



Michael Handelsman, *Representaciones de lo afro y su recepción en Ecuador. Encuentros y desencuentros en tensión*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Abya Yala, 2019

COMPTE-RENDU DE LECTURE PAR EMMANUELLE SINARDET
UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE,
CRIIA CENTRE DE RECHERCHES IBÉRIQUES ET IBÉRO-AMÉRICAINES,
ÉTUDES ROMANES - EA 369
CENTRE D'ÉTUDES ÉQUATORIENNES

1. Michael Handelsman, *Representaciones de lo afro y su recepción en Ecuador. Encuentros y desencuentros en tensión*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Abya Yala, 2019, 230 p.
2. *Representaciones de lo afro y su recepción en Ecuador. Encuentros y desencuentros en tensión*, ouvrage consacré à la production culturelle afro-équatorienne, rassemble six études de Michael Handelsman, équatorianiste

de renom et un des meilleurs spécialistes mondiaux de la littérature équatorienne. L'ouvrage revient sur la démarche intellectuelle et le projet littéraire de grandes figures afro-descendantes en Équateur, Adalberto Ortiz (1914-2003), Nelson Estupiñán Bass (1912-2002), Juan García Salazar (1944-2017), Antonio Preciado (1941-) et Juan Montaña (1955-), à la lumière d'études textuelles pertinentes. L'exercice consistant à rassembler des articles et essais préexistants peut parfois conférer à l'ensemble un aspect artificiel. Il entraîne également certaines répétitions d'un chapitre à l'autre – chaque chapitre étant en réalité une étude originale –, comme le concède volontiers Michael Handelman. En l'occurrence, on peut regretter que la juxtaposition ne permette pas la mise en perspective des trajectoires, au sein de la littérature équatorienne, des auteurs retenus. En effet, il manque, à l'attention du lecteur non averti, un chapitre présentant ces derniers, leur place et leur éventuelle importance dans la production culturelle afro-descendante. L'ouvrage semble donc s'adresser à un lectorat familier de la littérature équatorienne et de ses enjeux culturels et intellectuels.

3. Pourtant, le lecteur profane aurait bien tort de se détourner de cet ouvrage qui éclaire, à bien des égards, la (douloureuse) question des représentations des populations afro-descendantes et le statut de l'auteur « noir » dans des sociétés où reste toujours hégémonique un modèle culturel pensé comme blanc et blanc-métis. Tout d'abord, le propos est clair et pédagogique, permettant aux non-initiés de comprendre aisément les enjeux et la démonstration développés. Par ailleurs, comme chaque chapitre est un article et, partant, une démonstration en soi, le lecteur entre avec une grande liberté dans le texte. Enfin, bien que les études portent sur le cas équatorien, les instruments théoriques et conceptuels utilisés par Michael Handelman concernent plus largement les Amériques et renseignent sur les débats autour des écritures afro-descendantes dans la région.

4. Surtout, au-delà de la disparité apparente (apparente seulement), l'ensemble est parfaitement cohérent. Les différents chapitres s'articulent autour d'un ambitieux projet : proposer une relecture d'œuvres afro-équatoriennes à la lumière des outils forgés par la pensée décoloniale et, ce faisant, contribuer à décoloniser la littérature américaine. La pensée décoloniale, produite par/de/pour l'Amérique dite latine, est – hélas – toujours largement méconnue en France, alors même qu'elle se trouve désormais au cœur des réflexions et préoccupations de nombreux intellectuels, auteurs,

artistes, penseurs latino-américains. On la confond encore trop souvent avec les études postcoloniales. Or, un des principaux apports de cet ouvrage, qui s'appuie amplement sur les travaux de Quijano, Walsh, Mignolo ou Castro-Gómez, est de permettre au lecteur français de comprendre l'intérêt scientifique de l'utilisation des notions critiques développées par la pensée décoloniale, laquelle n'est en aucun cas une grille de lecture rigide et réductrice des textes analysés, mais ouvre de nouvelles pistes de réflexion, comme le montre avec rigueur le présent travail de Michael Handelsman.

5. L'introduction est à ce titre éclairante ; elle installe le lecteur dans la démarche décoloniale, sans jargon ni spéculation abstraite. Handelsman s'appuie sur les travaux de Stuart Hall, qui définit le racisme comme une structure des connaissances, savoirs et représentations ayant pour fonction de subalterniser des « autres » et de présenter la position des dominants comme non seulement légitime mais naturelle. Mais il propose aussi de revenir sur les discours que l'on peut qualifier de « politiquement correct ». Effectivement, il pose la question de la réception de la production culturelle afro-descendante à partir de l'idée d'une complicité de ceux-là mêmes qui semblent les mieux intentionnés et qui dénoncent le racisme, une complicité qui participe du maintien des représentations traditionnelles du « Noir », de la reformulation de stéréotypes réducteurs et de la transmission de représentations folklorisantes. Cette complicité n'est pas intentionnelle ; elle est inconsciente. Mais elle contribue à entériner, au XXI^e siècle encore, malgré un certain nombre d'avancées juridiques, une infériorité afro-descendante. L'ouvrage ne s'attarde pas sur l'analyse de ces représentations : elles sont « archiconnues », comme le rappelle Handelsman. Il souligne qu'elles contribuent à l'invisibilisation des Afro-Équatoriens au sein de la Nation Équateur et fait le constat de l'absence du « Noir » dans l'imaginaire national (p. 21). Elles sont présentées comme le fruit et la manifestation, de nos jours encore, d'un racisme qualifié de « systémique » en ce sens qu'il fait système depuis l'État, dès l'indépendance et en dépit de l'indépendance, sans discontinuité depuis le XVI^e siècle. La survivance de ce racisme systémique est au cœur des analyses de la pensée décoloniale et met en évidence ce que le sociologue péruvien Quijano a appelé la colonialité du pouvoir. C'est notamment sur cette notion que s'appuie Michael Handelsman dans les études proposées ici.

6. En témoigne la très intéressante analyse de la polémique suscitée en 2014 par les caricatures du représentant afro-descendant à l'Assemblée nationale Agustín el « Tin » Delgado, ancien footballeur international, réalisées par Bonil et publiées dans *El Universo*. Handelsman remarque la progressive disparition de la dimension ethnique dans le débat suscité par ces caricatures et souligne l'indifférence d'une grande partie de la société équatorienne aux arguments avancés par les secteurs afro-descendants pour expliquer leur émoi à la vue de caricatures qu'ils interprètent comme véhiculant des stéréotypes stigmatisants. Il y voit une incapacité des populations blanches-métisses du pays à repérer les préjugés implicites – car intériorisés – qui régissent toujours leurs représentations des Afro-descendants et de leur héritage culturel. Cette incapacité, liée également à une forme de désintérêt, empêche une introspection tant individuelle que collective et devient alors, selon Handelsman, une forme de complicité de la colonialité du pouvoir.
7. L'auteur y voit également un *desencuentro* qui explique le choix du sous-titre de l'ouvrage (*Encuentros y desencuentros en tensión*). C'est le rendez-vous manqué, la non-rencontre entre l'Équateur et sa population afro, alors même que le modèle de nation promue par la Constitution de 2008 est défini comme interculturel. La notion de *desencuentro* n'est pas nouvelle. Pour tout équatorianiste, elle renvoie à l'idée d'une équatorianité problématique, évasive, voire équivoque, objet d'une quête collective depuis le XIX^e siècle, et dont les intellectuels, les politiques et les artistes se sont emparés sans jamais parvenir à une définition définitive. Cette quête identitaire sans cesse renouvelée car toujours inaboutie a été théorisée dans les années 1970 et 1980 à travers l'idée d'un désenchantement né du rendez-vous manqué des intellectuels, penseurs et artistes avec une culture *genuina* et authentiquement nationale. Ce *desencuentro* est d'ailleurs au cœur du roman de Fernando Tinajero *El desencuentro*, publié en 1976, puis d'une nouvelle version de celui-ci, en 1983, tandis que Raúl Pérez Torres développe sa théorie du désenchantement dans un essai (*Teoría del desencanto*) en 1985. L'objet de l'ouvrage de Michael Handelsman est donc de repérer les manifestations du *desencuentro* et de contribuer à lutter contre cette forme de complicité qui, bien qu'inconsciente, collabore à la survie des vieux clichés et, avec eux, à la colonialité du pouvoir. Il s'agit aussi de mettre en évidence les possibles *encuentros* évoqués dans le sous-titre et de saluer les stratégies déployées par plusieurs auteurs contempo-

rains afro-descendants pour écrire depuis la marge sans être victime de la tension inhérente à leur double appartenance, à l'univers des lettres, d'une part, et à une culture populaire « noire », d'autre part. Du reste, il est remarquable de voir le chercheur définir aussi clairement son positionnement vis-à-vis de son objet d'étude et assumer un engagement personnel dans l'entreprise de déconstruction de représentations aliénantes. Catherine Walsh, une des théoriciennes de la pensée décoloniale en Équateur, signe d'ailleurs la présentation de l'ouvrage (p. 1-2). Le minutieux travail de (re)lecture mené ici ne manquera pas d'inviter le lecteur à s'interroger à son tour sur ses propres représentations des « autres ».

8. Le premier essai (chapitre 1) revient sur deux textes de Moritz Thomsen, un Américain installé en Équateur en tant que membre des Peace Corps en 1965. Thomsen y décrit son immersion de plusieurs années dans une communauté afro-descendante de la province d'Esmeraldas, sur la côte nord du pays : *Living Poor. A Peace Corps Chronicle*, publié en 1969, et *The Farm on the River of Emeralds*, en 1978. Les chroniques personnelles de Thomsen illustrent ces formes de complicité inconscientes de la part de ceux-là mêmes qui s'efforcent, avec une sincérité indiscutable, de lutter contre les processus de domination qui maintiennent les Afro-Équatoriens dans la subalternité. Handelsman montre qu'elles tendent pourtant à dépeindre ces derniers comme une population sans savoirs réels ni même mémoire propre ; elles les privent de protagonisme et confisquent leur(s) voix. En réalité, Moritz Thomsen demeure prisonnier d'une vision racialisée de l'histoire et des relations de pouvoir, qu'il ne parvient jamais à dépasser. Il les prolonge et les reproduit à son insu, à travers des représentations stéréotypées de la figure du « Noir », lequel demeure essentialisé dans la « race ». Le discours développementaliste de Thomsen, sa défense d'une certaine modernité, sa conviction que celle-ci représente la seule issue à la pauvreté des communautés où il intervient, sont analysés comme des manifestations de la colonialité du pouvoir. Michael Handelsman y voit le dilemme du « mirar sin ver » (regarder sans voir, p. 50), symptôme du *desencuentro*, de la rencontre manquée.

9. Le *desencuentro* renvoie ici non seulement à la non-rencontre d'un Blanc, américain de surcroît, avec des cultures « autres », mais à celle de la société équatorienne même avec les cultures afro-descendantes. En effet, Handelsman revient sur le contenu du volume *Re/incidencias* de la revue du Centre Culturel Benjamín Carrión, paru en 2013, un volume destiné à

rendre hommage à l'héritage culturel afro-équatorien. Ce volume entendait visibiliser cet héritage à travers une sélection de textes produits par des écrivains afro. Or, aux côtés de textes de Nelson Estupiñán Bass et d'Adalberto Ortiz, il a inséré des pages de... Moritz Thomsen !

10. Le second essai (chapitre 2) part de l'hypothèse que la question raciale (« lo racial », p. 64) peut devenir un dispositif littéraire à partir duquel envisager une possible décolonialité du savoir et de l'être. Il s'appuie sur la lecture comparée de deux nouvelles : « El Perseguidor » de Julio Cortázar (1959) et « Be Bop » de l'Afro-Équatorien Juan Montaña (2008). Handelsman y observe une forme de complémentarité dans les traitements de la figure de Charlie « Bird » Parker et du thème du jazz. Toutefois, le personnage de Bruno, chez Cortázar, rédige une biographie de Parker qui devient une appropriation de ce dernier et qui nie sa condition de sujet historique ; elle tend à réduire le jazzman à un phénomène accidentel de la nature (p. 73). « Be Bop » lui répond en contrepoint. La nouvelle de Juan Montaña rétablit en effet le personnage noir dans une histoire et des savoirs jusque-là minorés, où le jazz devient le langage emblématique de ce qui a été étouffé et tu (« silenciado »). Si Handelsman souligne un dialogue intertextuel, c'est pour mieux mettre en évidence ce qu'il appelle « l'afro-centrisme » (*afrocentrismo*) de la position du narrateur – et de l'auteur – dans la nouvelle de Juan Montaña. Les études de cas proposées dans les chapitres suivants permettent justement d'appréhender cet afro-centrisme, ainsi que sa portée selon Handelsman.
11. Dans le troisième essai (chapitre 3), Handelsman rappelle les ambiguïtés inhérentes à l'écriture de l'Afro-Équatorien Estupiñán Bass, prisonnière d'une tension que ce dernier ne parvient pas à surmonter en raison de son double ancrage dans la « Ciudad Real », noire et subalternisée, et dans la « Ciudad Letrada », eurocentrée et, en définitive, complice de la colonialité du pouvoir. Aussi, alors même qu'elle prétendait visibiliser les traditions et les savoirs afro-descendants, alors même qu'elle s'efforçait de les légitimer en tant qu'éléments constitutifs à part entière de la culture nationale, cette écriture a contribué à les minoriser, à les disqualifier même, comme le montrent finement les analyses du long poème de Estupiñán Bass « Timarán y Cuabú » (1956). Cette expérience littéraire invite une nouvelle génération d'écrivains à un traitement différent des héritages culturels et des mémoires afro, c'est-à-dire non plus comme la représentation d'un monde idyllique du passé, mais comme un vécu et une réalité du présent

qui rejettent les cloisonnements admis. D'ailleurs, Handelsman refuse de considérer les ambiguïtés des textes de Estupiñán Bass comme des défauts ; il n'en fait pas une critique négative. Il propose de les lire comme la difficulté voire l'impossibilité de la condition d'écrivain afro-descendant quand celle-ci est pensée comme à la fois écrivain (membre de la « Ciudad Letrada ») et Noir (minoré et subalternisé), car elle est alors forcément contradictoire et, partant, irréconciliable.

12. Michael Handelsman défend alors la nécessité de l'afro-centrisme littéraire, dans lequel il voit l'instrument d'une réelle interculturalité en Équateur. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre le *cimarronaje*, le marronnage qu'il met en évidence chez certains auteurs étudiés. La démarche d'Antonio Preciado ou de Juan Montaña permettrait d'envisager l'écriture comme une stratégie d'émancipation, à travers une libération épistémologique, celle de connaissances et de savoirs qualifiés d'ancestraux, mais que la mémoire récupérée, bien vivante, acte et réactualise constamment dans le présent. Un des apports de l'ouvrage de Handelsman est d'ailleurs de se pencher sur l'afro-centrisme à la lumière de cas équatoriens, mais pour le projeter comme une pensée possible pour les différentes diasporas afro-américaines. Par pensée, de nouveau, il ne s'agit pas de définir des grilles statiques de lecture (du réel comme de la littérature), mais d'observer la dynamique émancipatrice d'une réflexion qui se veut aussi une réponse à la colonialité du pouvoir. Handelsman fait résonner les textes d'Antonio Preciado ou de Juan García avec une forme de philosophie que, de nouveau, on qualifie d'ancestrale, mais qui est aussi la mémoire des peuples, celle du « grand-père », par exemple, à travers la figure sage de l'*Abuelo Zenón*.

13. À cet égard, les chapitres 4 et 5 sont des essais consacrés à Antonio Preciado observant comment le poète afro-équatorien opte pour un positionnement différent, en inscrivant – et réconciliant – sa double dimension d'écrivain et d'Afro-descendant dans l'histoire de la diaspora noire des Amériques. Handelsman évoque notamment *The Black Atlantic* de Paul Gilroy, qui appelait à penser les identités afro depuis la question de la diaspora, pour montrer comment la poésie de Preciado s'efforce de récupérer l'histoire afro-équatorienne et d'en resignifier les identités. Ces identités multiples ont toutes en commun d'avoir été invisibilisées et ce, depuis l'expérience fondatrice de l'esclavage, origine de toutes les « discontinuités sociales et culturelles » (p. 127). La négritude y est présentée, dans le sillage

de Césaire, comme tout sauf biologique, comme culturelle et historique, ce qui permet au poète afro-descendant de s’appréhender lui-même dans sa totalité, car dégagé des identités fragmentaires assignées. Si bien qu’en se voulant fidèle aux héritages ancestraux et ancrée dans l’*oricha* Exú, l’écriture devient aussi une introspection personnelle. La figure du « Noir » façonnée par les regards extérieurs non-noirs, chosifiée, réifiée, est reposée et repensée en tant que sujet, depuis les silences de l’histoire, depuis la différence, avec et à travers la différence, selon une démarche qui prend le contrepied de la colonialité du pouvoir.

14. Le dernier chapitre peut être considéré comme l’observation des premiers fruits de la démarche émancipatrice d’une écriture afro-centrée, comme le suggère le titre « Territorios y guardianes de la memoria colectiva : lecciones aprendidas de Juan García Salazar, Antonio Preciado Bedoya y Juan Montaña Escobar ». Il interprète la production de ces trois penseurs et auteurs comme l’expression d’une réparation coloniale, à lumière de l’articulation entre territoires et mémoires afro-descendants qu’ils proposent. Dans tous les cas, il s’agit bien de récupérer et de faire vivre, sans idéalisation du passé, les mémoires collectives « noires », des mémoires qui sont aussi celles de résistances depuis le XVI^e siècle, non seulement en Équateur mais dans toutes les diasporas des Amériques.