesure de prime abord. Il avoue lui-même son désarroi : « Es que usted me trata mal... Ni siquiera disimula. Yo no soy un animal, tengo mi orgullo ». Après l'acte, la réflexion d'Ambrosio dévoile son propos : « Hace tiempo que andaba soñando con esto » (p. 589). Il s'agissait bien pour lui de surmonter sa propre peur, de se prouver qu'il était capable de renverser les tabous de la société, avec une prostituée certes, mais une prostituée de haut vol.

Un tel comportement ne manque pas d'intriguer Queta qui se questionne sur ses mobiles, sans toutefois trouver de réponse exacte : « ¿era por curiosidad, era por? » Cette question incomplètement formulée peut faire allusion aux services particuliers qu'Ambrosio s'est vu obligé de rendre à son maître.

Vargas Llosa fonde effectivement une partie de son roman sur l'homosexualité de don Fermin. Queta, devant les confidences d'Ambrosio qui se multiplient au cours des deux ans que durent leurs rencontres, s'interroge sur les motifs qui poussent Ambrosio à accepter les avances de son maître :

« No es por interés? — dijo Queta — ¿Por qué, entonces? ¿Por miedo? — A ratos dijo Ambrosio —



A ratos más bien por pena. Por agradecimiento, por respeto. Hasta amistad, guardando las distancias.» (p. 626)

Le romancier avait déjà fait allusion à cette pratique dans « La ciudad y los perros ». Dans cette œuvre les élèves de l'école militaire se moquent de leur condisciple noir Villano en le traitant de « negrita » et de « marica » ainsi que de « puta » à maintes reprises, sans que de telles moqueries soient justifiées. Du moins cela prouve-t-il l'estime dans laquelle l'on tient les Noirs dans certains milieux de la ville de Lima.

Nous retiendrons l'image d'un Noir sensuel à cause des barrières sociales, complexé face à la femme blanche, inhibé par les tabous. La femme blanche ne manque pas d'éprouver une certaine curiosité, et parfois un désir inconscient et refoulé. A cet égard, la réaction de Malvina, collègue de Queta, face aux relations de cette dernière avec Ambrosio, est révélatrice : « Todo el mundo te tiene ahora envidia, Quetita ». (p. 587)

Bien que le temps se soit écoulé depuis la suppression de l'esclavage, les esprits sont toujours marqués par les anciens interdits dont Carpentier nous donne une idée dans « El reino de este mundo ». Il y relate comment Leclerc émit un décret à Haïti stipulant que :

« las mujeres blancas que se hubiesen prostituido con negro fuesen devueltas a Francia, cualquiera que fuese su rango » (p. 79).

Ce qui provoquera l'explosion d'un autre vice :

« Muchas mujeres se dieron el tribadismo, exhibiéndose en los bailes, con mulatas que llamaban sus « cocottes » ». (id. ibid.)

Le sentiment religieux n'a pas intéressé nos auteurs par sa valeur intrinsèque, mais par sa manifestation sociale.

Les Noirs furent soumis à une christianisation inévitable parfois dès leur départ d'Afrique ou leur escale en Europe les premiers temps de la traite, mais surtout dès leur arrivée en Amérique par la suite. Il convient de souligner l'aspect précaire de ces conversions obligatoires et mal préparées. Bien souvent les Noirs virent dans la religion catholique une structure sociale qui leur permettait de perpétuer certaines coutumes traditionnelles. Les nombreuses confréries religieuses qui prirent naissance très tôt leur permirent de se regrouper

par « nationalités » comme le dit Ricardo Palma. « Nación » était le terme qui correspondait au mot « ethnies » de nos jours. Dans l'évocation des cérémonies de ces confréries, Palma donne libre cours à sa verve :

« Estando todos bautizados, eligieron por patrona de las cofradías a la Virgen del Rosario, y era de ver el boato que desplegaben para la fiesta. Cada tribu tenía su reina, que era siempre negra y rica. En la procesión solemne salía ésta con traje de raso blanco, cubierto de finísimas blondas valencianas, banda bordada de piedras preciosas, cinturón y cetro de oro, arracadas y gargantilla de perlas. Todos echaban, como se dice, la casa por la ventana y llevaban un caudal encima... » (Tradiciones peruanas, Aguilar, p. 904 a).

Palma met en valeur ici le goût pour l'ostentation des confréries noires de Lima. Non seulement elles sont un moyen de se regrouper, mais aussi de manifester ouvertement un goût pour le faste. N'oublions pas que l'Africain ne faisait aucune séparation entre le domaine religieux et le domaine social proprement dit. Il est sûr, d'autre part, que ce déploiement de pompes et de richesses constituait une compensation, un exutoire aux misères subies par les Noirs dans l'esclavage ou même après l'affranchissement. Dès à présent nous devinons que le catholicisme prendra inévitablement un caractère païen. Cela n'empêche pas l'existence de sentiments plus profonds chez certains Noirs, comme le cuisinier des Franciscains de Lima :

« quien vestía el hábito de donado y disfrutaba en la ciudad gran reputación de santo. Como que en la crónica conventual están apuntados muchos de los milagros que hizo » (id., En qué pararon unas fiestas, Aguilar, p. 42 b).

Nos auteurs se sentent profondément attirés par l'héritage des religions ancestrales que n'ont point effacées des siècles de christianisme. Rómulo Gallegos ne doute pas du paganisme des fêtes de la Saint-Jean chez les Noirs des plantations vénézuéliennes « bajo el repiqueteo de los tambores frenéticos que estremecen la noche cabalística » (Pobre negro, p. 10).

L'adjectif « cabalística » est à prendre ici dans un sens de magique, d'ésotérique que je rapprocherai de l'expression « Africa enigmática » employée à propos des danses :

« Allá se quedaron las divinidades bárbaras, pero el alma pagana aquí también celebra con danzas sensuales las vísperas santificadas. Y es un grito del Africa enigmática el que estremece las noches de América » (id., p. 9)

La coexistence du substrat religieux traditionnel et des nouvelles pratiques ne gêne aucunement les Noirs qui n'y voient rien de contradictoire. Somme toute, deux précautions valent mieux qu'une. C'est pour cela que le scapulaire de la Vierge du Carmen voisinera autour du cou des jeunes danseuses avec l'amulette où chacune porte un morceau de son propre cordou ombilical desséché pour s'assurer de la protection de la mère vivante ou morte (id., p. 10).

Alejo Carpentier offre une explication à ce syncrétisme. Elle ne présente pas toutes les hypothèses possibles, mais on ne peut la rejeter à priori. La survivance des antiques croyances en Amérique latine est due au fait que l'Inquisition relâchait ses efforts :

« donde no había iglesias luteranas ni sinagogas, la Inquisición se echaba a dormir la siesta. Podían los negros a veces, tocar el tambor, ante figuras de madera que olian a pezuña del diablo... Así, después de agacharse bajo el agua bendita, los negros e indios volvían muchas veces a sus idolatrías ». (Guerra del tiempo, p., 28)

L'emploi du verbe « agacharse » éclaire la pensée du romancier. Les Noirs ont subi leur conversion ; ils ont plié devant la volonté du plus fort, mais ils n'ont pas renoncé à leurs idolâtries qui n'inquiètent guère dans la mesure où elles ne sont pas accompagnées de papiers, d'écrits, de livres favorisant le prosélytisme.

Cette survivance trouve son explication dans l'esclavage même où sont maintenus les Noirs. Carpentier le montre dans « Guerra del tiempo ». Il n'est pas facile de se soumettre aux croyances d'une société qui exploite impitoyablement ; ces croyances d'autre part ne sont pas adaptées à la mentalité des Noirs, elles sont étrangères à tout leur héritage culturel ; et les Noirs, ne manquent pas de voir la contradiction qu'il y a entre les croyances chrétiennes et le comportement des maîtres. Dans son désir de changement, de réhabilitation, le Noir se tournera inévitablement vers son passé seul capable de lui donner une lueur d'espoir, de bonheur en ce monde face aux vaines promesses pour l'au-delà du chris-

tianisme. Ce Noir ne doute pas alors que ses dieux ancestraux l'aideront dans cette lutte implacable pour la liberté :

« y los Señores de Allá, encabezados por Damballah, por el Amo de los Caminos, y por Ogún de los Hierros, traerian el rayo y el trueno, para desencadenar el ciclón que completaría la obra de los hombres. » (p. 31)

Ces croyances constituent donc l'ultime refuge de l'homme exploité et rabaissé au rang de l'animal. Notons que Carpentier se réfère aux divinités du panthéon Yoruba qui ont effectivement marqué profondément le monde noir des Amériques latines. Il est intéressant de voir l'aspect que prennent alors les pratiques religieuses. Elles ne sont pas tellement la manifestation de véritables croyances, une métaphysique, que la traduction d'une soif de libération, d'authenticité face à l'oppression aliénante. (36) Les Noirs se souviennent du caractère effrayant des religions traditionnelles où les dieux jouissent d'une puissance illimitée, où l'agressivité de la nature s'explique par la violence des dieux mécontents. D'où la formation des nombreuses sectes dans lesquelles les Noirs sont assurés de la protection des forces surnaturelles, de l'invulnérabilité concédée par « los grandes loas del Africa ». Écoutons l'exhortation de Bouckman aux révoltés : les motivations religieuses des Noirs y sont clairement exprimées :

« El Dios de los blancos ordena el crimen. Nuestros dioses nos piden venganzas. Ellos conducirán nuestros brazos y nos darán asistencia. ¡Rompan la imagen del Dios de los blancos, que tiene sed de nuestras lágrimas ; escuchemos en nosotros mismos la llamada de la libertad! » (p. 52)

Certes, il ne faut pas voir dans chaque manifestation du substrat africain un désir de vengeance. Il n'empêche que Carpentier a su circonscrire l'impact qu'il pouvait avoir dans une vie faite d'humiliations.

---

(36) Voir à cet égard : *Religión y cultura negra* de Juana Elbein dos Santos et Deoscoredes M. dos Santos, in : *Africa en América Latina*, Unesco y Siglo veintiuno editores, México, 1977.

« Las variables de la religión negroamericana, con mayor o menor reelaboración de los modelos africanos, se convirtieron en una superestructura religiosa que dio significado y permitió la sobrevivencia física y espiritual de importantes sectores de la población negra en las Américas y que sirvió de respuesta anti-tética al paternalismo que la iglesia cristiana ayudaba a imponer como institución del sistema etnocéntrico oficial ».

Ce substrat n'a pas résisté aux siècles dans sa pureté initiale. Il s'est altéré, enrichi, au contact d'une nouvelle civilisation. Il suffit d'écouter la litanie d'Ogún, qui fait suite à l'exhortation de Bouckman pour s'en convaincre :

« Ogún de los hierros, Ogún el guerrero, Ogún de las fraguas, Ogún mariscal, Ogún de las lanzas, Ogún — Chango, Ogún-Kankannikan, Ogún — Batala, Ogún-Panamá, Ogún-Bakule... » (p. 53) (37).

Les qualificatifs « mariscal », « panamá », se mêlent aux invocations les plus traditionnelles.

Cabrera Infante nous permet d'assister à une cérémonie consacrée de nos jours à Olofi, dieu Lucumi, « dios de lo immaculado y puro » (Así en la paz, pp. 127 et sqq). Il en retient les rythmes particuliers qui s'emparent des assistants qui tombent en transes :

« y a su lado otro negro se llevaba rítmicamente y con algo indefnido que rompía el ritmo y lo desintegraba los dedos a los ojos y los abría desmesuradamente y de nuevo volvía a señalarlos y acentuaba los movimientos lúbricos y algo desquiciados y mecánicos y sin embargo como dictados por una razón imperiosa ».

La jeune fille qui assiste à ce spectacle essaie de comprendre l'attitude des Noirs, contrairement à son compagnon dominé par le rationalisme :

« No me parecen ignorantes. Primitivos sí, pero no ignorantes. Creen en algo en que ni tú ni yo podemos creer y se dejan guiar por ello y después les cantan a sus muertos a sus muertos de acuerdo con sus cantos. »

Elle reproche à son compagnon de juger ces Noirs à travers le prisme déformant de sa propre mentalité. Elle ne veut voir en eux que la pureté de leurs intentions, l'harmonie entre leurs croyances et leur vie.

Tout cela débouche inévitablement dans la superstition et la sorcellerie. Les esclaves noirs ont été tentés de remettre en honneur les anciennes pratiques afin d'acquérir la puis-

---

(37) Ogun est le dieu du tonnerre yoruba. Voir : La religion en Afrique occidentale, op. cit., p. 56. Il est également le dieu des guerriers.

sance, l'invulnérabilité qui leur permettrait de vaincre la force impitoyable de leurs exploitateurs européens. Carpentier a souligné le rôle de la magie dans le soulèvement des Noirs. Tout naturellement Ti Noel et Mackandal rechercheront la protection des divinités. Remarquons que même la sorcellerie d'origine africaine se mitige d'éléments provenant de la nouvelle civilisation. L'osmose n'a pas épargné les arcanes de la magie, domaine conservateur s'il en est. L'auteur a voulu mettre l'accent sur cet aspect typiquement américain. Il s'agit en fait de la création d'une nouvelle mentalité à partir de l'héritage traditionnel. Le Noir n'a pas rejeté entièrement la civilisation qu'on lui imposait. Il en a choisi les éléments qui pouvaient s'intégrer dans sa cosmogonie, dont il pouvait tirer profit dans sa quête de liberté, de dignité, dans sa fuite de la réalité quotidienne contraignante. Ce qui est nié ici, c'est paradoxalement l'intolérance : le Noir est ouvert, s'efforce à la compréhension et ne rejette que ce qui le mutile :

« (Ti Noel y Mackandal)... se detenian en la casa de una anciana que vivía sola, aunque recibía visitas de gentes venidas de muy lejos. Varios sables colgaban de las paredes entre banderas encarnadas, de astas pesadas herraduras, meteoritas y lazos de alambre que apresahan cucharas enmohecidas, puestas a cruz, para ahuyentar al barón la Croix y otros amos de cementerios ».

(Guerra del tiempo, p. 21)

\*  
\*\*

Nous venons de voir que la religion était non seulement un refuge pour le Noir mais aussi un espoir de délivrance. Car les mauvais traitements abondaient. Les Noirs n'étaient-ils pas, aux yeux de leurs maîtres, des objets au même titre que les machines ? Mais c'étaient des machines qui pouvaient flancher, avoir des faiblesses ou des sursauts d'amour-propre, ce qu'ils n'admettaient pas. Les textes auxquels je me suis référé jusqu'à présent reflètent le comportement des Blancs envers les Noirs.

Les Noirs ont souvent la réputation de malfaiteurs tel « El negrito Valentín » qui, en 1758, était considéré, à ce que nous dit Ricardo Palma, comme « un ladronzuelo hecho y derecho » (Tradiciones — Un incorregible — Aguilar, p. 785 a). Plus généralisée est l'accusation de déloyauté que

l'on porte contre les Noirs. Alberto, cadet au collège militaire de Lima, n'a guère confiance en son camarade Vallano, de race noire, et se demande qui peut se fier à un Noir (Vargas Llosa — *La ciudad y los perros*, p. 17). Le pauvre Vallano sera l'objet de la risée de ses condisciples d'internat qui l'accusent gratuitement d'avoir des mœurs efféminées :

« Ay! dice una voz quebrada. La negrita tiene miedo a los ladrones » « Ay, ay cantan varios. « Ay, ay » aulla la cuadra entera. » (id., p. 37)

Comme cela arrive souvent chez les jeunes, ils se montrent sans pitié dans leur moqueries :

« — la Pies Dorados y Vallano en la cama debe ser una especie de café con leche dijo Arrospides.

— Y el poeta encima de los dos, un sandwich de negro, un hotdog-agregó el Jaguar ». (id., p. 98)

Cet antagonisme ne prend pas davantage d'ampleur et se limite à ces moqueries de milieu étudiantin.

Il n'en était pas de même à l'époque de l'esclavage où les qualifications de mépris abondaient. Ricardo Palma en relève quelques-unes avec un plaisir d'esthète de la langue évident, comme dans sa tradition « Mogollón » (Aguilar, p. 578 a). En rapport avec sa couleur, le vieux Mogollón, accusé de sorcellerie et de vol, est traité de « negro pájaro pinto » et de « arcángel de chocolate ». On ne peut nier que l'auteur savoure ces expressions non pas tellement pour leur contenu que pour leur caractère populaire. Autre injure, celle de « chien ». C'était l'une des injures les plus employées dans la littérature classique espagnole. (38) Elle subsiste jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, puisque le malheureux Vallano s'entend dire par El Jaguar : « Negro que ladra no muerde » (*La ciudad y los perros*, p. 124)

Les mauvais traitements physiques subis par les Noirs caractérisent leur vie, moins peut-être dans les villes que dans les plantations. Avec sa verve habituelle, Ricardo Palma ne cache pas les supplices que devaient endurer les esclaves au XVII<sup>e</sup> siècle dans les champs « donde el látigo esgrimido por feroz caporal, andaba a nalga que quieres ». (*La gran querrela de los barberos de Lima-Aguilar*, p. 339 b). Aux dires du chroniqueur, les serviteurs noirs de Lima payaient chèrement leurs incartades, comme ce Pancho Sales que ses maîtres, pour le punir d'une insolence, envoient

---

(38) Voir : « Le noir dans la littérature espagnole... », op. cit., pp. 176-177.

pétrir la pâte à la boulangerie de Santa Ana. Le majordome qui jouissait d'une réputation « néronienne » :

« hacía trabajar a los infelices esclavos que por su cuenta caían con grilletas al pie, medio desnudos y descargándoles sobre las espaldas tan furibundos rebencazos que dejaban impresos en ellas anchos y sanguinolentos surcos ». (Pancho Sales el verdugo, Aguilar, p. 748) Il semble que cette coutume était assez répandue puisque Palma s'y réfère une autre fois dans « El rey del monte » (Aguilar, p. 903 a) : « El esclavo que trabajaba en el campo vivía perennemente amagado del látigo y el grillete, y el que lograba la buena suerte de residir en la ciudad tenía también, como otra espada de Damocles, suspendida sobre la cabeza, la amenaza de que, al primer renuncio, se abrirían para él las puertas de hierro de un amasijo ».

La vie d'un Noir n'avait qu'une valeur marchande ; les maîtres ne s'embarrassaient pas de considérations morales. Palma relate une anecdote sanglante où un fier capitaine, élégamment vêtu, se venge d'une éclaboussure projetée par l'âne d'un Noir, en passant son épée à travers le corps du malheureux cavalier (Más malo que calleja-Aguilar, p. 902).

Passons à une autre région, celle des Caraïbes, aire de prédilection d'Alejo Carpentier qui, lui aussi, met l'accent sur la rigueur des châtiments subis par les esclaves aux temps de la traite. Nombreux étaient les Noirs dont le corps portait les traces ineffaçables des sévices endurés. Le rebelle Mackandal, dans la préparation du soulèvement des Noirs à Haïti, entre en contact avec deux Noirs d'origine angolaise :

« cuyas nalgas acebradas conservaban las huellas de bierro al rojo aplicados como castigo de un robo de aguardiente » (El reino de este mundo, p. 21).

La disproportion entre le larcin et la punition est évidente. Ce n'est pourtant que peu de choses, en comparaison avec le supplice digne des arènes romaines auquel la société décadente haïtienne soumet ses esclaves. Carpentier le décrit avec un luxe de précisions qui soulève notre indignation :

« Los días de fiesta, Rochambeau comenzó a hacer devorar negros por sus perros, y cuando los colmillos no se decidían a lacerar un cuerpo humano, en presencia de tantas brillantes personas vestidas de seda, se hería a la víctima con una espada, para que la sangre corriera, bien apetitosa. »



Quel esprit pourrait résister à une telle évocation qui prouve que le vingtième siècle n'a pas l'apanage des horreurs ! Le jeune Estebán, dans « El siglo de las luces » ne peut supporter la vue de l'amputation de membres à laquelle sont condamnés par la Cour de Justice de Surinam les Noirs accusés de tentative de fuite. Carpentier n'épargne pas là non plus les détails horribles et les met en relief avec un humour grinçant :

« y como la sentencia había de ejecutarse limpiamente, -de modo científico, sin usarse de procedimientos arcaicos, propios de épocas bárbaras, que provocaban excesivos sufrimientos o ponían en peligro la vida del culpable, los nueve esclavos eran traídos al mejor cirujano de Paramaribo para que procediera, sierra en mano, a lo dispuesto por el Tribunal » (p. 247).

Ce raffinement de précautions constitue un comble qui laisse l'épisode du Noir de Surinam de *Candide* bien en arrière ! d'où la conclusion d'Esteban : « somos las peores bestias de la creación ».

Bien que les temps aient changé et qu'un siècle de plus ait apporté la liberté et l'égalité théoriques aux Noirs latino-américains, les esprits conservent dans leurs recoins obscurs des traces de ces pratiques inhumaines. García Márquez décrit la rage qui s'abat sur un voleur noir dans un cinéma. Un agent de police le bat à coups de boucle de ceinturon. Il en sort « con la camisa rota y la cara embadurnada de un amasijo de polvo, sudor y sange » (Los funerales de la mamá grande, pp. 37-38), « el labio inferior partido y una ceja hinchada, como un boxeador » (id., pp. 47-48). Tel un gibier de potence, on lui attache les poignets dans le dos et on le tire avec une corde parmi la foule, dont il esquive les regards avec une dignité passive. La haine raciale et les instincts les plus bas qu'elle suscite résistent au temps et se réveillent au moindre prétexte. Telle est la leçon que l'on peut tirer de cet épisode de García Márquez.

Certes, de tels excès n'ont pas toujours été de règle. Dans la mesure où le Noir accepte les mesures contraignantes de la société blanche, il pouvait parfois espérer une amélioration de son sort. Si l'on en croit Ricardo Palma, la liberté fut accordée très tôt au Pérou à certains Noirs. Dans sa tradition « Los Alcades de Arica » (1619), il nous raconte l'élection de deux Noirs au conseil municipal d'Arica, contre la volonté de l'orgueilleux don Antonio de Aguilar Belicia. Le

chroniqueur profite de cette anecdote pour donner quelques précisions sur la situation des Noirs dans la région d'Arica. L'on y trouvait un millier d'esclaves, mais aussi une centaine de Noirs libres, dont certains étaient parvenus à se faire une modeste fortune et méritaient l'estime des Blancs et parmi eux, les deux candidats aux élections. L'auteur insiste sur les qualités du premier :

« Distinguíase entre los negros naturales de Arica ; por su buen porte, religiosidad, riqueza, despejo de ingenio y prendas personales, uno apellidado Anzures » (Aguilar, p. 310 b).

Il s'amuse à souligner l'échec des tentatives de don Antonio et le très large succès des candidats noirs. Voici un exemple à ajouter à celui du saint dont nous avons parlé plus haut, et qui nous permet de sortir un peu des lieux communs peu flatteurs accumulés par l'auteur sur les Noirs.

La liberté est quelquefois concédée aux esclaves pour récompenser leur comportement, comme à ce jeune Noir qui révéla où un voleur avait enterré les hosties d'un ciboire dérobé (Palma — Tradiciones — Aguilar, p. 521 b). Mais c'est là l'exception à la règle et Palma n'ignore rien des conséquences qu'entraînent les mauvais traitements qu'il n'a pas cachés dans ses Traditions. Il s'intéressera à l'histoire de « El rey del monte », qui s'est soulevé contre l'autorité pour venger sa mère Mamá Salomé, injustement dénoncée comme sorcière et condamnée à mort. Le Noir se réfugie dans la forêt et rançonne les riches propriétaires terriens. C'était pourtant un Noir libre (Aguilar, p. 906 ab). Ce n'est pas le seul bandit noir de Palma. Si celui-ci s'est soulevé par honneur, León Escobar n'est qu'un chef de brigands, mais nous dépourvu d'une certaine allure. Mettant à profit une rivalité entre le président constitutionnel et un général rebelle, León Escobar s'empare du Palais à Lima. Et l'auteur d'ajouter :

« Conoci y traté, allá en mi mocedad, a uno de los ediles, quien me aseguraba que el retinto negro, en sillón presidencial, se había comportado con igual o mayor cultura que los presidentes de piel blanca. » (Un negro en el sillón presidencial — 1835, Aguilar, p. 1076 b).

Dans les deux anecdotes, Palma a été attiré par l'aspect insolite de ces situations. Il ne s'attarde pas particulièrement sur la vie de ces rebelles.

Alejo Carpentier accordera une plus grande importance au personnage du Nègre marron. Les esclaves en fuite doivent se réfugier au plus profond des montagnes, comme Mackanal, qui s'abrite :

« en una caverna de entrada angosta, llena de estalagmitas, que descendía hacia una oquedad más honda, tapizada de murciélagos colgados de sus patas. El suelo estaba cubierto de una espesa capa de guano que apresaba enseres líticos y espinas de pescado petrificadas ». (El reino de este mundo, pp. 23-24).

L'aspect lugubre des lieux imaginés par le romancier correspond parfaitement aux noirs desseins nourris par le fugitif qui projette d'empoisonner le bétail des propriétaires terriens. Les Noirs, ainsi libres, se réunissaient en « palenques » dont nous trouvons une évocation dans « Guerra del tiempo » (pp. 38-9).

Les Noirs marrons paient parfois très cher leur soif de liberté, devenant la proie des chiens dressés à cet effet par les propriétaires des plantations, de canne à sucre.

Dans le même recueil, Carpentier consacre une nouvelle à un Nègre marron, imaginant sa vie dans la clandestinité. Mais cette fois, le chien, ennemi du fugitif, devient son complice. Le Noir survit grâce à la chasse, dans une nature que dépeint Carpentier avec des termes riches en couleur. Les herbes de Guinée, « las ranas toro », « l'oiseau zunzún », la « jutia », le « maja », sont les éléments de ce cadre de vie dont s'échappe Cimarrón pour retrouver furtivement une compagne passagère. Cela lui vaudra d'ailleurs d'être repris. La séparation provoquera l'oubli du chien qui ne reconnaîtra pas son ancien ami lorsque ce dernier s'échappera. L'instinct du chien dressé reprendra le dessus et l'animal sautera à la gorge de l'esclave. En définitive, le Nègre marron avait bien peu de chances d'échapper à ses maîtres et devait se méfier de ses propres mouvements qui, un jour ou l'autre, le trahissaient.

Il semble que ce soit là ce qui ait attiré Alejo Carpentier qui, afin de rendre plus évident le malheur du Noir, en fait la victime de ses propres amitiés.

## CONCLUSION

Chez Ricardo Palma, le Noir n'est que prétexte à anecdotes pittoresques, à jeux de mots éculés par des siècles d'emploi. C'est, à peu de choses près, le même personnage que celui que nous trouvons dans le théâtre mineur et dans la poésie burlesque des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles espagnols.

D'autres auteurs enrichiront l'image de ce Noir. Certains, comme Rómulo Gallegos, dans un mouvement comparable à celui de l'Indigénisme, le mettront en valeur, en lui reconnaissant une certaine beauté physique, une mentalité qu'ils admettent comme particulière, au risque parfois de tomber dans l'exotisme de la musique, de la danse. (39)

On ira plus loin en lui donnant un caractère qui s'éloigne des poncifs du Noir toujours gai, enfantin. Carpentier, par exemple, essaiera de comprendre le Noir, non pas en se fondant sur des apparences parfois trompeuses, mais en tentant de trouver le sens profond de ces manifestations qui nous paraissent étranges. Derrière elles, se cache une soif de dignité de l'homme noir face à une société eurocentrique qui le nie. Il ne lui reste plus qu'à retrouver son identité en se tournant vers un passé qui a su résister aux assauts du temps parce qu'il constitue un refuge, plus que cela même, puisqu'il représente un espoir.

Si l'esclavage a disparu, il n'en est pas de même d'un mal pernicieux auquel il a donné naissance : l'ethnocentrisme du XX<sup>e</sup> siècle, que Vargas Llosa illustre à l'occasion,

---

(39) Voir : Edward Kamau Brathwaite : *Presencia africana en la literatura del Caribe* — in : *Africa en América Latina*, op. cit., p. 152.

Nous pouvons approcher les passages que Gallegos consacre à l'esclave noir de la tendance littéraire que Brathwaite qualifie de « rhétorique » : « El escritor usa a África como máscara, signo o nomen. No sabe necesariamente mucho de África, aunque refleja un profundo deseo de hacer contacto ». p. 156.

ainsi que Cabrera Infante. Nicolas Guillén a voulu rejeter toute vision déformée par le prisme européen. L'expression du Noir n'est plus un élément pittoresque, comme chez Gallegos, mais source de poésie par ses rythmes, ses sonorités à travers lesquels apparaît la lointaine Afrique. Le poète a voulu donner droit de cité dans la littérature à cet espagnol forgé au cours des siècles par les Noirs et les Mulâtres.

Le Noir de Carpentier, c'est celui de la violence, du refus, du retour aux sources africaines, non pas dans un mouvement sectaire, mais dans un désir de dignité prêt à épouser ce qui peut l'aider dans sa quête. C'est un nouvel homme Noir qui apparaît, avec son passé africain, ou ce qu'il en reste, et l'apport espagnol ou français. La gestation de cet homme est douloureuse. Nombreux sont les obstacles que la société dresse sur son chemin, sans compter ses propres inhibitions afférentes à son passé comme celles d'Ambrosio dans *Conversación en la catedral*.

J. P. TARDIEU

Grand-Bassam

Janvier 1979

## BIBLIOGRAPHIES

- ASTURIAS (Miguel Angel) — *El señor presidente*  
Aguilar, Obras completas, Biblioteca Premios Nobel,  
Madrid, 1968, T. I.  
— *Week-end en Guatemala.*  
in : id., T. II.  
— *El alhajadito.*  
in : id., T. III.
- CABRERA INFANTE (Guillermo) — *Así en la paz como en la guerra* (1971).  
Seix barral, Nueva Narrativa Hispánica, Barcelona,  
1971.
- CARPENTIER (Alejo) — *El reino de este mundo* (1948).  
Seix Barral, Biblioteca breve de bolsillo, Libros de  
enlace, Barcelona, 1972.  
— *El siglo de las luces* (1952).  
Seix Barral, Biblioteca Formentor, Barcelona, 1965.  
— *Guerra del tiempo* (1956).  
Barral editores, Ediciones de Bolsillo, Barcelona,  
1975.  
— *Recurso del Método* (1974).  
Siglo veintiuno de España editores, Madrid, 1974.
- FUENTES (Carlos) — *Terra nostra* (1974).  
Seix Barral, Biblioteca breve, Barcelona, 1975.
- GALLEGOS (Romulo) — *Pobre negro.*  
Espasa Calpe, Buenos Aires, 1965.
- GARCIA MARQUEZ (Gabriel) — *Los funerales de la mamá grande.*  
Editorial Sudamericana, Colección índice, Buenos  
Aires, 1971.  
— *Nabo ei negro que hizo esperar a los ángeles.*  
Ediciones Alfíl, Argentina, 1972.

- GUILLEN (Nicolás) — *Motivos de son* (1930)  
— Negro bembón.  
— Mulata.  
— Sóngoro Sosongo.  
— Hay que tener voluntad.  
— Búcate plata.  
— *West Indies Ltd* (1934).  
— Baladas de los dos abuelos.  
— Sensemayá.  
— *Sóngoro Cosongo* (1942).  
— Canto negro.  
— *El son entero* (1947).  
— Son número seis.
- OTERO SILVA (Miguel) — *La muerte de Honorio* (1968).  
Seix Barral, Nueva Narrativa Hispánica, Caracas,  
1975.
- PALMA (Ricardo) — *Tradiciones peruanas completas*.  
ed. y pródigo de Edith Palma, Aguilar, Madrid,  
1964.
- RIVERA (José Eustasio) — *La vorágine* (1924).  
Losada, Buenos Aires, 1967.
- VARGAS LLOSA (Mario) — *La ciudad y los perros* (1969).  
Seix Barral, Biblioteca breve de Bolsillo, Libros  
de enlace, Barcelona, 1973.  
— *Conversación en la catedral*  
(1969).  
Seix barral, Nueva Narrativa Hispánica, Barcelona,  
1974.

## ŒUVRES CITÉES

- Africa en America Latina-Relater Manuel Moreno Fragnals-  
Unesco, Siglo veintiuno editores, Serie « El mundo  
en América latina » México, 1977.
- ALVAREZ NAZARIO (Manuel) — El elemento afronegroide  
en el español de Puerto Rico. Contribución al  
estudio del negro en América. Instituto de cultura  
puertorriqueña, San Juan de Puerto Rico, 1974,  
(primera edición 1960), pp. 17-18 et III-202.
- DONEUX (J. L.) — Introduction pratique à l'étude et à la  
description des langues africaines.  
in : Afrique et parole n° 13-14-15-16, Dakar, 30 sept.  
65, 30 sept. 66.
- HOMBURGER (L.) — les langues négro-africaines et les peu-  
ples qui les parlent, Payot, Paris, 1957.
- LADEFOGED (Peter) — A phonetic study of West Africa Lan-  
guages — Cambridge, University Press, 1968.
- MEDEIROS (François de) — Recherches sur l'image des  
Noirs dans l'Occident Médiéval (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)  
— Année 1972-73, Thèse de Doctorat de 3<sup>e</sup> cycle,  
ronéotypée Paris VIII.
- PARRINDER (Geoffroy) — La religion en Afrique occiden-  
tale — Payot, Paris, 1950.
- LAPESA (Rafael) — Historia de la lengua española — Esce-  
licer, sexta edición, Madrid, 1965.
- TARDIEU (Guy) — Le Noir dans la littérature espagnole des  
XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles 1977, Thèse de Doctorat de  
3<sup>e</sup> cycle, ronéotypée, Bordeaux III.
- Voir en outre :
- BASTIDE (Roger) — Les Amériques noires — Petite Biblio-  
thèque Payot n° 227, Paris 1973.
- VERGER (Pierre) — Flux et reflux de la traite des nègres  
entre le golfe de Bénin et Bahia de Todos os San-  
tos, du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles — 1968.