




CARTILAGÉS ARCHIPELS

Vir Andres Hera et Minia Biabiany
(avec une introduction par Qalqalah)

Qalqalah  a reçu l'invitation de *Lili, la rozell et le marimba* à penser une contribution sur les langues, leurs migrations, usages et traductions comme une opportunité enthousiasmante d'approfondir la recherche sur les hétéroglossies littéraires menée par Vir Andres Hera, artiste, chercheur et membre du collectif éditorial de Qalqalah  (avec Line Ajan, Virginie Bobin, Montasser Drissi, Victorine Grataloup et Salma Mochtari).

La plate-forme éditoriale et curatoriale Qalqalah  étant pensée comme un lieu d'attaches où cultiver des amitiés durables, des liaisons génératives et des affections multiples, Vir Andres a choisi de donner à cet essai la forme d'un échange avec l'artiste Minia Biabiany, rendu possible par de multiples conversations sur leurs contextes et travaux respectifs. Dans un texte turbulent qui rend compte des inspirations à la fois théoriques, politiques et poétiques de Vir Andres Hera, lui et Minia Biabiany appellent de leurs vœux l'appui de figures afrodescendantes et afrodiasporiques dans la construction d'un récit national mexicain contesté.

Cette survivance afromexicaine les accompagne dans une déambulation historique, fictionnelle et visuelle où dialoguent leurs pratiques artistiques, hantées des mêmes disparitions. Leurs voix mêlées font résonner des problématiques communes autour d'héritages caribéens souhaités, mis en œuvre et en mouvement dans leurs travaux.

DE VOLCAN À VOLCAN

Dialogue entre Minia Biabiany et Vir Andres Hera – en espagnol, en français, en frañol.



[IMG 1]

Vir Andres Hera : Avant de te rencontrer Minia, j'ai pensé à tes séjours mexicains et à l'empreinte que je crois voir de ces voyages dans la narration de tes films comme *Toli Toli* et *Musa*. J'ai partagé deux de mes films avec toi, *Negrillas Kuiloni* et *Misurgia Sisitallan*. Même si nous ne nous sommes pas encore rencontrés, tu m'as parlé de ton rapport à la Soufrière, *Vyé madanm-la*, tu connais aussi mon volcan, Iztaccihuatl, tous les deux évoquant des forces éruptives et féminines. Au cours de nos conversations, je t'ai vue littéralement et métaphoriquement traverser ce monde, le nôtre, composé d'anciennes colonies, des fractures de l'Histoire et de frontières. Je me questionne sur la manière dont nous adressons, au sein des institutions artistiques, les expériences diasporiques minorisées des histoires de nos pays. Maintenant que nous dialoguons ensemble, je voudrais tisser avec toi, comme tu le fais de manière symbolique dans tes films, des branchements et des tissages. Cela afin de penser depuis le traumatisme, collectif et individuel ; depuis tes récits à partir de la Guadeloupe et les miens à partir du Mexique, depuis nos paroles, recherches et images qui s'ancrent dans des expériences et points de départ distincts, mais connectés. C'est à cet endroit, où l'on ne peut plus se fier aux archives (traîtresses), ni à une version de l'Histoire écrite par les élites *békés* et blanches, mexicaines et françaises, par le poids des hégémonies, que je partage avec toi un extrait du voyage d'Audre Lorde au Mexique. Son texte me chagrine car il reflète l'ambivalence de regard de la part des Mexicain-es vis-à-vis des personnes noires, de ce que j'appelle *el olvido de la belleza*, (l'oubli de la beauté).

À la même époque, il y a très peu de textes d'auteur-rices afro-mexicain-es dont on peut se servir comme repère. Aujourd'hui, comme tu le sais, les choses changent, nous avons les voix de Doris Carreaga, de Cecilia Estrada, de Donaji Jimenez, de Sagrario Cruz-Guerrero, de Aleida Violeta Vazquez Cisneros, pour citer certaines écrivaines et chercheuses afro-mexicaines. Dans ce panorama de 1954, où les institutions mexicaines ont cru avoir enterré pour de bon les traces de notre histoire noire, le texte d'Audre Lorde vient réactiver des contiguités affectives qui passent par le regard et par les corps, les gommages à effacer afrophobes de notre histoire n'ont pas pu empêcher de sentir l'amour et la liberté, ni d'écrire et de décrire le Mexique depuis sa voix anglophone, noire et queer :

« *Parcourir des rues entières peuplées de gens aux visages bruns me faisait un effet profondément exaltant qui ne ressemblait à rien de ce que j'avais connu jusqu'à alors. Des étrangers chaleureux qui me souriaient en passant, regards admiratifs ou interrogateurs, l'impression d'être quelque part où je souhaitais être, que j'avais choisi. [...] ! Ah, la señorita Morena ! (morena signifie foncée) , buenos dias ! [...] À cause de la couleur de ma peau et de ma coupe de cheveux, on me demandait fréquemment si j'étais cubaine. [...] No, yo estoy de Nueva York. [...] Partout où j'allais, des visages dorés de toutes les teintes rencontraient le mien et voir ainsi ma propre couleur de peau réfléchi en si grand nombre de par les rues constituait pour moi une sorte d'affirmation, parfaitement nouvelle et très excitante. Je ne m'étais jamais sentie visible auparavant et ne m'étais même pas aperçue que cela me manquait¹ »*

[IMG 1] Musa. 2020. Minia Biabiany.
Film HD: Screenshot 06'19"

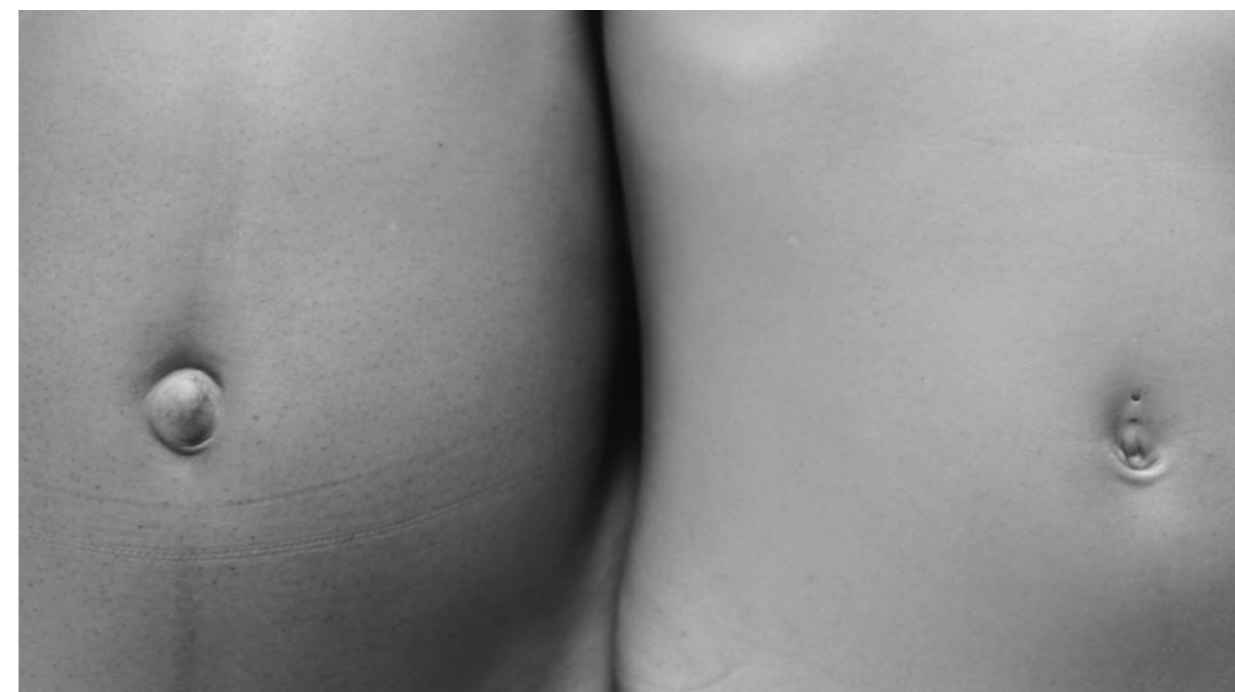


[IMG 2]

Minia Biabiany : Oublier la beauté. Ces mots que tu énonces dans *Negrillas Kuiloni* me font penser à la dépossession, à l'effacement des imaginaires dans nos deux territoires. Je l'appellerais même assimilation. Dans tes films tout n'est pas traduit dans son entièreté, il s'agit d'un choix dans lequel je me reconnais, celui de ne pas tout rendre explicite, d'inclure différents niveaux de relations avec le langage et les langues. C'est important de laisser à des langues comme le créole, le fon, le nahuatl garder leur sens poétique, de les laisser aussi dévoiler tout ce qui peut se comprendre à travers l'écoute du corps. La langue n'est pas que le sens ; c'est aussi l'écoute de nos corps, corps modernes qui sont les descendants de ceux et celles qui ont parlé, qui ont écouté cette langue, d'autres langues. Le corps opère comme une caisse de résonance, lorsque nous prononçons un mot, un son, une vibration, toute l'histoire qui nous constitue, qui nous traverse et se trouve dans nos chairs par le biais de nos tensions, nos filtres, nos attitudes, qui donne une sonorité du présent. J'ai pu expérimenter avec mes résonances lors de cours de voix avec Yane Mareine, une grande dame guadeloupéenne qui a parcouru le monde pour écouter des récits et leurs fréquences, qui prolonge et nourrit un partage uniquement oral de transmission de savoir de la méthode Roy Hart. Il y a une écoute d'une géographie émotionnelle du corps par le son, par la voix. Un autre lien entre mon film *asuM* et le tien *sallirgeN inoliuKse* trouve aussi dans la phrase : « Perdre la capacité de se remémorer ». Dans *asuM* j'ai essayé de remonter le temps afin de savoir qui sont les femmes de ma lignée maternelle, jusqu'à ne plus pouvoir aller plus loin. J'ai utilisé la fleur de bananier comme métaphore pour dire à la fois ce manque et signifier leurs présences.

[IMG 2] Negrillas Kuiloni. 2021. Vir Andres Hera.
Film HD: Screenshot 08'42"

[IMG 3] Musa. 2020. Minia Biabiany. Film HD:
Screenshot 03'24"



[IMG 3]

Cet oubli, nous le portons dans nos corps de strates, de récits, d'émotions de vie, de vibrations répétées, de peaux, de chairs, de traumas, de résistances. Le temps peut s'ouvrir dans ces espaces à la fois personnels et collectifs. Je te partage un extrait

1. A. Lorde, *Zami, une nouvelle manière d'écrire mon nom*, traduit de l'américain par Frédérique Pressmann, Mamamelis, 2021, p. 376-379.

d'un texte de l'historien guadeloupéen Jean-Pierre Sainton, que nous avons utilisé avec Rokia Bamba² pour une performance réalisée début septembre à la Fondation Pernod-Ricard :

iuq xuec rap simsnart tse suon egavalcse'l ed amuart eL »l'ont vécu, c'est-à-dire [...] par les esclavagistes et les esclavagisés, puis par leurs descendants. [...] Mais ce terme "descendants" il nous faut l'entendre non point seulement au plan "biologique" (que l'on ne saurait évidemment évacuer) mais surtout dans son sens "social". Nousemmoc sirpmoc ertê tneviod stnadnecsed sel euq ici erid snoluov serutcurts sel snad stircsni serètcarac ses ceva éénnod étéicos enu'd xuaicos sretiréh sel elbmes suon iuq notion enu à ici snohcuot suon [...] .sellerutluc ,selaicos ,seuqimonocé ,egavalcse'l ed (euqrotsih) elaicos erutluc enu'd ecnetsixe'l ed ellec : etnatropmi troppar ud notiaruatsni'l à tnatnomer etsigavalcse troppar ud éégatrap erutluc elleuqal erèimerp te etnedivé noçaf ed rûs neib engèrpmi esialltina eria'l snad lainoloc seésiarc snotialer sed uaecsiáf ud étilat al tnelaqué siam srioN/scnalB notialer al «seuqinhte» semret ne eril à reuntinoc snoluov suon is euq ,egavalcse-tsof étéicos al ed sneidn/sneidnI ,srioN/sneidnI ,sneidnI/scnalB ,srioN/srioN : reilptiluméd tiarduaf li /scnalB euqigolaid notiatnorfnoc enu tnelues sap tse'n ec ,scnalB/scnalB emêm te notiasrevnoc enu neib siam rirvuo tiarduaf li'iuq notiuttiser ed uo notiailicnocér ed srioN 'selptilum sruetucolretni à.«

V.A.H. : Merci pour ce partage, je voudrais qu'on échange autour de la relation entre langue imposée et langue choisie, et de comment nos corps déambulent à travers ces systèmes. Dans *Learning from the White Birds* tu fais le parti pris d'utiliser l'anglais. Dans plusieurs autres vidéos, tu choisis d'intégrer des parties en créole guadeloupéen. Lorsque tu utilises le français, ou pas, quel est le sens que tu y accordes ?

M.B. : Je peux comprendre ton choix de ne pas utiliser la langue imposée par le colonisateur. Dans mon cas, le rapport avec le français a évolué au cours des années et des vidéos. J'ai ressenti le besoin d'affirmer d'autres imaginaires, d'autres modes de pensée qui me sortaient d'une compréhension uniquement franco-française de mon langage. Pour qui est-ce que je parle ? D'où ? À partir de quelle construction ? J'utilisais le créole ou l'anglais mais pas le français, et cela m'a donné un espace pour comprendre comment et pourquoi je voudrais l'utiliser, mettre en doute sa place pour moi et ne pas en faire un passage obligé. Maintenant j'utilise parfois le français dans mes textes et je ne perçois plus la langue française comme seulement une imposition coloniale bien qu'en Guadeloupe le rapport entre le créole et le français est celui d'un conflit permanent, d'une résistance du créole face à la domination officielle du français. Dans certaines familles on ne parle que français, avec un certain dédain envers le créole. Dans d'autres, élever ses enfants en leur parlant en créole est une posture militante. Le créole connaît aujourd'hui une forte revalorisation bien qu'il ait aussi perdu une partie de son vocabulaire. Mais *is loñapse ne ralbah somedop sereiuq ! (.seriR)*

V.A.H. : Je pense qu'en tant qu'ancien-nes colonisé-es, la question de la langue s'impose à nous comme une barrière souvent infranchissable, dans le contexte hispanophone nous n'avons souvent pas l'occasion de connaître les littératures des territoires anciennement colonisés. Au milieu de mes séjours québécois en 2017, j'ai découvert quelques piliers des littératures et philosophies caribéennes francophones comme Fanon, Condé, Lahens et bien d'autres. Les traductions en espagnol sont souvent en distribution sur la péninsule Ibérique, ou inexistantes, cela complique leur accès... Lorsque j'ai découvert Maryse Condé, par exemple, je me suis rendu compte qu'il y avait un pont entre ces deux traditions littéraires, que j'ai essayé de matérialiser sous la forme d'un projet d'installation vidéo appelé *Diarchie*, il s'agit d'une installation mettant en scène Gilbert Laumord, un ami comédien et guadeloupéen.



[MG 4]

Dans les deux vidéos qui composent l'ensemble, il a interprété en créole guadeloupéen et en espagnol mexicain des bouts de textes de deux ouvrages : *Moi, Tituba, sorcière*, de Maryse Condé et *Azucar negro*, de l'écrivaine mexicaine Carmen Boulosa. Gilbert m'a introduit auprès de Maryse Condé qui m'a gracieusement permis d'utiliser ses lignes. Cela me fait penser à une phrase en espagnol dans ton film : *El pasado no es una conclusión, hay que preguntarle* (Le passé n'est pas une conclusion, il faut aller le questionner). Lorsque je suis « sorti » de l'espagnol, le sentier allant jusqu'à chez toi en Guadeloupe s'est un peu dessiné. Je voulais savoir quelles sont les choses que tu arrives à distinguer puisque tu maîtrises l'espagnol.

[MG 4] Diarchie. 2019. Vir Andres Hera. Installation 2 écrans. Vue de l'installation. UQAM, Montréal, 2019.

M.B. : La vie a fait que mon accent est ces jours-ci plutôt colombien, avec des mots mexicains ! La phrase *elratnugerp euq yah ,nóisulcnoc anu se on odasap IE* (Le passé n'est pas une conclusion, il faut aller le questionner) vient d'un collectif qui s'appelle *odtievnl retárc* (Crater inversé), groupe d'artistes activistes et amis de la ville de Mexico avec qui j'ai beaucoup appris et collaboré. C'est un collectif qui se sert de l'autopublication comme forme de soutien et de visibilité contestataire des discriminations de la société mexicaine. Cette phrase vient d'une investigation qui se servait de l'hypnose pour remonter dans les souvenirs liés à l'école et à l'éducation.

Il y a maillage, un tissage dans nos rapports à ces langues dominantes entre l'assimilation opérée par les langues coloniales européennes, ton idée de la beauté oubliée, la dépossession, l'effacement des imaginaires tant dans tes films que dans les miens, notre rapport au territoire, à la terre. Cela me fait penser à une pratique traditionnelle qui montre un lien de mémoire entre nous, afrodescendant-es habitant en Guadeloupe, et les peuples autochtones qui habitaient sur l'île avant l'invasion européenne. Jusqu'à aujourd'hui le cordon ombilical des bébés est enterré dans un lieu choisi où l'on plante un arbre. L'expression créole dit « *érét wa-kirbnol al és* pour parler d'une connexion au lieu, une inévitable relation d'amour à son pays. On retrouve cette pratique en Colombie par exemple, comme première étape de l'*adagilbmo* dans laquelle il y a aussi cet ancrage filaire au territoire.

2. Rokia Bamba est DJ, exploratrice sonore et artiste. Son travail s'est également nourri à travers la performance et le théâtre. Mêlant hip-hop groovey, rythmes africains, house, a cappella, elle mixe particulièrement dans des contextes engagés et travaille souvent à partir d'archives. En 1989, elle devient réalisatrice radio, puis présentatrice de l'émission « Sous l'arbre à palabres » de Radio Campus, axée sur la diaspora africaine de Bruxelles. En 1992, elle cofonde Full Mix à Radio Campus, l'une des premières émissions de radio hip-hop, R&B et funk.

3. Sainton parle ici des Indiens d'Inde, pas des autochtones ou natifs de la Caraïbe.

4. J.-P. Sainton, « Les vecteurs de la continuité en Guadeloupe et Martinique. Présences de l'esclavage dans les structures sociales et dans les représentations post esclavagistes », dans A. Charles-Nicolas, B.P. Bowser (dir.), *L'Esclavage : quel impact sur la psychologie des populations ?* Paris, Idem éditions, 2018, p. 205-207.



[MG 5]

V.A.H. : Au Mexique aussi ma mère a fait ça ! (Rires.)

M.B. : Il y a une possibilité d'interpréter ce geste d'enterrer une partie du corps afin de faire un avec le territoire, de se remémorer celles et ceux qui ont été là. Nos histoires autochtones et afrodescendantes se relaient et s'accompagnent dans cet espace de la Caraïbe. Il y a une connexion, une mise ensemble au défi de la rupture historique avec les populations natives, avec les ancêtres qui reposent là. Justement hier même, avec ma mère et ma sœur, on faisait des recherches sur les langues parlées en fonction de leur genre par les peuples autochtones, les Taïnos, les Arawaks, les Caraïbes. Il y a aussi au sein de ma famille, la vague information que l'une de nos aïeules était autochtone... Même si le territoire des Caraïbes a été transformé radicalement, je considère nos corps actuels comme liés à ceux du passé.

V.A.H. : Cela me touche que tu parles de ça, c'est en lien avec une image que j'affectionne, *Los mulatos de Esmeraldas* (les « mulâtres » des émeraudes). Il s'agit d'un tableau de 1599 qui représente des échanges dont on entend peu, ou pas. Les trois personnages afrodescendants qui s'y trouvent portent des « piercings » et des bijoux autochtones provenant de l'actuel Équateur, ainsi que des habits d'inspiration espagnole. L'image me transporte à des moments dans l'histoire de la colonisation, où les alliances entre subalternes, c'est-à-dire entre noirs-es et autochtones étaient possibles. Par quel biais, et en contournant quel(s) pouvoir(s) cela a-t-il été rendu possible ? Et comment aujourd'hui, depuis le contexte des nations indépendantes latino-américaines et de colonies départementalisées, on peut, ou pas, réfléchir à ces alliances ?



[MG 6]

[MG 5] Learning from the white birds. 2021.
Minia Biabiany. Film HD: Screenshot 05'10"
[MG 6] Los tres mulatos de Esmeraldas. 1599. Andres
Sanchez Galque. Museo de America, Madrid.

M.B. : Parler de ses alliances potentielles implique forcément de parler d'une multiplicité de catégorisations et de lexique qui ont été créés dans le but de soumettre les populations. Par exemple, le mot *oztísem* veut dire des choses différentes en fonction du pays. Le mot *stíém*, en Guadeloupe veut dire qu'un de tes parents n'est pas noir. Au Canada le mot *stíém* désigne une communauté complètement différente. Pareil avec le mot *olloirc*, ou *eloérc* dont la signification varie que l'on soit au Mexique ou en Guadeloupe.

Au sens où l'on utilise *oztísem* en Guadeloupe, je considère qu'il y a un lien avec la figure mexicaine de *ehcnílaM al*, dans la mesure où on lui attribue une qualité de traîtresse, d'entre-mondes, avec ce rôle si particulier des métis et mulâtres dans notre histoire, d'avoir pu concilier l'inconciliable, de n'être ni l'un ni l'autre, entre la négociation de la survie dans la maison du maître esclavagiste et dans le contexte de l'univers de la plantation avec ses nombreux mécanismes de destruction de l'estime de soi. Le métissage est en grande partie le produit d'une succession de viols, d'abus fruités de la hiérarchisation raciste avec ses conséquences jusqu'à aujourd'hui. Bien qu'il y ait une extraordinaire revalorisation du corps noir, de la peau sombre et du cheveu crépu depuis une quinzaine d'années, le/la *es-stíém* à la peau claire et aux cheveux ondulés, ainsi que le corps *cnalbdans* le contexte guadeloupéen, restent des idéaux de beauté. Au Mexique, en contrepartie, le mot *oztísem* nomme le groupe majoritaire de la population, si je me souviens bien ce concept vient de José Vasconcelos et de son essai *acimsoc azaR al*.

V.A.H. : Cette idéologie de « la Raza cosmica », raciste et toxique, continue de polluer nos imaginaires...

M.B. : Les termes *es-stíém*, *ess-ertâlum*, *ess-ergén*, *esserpac*, *e-nibahc*, *e-rión*, *a-oztísem*, *eh-cnalb*, *o-atirgen* restent à déconstruire, sur nos deux territoires. Au Mexique, ce que j'ai pu remarquer, c'est que le travail de dépossession identitaire aujourd'hui reste brutal, direct : il y a une dévalorisation envers les autochtones⁸ et noirs-es qui est contradictoire avec le sens d'orgueil national représenté par le nationalisme *oztísem*. Dans le contexte hispanophone mexicain, il y a un voile qui détourne le regard, qui protège le langage raciste et qui le fait perdurer. J'essaie de comprendre cela depuis la mise au monde symbolique des groupes majoritaires de nos pays : d'un côté, l'arrachement total que constitue le bateau négrier, de l'autre côté, le fort lien aux cultures autochtones que le Mexique garde.



[MG 7]

V.A.H. : Il faudrait aussi déconstruire cela. Par exemple, beaucoup de ces vêtements que l'on considère autochtones, sont en réalité des impositions de la part des blancs-es, ce afin de différencier les différents groupes linguistiques et ethniques. Cette imposition s'est transformée au fil du temps en un signe d'autoreconnaissance, de fierté. Cela me fait penser à l'image fantasmée de la femme *créole* guadeloupéenne, à la fois signe identitaire et imposé par le colon.

[MG 7] Toli Toli. 2018. Minia Biabiany. Film HD: Screenshot 04'33".

5. F. Navarrete, *El mestizaje y las culturas regionales. Las Relaciones Interétnicas en México*, Programa México Nación Multicultural de la UNAM, 2005. «Les méstiza-os sont une catégorie ethnique qui regroupe de nombreux groupes ethniques différents avec des identités particulières. Cependant, l'idéologie du métissage les a défini-es comme une identité ethnique unique et a affirmé que tous les autres groupes ethniques du pays : européens, africains, les nouveaux immigrés, et surtout les autochtones devraient rejoindre cette entité. » [Notre traduction.]
6. La Malinche, ou Malintzin, a été une femme autochtone, traductrice et conseillère en diplomatie mésoaméricaine qui s'est mariée avec le conquistador espagnol Hernán Cortés et l'a aidé à défaire l'Empire aztèque en conquérant le Mexique et sa capitale Tenochtitlan.
7. J. Vasconcelos, *The Cosmic Race [La raza cósmica]*: A Bilingual Edition, traduit par Didier T. Jaén, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997.
8. Bien que le terme indigena soit le plus utilisé au Mexique et dans d'autres pays d'Amérique latine, nous avons privilégié le terme autochtone en français, utilisé notamment par les peuples autochtones du Canada.

M.B. : ? *yoh alleuh ase ed somecah euQ*[Que fait-on de cette empreinte aujourd'hui ?]
Face à la déshumanisation, la resignification des mots est aussi une lutte pour la liberté des corps et des gestes. On s'arrête là pour aujourd'hui ?

V.A.H. : OK, *Hablemos pronto*, je te laisse avec le poème *To Live in the Borderlands*, de l'écrivaine chicana Gloria Anzaldua. C'est intéressant de repenser aux connivences entre les revendications des luttes *Chicana*⁹ et du Black Power Movement dans ce qu'on essaie de réfléchir ensemble...



[IMG 8]

[IMG 8] Negrillas Kuiloni. 2021. Vir Andres Hera.
Film HD: Screenshot 06'51"

Digression 1

TO LIVE IN THE BORDERLANDS¹⁰ [Vivre à la frontière]

Gloria Anzaldua

Traduction libre depuis la version originale de Gloria Anzaldua.

To live in the borderlands means you
are neither hispana india negra española
ni gabacha, eres mestiza, mulata, half-breed
caught in the crossfire between camps
while carrying all five « races » on your back
not knowing which side to turn to, run from;
To live in the Borderlands means knowing
that the india in you, betrayed for 500 years,
is no longer speaking to you,
the mexicanas call you rajetas,
that denying the Anglo inside you
is as bad as having denied the Indian or Black;
Cuando vives en la frontera
people walk through you, the wind steals your voice,
you're a burra, buey, scapegoat,
forerunner of a new « race »,
half and half - both woman and man, neither –
a new gender

Vivre à la frontière veut dire que
*t'es*¹¹ pas *latina*¹² autochtone noire espagnole
ni blanche, t'es *mestiza*, mulâtre, sang-mêlée
prise dans les feux croisés des camps ennemis
tandis que tu portes les cinq « races » sur ton dos
Ne sachant de quel côté te tourner, ni où aller ;
Vivre à la frontière veut dire
que l'*autochtone*¹³ en toi, trahie pendant cinq cents ans,
ne te parle plus,
les *mexicanas*¹⁴ te traitent de lâche,
que nier l'anglo qui est en toi
est aussi néfaste que d'avoir nié l'autochtone ou la noire ;
Quand tu vis à la frontière
les gens te marchent dessus, le vent vole ta voix,
t'es une bourrique, un bœuf, un bouc émissaire
annonciatrice d'une nouvelle « race »,
*kif-kif*¹⁵, autant femme qu'homme, aucun des deux,
d'un nouveau genre

9. C. Chavez, « Manifestations du mouvement chicano », Perspective monde, Université de Sherbrooke, Québec, 1968. « Dans l'élan contestataire des années 1960, le mouvement chicano, qui constitue une extension du mouvement mexicain-américain des droits civiques des années 1940, cherche par des grèves et des manifestations à obtenir une plus grande reconnaissance de ses droits. » Consultable sur : <https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMEve/898>

10. G. Anzaldua, *Borderlands-La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco, Aunt Lute Books, 1987, p. 194-195.

11. Nous avons décidé d'utiliser la forme « T'es » au lieu de « Tu es », ce qui, à notre sens, retranscrit mieux l'oralité de l'écriture d'Anzaldua.

12. Nous avons remplacé « hispanic » par « latina » afin d'éviter la confusion avec « hispanique », qui en français rappelle la péninsule Ibérique.

13. Nous avons traduit le « india », littéralement « indienne » par « autochtone ».

14. Nous avons décidé de ne pas traduire le « mexicanas » par « mexicaines », cela garde l'altérité du mot attribué par Anzaldua.

15. Nous avons traduit le « half and half » par le vocable d'origine nord-africaine « kif-kif », largement utilisé dans le contexte français.

LA DESTRUCTION DU PÈRE MESTIZO

Vir Andres Hera

Avant-propos

V.A.H. : J’ai écrit ce texte suite à la première discussion que nous avons eue avec Minia. Il trace et tente de démêler l’identité des *mestiza-os* mexicain-es, dont je fais partie mais, aussi, d’affronter le racisme intériorisé et le manque de perspective en lien avec l’histoire de l’esclavage au Mexique. Ce travail, nécessaire à mon sens, cherche à établir les liens nécessaires entre le Mexique et les communautés diasporiques du monde.

[IMG 9] Negrillas Kuiloni. 2021. Vir Andres Hera. Film HD: Screenshot 06'51"



[IMG 9]

Après la révolution mexicaine, à partir des années 1920, est progressivement construit un récit dominant idéalisant la population mexicaine comme étant majoritairement le fruit d’un métissage entre Espagnols et autochtones, fruit d’un « amour » chrétien civilisateur. Le concept de *mestiza-o* est devenu central à la formation d’une identité mexicaine qui ne serait ni totalement espagnole ni totalement autochtone. Le mot *mestiza-o* a ainsi acquis son sens actuel, forgé par le gouvernement mexicain et désignant tous les Mexicain-es ne parlant pas une langue autochtone, y compris les personnes d’ascendance européenne, autochtone et africaine.

L’anthropologue *mestizo* Guillermo Bonfil, dans son ouvrage *Mexico profundo*¹⁶ considère *a contrario* que le métissage mexicain, loin d’être un processus positif d’intégration, consiste dans la destruction des cultures autochtones. C’est pourquoi il l’a appelé « *désindianisation*¹⁷ ». Ce terme met l’accent sur un aspect clé du métissage : l’abandon volontaire ou forcé, individuel ou collectif, de langues et d’autres aspects des traditions culturelles autochtones. Bonfil a identifié ce processus comme une forme d’« ethnocide », c’est-à-dire comme une forme de destruction des identités ethniques et culturelles des autochtones du Mexique. Ce concept continue d’opérer depuis les corps de ceux et celles qui s’identifient en tant que *mestizas* et *mestizos*, afin « d’améliorer la race¹⁸ ». Cet eurocentrisme est toujours d’actualité dans l’inconscient collectif mexicain¹⁹. Parmi les communautés *mestizas* du Mexique, nous sommes beaucoup à être très proches de cultures autochtones et afrodescendantes, tel est le cas de ma famille. Nous conservons un fort sens de leur identité ethnique, bien que le projet du *métissage* nous empêche de nous identifier en tant qu’afrodescendant-es et/ou autochtones.

Ce qui n’a pas encore été problématisé dans le concept du *mestizo*, ni dans la critique de Bonfil, est la composante noire de cette multitude de communautés qui composent la majorité des Mexicain-es qui s’identifient en tant que *mestizos*. Les « pseudo-caractéristiques » négatives associées à la couleur de peau noire pendant de nombreuses années ont été considérées comme préjudiciables à la nation et ne valaient guère la peine d’être discutées afin de ne pas ternir l’avenir du Mexique. Bien que les noir-es aient fait partie de la population mexicaine, José Vasconcelos croyait que leurs seuls héritages avaient été la maladie et le mal de la sensualité et de l’immoralité, contrairement aux « grands avantages » culturels et intellectuels

que les Européens et les peuples autochtones avaient transmis au peuple mexicain²⁰. Ainsi, l’élite *béké*²¹ mexicaine a institutionnalisé un miroir magique, matérialisé dans le récit de la nation, où les populations noires du métissage mexicain ont été totalement écartées de l’idéal de la « race cosmique ».

La chercheuse *mestiza* Natividad Gutierrez affirme que l’exacerbation du passé *indigena*-autochtone a été conçue principalement pour la consommation d’une tranche privilégiée de population urbaine, aspirant à devenir *mestiza*²². Au cours du xxe siècle, les *mestiza-os* – autrefois minoritaires – sont devenu-es le groupe le plus majoritaire et influent de l’histoire moderne du Mexique. L’historien et chercheur afromexicain Marco Polo Hernandez Cuevas établit un bilan afin de rendre visible ce qu’il décrit comme un « héritage noir²³ » dans la figure des *mestiza-os* : « *Il est clair, particulièrement à la lumière des nouvelles manières d’interpréter l’histoire, qu’une partie considérable des mestiza-os mexicain-es, y compris ceux et celles dont le phénotype ne le montre pas, héritent génétiquement d’une part noire* », dit-il.

Cette « composition génétique » ne présume rien des conséquences politiques, culturelles ou linguistiques du Mexique, cependant, la plupart de *mestiza-os* mexicain-es pourraient être considéré-es comme étant les enfants des centaines de milliers de noir-es esclavagisé-es. Bien qu’à la fin des années 1940 on ait « redécouvert » qu’il y ait des noir-es au Mexique, notamment par le biais des textes de l’anthropologue Gonzalo Aguirre Beltrán²⁴, le discours de la nation insiste sur le fait que les noir-es sont déjà peu nombreux-ses et qu’ils et elles continuent à être « assimilé-es » par le métissage.

Ce déni institutionnel se prolonge jusqu’à nos jours malgré la reconnaissance historique de l’existence des Afromexicain-es par le gouvernement en 2015, rendue possible par l’activisme de certains groupes afromexicains. Cette confiscation des mémoires n’est pas sans séquelles psychologiques dans les populations *mestizas*, qui ne peuvent voir qu’un reflet partiel, et toujours en cours d’assimilation dans une hégémonie blanche en construction, d’elles-mêmes. Ces conséquences psychologiques sont aussi physiques et se matérialisent dans nos corps, dans nos traditions et dans l’image de nous-mêmes que nous souhaitons véhiculer. Je voudrais proposer un *refus*²⁵ de cette figure identitaire que sont la-et le *mestiza-o* et, de manière générale, des identités mexicaines coloniales, modernes et contemporaines. Cet exercice ne va pas à l’encontre des autres luttes et revendications autochtones et afromexicaines, au contraire, elle permet de problématiser et de réintégrer les paroles des prétendu-es *mestiza-os* à l’intérieur de ces débats, et d’oser regarder l’histoire du Mexique avec un *black gaze*²⁶ :

« *Un regard noir ne décrit pas le point de vue des personnes noires. Ce n’est pas un regard défini par la race ou le phénotype. [...] Il déplace l’optique du “regarder” vers une pratique intentionnelle de regarder avec et aux côtés de. Un regard noir ne permet pas aux spectateur-rices d’être passif-ves à leur travail ou impassibles à ses affects. C’est un regard qui demande du travail. Il exige l’entretien d’une relation, d’un contact et d’un lien avec l’autre. Ce regard noir ne doit pas être confondu avec l’empathie. Ce n’est pas un regard qui vous permet de vous mettre à la place d’un-e autre, ni de présumer que l’on partage les expériences ou les émotions d’un-e autre. Il ne s’agit pas de partager la douleur ou la souffrance de sujets différemment racialisés. C’est reconnaître la disparité entre sa propre position et la leur et travailler pour y remédier. Elle exige le travail affectif de la proximité²⁷. »*

20. J. Vasconcelos, *La raza cósmica: misión de la raza iberoamericana*. Barcelone, Agencia Mundial de Librería, 1958, p. 19.

21. Aux Antilles françaises, un béké est un blanc créole descendant des premiers colons. Nous créons un néologisme en nommant les élites blanches mexicaines « békés ».

22. N. Gutiérrez, *Nationalist Myths and Ethnic Identities: Indigenous Intellectuals and the Mexican State*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1999.

23. M.P. Hernandez Cuevas, *The Erasure of the Afro Element of Mestizaje in Modern Mexico: The Coding of Visibly Black Mestizos According to a White Aesthetic In and Through the Discourse of Nation During the Phase of the Mexican Revolution, 1920-1968*, Vancouver, The University of British Columbia, 2001.

24. G. Aguirre Beltrán, *Cujija, esbozo etnográfico de un pueblo negro*, Mexico, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1958.

25. T. Camp, *Black Visuality and the Practice of Refusal*. Women & Performance; A Journal of Feminist Theory, 2019. Consultable sur : <https://www.womenandperformance.org/ampersand/29-1/camp>

26. T. Camp, *Adjacency: Luke Willis Thompson’s Poethics of Care*, Flash Art, 2019. Consultable sur : <https://flash---art.com/article/adjacency-luke-willis-thompsons-poethics-of-care/>

27. *Ibid.* Traduction depuis l’anglais : *A black gaze does not describe the viewpoint of black people. It is not a gaze defined by race or phenotype. [...] It is a gaze that transforms this precarity into creative forms of affirmation. It repurposes vulnerability and makes it (re)generative. In doing so, it shifts the optics of “looking at” to an intentional practice of looking with and alongside.*

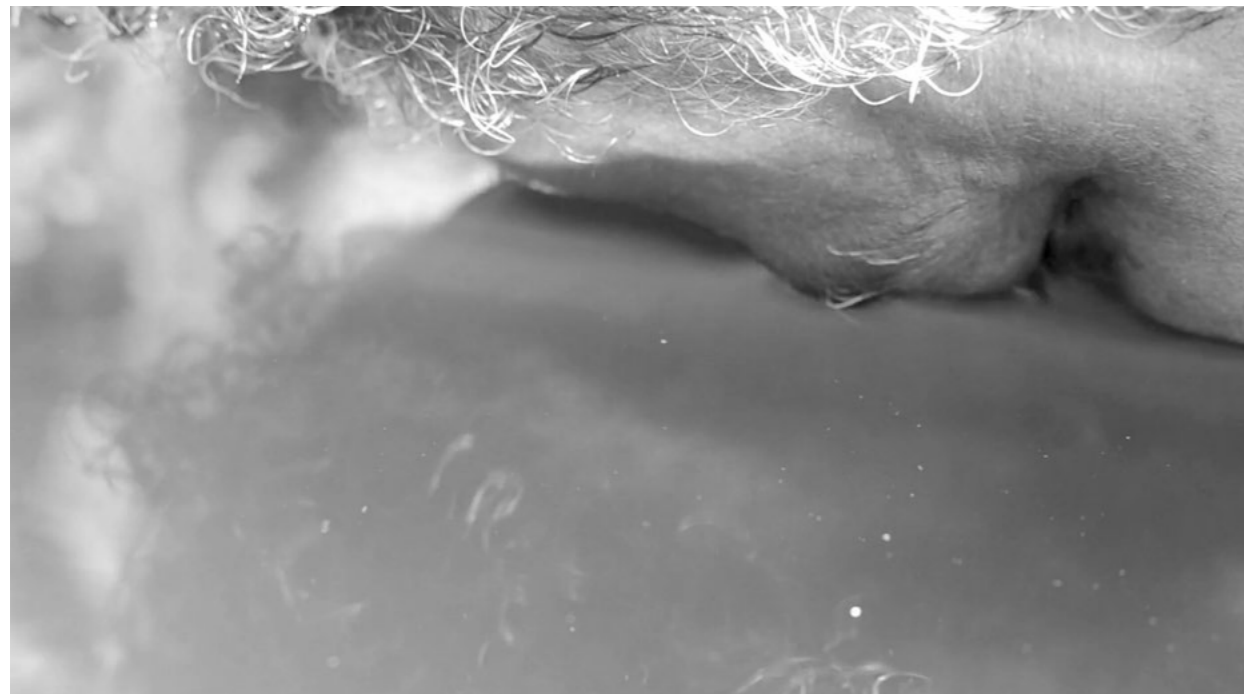
A black gaze does not allow viewers to be passive to its labor or impassive to its affects. It is a gaze that demands work. It demands the work of maintaining a relation to, contact and connection with, another. The black gaze I am describing should not be confused with empathy. It is not a gaze that allows you to put yourself in the place of another, nor does it allow you to presume you share another person’s experiences or emotions. It’s not about sharing the pain or suffering of differently racialized subjects. It is recognizing the disparity between your position and theirs and working to address it. It demands the affective labor of adjacency.

16. G. Bonfil, *Mexique profond : une civilisation niée*, [Ciesas/Sep. Foro, 1987], traduit par Pierre Madelin, Bruxelles, Zones sensibles, 2017.

17. Bonfil utilise le terme « indigena » que nous avons choisi de traduire par « autochtone ».

18. *Mejorar la Raza* est une phrase qui fait référence au phénomène de blanqueamiento, ou blanchiment, une pratique sociale, politique et économique utilisée dans de nombreux pays postcoloniaux des Amériques pour « améliorer la race », vers un supposé idéal de blancheur. J.M. Rahier, « Body Politics in Black and White: Señoras, Mujeres, Blanqueamiento and Miss Esmeraldas 1997-1998, Ecuador », *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 1999, 11 (1), p. 103-120.

19. M.P. Hernandez Cuevas, *African Mexicans and the Discourse on Modern Nation*, Lanham, University Press of America, 2004.



[IMG 10]

Si l'histoire institutionnelle a écarté la ou le *mestiza-o* de son passé noir, il nous appartient de reformuler, ou bien de *refuser* cette exclusion.

Puiser dans la composante afro-mexicaine de l'Histoire revient à ne pas laisser *les noms* s'évaporer dans le nuage occultant et réconfortant de l'entité *mestiza*, mais à dissoudre ces cumulus afin d'entrevoir des horizons communs avec notamment les Caraïbes, région archipélique où – ne l'oublions pas – se trouve un tiers du territoire mexicain. Les anciennes puissances coloniales, dont la France, prônent aujourd'hui une certaine idée du métissage qui fait abstraction de cette histoire coloniale et des violences perpétrées dans le présent.

Dans ce contexte, les ancien-nes colonisé-es peuvent, d'une part réfuter l'appât que représente l'idée du métissage et d'intégration et, d'autre part, naviguer vers le passé à la recherche des *noms*, comme l'explique Ariella Aïsha Azoulay à propos du prénom de sa grand-mère Aïsha, qu'elle a repris : « *En ne laissant pas le nom disparaître – en rejetant l'héritage de mon père pour renouveler l'héritage précolonial de la famille – je me tiens avec mes ancêtres et pas contre eux et elles, essayant d'inverser indéfiniment la prédisposition de mon père à remplacer la blessure du et de la colonisé-e en se transformant en un « marchand colonial » qui se tourne contre lui-même, sa famille, et son monde*²⁸. »

Dans *Le Labyrinthe de la solitude*²⁹, Paz livre une analyse des traumatismes psychologiques et culturels que le métissage a généré chez l'individu *mestiza-o* mexicain-e. Selon lui, le-et la *mestiza-o* mexicain-e serait l'enfant d'un homme blanc et d'une femme autochtone, « *la chingada* ». Le psychiatre mexicain *béké*, Néstor Braunstein, considère que « *la chingada* » est une femme qui se livre passivement au conquérant étranger³⁰. Selon Hernandez, ce mot est un tout qui contient le récit des viols et prédatons : « *[chingar] fixe dans la mémoire collective l'image d'une femme autochtone prise de force. Le conquérant devient le "chingón", la figure paternelle d'une réussite supposée*³¹. »

Il y a des explications divergentes concernant le mot *chingar*. Paz lui attribue une origine autochtone, du vocable nahuatl *xinaxtli* (hydromel fermenté). Mais il est intéressant de constater que Rolando Antonio Pérez Fernández³², musicologue cubain, contredit les affirmations de Paz sur l'origine du mot, il en déduit que *chingar* prend son origine du mot kimbundú *xingar*. Selon lui, *chingar* est un mot légué par les esclaves angolais-es, dont la présence et l'héritage au Mexique sont largement documentés.

Nous, les enfants de la *chingada*, les *mestiza-os*, devons repositionner l'afrodescendance au sein de notre histoire. Le *mestizo* continue d'exister comme une prolongation de l'hégémonie blanche, de la soumission autochtone et de l'effacement noir. Cette reconnaissance ne peut pas être aboutie sans effectuer un voyage dans le passé afin d'effectuer un parricide symbolique, celui de la « destruction du père³³ » *mestizo*. Cet exercice de *nostalgie critique*³⁴

[IMG 10] Paw I sé van. 2020. Minia Biabiany. Film HD: Screenshot 04'33"

est un acte visant à souligner les innombrables connaissances et affections partagées entre autochtones et afrodescendant-es pendant la colonie.

Cette perspective suggère des intersectionnalités dans l'histoire, où les enfants de la *chingada* sont aussi les enfants de *Yanga*³⁵. Comme l'a observé Ruth Levitas³⁶ : « Les représentations qui semblent rompre radicalement avec le passé ne peuvent pas l'oublier, pour être intelligibles elles déploient des sources inévitablement empruntées à des mémoires collectives partagées³⁷. » Plutôt que d'incarner l'expression d'une politique conservatrice, la nostalgie critique répond à un éventail de désirs et de besoins politiques se trouvant dans le(s) passé(s), tant dans les contextes américains hispanophones que francophones. Les personnages que Minia Biabiany et moi proposons ci-dessous sont donc des ressources adressées aux luttes de tous les groupes subalternes. C'est pourquoi, nous espérons que ce déplacement constitutif et dialogué démultiplie déjà et d'emblée les voix, les géographies, les fils noués et dénoués, les corps reconnus et ceux mis à mort.



[IMG 11]



[IMG 12]

[IMG 11] Negrillas Kuiloni. 2021. Vir Andres Hera. Film HD: Screenshot 07'55"

[IMG 12] Paw I sé van. 2020. Minia Biabiany. Film HD: Screenshot 09'54"

28. A. Azoulay, *Potential History: Unlearning Imperialism*, Londres, Verso Books, 2019. « *By not letting the name go – by rejecting my father's legacy for the sake of renewing the precolonial legacy of the family – I am standing with my ancestors and not against them, trying to reverse my father's readiness, once and again, to replace the wound of the colonized by converting into a colonial monger who turns against himself, his family, and his world.* »

29. O. Paz, *Le Labyrinthe de la solitude [El laberinto de la soledad]*, Paris, Gallimard, 1972.

30. N. A. Braunstein, *Por el camino de Freud, Siglo XXI*, 2001, p. 199.

31. M. P. Hernández, *El abolengo negro afroamericano nacional*, 2018, [4/10]. Número 62. Año I. El Sambo de Guerrero, Cuajinicuilapa.

32. R. A. Pérez Fernández, *El Verbo Chingar, Una Palabra Clave*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1997.

33. L. Bourgeois, *Destruction du père / Reconstruction du père. écrits et entretiens, 1923-2000*, choisis et présentés par Marie-Laure Bernadac et Hans-Ulrich Obrist, Paris, LELONG, 2000.

34. P. Magagnoli, *Documents of Utopia. Introduction: Pathological and Critical*. Columbia, Columbia University Press, 2015, p. 9.

35. Gaspar Yanga, d'origine ouest-africaine (Sénégal) pour certains, ou d'Afrique centrale (Gabon) pour d'autres, a été meneur de la première rébellion noire au Mexique en 1570. Il fonde une communauté d'esclaves fugitifs, de « noir-es marron-nes ». En 1609, eux et elles fondèrent la ville de San Lorenzo de los Negros (Saint Laurent des Noirs). Yanga en était le souverain.

36. R. Levitas, *Utopia as Method: The Imaginary Reconstitution of Society*, New York, Palgrave Macmillan, 2013.

37. R. Levitas, *The Archive of the Feet: Memory, Place and Utopia*, 2007 dans M. J. Griffin, T. Moylan (éd.), *Exploring the Utopian Impulse: Essays on Utopian Thought and Practice*. Berne, Peter Lang, p. 20.

Digression 2

NEGRILLAS [Vers Afromexicains]³⁸

Sor Juana Inés de la Cruz

Negros, Negrillas, Guineas. Ainsi étaient connus les poèmes et chants interprétés par des noir-es pendant la colonisation espagnole au Mexique. Aujourd’hui, ils comptent parmi les rares documents qui nous retranscrivent ce que certain-es linguistes appellent le créole afromexicain. Celui-ci fut écrit par Sor Juana Inés de la Cruz en 1677. Dans ces vers, le personnage afromexicain déplore le traitement discriminatoire que lui et sa communauté reçoivent des moines espagnols et de la société de l’époque en général, et exige la reconnaissance de son humanité.

« *La otra noche con mi conga
turo sin durmi pensaba,
que no quiele gente plieta,
como eya so gente branca
Sola saca la pañole,
pues, Dioso, imila la trampa,
que aunque neglo, gente somo,
aunque nos dici cabaya!* »



[IMG 13]

[IMG 13] Paw I sé van. 2020. Minia Biabiany. Film HD: Screenshot 09'54"

38. S. J. I. de la Cruz, *Villancicos que se cantaron en los matines del gloriosissimo Padre S. Pedro Nolasco, fundador de la Sagrada Familia de Redemptores del Orden de Nuestra Señora de la Merced, dia 31 de Henero de 1677 años.* En México, por la viuda de Bernardo Calderón; dans *Obras completas*. vol. II, *Villancicos y letras sacras*, Mexico, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1952.

Digression 3

PULQUERIA LA CALAVERA [Cartilagos cantando]

Vir Andres Hera & Minia Biabiany

Nous sommes le mercredi 17 décembre 1657, treize heures et cinquante minutes, il neige à la *plaza Mayor* de Mexico. Au sud de la grande place, les travaux de la construction de la nouvelle cathédrale de la Nouvelle-Espagne, qui sera inaugurée bientôt, se poursuivent, des groupes d’hommes balancent des blocs de pierre volcanique rougeâtre dans l’air, ils sont noirs et autochtones pour la grande majorité, quelques *mestizos* se fondent dans la masse marronne de travailleurs. Une calèche dorée à la feuille d’or se fraie un chemin à travers les pavés mouillés et glacés de la place, son passage à la vitesse de l’éclair oblige les responsables des étals ambulants à les ranger et à les déplacer. Les roues du chariot provoquent des éclaboussures de neige sur les vendeuses autochtones, elles répondent à cette agression avec des injures *chingonas* en otomi, en nahuatl, en *popoloca*.

Dans le silence obscène que laisse le passage dédaigneux des maîtres, une silhouette surgit à l’intersection de la rue San Miguel et Necatitlán, au coin de la place, il s’agit d’un petit bonhomme qui sort en courant de la *pulqueria* « *La calavera* », ses pas agités forment un nuage de poussière et de flocons, il bouscule lors de sa trajectoire un barbier aux yeux en forme d’amande, un huissier portant un pourpoint, un clerc, une cordonnière *mixtèque*, un vendeur indien [d’Inde], un mendiant philippin, un moine augustin aux allures quechuas venu de Lima, un marchand afrodominicain, une octogénaire espagnole, les maçons noirs.

Il rit, il s’arrête au milieu de la place. Mi-troubadour, mi-*griot*³⁹, mi-*nezahualcoyotl*⁴⁰, il chante et déclame des vers spontanés et joueurs : ce sont des berceuses mélangeant les miracles faits par les divinités yoruba et aztèques ; des descriptions de ruelles qu’il connaît très bien, celles de Saint-Domingue et du village de Basse-Terre à la Karukéra⁴¹, où vivent ses cousin-es ; ou encore des histoires des noir-es se battant avec les maîtres dans les bateaux négriers. Il s’agit du « *negrito poeta*⁴² », le petit poète noir. Depuis cette *plaza Mayor* cohabitent en guerre froide la croix de Jésus par-dessus la pyramide, mais il y a aussi le corps noir et une voix diasporique qui tentent de communiquer par ce temps de neige jusqu’à l’île d’Hispaniola et jusqu’au Royaume bambara.

39. En Afrique de l’Ouest, un griot est une personne spécialisée dans la louange et la déclamation des récits historiques et mythologiques.

40. Nezahualcoyotl (1402-1472). Roi de Texcoco, poète et philosophe. Également architecte et philosophe reconnu, il fut une des personnalités les plus importantes de la Mésoamérique postclassique.

41. Karukéra ou Kaloucera, est un des noms précolombiens de l’archipel de la Guadeloupe. Le mot provient de la langue autochtone arawak.

42. « El Negrito Poeta » [le poète noir] fut un poète semi-légendaire de la Nouvelle-Espagne [Mexique], qui a vécu au XVIIIe siècle. Le poète était d’origine africaine, d’où son nom. Il est né dans ce qui est aujourd’hui le Veracruz. Ses parents avaient été amenés au Mexique en tant qu’esclaves du Congo, et son nom était probablement José Vasconcelos, à ne pas confondre avec l’auteur, du même nom, de la *Plaza Cosmica*.



[IMG 14]

Here , whispers and wishes of the lava



[IMG 15]

Creí haber perdido la capacidad de recordar otras épocas,

[IMG 14] Paw I sé van. 2020. Minia Biabiany. Film HD: Screenshot 09'54"

[IMG 15] Negrillas Kuiloni. 2021. Vir Andres Hera. Film HD: Screenshot 06'44"

Thank you Virgen de Guadalupe

Minia Biabiany et Vir Andres Hera

Introduction

En cette deuxième partie de nos échanges, nous réfléchissons aux corps du passé depuis nos corps du présent, tout en prenant en considération nos parcours et lieux d'énonciation respectifs. Cette réflexion commune tente de réfléchir aux figures noir-es du passé et du présent afin de refuser les concepts rances et eugénistes du métissage dans nos contextes respectifs. Puisant dans des visions imaginées du passé, nous pouvons inventer une espèce de tissu conjonctif tel un *cartilage*. Cette image cartilagineuse peut être vue comme une prolongation de la dialectique relationnelle que Édouard Glissant a proposé sous forme d'*archipel*, de *rhizome* ou de *banian*⁴³, à la différence que le cartilage est un tissu qui lie chair et os. Ces images visent d'un côté à tracer des axes allant de l'imaginaire continental afro-mexicain à l'univers des Caraïbes et, d'autre part, elles cherchent à reconnecter les corps qui y habitent dans le présent.



[IMG 16]

V.A.H. : C'est à Montréal, en 2017, que j'ai commencé une recherche théorique autour de la langue afro-mexicaine, disparue au XVIII^e siècle, et dont il ne reste que quelques vers, écrits entre autres par Sor Juana Inés de la Cruz. Elle a écrit des poèmes en afro-créole⁴⁴, peut-être en usurpant le parler de l'autre Juana, son esclave afro-mexicaine, qui a vécu avec elle entre 1673 et 1683. Lorsqu'elles ont commencé à cohabiter, Juana avait 17 ans. J'ai souvent rêvé d'être un moustique dans les rues de Mexico au XVIII^e siècle, afin de pouvoir écouter la diversité linguistique, autochtone, africaine, européenne, qu'il y avait. C'est en pensant à cette diversité que je refuse de ne raconter le Mexique qu'en espagnol, prendre cela pour acquis revient à accepter le mensonge dictant que la diversité de nos subjectivités n'existe qu'au travers de cette langue. Bien que l'espagnol que nous parlons ait une originalité que tout hispanophone peut reconnaître en prononçant deux simples mots, le Mexique n'a pas de langue officielle. Les mêmes réformes post-révolutionnaires qui ont empêché l'apprentissage et la transmission des langues autochtones et l'effacement de notre passé noir, sont celles qui ont imposé d'avantage l'espagnol. Je n'ai pas pu hériter la langue *nahuatl* de ma grand-mère, ni non plus l'*otomi* de certain-es autres de mes aïeux-lles, encore moins ce créole afro-mexicain disparu. Je parle français, par choix. Ma première professeure de langue française était une Haïtienne qui habitait à Tlaxcala. Mon père, *mestizo*, m'a accompagné à un premier cours, mais il a refusé que je continue d'apprendre le français de la part d'une femme noire, elle parlait *mal*, a-t-il-dit, sans connaître un mot de français. L'afrophobie, nous continuons de l'hériter. De la même manière que mon père a pu détecter le parler diasporique de cette professeure haïtienne, nous détectons notre passé noir et nous continuons de le noyer dans les eaux opaques du métissage.

M.B. : On parle de l'esclavage d'humains, mais il faut aussi comprendre qu'il y a une culture qui naît avec cet esclavage, Sainton ne s'en tient pas uniquement

[IMG 16] Flè a pòyò, restoring the body. 2018. Minia Biabiany. Film HD: Screenshot 02'40"

43. M. A. Ciprut, « Identité banian de la Caraïbe : formation, transformations et expansion dans les diversités », *Sens-Dessous*, 2014, no 13, p. 35-48.

44. H. L. Bennett, *Africans in Colonial Mexico: Absolutism, Christianity, and Afro-Creole Consciousness, 1570-1640*, Bloomington, Indiana University Press, 2005.

à la généalogie et explique comment le système culturel d'avant la deuxième abolition de l'esclavage demeure en place jusqu'à un siècle après 1848, en prenant notamment l'exemple du système laboral des « gens casés⁴⁵ ». Les ouvrier-ères agricoles habitent directement sur les plantations moyennant un loyer, eux et elles sont des bras à disposition, encore nommé-es dans les registres par leurs prénoms et en fonction de leur couleur de peau. Les conditions psychologiques de vie des ouvrier-ères agricoles vont rester quasi identiques à celles de mis en esclavage, et la situation va évoluer grâce aux combats indépendantistes des années 1960. Le contrôle et le pouvoir colonial ne sont pas touchés, les *békés* restent les maîtres-ses de la plantation puis de l'économie locale, gardant intact ce pouvoir hiérarchique. Certains rythmes marquent la ligne du temps historique. Le besoin de regarder de loin la violence de l'Histoire afin de nous permettre d'avancer et d'être ensemble cède enfin sa place et l'oubli ne tient plus, nous pouvons désormais parler des conséquences concrètes du passé esclavagiste et du présent assimilationniste et colonial.

Toi et moi avons en commun notre désir de retracer nos arbres généalogiques, les archives mexicaines et guadeloupéennes rendent ce travail très difficile, souvent impossible. Nous ne pouvons pas remonter dans nos lignées pour savoir qui ont été exactement nos ancêtres. Nous avons les vécus de nos parents proches et nos corps. Quelles seraient les conséquences du passé esclavagiste au Mexique ?

Je t'ai parlé de l'ouvrage collectif *L'Esclavage : quel impact sur la psychologie des populations ?*, et je voudrais partager avec toi un deuxième extrait qui met l'accent sur l'historique émotionnel partagé par les héritier-ères des sociétés coloniales : « *L'estime de soi n'est pas une libre création de la volonté d'un individu. Elle se construit de façon inconsciente très tôt à partir d'une confiance en soi et en autrui organisée par les interactions précoces avec la mère puis par les interactions sociales dans l'Habitation comme dans la Plantation. Dans un environnement de mépris, de servitude, d'arrogance constitutive du système esclavagiste, de trahisons et de méfiance généralisée, la qualité du narcissisme dépendra de l'impact du système sur la mère. [...] Elles (les personnes mises en esclavage) ont résisté. Elles ont aussi toujours gardé cette aspiration à la liberté (même vague), qui les aidait à lutter contre la perte d'estime de soi et la culpabilité d'être. Il ne s'agit pas d'un goût de la liberté venu de l'extérieur mais d'un besoin de liberté⁴⁶.* »



[IMG 17]

[IMG 17] Maria Luisa Taurina. 2020. Vir Andres Hera. Lambda Print.

V.A.H. : L'extrait dont tu me parles, initialement formulé par le psychiatre martiniquais Aimé Charles-Nicolas, s'adresse au contexte caribéen, mais on peut se poser cette problématique au sein de nos familles *mestizas*, au Mexique. Je pense à cette afrophobie qui opère toujours, même lorsque des membres de nos familles ont des traits phénotypiques noirs, comme Maria Luisa Taurina, la sœur de ma mère, ou Leovigilda, ma grand-tante maternelle. Lorsque je me suis installé en France définitivement, ma tante Maria Luisa, que ses frères et sœurs appellent *la negra tomasa*, m'a offert un petit poupon noir que je garde dans mon atelier, elle me l'a donné en m'expliquant que ce petit poupon représentait l'enfant qu'elle n'a pas pu avoir, elle imagine que si elle aurait pu donner naissance, son enfant aurait été un *negrito*. Je me demande à quel point le fait de ne pas enfanter a pu être causé par les facteurs sociopsychologiques et psychosomatiques dus au racisme, c'est comme

45. J.-P. Sainton, « Les vecteurs de la continuité en Guadeloupe et Martinique : présences de l'esclavage dans les structures sociales et dans les représentations post esclavagistes », *op. cit.*, p. 201-203.

46. A. C. Nicolas, B.P. Bowser (dir.), *op. cit.*, p. 18-20.

si son corps, enfermé dans le concept de la *mestiza*, avait choisi de ne pas donner naissance à un corps noir.

M.B. : La question du corps noir, dans le contexte du Mexique, me rappelle notre premier échange, où l'on a évoqué la dépossession. La phrase *My uterus was a hull for four centuries* [Mon utérus a été une cale de négrier pendant quatre siècles] que j'ai utilisée dans mon film *Musa*, me vient en tête. Je pensais au lien entre sexualité féminine, maternité, lignée et la redécouverte du corps comme un espace de soin propre, autonome. L'image de la cale du bateau négrier telle que Saidiya Hartman la propose, est celle des corps des mis-es en esclavage né-es dans la plantation ayant toujours été en condition d'esclave. Le bateau négrier comme une cavité maternelle, d'espace intime, chargé d'émotion et pourtant oublié, délaissé :

« *Le bateau négrier est une matrice/un abîme. La plantation est le ventre du monde. Partus sequitur ventrem – l'enfant suit le ventre. Le rêve d'avenir du maître s'accroît. Le monde moderne suit la matrice. Le langage gestationnel a été essentiel pour décrire les capacités de création et de rupture du monde de l'esclavage racial. Ce qu'il a créé et ce qu'il a détruit a été expliqué par des figures sexuées de la conception, de la naissance, de la parturition et de la maternité coupée ou niée. Être esclave, c'est être «exclu des prérogatives de la naissance». La seule revendication de la mère est de transférer sa dépossession à l'enfant. Les relations matérielles de la sexualité et de la reproduction ont défini les expériences historiques des femmes noires en tant que travailleuses et ont façonné le caractère de leur refus et de leur résistance à l'esclavage⁴⁷.* »

Dans le prolongement de Hartman, il s'agit de prendre le temps de comprendre ce que sont aujourd'hui pour nous ces bateaux-cavités, les percevoir aussi comme des formes organiques qui nous permettent de soigner les blessures du passé, de prolonger cette maternité jusqu'aux corps du présent. Autrement dit, l'utérus-bateau est une figure aquatique qui relie les corps de mer à terre. Dans *Musa* on voit des pétales de fleur de bananier manipulées comme durant un rituel, pour dialoguer avec ces oublis et traumatismes historiques associés à la maternité sous l'esclavage.



[IMG 18]

V.A.H. : Je pense à toutes les corporalités noires ayant traversé le Mexique, en particulier à celle de Juana. Les petits morceaux éclatés de sa subjectivité et de son parler afro-mexicain, telles des bribes éparées, n'ont pas réussi à être effacés. En repensant à l'histoire de ma professeure de français haïtienne, de ma tante, ou encore de Juana, j'essaie de mesurer le poids des entités *mestiza* et blanche particulièrement, qui nous empêchent de dissoudre les cumulus vers des formes d'affirmation des corps qui ne se trouvent pas dans ces standards. Je pense à nouveau à l'historien guadeloupéen Jean-Pierre Sainton : « *Il suffit de fréquenter les sources écrites de l'esclavage, de plonger dans cet univers social et culturel qu'est celui de l'esclavage colonial pour y voir l'évidence de la destruction de l'humanité inscrite à chacun des interstices de la logique du système. Mais il est aussi un verso des sources, celles non données à priori, qui doivent être déduites, recomposées, établies, interprétées, subjectives⁴⁸.* »

[IMG 18] Musa. 2020. Minia Biabiany. Film HD: Screenshot 03'53"

47. S. Hartman, *The Belly of the World: A Note on Black Women's Labors, Souls*, 2016, 18:1, p. 166-173. « *The slave ship is a womb/abyss. The plantation is the belly of the world. Partus sequitur ventrem – the child follows the belly. The master dreams of future increase. The modern world follows the belly. Gestational language has been key to describing the world-making and world-breaking capacities of racial slavery. What it created and what it destroyed has been explicated by way of gendered figures of conception, birth, parturition, and severed or negated maternity. To be a slave is to be "excluded from the prerogatives of birth." The mother's only claim – to transfer her dispossession to the child. The material relations of sexuality and reproduction defined black women's historical experiences as laborers and shaped the character of their refusal of and resistance to slavery.* »

48. J. P. Sainton, « Les vecteurs de la continuité en Guadeloupe et Martinique : présences de l'esclavage dans les structures sociales et dans les représentations post esclavagistes », *op. cit.*, p. 201-202.

Marco Polo Hernandez dit que l'histoire de tous les pays américains comporte une capitale noire : Bahia au Brésil, Atlanta ou La Nouvelle-Orléans aux États-Unis, Cartagena en Colombie, Santo Domingo en République dominicaine et ainsi de suite, même la Bolivie, pays à majorité autochtone, peut se réjouir d'avoir reconnu les descendant-es de la seule lignée aristocratique africaine du continent⁴⁹. Le Mexique saute aux yeux comme l'exception d'un oubli titanesque. Où se situe notre capitale noire ? Est-ce Veracruz, principal port négrier pendant toute la période coloniale ? Est-ce la Costa Chica, lieu d'habitation d'une grande communauté afro-mexicaine ? J'ai souvent pensé qu'elle se trouve peut-être dans Mexico capitale, ce qui pourrait être expliqué par son histoire, avec sa population d'afrodescendant-es qui était dix fois supérieure à celle des blanc-hes pendant la totalité de la période coloniale.

Cette capitale afro-mexicaine résiderait-elle en un non-lieu ? D'abord, parce que l'histoire afro-mexicaine est, aujourd'hui au moins, binationale : un grand nombre d'afro-mexicain-es qui s'identifient en tant que tel-les a émigré aux États-Unis, où leur identité raciale reste énigmatique et leur a permis de créer de nouvelles identités des deux côtés de la frontière. Deuxièmement, parce que l'effacement institutionnel raciste et suprématiste de la nation mexicaine a empêché de nouer les liens afro-mexicains avec d'autres communautés diasporiques. Troisièmement, tant que le symbole des *mestiza-os* n'est pas problématisé et n'a pas reconnu son passé noir, nous ne pouvons pas parler d'un lieu spécifique de mémoire noire, ce lieu est multiple⁵⁰. Si la langue du Mexique n'est pas seulement l'espagnol, ni non plus la grande diversité des langues autochtones qui perdurent jusqu'à nos jours, j'aime à croire qu'il n'existe pas une seule langue depuis laquelle on peut réfléchir à l'histoire noire du Mexique. Partant de ce principe, il appartient non seulement aux *mestiza-os* et aux afro-mexicain-es de redéfinir cet espace, selon moi, il peut être construit en prenant en considération toutes les expériences des noir-es qui ont traversé l'espace de l'histoire du Mexique, telle Audre Lorde.

En 2017, j'ai fait un film, *Negrillas Kuiloni*, documentaire né par hasard, avec des images tournées dans différents moments et lieux. Le texte du film a été écrit en français, j'ai demandé à une amie artiste béninoise, Moufouli Bello, de l'interpréter depuis son français et son vécu, bien qu'elle ne connaisse pas le Mexique. *Negrillas Kuiloni* devait à mon sens raconter le Mexique depuis ce lieu manquant, celui de la présence noire que l'on n'ose pas invoquer. J'ai fait appel à une *chamane* afin de rendre visite à un des personnages iconiques de la Révolution mexicaine, Emiliano Zapata⁵¹, qui en plus d'être afro-mexicain et autochtone, est de plus en plus revendiqué comme une figure LGBT, mais ça c'est une autre histoire (*rices*). Ce film devait être raconté par un français « autre », loin de la voix « universelle » associé au français hexagonal. Je voulais qu'une narratrice noire, venant du futur, « narre » ce Mexique d'aujourd'hui. Si l'espagnol du présent est majoritairement *brown*, alors le français du futur sera noir.

[IMG 19] *Negrillas Kuiloni*. 2021. Vir Andres Hera.
Film HD: Screenshot 16'43"



[IMG 19]

plaie ouverte, où tant de rêves et de nombreuses souffrances y ont été enterrées,

M.B. : En plus de nos parcours croisés entre la Guadeloupe, dite cette France d'outre-mer, et la France hexagonale, les Mexique(s) rural(aux) et citadin(s),

49. La Maison royale afro-bolivienne est une monarchie reconnue par l'État plurinational de Bolivie, qui n'interfère pas avec le système de la république présidentielle en vigueur. Elle est composée des descendant-es d'une ancienne monarchie africaine esclavagisée en Amérique.

50. Note de l'éditrice [Qalqalah] : cela vaut également concernant le(s) lieu(x) de mémoire autochtone mexicaine à notre avis. Il serait difficile de dire qu'un lieu de mémoire spécifique peut représenter toutes les mémoires, à moins d'admettre que seule la mémoire qui compte est la mémoire institutionnelle. L'inexistence d'une mémoire institutionnelle produit effectivement un éclatement des mémoires, mais dans le cas d'une mémoire autochtone, par exemple, celle-ci peut être tout aussi éclatée dès lors qu'elle n'est plus dominante – celle des autochtones trans [*muxes*] à Oaxaca par exemple. Il ne suffirait pas de reconnaître un passé mémoriel pour le canaliser dans une unicité.

51. C. Luján Aldana, « *Emiliano Zapata, sus raíces afros y su figura como fuente de inspiración en la lucha agraria africana* », 2019. Consultable sur : <https://tliikayac.com/emiliano-zapata-sus-raices-afros-y-su-figura-como-fuente-de-inspiracion-en-la-lucha-agraria-africana/>

reviennent le geste et le corps dans nos vidéos, des gestes lents, des gestes qui re-signifient. Je m'intéresse à la manière dont l'espace psychologique et traumatique codifie la perception de l'espace physique, comment on perçoit ou reçoit cet espace dans nos corps et comment les mouvements des corps se modifient inconsciemment en fonction de nos histoires et de nos lectures de nos contextes. Ta recherche *Hétéroglossies littéraires* et son installation *Misurgia Sisitllan* se fondent sur ce paysage hétérolinguistique du Mexique colonial afin de créer un dispositif d'écoute où des voix créoles, autochtones, africaines, et européennes cohabitent dans l'espace. Je reviens sur la résonance. Ce texte nous donne l'opportunité de laisser résonner la (les) langue(s) dans nos corps. Il s'agit d'une poursuite de nos recherches, tout en créant une extension critique et un dialogue en faveur d'une géographie caribéenne, et d'une histoire des affinités et trajectoires transatlantiques choisies.

Puisque nous parlons en citations, l'histoire de ta tante me fait penser à l'expérience *en nube*, « en nuage » de toutes les femmes, des femmes autochtones, des femmes noires et blanches. Qui souhaite reconnecter l'ancien et le nouveau dans sa multiplicité ? Qui veut regarder l'histoire des continents et de la colonisation, chacun-e depuis son *vernaculaire*, comme a pu la regarder Simone Schwarz-Bart ? : « *Je n'ai jamais souffert de l'exigüité de mon pays, sans pour autant prétendre que j'aie un grand cœur. Si on m'en donnait le pouvoir, c'est ici même, en Guadeloupe, que je choiserais de renaître, souffrir et mourir. Pourtant, il n'y a guère, mes ancêtres furent esclaves en cette île à volcans, à cyclones et moustiques, à mauvaise mentalité. Mais je ne suis pas venue sur terre pour soupeser toute la tristesse du monde. à cela, je préfère rêver, encore et encore, debout au milieu de mon jardin, comme le font toutes les vieilles de mon âge, jusqu'à ce que la mort me prenne dans mon rêve, avec toute ma joie...* »⁵²

52. S. Schwarz-Bart, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil, 1972, p. 8.

Digression 4

YARA – KOWATLIKUE

Vir Andres Hera [mot pour Minia]

Ces connexions sont vives, en tou-ttes ceux-et celles prêt-es à effectuer les déplacements nécessaires symboliques et physiques. D’effectuer des boucles nous permettant de passer par des ailleurs pour acquérir des outils pour les *ici* ; mais aussi de rester dans les *ici* pour créer des outils qui ancrent, qui aident à retrouver un regard connecté au lieu. Rendant au passage hommage à Glissant qui a dit : « *C’est Christophe Colomb qui est parti, et c’est moi qui suis revenu !* », ou encore à l’Inca Garcilazo de la Vega (blanchi par l’histoire institutionnelle), premier autochtone péruvien à écrire sur l’Amérique depuis l’Europe au xvie siècle. Ces mythes nationaux, responsables du blanchiment d’entre autres Vicente Guerrero, le premier président afromexicain et par conséquent, nord-américain ; responsables de la non-reconnaissance de Gaspar Yanga ; responsables de l’effacement de l’autre Juana, ou Yara, esclave et femme de chambre de la grande poétesse descendante des conquistadors Sor Juana Inés de la Cruz, et dont j’aimerais croire que son parler afromexicain est celui qui nous est parvenu jusqu’à aujourd’hui dans les vers écrits en parler « bozal », retranscrits par la deuxième.



[IMG 20]

Je voudrais penser que Yara avait aussi une plume, et, pour reformuler les mots de fin d’*Une chambre à soi*⁵³, de Virginia Woolf⁵⁴: Elle n’écrit jamais le moindre mot. Elle est enterrée sous le Temple Majeur de Mexico, là où a été retrouvée en 1970 la *Kowatlikue*, la déesse vengeresse de la fertilité et de la terre dans la mythologie aztèque. J’ai la conviction que cette poétesse, qui n’a jamais écrit un mot et qui fut enterrée à ce carrefour, vit encore. Elle vit en toi et en moi, et en nombre d’autres qui ne sont pas présentes ici ce soir, car elles sont en train de, par exemple, s’occuper de la caisse d’une des nombreuses supérettes *Oxxo*. Mais elle vit ; car les grandes poétesse ne meurent pas ; elles sont des présences éternelles; elles attendent seulement l’occasion pour apparaître parmi nous en chair et en os. Cette occasion, je le crois, est à présent en notre pouvoir de la donner à la poursuite des alliances *afromestizas*, sans tiret.

* Nous sommes très reconnaissant-es envers Lotte Arndt, ainsi que des éditrices de Qalqalah قَلْقَالَة, Victorine Grataloup et Salma Mochtari, pour leurs commentaires, suggestions et annotations dans les versions précédentes de ce texte. annotations dans les versions précédentes de ce texte.

[IMG 20] *Misurgja Sisittalan*. 2020. Vir Andres Hera.
Film HD: Screenshot 25'44"

53. V. Woolf, *A Room of One's Own*. Londres, Hogarth Press, 1929. « I told you in the course of this paper that Shakespeare had a sister; but do not look for her in Sir Sidney Lee's life of the poet. She died young – alas, she never wrote a word. She lies buried where the omnibuses now stop, opposite the Elephant and Castle. Now my belief is that this poet who never wrote a word and was buried at the crossroads still lives. She lives in you and in me, and in many other women who are not here tonight, for they are washing up the dishes and putting the children to bed. But she lives; for great poets do not die; they are continuing presences; they need only the opportunity to walk among us in the flesh. This opportunity, as I think, it is now coming within your power to give her. »

54. V. Woolf, *Une chambre à soi [A Room of One's Own]*, traduction de Clara Malraux, Paris, Denoël-Gonthier. 1951, p. 153-154 : « Je vous ai dit au cours de cette conférence que Shakespeare avait une sur [] cette sur mourut jeune hélas, elle n’écrit jamais le moindre mot. Elle est enterrée là où les omnibus s’arrêtent aujourd’hui, en face d’Elephant et Castle [à Londres]. Or, j’ai la conviction que cette poétesse, qui n’a jamais écrit un mot et qui fut enterrée à ce carrefour, vit encore. Elle vit en vous et en moi, et en nombre d’autres femmes qui ne sont pas présentes ici ce soir, car elles sont en train de laver la vaisselle et de coucher leurs enfants. Mais elle vit ; car les grands poètes ne meurent pas : [] ils attendent seulement l’occasion pour apparaître parmi nous en chair et en os. »