



HAL
open science

Icare noir

Jean-Pierre Tardieu

► **To cite this version:**

Jean-Pierre Tardieu. Icare noir. Regards comparatistes sur les imaginaires non-dominants en Afrique et dans les Amériques, Nov 2024, Montréal (Québec), Canada. hal-04823277

HAL Id: hal-04823277

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-04823277v1>

Submitted on 6 Dec 2024

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.

L'Icare noir cubain ***Cuentos Negros de Cuba* de Lydia Cabrera**

Résumé : Les *Cuentos negros de Cuba* de Lydia Cabrera adoptent les principales caractéristiques de l'oraliture africaine, tout en les adaptant au contexte de l'île. Malgré leur dimension folklorique voire magique, retenue par la critique, une approche phylogénétique les révèle comme des « négatifs » des revendications identitaires des Afro-cubains condamnés par la société esclavagiste à l'inversion métaphorique.

Mots-clés : *Cuentos negros de Cuba*, Lydia Cabrera, oraliture africaine, négatifs, revendications identitaires

Resumen : Los *Cuentos Negros de Cuba* de Lydia Cabrera adopta las principales características de la oralidad africana, adaptándolas al contexto de la isla. A pesar de su dimensión folclórica e incluso mágica, retenida por los críticos, un enfoque filogenético los revela como “negativos” de las reivindicaciones identitarias de los afrocubanos condenados por la sociedad esclavista a la inversión metafórica.

Palabras claves : *Cuentos negros de Cuba*, Lydia Cabrera, oralidad africana, negativos”, reivindicaciones identitarias

Abstract : The Black Tales of Cuba by Lydia Cabrera adopts the main characteristics of African oral culture, all adapting to the context of the island. Despite their folkloric and even magical dimension, retained by critics, a phylogenetic approach reveals them as « negatives » of the identity claims of Afro-Cubans condemned by the slave society to metaphorical inversion.

Keywords : *Cuentos negros de Cuba*, Lydia Cabrera, African oral culture, “negatives”, identity claims

Les dettes du Nouveau Monde envers la musique et la religion africaines sont bien connues depuis les premiers travaux d'Alejo Carpentier (1946) et de Roger Bastide (1967). Ce n'est pas tout à fait la même chose pour l'héritage africain en matière de littérature orale, ou oraliture, à savoir les contes populaires des diverses communautés afro-américaines, tant il est vrai que ce ne sont pas des manifestations aussi voyantes. Néanmoins leur importance est indéniable, qui attire la savante attention des anthropologues, d'autant que les difficultés à surmonter étaient de taille. L'afro-américain, qui ne disposait d'aucune liberté d'expression face à l'esclavagisme faisant de lui un simple instrument de production, se prévalut de son atavisme africain pour préserver sa dignité d'être humain, en ayant recours au vieux substrat maintenu vivace grâce au flux négrier permanent, surtout dans la Caraïbe. Les contes, procédé

oral de formation sociale et morale particulièrement important dans les sociétés sans écriture, ne soulevaient guère la suspicion dans la classe dominante, de par leur caractère naïf, et même magique selon certains, pour ne pas dire enfantin. Or la métaphore et l'allégorie cachaient une vision qui ne manquait pas de profondeur, que la recherche s'efforce de déceler.

Pour notre part, nous voudrions montrer ici, à partir de l'ouvrage de Lydia Cabrera, intitulé *Cuentos negros de Cuba* (2002), comment les contes afro-cubains révèlent certes une conception sociale dynamique mais aussi un sentiment de revendication intériorisé mais bien réel.

1-Eléments de classification des *Cuentos negros de Cuba*

Dans les textes oraux traditionnels africains à portée morale et didactique, les personnages sont le plus souvent des animaux, comme par exemple le renard (pays Dogon) (Testart 1995 : 296-301), le lièvre (Afrique du Sud), la tortue (pays yoruba), l'araignée (Côte d'Ivoire) (Vété-Congolo 2016 : 337). Dans les contes bantous, interviennent, outre les animaux, le soleil, la lune, Vénus et la foudre (Bonney 1981 : 123).

Ce substrat culturel, à la suite de siècles de traite esclavagiste, a laissé des traces dans l'oralité afro-américaine, comme en attestent par exemple les travaux de l'anthropologue colombien Jaime Arocha qui, dans *Obligados de Ananse*, étudie les avatars de l'araignée à l'est de l'ancienne Nouvelle-Grenade (1999) ; Roger Bastide se réfère à Rogerio Velázquez qui a recueilli dans la région du Chaco des contes afro-colombiens où interviennent l'Araignée, la Corneille et le Tigre (1967 : 177), et Ismael Pordeus s'intéresse aux oiseaux dans les contes afro-cubains (2021 : 43-52).

1-1-Présentation synoptique

Une grande partie des récits présentés par Lydia Cabrera dans *Cuentos negros de Cuba* met en scène toute sorte d'animaux, dont certains sont des personnages des contes africains évoqués plus haut, comme il appert dans le tableau suivant :

Titres des contes	Personnages et actions
1-Bregantino, Bregantin	La « Lombriz » se marie avec la fille du roi de Cocosumba, et devient roi. Le « Toro » lui succède.
2-Chéggue	Les animaux fêtent le nouvel an. On ne peut donc s'adonner à la chasse. Le jeune Chéggue désobéit à son père et tue le roi des animaux,

	lesquels se vengent.
3-Eyá	La femme d'un pêcheur exige le plus gros poisson que son mari pêche. Mais le mari se laisse attendre et libère sa prise aussitôt. Cela se reproduit plusieurs fois, jusqu'à ce que le poisson (Eyá) finisse par accepter son sort, pour tirer le mari d'affaire.
4-Walo -Wila	« Hombre Tigre », « Hombre Elefante », « Hombre León », « Hombre Cabello », voudraient épouser Walo-Wila. Seul Venado réussit à accomplir la condition imposée. [Rythme responsorial du texte, de type traditionnel pour le chant en Afrique, que l'on retrouve dans la plupart des contes ¹]
5-Dos reinas	Deux reines vivant ensemble se querellent à cause de l'avarice de l'une d'elles. Elles se battent à la sortie de la messe quotidienne. Cela n'en finit pas.
6-Taita Hicotea y Taita Tigre	liebre, gallo, venado, buey, caballo, urraca, « Los peces libaban en las flores, los pájaros colgaban sus nidos en las crestas de las olas. » (« Les poissons butinaient sur les fleurs, les oiseaux suspendaient leurs nids sur les crêtes des vagues »). « El Elefante se casa con la hormiga ». (« L'Éléphant se marie avec la fourmi »)< ; Le tigre a des esclaves : «[...] perdonó a sus negros que sufrían castigo. » («[...] il pardona à ses Noirs qui subissaient un châtement. ») Naissance magique du premier Noir et du premier Blanc [voir commentaire ci-dessus]. Hicotea et Venado s'enfuient avec l'argent du roi, et créent une hacienda. La jalousie sème la discorde. [Le terme « taita », dans le langage populaire, est utilisé aux Amériques hispaniques pour s'adresser à une personne âgée. Utilisé à Cuba pour les vieux Noirs, il serait d'origine africaine. Voir : <i>Diccionario de la Real Academia Española</i> .]
7-Los compadres	Relation amoureuse de Changó avec Ochún, puis avec sa soeur Yemayá (dieux yoruba). Diverses scènes de rencontres amoureuses entre êtres humains : « Estos morenos, ¡por mi madre! Todo lo arreglan bailando! » (Ces noirs, par ma mère! Ils arrangent tout en dansant! »). [La danse est très présente dans ces contes ²]
8-La loma de Mambiala	Un noir vit dans la misère par paresse. Il trouve une marmite

¹ Les chants introduits dans les contes sont à base d'onomatopées ou de « jitanjáforas », dont Luis Iñigo Madrigal, à propos de la poésie du Cubain Nicolás Guillén, assure qu'elles consistent en général en des mots d'apparence « négroïde » ou en des toponymes africains qui fonctionnent pour leur phonétisme, sans véritable signification. (Guillén, 1976 : 26). Exemples : « Bongo Monasengo, Si Kengó » (6), « Arere Manekén » (12), « ¡Ayáyabómbo, Ayayabón! » (14), « Isé Kué Ariyénye » (19). Pour plus de précision sur le rythme responsorial, entre soliste et chœur, typiquement africain, voir : Carpentier 1946 : 47-49. Ce que dit Roger Bastide à propos des contes afro-brésiliens, ne manque pas d'éclairer cet aspect : « Les structures sont identiques des deux côtés de l'Atlantique, avec une partie parlée, une partie chantée, changements de voix du conteur suivant les personnages qu'il met en action, changements de mimiques aussi, qui font qualifier ces récits par certains folkloristes brésiliens de "théâtre-monologue" » (1967 : 181). Cela rappelle que les contes proposés par L. Cabrera ont une nette dimension théâtrale.

² La danse est en effet un élément important des diverses civilisations africaines. Au-delà de ses aspects ludiques ou sexuels (Bastide 1967 : 183), elle a aussi un sens religieux, en relation avec les différents moments importants de la vie, comme par exemple les semailles, les récoltes, les funérailles, ce dont l'auteur de cette étude a été maintes fois témoin.

	<p>miraculeuse qui lui permet de nourrir sa famille et d'inviter les plus riches. Un marquis la lui achète. La misère revient. Une autre trouvaille, une cravache en cuir de lamentein, lui donne quelque espoir. Mais elle anéantit tout son entourage : il ne lui reste plus qu'à se jeter dans un puits.</p> <p>[Référence aux mauvais traitements infligés aux esclavagés qui en viennent à se suicider (Tardieu 1999)]</p>
9-La vida suave	<p>Par paresse également, un Noir et sa famille se montrent incapables de surveiller un champ hérité d'un parent. Ils s'adonnent à la danse au son du chant des oiseaux qui en profitent pour dévorer les grains.</p>
10-Apopoito Miama	<p>Une belle Mulâtresse se complait à exciter les hommes. L'âge met un terme à son comportement. Il ne lui reste plus qu'à s'enfuir pour cacher son état. Elle aurait été victime de la vengeance de son dernier amant rejeté, qu'elle avait détourné de son foyer, si elle n'avait été sauvée par « el cangrejo ».</p> <p>[Référence au thème très répandu de la « Mulâtresse lascive » (Tardieu 2017)]</p>
11-Tatabisaco	<p>Une femme confie son enfant au gardien de la lagune (el Padre Agua) pendant qu'elle cultive son champ. Ce dernier, outragé un jour par sa maladresse d'expression, ne le lui rendit pas. La femme imagine un stratagème pour accuser son mari de la disparition de l'enfant. Or c'était un bon chasseur : « Sabía atraer a los animales. Comprendía su idioma » (« Il savait attirer les animaux. Il comprenait leur langue »). Le chef met à profit ses moyens magiques pour faire surgir des eaux « El Padre Agua » avec l'enfant sur les épaules. La femme n'a plus qu'à s'enfuir.</p>
12-Arere Marekén	<p>Hicotea (jicotea, une grosse abeille mâle) tombe amoureux d'Arere, jeune femme d'un vieux roi, et tente de la retenir au retour du marché. Mais le roi la surveille à distance, grâce à une pierre au pouvoir surnaturel. Arere et Hicotea finissent par se faire surprendre. Hicotea est condamné à mort, mais ressuscite.</p>
13-El limo del Almandares	<p>Billillo est amoureux de la belle mulâtresse Soyán Delkín qui le méprise. Le maire invite Soyán Delkín à une fête, ce qui attise la jalousie du jeune homme, lequel a recours à un sorcier. Le maléfice pousse la jeune femme vers la rivière pour laver son linge, et l'attire dans l'eau. Billillo reste insensible à ses supplications, et lorsqu'il est pris de repentir, il ne peut la sauver.</p>
14-Suandénde	<p>Autre histoire de jalousie. Malgré les précautions d'un époux, Suandénde finit par obtenir les faveurs de la femme, qui se refuse à son mari. Les deux amants finiront par se libérer de son emprise.</p>
15-¡Sokuando!	<p>Le «Gorrion» trompe Buey en lui faisant croire qu'il peut décapiter tous les moineaux, puis leur redonner vie en recollant leurs têtes. Il met à profit la faculté des oiseaux de cacher leur tête sous une aile. Le bœuf prétend faire de même et extermine tous ses semblables, sans pouvoir recoller leurs têtes. Seul un couple, trop vieux pour se présenter, se sauve des conséquences de cette bêtise.</p>
16-Ñoguná	<p>«Tigre» est à la recherche d'un cuisinier, car sa famille finit par dévorer tous les candidats. Un menuisier, las de son travail, se présente. Il cuisine les enfants de Tigre, sans que ce dernier s'en aperçoive, puis disparaît. Tigre se sert d'un paon pour le retrouver et se venger. En</p>

	vain.
17-El caballo de Hicotea	Hicotea veut s'emparer de Caballo Blanco. Le roi croit qu'il lui appartient. Le cheval, afin de prouver le contraire, propose à Hicotea d'aller ensemble devant le roi. Hicotea prétexte de son incapacité physique, et Caballo Blanco s'offre à la transporter. Hicotea obtient de Caballo Blanco, sous divers prétextes, tout le harnachement nécessaire à un cavalier, dont un fouet. Le roi, les voyant de loin, est convaincu que Hicotea est bien propriétaire de Caballo Blanco. Il ne reste plus à ce dernier qu'à s'enfuir, honteux de sa bêtise face à la ruse d'Hicotea.
18-Osain de un pie	Hicotea réfugiée dans un tas d'ignames, en s'écriant, fait fuir un couple qui veut prendre un igname pour la cuisine. Les époux croient que ces mots sont prononcés par l'igname. Effrayés, ils font appel au roi, lequel arrive avec son armée qui recule, persuadée aussi que les ignames parlent. On fait appel à trois magiciens, dont le dernier décèle la supercherie. Hicotea est découverte : « Hicotea cesó de gimotear, rendida, como una negra esclava, a los pies del mayoral » (« Hicotea cessa de geindre, épuisée, comme une noire esclave aux pieds du contremaître »).
19-La prodigiosa gallina de Guinea	Gallo, gallina de Guinea, paloma, ganso, gansa, guanajo, tous meurent de faim à cause de la sécheresse. Gallo part à la recherche de nourriture. Il trouve un champ où il se gave de grains. Il y amène sa femme. La nouvelle se répand, tous les oiseaux et toute la volaille en profitent. Sauf la pintade, dont on se méfie. Elle finit par obtenir d'aller dans ce champ, mais elle est surprise par un paysan qui s'empare d'elle. Elle séduit tous les gens de la ferme par son chant, dont elle se prévaut pour se tirer d'affaire. On l'emmène en ville où le gouverneur et sa famille ne cessent de danser en l'écoutant. Le roi et la reine, viennent d'Espagne en compagnie de sa cour et de Christophe Colomb pour danser au rythme de son chant. Tout le peuple, « negros, blancos y amarillos », tombent sous le charme. [Vision burlesque du pouvoir que l'on retrouve dans plusieurs contes]
20-La carta de libertad	Gato, perro, ratón, sont les meilleurs amis de Cuba. Le chien se rend compte qu'il est esclave et demande une lettre d'affranchissement à Olofi. Pour protéger le précieux document, Perro se le met dans l'orifice le plus caché de son corps. Les démangeoisons l'obligent à le confier au chat, lequel, effrayé par cette responsabilité, le confie au rat. Son épouse, sur le point de mettre bas, s'en sert pour faire le nid de ses petits. Lorsque le chien voulut prouver à son maître sa liberté, il retrouva la lettre en miettes. [Difficultés pour les esclavagés d'obtenir l'affranchissement et d'en profiter]
21-Los mudos	Le tigre a volé le feu. Le chasseur ordonne à un de ses fils d'aller lui demander du feu pour son foyer. Le tigre dévore ainsi ses sept garçons, puis le père. Celui-ci, de son couteau, ouvre le ventre du tigre, dont ses fils s'échappent. Ils s'emparent du feu, mais restent muets de frayeur. [Ressemblance avec le conte du « Petit Poucet »]
22-El sapo guardiero	Des jumeaux se perdent dans la forêt. Ils sollicitent l'aide d'un vieux crapaud qui les avale, et refuse de les donner à la sorcière de la forêt qui a besoin de sang. Il parvint à lui échapper et à rendre les jumeaux à la vie près d'un village, avant de regagner sa mare.

	[Ressemblance avec le conte du « Petit Pouce » ; à noter que le crapaud apparaît dans les contes africains (Sié 2007 : 288-289)]

Tableau synoptique des *Cuentos negros de Cuba*

1-2-Classement thématique

Si nous tentons d'effectuer un classement thématique de ces contes, cela donnerait le tableau suivant qui démontre que ces personnages sont animés de préoccupations universelles, ce que Geneviève Calame-Griaule appelle des « noyaux résistants » (Calame-Griaule 1990 : 165).

Relations hommes-femmes	g	
	Mariages entre espèces [=classes] différentes	(1), (4)
	Comportements inconséquents	(10)
	Dépassement des difficultés	(7)
Jalousie		
	Conséquences néfastes	(13)
	Amélioration	(12), (14)
Fatuité et bêtise		(2), (3), (5), (6), (8), (9), (11), (15), (16), (17), (18), (20), (21)
Ruse (Paulme 1975 : 569)		(19)
Bienveillance		(22)

Classement thématique

1-3-Classement typologique

Prima facie, la typologie de ces récits correspond à l'analyse de Propp : dans la plus grande partie des cas on assiste à une interdiction (tabou) puis à sa transgression, que l'on complètera par la proposition de Claude Brémont (1979 : 485) : dégradation de la situation et amélioration avec leurs variantes, encore que la finalité moralisante n'implique pas forcément cette dernière. Deux types se présentent alors, que l'on retrouve dans nos contes :

type	schéma	contes
I-ascendant	manque > amélioration > manque comblé	(1), (3), (4), (7), (10), (12), (14), (16), (18), (19), (21), (22)

II-descendant	situation normale > détérioration > manque	(2), (5), (6), (8), (9), (11), (13), (15), (17), (20)

Classement typologique

Denise Paulme attire notre attention sur le fait que « le conte est aussi, en l'absence d'écriture, le moyen détourné de critiquer les abus du pouvoir, de dénoncer les méfaits de l'orgueil, de la jalousie entre coépouses ou de la faiblesse paternelle » (1976 : 12). C'est en effet le sujet de plusieurs contes du recueil de L. Cabrera.

1-4-Nature globalisante

Comme dans l'oraliture africaine, il n'y a pas de barrière entre les humains, les animaux et les végétaux. Ils disposent des mêmes facultés, des mêmes traits de caractère et des mêmes comportements, comme on le note dans le premier tableau.

L'assimilation globalisante efface en grande partie les particularités, comme on le voit dans « Walo-Wila » (4) avec les syntagmes nominaux « Hombre Tigre », « Hombre León », etc. La référence à l'espèce se trouve ainsi ramenée à un simple patronyme en quelque sorte. D'ailleurs, les aptitudes des animaux sont interchangeableables, le meilleur exemple se trouvant dans « Taita Hicotea y Taita Tigre » (6).

Apparaissent des animaux qu'on ne trouve pas en Amérique, comme l'éléphant, souvenir transmis par les Noirs bossales, et leurs relations avec les autres animaux ne dépendent pas de leur aspect physique : dans le même conte (6) l'éléphant peut se marier avec une fourmi, sans que cela n'étonne l'auditoire. Cette faculté s'étend au végétal et au minéral : dans « Osain de un pie » (18) : on est à deux doigts de croire que l'igname parle, alors qu'il s'agit de l'abeille Hicotea, et la lune est aussi dotée de la parole.

Ce processus est sans doute dû à ce que l'on a appelé l'animisme, attitude de l'humain qui se considère comme une simple composante de la nature, au même titre que les animaux, les végétaux et les minéraux. Les études de Philippe Descola sont éclairantes à cet égard, dont nous retiendrons ce passage : « Chaque individu serait ainsi conscient de n'être qu'un élément d'un réseau complexe d'interactions se déployant non seulement dans la sphère sociale, mais aussi dans la totalité d'un univers [...] » (2005 : 39).

1-5-Diversification culturelle

Cependant, si nous nous en tenons à l'ouvrage de Lydia Cabrera, la marque américaine surgit dans certains contes, en relation d'ailleurs avec la condition servile, circonstance qui ramène l'auditoire à une réalité prégnante. L'un des contes, intitulé « La carta de libertad » (20), qui correspond à la charte d'affranchissement tant désirée par l'esclavagé (Tardieu 1982), met en exergue l'importance de ce document pour les affranchis. Derrière la dimension burlesque de ce conte qui relate la disparition du document par lequel Olofi libéra son esclave Perro, surgit l'extrême difficulté d'obtenir et de conserver la liberté. L'un de ces animaux les plus présents, à savoir le tigre (6), possède même des esclaves, ce qui correspond peut-être à sa réputation de cruauté, encore qu'il consentît à lever le châtement qu'il leur avait imposé, circonstance révélatrice des aspirations de bien des esclavagés régulièrement maltraités.

A ce propos, la comparaison introduite dans le conte « Osain de un pie » (18) est fortement significative : « Hicotea cesó de gimotear, rendida, como una negra esclava, a los pies del mayoral ». Comment ne pas voir ici la protestation, certes indirecte, mais bien réelle, contre les sévices dégradants imposés dans les plantations cubaines?

Si l'on essaie d'aller au-delà de la dimension didactico-ludique de ces contes, un constat s'impose en relation avec les revendications des afro-cubains réduits à l'esclavage : la plupart des personnages, d'une façon ou d'une autre, mettent en scène une inversion révélatrice de la mentalité de ces personnages :

A) Hypotexte explicite Caractéristiques des personnages des contes afro-cubains de L. Cabrera	B) Hypertexte implicite Caractéristiques identitaires des Afro-cubains
a) Tous les êtres, quelle que soit leur nature, sont dotés de la parole. →	a') Les esclavagés, instruments de production, sont privés de ce « je ».
b) Les différences morphologiques n'ont pas d'incidence dans les rapports sociaux. →	b') La société esclavagiste est extrêmement compartimentée par racialisation.
c) Les différences de classe sont minorées, par traitement burlesque [voir le comportement du couple royal dans « Bregantino, bregantin » (1) et surtout « La prodigiosa gallina de Guinea » (10)] →	c') Le système de « castes » se veut imperméable.

Révélation des « négatifs » que sont les contes de L. Cabrera

On rejoindra donc la proposition de Roger Bastide à propos de la survivance des contes africains aux Amériques :

[...] les contes ont pu se maintenir parce qu'ils remplissaient une fonction utile ; ils constituaient, en quelque sorte, le rêve compensatoire d'une race sujette, en montrant la victoire de l'animal rusé sur la force brute, la revanche des petits contre les grands (1967 : 176).

Mais il y a plus : les contes de L. Cabrera constituent une sorte de « négatifs », au sens photographique du terme, de la société esclavagiste cubaine. Si l'on inverse le schéma du substrat africain, ils manifestent les préoccupations essentielles des afro-américains de la période coloniale et post coloniale, aspect sur lequel il est utile de s'attarder.

2-Une émergence spécifique

De façon très singulière on y trouve une brève mais percutante évocation qui, chose surprenante, se rapproche du mythe d'Icare. Avant d'aller plus loin, disons que c'est aussi le cas d'un texte présenté par Samuel Feijóo, sur lequel nous passerons rapidement pour nous attarder sur un court passage d'un conte de L. Cabrera dans son recueil publié bien auparavant. Nous verrons que le second offre des implications dépassant largement la dimension ludique et morale du premier.

2-1-Rappel

Un bref rappel d'abord. Le mythe de Dédale, de son fils Icare et de leur tentative de sortir du labyrinthe est bien connu. On se contentera ici d'en rappeler les principales lignes afin d'éclairer les propositions qui vont suivre.

Selon la légende mythologique, le roi Minos ordonna à Dédale, célèbre architecte réfugié dans l'île de Crète où il se trouvait banni par les dieux, de construire un labyrinthe, composé de couloirs sans issues afin d'enfermer le Minotaure, monstre à tête de taureau, fils de la déesse Pasiphaé et d'un taureau. A la suite d'une trahison envers Minos, le concepteur des lieux y fut à son tour enfermé. Ne pouvant en échapper malgré sa connaissance, il ne lui restait plus qu'à en sortir par le haut, en fabriquant avec son fils Icare, né d'une esclave du roi, une paire d'aile pour chacun d'eux qu'ils s'attachèrent aux épaules avec de la cire. Dédale prit toutefois la précaution d'avertir son fils de ne point s'élever trop haut par crainte de l'action du soleil. Le jeune homme inconscient ne tint aucun compte du conseil paternel, de sorte que

la cire se mit à fondre sous l'effet des rayons, ce qui le précipita dans la mer. Prudent, son père parvint sain et sauf à Cumes, près de Naples, et passa par la suite en Sicile, où il poursuivit sa carrière d'architecte.

2-2-« El sol y la luna (Lucumí) » de Samuel Feijóo

Samuel Feijóo retint pour son ouvrage *El negro en la literatura folklórica cubana* un conte intitulé « El sol y la luna (Lucumí) ». On sait que les Lucumis, qui provenaient de la Nigéria actuelle, n'avaient pas pour habitude cependant de faire intervenir les astres comme orisha dans leur oraliture :

Y los lucumís : El sol y la luna [...], se casaron, tuvieron muchos hijos. Los varones, cuando empezaron a crecer, se dijeron : « Vamos a ver dónde va papá », y un día lo siguieron.

Ahora, cuando el sol se volvió y vio el enjambre de soles chiquitos que se iban detrás de él, y brillando todos tan bonitos, se molestó. Se enceló como un gallo y los quiso castigar. Los muchachos huyeron, y tropezando como no conocían el camino, cayeron en el mar y se ahogaron (1987 : 227)³.

Le conte n'a d'autre prétention que celle de donner une leçon de morale à un auditoire enfantin, mettant en exergue le danger pour les enfants d'une curiosité déplacée ou de l'imprudence naturelle pour leur âge, ce qui entre en effet en cohérence avec les thèmes de l'oraliture africaine. Mais il est possible également de transposer cela aux afro-cubains adultes pour qui vouloir transgresser le système de castes n'était pas sans péril.

Enfin si ce conte peut être certes rapproché du mythe grec d'Icare, sans que pour autant le lien s'impose, la comparaison du père Soleil en colère avec un coq renvoie évidemment à une coutume bien ancrée à Cuba parmi les gens du peuple, à savoir le combat de coqs.

2-3-Un passage de « Taita Hicotea y Taita Tigre » de Lydia Cabrera

Il en va autrement d'un passage d'un des récits relevés par L. Cabrera dans *Cuentos negros de Cuba*, « Taita Hicotea y Taita Tigre » (6), qui, par rapport avec la focalisation du recueil, semble asymptotique, dans la mesure où il n'a rien à voir apparemment avec la condition de l'Afro-cubain.

³ « Et les lucumis : Le soleil et la lune [...] se marièrent et eurent beaucoup d'enfants. Les garçons, quand ils commencèrent à grandir, se dirent : "Allons voir où va papa", et un jour ils le suivirent. Or, quand le soleil se retourna et vit l'essaim de petits soleils qui allaient derrière lui, brillant tous si joliment, il se fâcha. Jaloux comme un coq, il voulut les punir. Les garçons prirent la fuite, et, comme ils ne connaissaient pas le chemin, ils trébuchèrent, tombèrent dans la mer et se noyèrent ». Notre traduction.

Un hombre subió al cielo por una cuerda de luz. El sol le advirtió : – « No te aproximes demasiado, que quemo. » – Este hombre no hizo caso : se acercó, se tostó, se volvió negro de pies a cabeza... Fue el primer negro, el Padre de todos los negros (2002 : 40).

Cette citation, si elle semble faire référence *a priori* à des interprétations anciennes, remontant à l'Antiquité, pour expliquer la différence de couleur de peau des êtres humains, et peut-être même à la mythologie biblique, due à l'inculturation chrétienne, ne fait apparaître aucun élément en provenance des religions et des croyances africaines, contrairement aux autres contes relevés par Lydia Cabrera, soit dans ce recueil, soit dans *El Monte* (1992).

Nous ne trouvons rien de semblable chez d'autres anthropologues cubains comme Enrique Sosa Rodríguez, auteur de *Los Ñañigos* (1982), et Rómulo Lachatañéré, qui, dans son ouvrage *El sistema religioso de los afrocubanos* (1992), fait minutieusement état des correspondances entre le panthéon de la *santería* et le culte des saints chrétiens, méthode destinée à l'origine à tromper la vigilance de la religion dominante.

Les diverses anthologies traitant du Noir dans la littérature et le folklore cubain ne présentent rien de commun avec les lignes retranscrites par L. Cabrera. On pensera à *El negro en la literatura folklórica cubana* de Samuel Feijóo, ouvrage évoqué plus haut. Si l'on élargit le diamètre de notre recherche aux contes cubains en général, il en va de même. On ne trouve aucun indice comparable dans les nombreuses références d'Ambrosio Fornet, auteur de *l'Antología del cuento cubano contemporáneo*, ouvrage qui présente des textes du XX^e siècle (1970). Si l'on étend notre intérêt à la Caraïbe anglophone, il n'en va pas différemment, comme le prouve l'examen de *Cuentos del Caribe. Barbados, Guyana, Jamaica, Trinidad, Tobago*, sélection effectuée par Blanca Acosta, Samuel Goldberg et Ileana Sanz (1977).

Ce constat ne manque pas d'être intrigant et nous pousse à émettre quelques hypothèses.

3-Propositions

3-1-Quelques références culturelles

Tout comme Icare, l'« homme » du conte de L. Cabrera se montra d'une naïve imprudence, malgré les conseils du soleil lui-même, dont toutefois il ne fut pas châtié par la mort mais par un changement phénotypique. De blanc qu'il était, il se retrouva avec le teint entièrement brûlé, caractère qu'il transmet à sa descendance.

On rejoint ainsi dans un premier temps l'origine du terme *Aethiops* (=visage brûlé) utilisé par les Grecs pour désigner les Africains au teint noir (Mveng 1972 : 86). L'influence

climatique sur la couleur de la peau, sera mise en exergue au XVIII^e siècle, et reprise et nuancée par Buffon (Tardieu, inédit 1).

Notons qu'il s'agit ici d'un châtement pour désobéissance. Il n'est pas sans rappeler la malédiction prononcée par Noé à l'encontre de Cham qui aurait eu l'impudence de regarder la nudité de son père épris de boisson, au lieu de détourner pudiquement son regard, comme ses frères Sem et Japhet. A son réveil, Noé maudit Cham, condamnant sa descendance à l'esclavage (*Genèse*), condition qui par la suite alla de pair avec la noirceur de peau, en particulier dans le discours des négriers.

Veronika Gôrôg s'est intéressé à l'origine des races dans les contes africains, assurant que ces récits « forment un groupe important », et qu'ils utilisent des « éléments culturels syncrétiques (emprunts au christianisme ou éventuellement à l'islam) témoignant de l'expansion de la colonisation sur le plan culturel » (1968 : 294-295).

L'acculturation imposée par la société esclavagiste ne suffit pas ici à expliquer l'absence de toute référence aux religions et croyances africaines. Les ouvrages d'anthropologie cités plus haut, et il y a bien d'autres études parues depuis, montrent que les esclavagés surent contourner l'obstacle sans trop de difficultés à une époque d'ailleurs où la surveillance s'était déjà quelque peu relâchée, face aux nécessités imposées par la production sucrière.

S'il était inconcevable que ces gens eussent des connaissances aussi précises au sujet du mythe de Noé et à plus forte raison de l'influence du climat sur la couleur de peau de l'être humain dont semblent faire état les lignes notées par L. Cabrera, il se pourrait que celles-ci procèdent non de la tradition religieuse ou folklorique afro-cubaine, mais de l'écriture de quelque Noir ou Mulâtre lettrés, et l'on sait qu'ils ne manquaient pas dans l'île aux XVIII^e et XIX^e siècles.

3-2-Portée revendicative

Sous l'aspect naïf du conte pourrait bien se dissimuler une analyse risquée pour l'époque, de caractère revendicatif, à rapprocher en un certain sens de ce que Geneviève Calame-Griaule appelle le « sens caché des contes » (1990 : 14-15).

Aucune caractérisation raciale n'est offerte de prime abord. Le personnage n'est défini que par sa simple humanité, ce qui pourrait laisser entendre que, avant la métamorphose qui allait advenir, la couleur de peau n'était pas un facteur discriminant mais qu'elle allait le devenir d'une façon circonstancielle, exprimée ici par une allégorie.

Le moyen permettait d'éviter toute incrimination pour un sujet épineux à l'époque concernée. Cet homme « s'éleva vers le ciel par une corde de lumière ». On pourrait rapprocher cette corde de l'échelle de Jacob dans la Bible, qui reposait sur la terre et atteignait le ciel, Dieu se trouvant en haut. Cela ne semble guère satisfaisant. On se rappellera donc que, tout comme l'échelle, la corde est symbole d'ascension spirituelle, surtout lorsqu'elle pend du ciel. Cela dit, il nous faut en venir à une hypothèse spatio-temporelle.

Cette phrase, susceptible de renvoyer à la magie, ne serait pas aussi fantastique que l'on pourrait croire. Elle ferait allusion à l'aspiration des Afro-cubains cultivés, libres ou même asservis pour certains, comme le montre le cas de Juan Francisco Manzano (1797-1851) (Lewis Galanes 1991 ; Yacou 2004), de se hisser hors de la condition imposée par le système esclavagiste au moyen de la connaissance, selon le précepte du siècle des Lumières (« la cuerda de luz »). Certes, l'effort à fournir était considérable, comme le démontre le vécu de ce poète, et nécessitait une volonté extraordinaire, d'où cette image du personnage qui ne ménage pas sa peine, agrippé à « la corde de lumière ».

Cela n'était pas sans danger, comme le donne à voir le recours au mythe d'Icare. A trop vouloir s'élever, on risque de se brûler les ailes. Le concept de « lumière » est à rattacher au soleil, qui n'est pas uniquement source de bienfaits. La prétention d'un Afro-cubain à vouloir dépasser sa condition sociale pouvait être ressentie comme une menace pour la société dominante, d'où des menaces : « No te aproximes demasiado, que quemó » (« Ne t'approche pas trop, car je brûle »).

C'est bien ce qui arriva lors de la répression en 1844 de la prétendue conspiration de la Escalera avec 78 condamnés au poteau d'exécution, des milliers d'emprisonnés et des centaines d'exilés. L'une des victimes fut le poète mulâtre Gabriel de la Concepción Valdés, plus connu sous le nom de Plácido, fusillé le 28 juin 1844 à Matanzas (Guerra y Sánchez 1962 : 444-445).

Beaucoup de ces aspirants à la dignité de l'être humain, espoir que leur avaient laissé entrevoir leurs efforts pour se hisser dans la société par l'intelligence et la culture, se virent violemment ramenés à la condition initiale imposée par la société coloniale, celle des gens dits « de couleur », sans exception possible : « Este hombre no hizo caso : se acercó, se tostó, se volvió negro de pies a cabeza » (« Cet homme n'en fit pas cas : il s'approcha, se grilla, et devint noir de la tête aux pieds »). Le racisme a des fondements socio-culturels : telle serait donc la conclusion à tirer de ces quelques lignes.

Réflexions finales

L'apparente naïveté de ce passage de « Taita Hicotea y Taita Tigre » cache un profond pessimisme à propos du Noir à Cuba, à situer probablement au milieu du XIX^e siècle, c'est-à-dire après la féroce répression de la « conspiración de la Escalera ». Il donne à voir la difficulté et même l'impossibilité pour lui de se faire reconnaître pour ce qu'il est : le teint est devenu une tache indélébile imposée par la société, indépendamment de la valeur intrinsèque de l'être, ce dont on ne peut prétendre se défaire sans risquer d'y laisser la peau. De fait cette lecture suggère que l'esclavagisme généra le premier Noir, condition dont héritèrent tous les esclavagés : « Fue el primer negro, el Padre de todos los negros » (« Ce fut le premier Noir, le père de tous les Noirs »).

Nous trouvons donc, à travers les *Cuentos negros de Cuba*, bien plus que la dimension folklorisante, pour ne pas dire magique, attribuée à l'œuvre de Lydia Cabrera, publiée pour la première fois à Paris en 1936, c'est-à-dire bien après l'émergence de « l'art nègre » (1900-1914), qui, rappelle Fernando Ortiz dans sa préface à la version espagnole, fit leur succès auprès de célèbres revues comme les *Cahiers du Sud*, la *Revue de Paris* et les *Nouvelles littéraires*.

L'anthropologue cubain a bien compris que ce n'était pas là l'unique intérêt de ces contes, adoptant le jugement du poète et critique Jean Cassou qui vit « dans ces narrations les traits du malheur et les échos des afflictions d'une race subjuguée » (Cabrera 2002 : 7)⁴. Car, il convient de ne pas l'oublier, leur publication à Paris en 1936 se situe en plein mouvement de la négritude (1930-1940). L'incidence détonante de ce que nous avons défini comme des « négatifs » des aspirations des Afro-cubains ne serait-elle pas à rattacher à ce mouvement?

Cette approche phylogénétique (Huy 2001 : 799-829) n'inciterait-elle pas le lecteur de ces contes à reconsidérer l'ensemble pour y détecter la richesse d'une culture longtemps victime d'ostracisme, et donc condamnée à la dissimulation métaphorique? Car elle se heurtait à une adversité affermie dans son bon droit par des siècles de pratiques esclavagistes, comme le laisse entendre un aphorisme percutant cité par Samuel Feijóo, fort représentatif de l'attitude de la société dominante, convaincue de l'irréversible infériorité naturelle des esclavagés :

Me puse a lavar un negro
a ver qué color cogía,
y mientras más lo lavaba

⁴ « Alguien como Jean Cassou, penetró los cuentos negros por lo social viendo en estas narraciones los rasgos de la infelicidad y los ecos de las congojas de una raza subyugada ».

más negro se me ponía (1987 : 43 ; Tardieu inédit 2)⁵.

Il semblerait bien que Roger Bastide n'ait pas perçu toute la mesure du « sens caché », pour reprendre l'expression de Geneviève Calame-Griaule, des contes afro-cubains, si nous nous en tenons à son jugement quelque peu anodin à propos du recueil de Lydia Cabrera :

[...] les Noirs de l'île aiment aussi conter, aux veillées, des histoires, qui sont soit des histoires de bêtes, soit des récits merveilleux, où les *Orishas* se mêlent aux humains. Certaines de ces histoires nous ont été délicieusement contées par Lydia Cabrera dans deux livres traduits en français (1967 : 183)⁶.

Bibliographie

Oeuvres

ACOSTA, B., GOLDBERG, S., y SANZ, I., 1977, *Cuentos del Caribe. Barbados, Guyana, Jamaica, Trinidad, Tobago*, La Habana, Casa de las Américas.

CABRERA, L., 1992, *El Monte. Igbo. Finda. Ewe orisha. Vittiti Nfinda (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folklore de los negros criollos y el pueblo de Cuba)* (1983), Miami, Ediciones Universal.

CABRERA, L., 2002, *Cuentos negros de Cuba*, Miami, Ediciones Universal. Première édition en français : *Contes nègres de Cuba*, Paris, 1936. Première édition en espagnol, La Havane, 1940.

FEIJÓO, S., 1987, *El negro en la literatura folklórica cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.

FORNET, A., 1970, *Antología del cuento cubano contemporáneo*, México, Ediciones Era.

Genèse.

Etudes citées

AROCHA, J., 1999, *Obligados de Ananse. Hilos ancestrales y modernos en el Pacífico colombiano*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

BASTIDE, R., 1967, *Les Amériques noires. Les civilisations africaines dans le nouveau monde*, Paris, Payot.

⁵ « Je me suis mis à laver un noir / Pour voir quelle couleur il prendrait, / Et plus je le lavais, / Plus il devenait noir » ; notre traduction. La parémiologie espagnole est significative à cet égard, en particulier aux Amériques hispaniques.

⁶ Il s'agit de *Contes nègres de Cuba*, Gallimard, 1936, et *Pourquoi ?*, Gallimard, 1954.

- BONNEFOY (dir.), Y., 1981, *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, Paris, Flammarion.
- BREMOND, C., 1979, « Morphologie d'un conte africain », *Cahiers d'Etudes africaines*, 73-76 : 485-499.
- CALAME-GRIAULE, G., 1990, *Des cauris au marché. Essais sur des contes africains*, Paris, Société des Africanistes.
- CARPENTIER, A., 1979, *La música en Cuba (1946)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- DESCOLA, P., 2005, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard.
- GOROG, V., 1968, « L'origine de l'inégalité des races : Etudes de trente-sept contes africains », *Cahiers d'Etudes africaines*, 30 : 290-309.
- Guerra y Sánchez, R., 1962, *Manual de Historia de Cuba (económica, social y política)*, La Habana, Consejo Nacional de Cultura.
- HUY, J., 2001, « Le soleil est un mammifère. Origine africaine d'un motif mythologique », *Cahiers d'Etudes africaines*, 244 (4) : 799-829.
- KAM, S. A., 2007, « Une nouvelle approche classificatoire des textes oraux africains », *Tydskrif vir Letterkunde*, 44 (1) : 275-293.
- LACHATAÑERÉ, R., 1992, *El sistema religioso de los afrocubanos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- LEWIS GALANES, A., 1991, *Poesías de J. F. Manzano, esclavo en la isla de Cuba*, Madrid, Betania.
- MADRIGAL, L. I., 1976, préface à : Guillén, N., *Summa poetica*, Madrid, Cátedra.
- MVENG, E., 1972, *Les sources grecques de l'histoire négro-africaine depuis Homère jusqu'à Strabon*, Paris, Présence Africaine.
- ORTIZ, F., 2002, « Prejuicio » a CABRERA, L., 2002, *Cuentos negros de Cuba*, *op. cit.*
- PAULME, D., 1975, « Typologie des contes africains du Décepteur », *Cahiers d'Etudes africaines*, 60 : 569-600.
- PAULME, D., 1976, *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard.
- PORDEUS, J., 2021, « La transculturalité du conte merveilleux dans les mythes afro-cubains », in J.-B. Martin et N. Decourt (dir), *Littérature orale, paroles vivantes et mouvantes*, Presses Universitaires de Lyon : 43-52.
- SOSA RODRÍGUEZ, E., 1982, *Los Ñañigos*, La Habana, Casa de las Américas.

- TARDIEU, J.-P., 1982, « L'affranchissement des esclaves aux Amériques Espagnoles-XVI^e-XVII^e siècles », *Revue Historique*, CCLXVIII/2 : 341-364.
- TARDIEU, J.-P., 1999, « Le suicide des esclaves aux Amériques. Retour thanatique au pays des ancêtres », in *L'émigration : le retour*. Actes du colloque organisé par le Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, 8-10 janvier 1998, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal / Institut Universitaire de France : 179-188.
- TARDIEU, J.-P., 2017, *Esclaves et affranchis dans la vice-royauté du Pérou. L'impossible vie affective et sexuelle (XVI^e-XVII^e s.)*, Paris, L'Harmattan.
- TARDIEU, J.-P., inédit 1, « “Sur la couleur des nègres”. De l'Antiquité à Buffon... en passant par le monde ibérique ».
- TARDIEU, J.-P., inédit 2, « “Trabajar como un negro”. Influence de l'esclavagisme sur le parler populaire espagnol ».
- TESTART, A., 1995, *Des mythes et des croyances. Esquisse d'une théorie générale*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme.
- VETE-CONGOLO, H., 2016, *L'Interoralité caribéenne : le mot conté de l'identité. Vers un traité d'esthétique caribéenne*, Paris, Editions Connaissance et Savoirs.
- YACOU, A., 2004, *Un esclave-poète à Cuba au temps du péril noir. Autobiographie de Juan Francisco Manzano (1797-1851)*, Paris, Editions Karthala-CERC.