



Les poétiques migrantes dans une perspective afrocentrique : une proposition de décolonialité et d'antiracisme dans l'œuvre de Jean Jacques Pierre Paul

Valentina Carrasco Ahumada

Universidad de Playa Ancha

valentinacarrasco@alumnos.upla.cl

<https://orcid.org/0009-0007-5982-736X>

Reçu le 06-08-2025 / Évalué le 25-09-2025 / Accepté le 10-11-2025

Résumé

Cette étude analyse les recueils de poèmes *Islas del futuro* et *Siete abismos sueltos y un hombre caminando* (Volumes I et II) de Jean Jacques Pierre Paul, qui proposent la poésie comme un espace qui met en tension le discours colonial sur l'histoire américaine, en la représentant dans une perspective décoloniale et antiraciste. Cela se fait par le biais de registres discursifs théoriques et historiques. Le premier se manifeste à travers l'action du sujet afrodescendant et nous permet d'identifier un différend sur l'instrument épistémique permettant de se référer aux processus de cette communauté. Le second est évident dans la poétisation du discours historique, à travers la reconnaissance d'histoires marginales sur des figures afrodescendantes qui ont souffert de la violence raciale, rendant visible la « doloridad » proposée par Vilma Piedade (2019).

Mots-clés : Jean Jacques Pierre Paul, afrocentrisme, décolonialité, « doloridad »

**Poéticas migrantes desde una perspectiva afrocéntrica :
una propuesta de decolonialidad y antirracismo
en la obra de Jean Jacques Pierre Paul**

Resumen

El presente estudio analiza los poemarios *Islas del futuro* y *Siete abismos sueltos y un hombre caminando* (volumen I y II) de Jean Jacques Pierre Paul, los que proponen la poesía como un espacio que tensiona el discurso colonial sobre la historia americana, representándola desde una perspectiva decolonial y antirracista. Esto se lleva a cabo mediante los registros discursivos teórico e histórico. El primero se manifiesta a través de la agencialidad del sujeto afrodescendiente, y permite identificar una disputa del instrumento epistémico para referir a los procesos de esta comunidad. El segundo se evidencia en la poetización del discurso histórico, mediante el reconocimiento de historias marginales sobre figuras afrodescendientes que sufrieron la violencia racial, haciendo visible la *doloridad* propuesta por Vilma Piedade (2019).

Palabras clave: Jean Jacques Pierre Paul, afrocentrismo, decolonialidad, « doloridad »

Migrant Poetics from an Afrocentric Perspective: A Proposal for Decoloniality and Anti-Racism in the Work of Jean Jacques Pierre Paul

Abstract

This study analyzes the poetry collections *Islas del futuro* and *Siete abismos sueltos y un hombre caminando* (Volumes I and II) by Jean Jacques Pierre Paul, which propose poetry as a space that tensions the colonial discourse on American history, representing it from a decolonial and anti-racist perspective. This is done through the theoretical and historical discursive registers. The first is manifested through the agency of the Afrodescendant subject, and allows us to identify a dispute of the epistemic instrument to refer to the processes of this community. The second is evidenced in the poetization of the historical discourse, through the recognition of marginal stories about Afrodescendant figures who suffered racial violence, making visible the painfulness proposed by Vilma Piedade (2019).

Keywords: Jean Jacques Pierre Paul, Afrocentrism, decoloniality, « doloridad »

Introduction

Les études littéraires postcoloniales trouvent leur origine dans l'examen minutieux de la situation politique et administrative des nations qui ont subi la domination coloniale du 15^e au 20^e siècle, au fur et à mesure de la montée en puissance de l'Europe occidentale. Le terme postcolonial désigne ainsi les conséquences de cette période historique particulière, que María José Vega qualifie de second impérialisme¹, et les processus strictement contemporains de décolonisation et de formation nationale. L'auteur note également que le préfixe introduit une ouverture temporelle, qui propose comme centre le processus de colonisation européenne. En ce qui concerne ce dernier, il convient de noter que la domination impériale se manifeste dans les sphères politique, économique et militaire, à travers des pratiques d'établissement ou de substitution de régimes de pouvoir et de contrôle territorial. Cependant, ces mécanismes d'assujettissement et de contrôle ne sont pas les seuls. Vega propose le concept de textualité de l'empire, qui fait référence à un ensemble de normes de représentation permettant de penser, conceptualiser ou administrer culturellement les relations coloniales.

¹ L'auteur appelle les processus politico-historiques correspondant à l'Antiquité et au Moyen Âge le premier impérialisme. De même, la phase qui a débuté avec la découverte de l'Amérique en 1492 est considérée comme le second impérialisme.

Le lien entre le discours et le pouvoir n'est pas récent, et il est possible de l'identifier sous une forme naissante dans la contribution de Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*. Dans cet essai, l'auteur soutient que les formations discursives reproduisent et valident des relations de ce type, opérant au sein de vastes systèmes sociaux. Dans sa proposition, il concentre son analyse sur le discours médical, mais il suggère également d'examiner le discours de l'histoire naturelle proposé par Carl Linnaeus, une figure fondamentale dans l'étude des nouveaux territoires découverts par l'Europe au cours du XVIII^e siècle. Le changement paradigmatique qui opère dans cette nouvelle relation avec les intérieurs continentaux et la figure de l'herboriste est abordé par Mary Louise Pratt dans *Ojos imperiales : literatura de viajes y transculturación*, où elle soutient comme thèse l'existence d'une relation entre la littérature et le pouvoir impérial, dans la mesure où la première opère comme un dispositif du second.

Cependant, tout comme la domination coloniale est mobilisée à travers le domaine textuel et symbolique, la résistance à cette domination est également exécutée littérairement et conceptuellement au niveau de la représentation, selon Vega. Cependant, les études postcoloniales posent d'importants problèmes dans l'étude de ces manifestations culturelles qui ont ce caractère polémique². Le principal, selon Vega, réside dans l'aspect méthodologique, étant donné que cette grande dénomination « englobe des pratiques critiques très diverses qui utilisent souvent des outils incompatibles³ » (31). Il convient de rappeler que le discours décolonial émerge du tiers-monde, du travail proposé par des intellectuels qui, pour la plupart, après leur passage dans la métropole, reconnaissent un déséquilibre non seulement dans la distribution économique, mais aussi dans la production épistémologique pour nommer les processus spécifiques auxquels les territoires du sud global sont confrontés. Ils reconnaissent les processus coloniaux de la fin du XV^e siècle comme la principale cause des inégalités sociales et affirment qu'il est encore possible d'identifier leur

² Le terme « polémique » est utilisé en raison de la position de Míjael Bajtín, dans la mesure où il reconnaît le caractère dialogique, hétérogène et polyphonique de ces productions.

³ L'auteur fait ainsi référence aux diverses perspectives qu'englobe le discours décolonial, considérant que ses diverses origines impliquent un fondement méthodologique spécifique, attentif à ses objectifs et contextes particuliers.

impact aujourd'hui. À cet égard, Aníbal Quijano affirme que la formation du capitalisme colonial/moderne et eurocentrique a donné naissance à un nouveau modèle de pouvoir, dont l'axe fondamental est la classification sociale de la population mondiale sur la base de l'idée de race. Ce concept est conçu à travers la codification des différences entre conquérants et conquis, aboutissant à une classification phénotypique. Comme l'a proposé Quijano, dans les Amériques, l'idée de race a été un moyen de légitimer les relations de domination présentes dans la conquête, mais elle s'est avérée plus durable que le colonialisme en tant que tel.

Le premier tournant dans ce dispositif social a été l'émancipation des Noirs en Amérique espagnole au cours du XIX^e siècle, à la suite des guerres d'indépendance. Cependant, l'intégration de la communauté afrodescendante dans la société a été marquée par les conditions précaires dans lesquelles cette population se trouvait, en raison de l'accès difficile au travail, de la propriété foncière, du manque d'éducation et des limites rigides de la notion de citoyenneté qui favorisait les hommes alphabétisés et riches, qui pouvaient exercer le vote de recensement, selon María Oliva. Cependant, au cours des premières décennies du XX^e siècle, il a été possible d'identifier une influence transformatrice, due aux pressions internes et externes des nations latino-américaines, dont les principales conséquences ont été la démocratisation sociale et politique. George Reid Andrews souligne que ces processus ont favorisé l'intégration des secteurs exclus dans les sphères sociales, politiques et culturelles, au cours d'une période que l'auteur appelle « *emparedamiento*⁴ ». Pour Oliva, l'articulation de ces facteurs dans les sociétés latino-américaines a rendu possible l'émergence d'intellectuels noirs à cette époque, « esquissant un type d'intellectuel qui

⁴ Les années 1930-1940, qui ont précédé les tentatives de blanchiment des sociétés américaines par la promotion de l'immigration européenne, sont appelées la période d'autonomisation. Bien que le processus ait été initié par une influence populiste, dans laquelle la nécessité d'attirer le soutien populaire des esclaves, des noirs et des mulâtres était reconnue, il a conduit à d'importantes réformes sociales et économiques qui ont bénéficié à ces communautés. En conséquence, la communauté afrodescendante a été intégrée dans des institutions qui l'avaient auparavant marginalisée, telles que l'université et les emplois dans le secteur du prolétariat industriel. Ces circonstances ont changé la façon dont les sociétés concevaient l'identité américaine. L'auteur propose que « En lugar de ignorar y rechazar la herencia indígena y africana y su historia de mestizaje racial, los latinoamericanos reconocieron ambas, e incluso llegaron a proponerlas como fundamentos para construir nuevas identidades nacionales » (269).

s'est formé à l'abri des politiques de modernisation mises en œuvre à l'époque⁵ » (2024 : 162).

Dans ce paysage savant, le mouvement de la négritude s'est développé à partir de la fraternité intellectuelle fondée entre étudiants africains et antillais par le biais de la revue *L'Étudiant noir* (1934). L'une des premières publications qui rende compte des positions politiques et théoriques de ces intellectuels, et qui invente le terme en tant que tel, est le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire [1939]. Le recueil établit dans sa structure lyrique une série de mouvements liés à la dénonciation de l'oppression coloniale en Martinique, ainsi qu'à la redécouverte de la diaspora africaine et à l'engagement d'établir une solidarité sans restriction au sein de la communauté noire, ce qui permet la naissance d'un homme cosmique. Vega appelle cette première étape du mouvement la négritude senghorienne⁶, qui se caractérise par l'opposition à la considération des Noirs comme des êtres inférieurs, la récupération de leur fierté et la contestation de leur représentation. Cependant, Vega soutient que cette position homogénéise la subjectivité africaine et singularise le Noir en tant qu'individu unique.

Selon Vega, au cours de la seconde moitié du XX^e siècle, la négritude ne s'est pas seulement présentée comme une matrice théorique, mais comme un mouvement consolidé qui, par ses approches, a créé un contexte permettant de repenser la pratique coloniale et idéologique européenne. C'est dans ce panorama qu'émergent des perspectives telles que celles de Frantz Fanon qui, à travers son approche psychiatrique, a proposé des concepts qui ont ensuite été visités par les *Cultural Studies*, tels que la mimesis, la violence nécessaire et l'aliénation des colonisés. C'est surtout dans son texte *Les damnés de la terre* [1961] que la réflexion politique a été exacerbée, proposant la conformation des jeunes nations comme un espace libérateur, dans lequel il est possible de redresser le cadre symbolique et discursif qui a été mis en conflit au cours du processus colonial. En ce qui

⁵ [...] perfilando un tipo de intelectual que se formó al alero de las políticas modernizadoras que se implementaron entonces.

⁶ Le premier moment de développement du concept de négritude est appelé Senghorien, puisque les principaux idéologues de ce premier moment du mouvement de la négritude sont Aimé Césaire, Léopold Senghor et Léon Damas.

concerne ce dernier point, Vega reconnaît que la résistance textuelle découle des contradictions de l'identification et des lectures non coopératives d'œuvres canoniques ou populaires, permettant ce que nous pourrions appeler une nouvelle distribution du sensible.

Au cours des dernières décennies du XX^e siècle, la négritude a été caractérisée comme un mouvement hétérogène. Oliva propose que divers groupes ayant des intérêts sociaux, culturels et politiques se soient développés entre les années 1970 et 1980, consolidant la constitution d'un mouvement afrodescendant dans la région latino-américaine. C'est au cours de cette décennie que sont apparues des propositions théoriques mettant l'accent sur la composante afrodescendante, générant une approche des sciences humaines à partir d'une voix différente, comme l'afrocentrisme développé par Molefi Asante ou l'afroépistémologie de Jesús García. Comme le souligne Oliva, « Le tournant vers l'afrodescendance ne se limite pas au seul domaine littéraire ; en abordant des réflexions plus larges sur l'identité des personnes afro-descendantes au sein des cultures nationales et latino-américaines, il dépasse ce cadre pour s'étendre aux champs intellectuel, culturel et social⁷ » (2024 : 298).

Dans le contexte contemporain, on trouve des propositions esthétiques comme celles de Jean Jacques Pierre Paul. Son œuvre est qualifiée par l'auteur de *Marcha infinita* (2022), et se compose de six publications numérotées comme un transit : *Islas del futuro*, *Delirium cero*, *Espejos que hablan/ piedras que florecen*, *Voces de mi voz* et *Siete abismos sueltos y un hombre caminando (Volumes I et II)*. À cette collection, il convient d'ajouter *Mi madre, mujer infinita. Antología de poemas dedicados a mi madre* (2024). Il convient de noter que son œuvre poétique a été peu visitée par la critique académique, à l'exception de la contribution du poète et critique Gabriel Ferrer, à travers sa thèse magistrale « Agencialidad insurreccional del discurso poético en el poemario *Siete abismos sueltos y un hombre caminando* de Jean Jacques Pierre Paul » (2022), et l'article « Cartografía de la presencia afro en la literatura y los estudios literarios chilenos » par le Dr. Thomas Rothe. Dans la première approche, l'auteur propose d'identifier

⁷ El giro hacia la afrodescendencia no se circunscribe únicamente al quehacer literario, pues al enfrentarse a reflexiones más generales sobre la identidad de las y los afrodescendientes en la cultura nacional y latinoamericana, se desborda este espacio hacia el campo intelectual, cultural y social.

un sujet doté d'une capacité d'action qui démantèle l'essentialisation en termes de procédures culturelles de domination coloniale, dans le sens d'une déstabilisation des visions dichotomiques qui impliquent un déterminisme culturel. À cette fin, Ferrer reconnaît le potentiel d'insurrection du discours poétique face aux stratégies de subversion qui apparaissent dans les contextes de subalternité et de colonialisme. Il utilise ce concept en reconnaissant dans l'œuvre de Pierre Paul un sujet nomade et subalterne dans sa condition de migrant. Rothe, quant à lui, donne un aperçu de la contribution à la critique et à la production littéraire des immigrés afrodescendants au Chili, en mettant l'accent sur la proposition de la communauté haïtienne. Cependant, il n'approfondit pas son analyse particulière.

C'est à la lumière de ce dernier point que la présente étude se propose d'analyser et d'interpréter les recueils de poèmes *Islas del futuro y Siete abismos sueltos y un hombre caminando* (Volume I et II) de Jean Jacques Pierre Paul, qui proposent la poésie comme un espace permettant la mise en tension du discours colonial sur l'histoire américaine, en contestant sa représentation dans une perspective décoloniale et antiraciste. Cela se fait par l'utilisation de deux types de registres discursifs : le théorique et l'historique. Le premier se manifeste à travers l'action du sujet afrodescendant, qui transforme le discours poétique en un acte de parole et nous permet d'identifier un conflit de l'instrument épistémique pour se référer aux processus de cette communauté ou, selon les termes de Molefi Asante, à partir d'une perspective afrocentrique. Le second est évident dans la poétisation du discours historique, à travers la reconnaissance des histoires marginalisées des figures afrodescendantes qui ont subi l'assaut de la violence raciale, rendant visible la « doloridad » proposée par Vilma Piedade (2019). Cette ressource se manifeste également dans la reconnaissance du processus de la diaspora africaine, du point de vue des personnes affectées et du désir de construire l'« amefricanidad », comme l'affirme Leila Guerriero, et dans ce cas particulier, à travers l'« isleñismo⁸ ». Il est donc possible de souligner que la poésie et la diaspora apparaissent

⁸ Le concept est utilisé en espagnol, considérant qu'il s'agit d'une proposition poétique et théorique de Jean Jacques Pierre Paul.

dans ce projet poétique comme un espace de construction communautaire et de liens entre des sujets dispersés sur différents territoires.

Afin de tester l'hypothèse, trois sections seront abordées. La première aborde le phénomène de la migration comme lieu d'énonciation, en lien avec la perspective de Djamila Ribeiro (2017). À partir de là, le concept est abordé selon deux axes : l'afro-épistémologie, en tant qu'approche disciplinaire proposée par Jesús García (2022), qui développe la revalorisation du marronnage, et la négritude. Cependant, la condition spécifique du migrant est observée en tenant compte du concept d'exil linguistique d'Anahí Mollo (2022). Dans la deuxième section, le concept de « doloridad » est abordé dans la perspective de Vilma Piedade (2019), permettant une réflexion sur les figures historiques exclues du discours officiel. Enfin, il est proposé que la poésie de Pierre Paul se constitue à partir d'une perspective épistémologique afrocentrique, qui se positionne à travers la vision d'Ama Mazama (2009) et de Molefi Asante (2009).

1. La migration comme lieu d'énonciation

L'histoire de la diaspora haïtienne au cours du XX^e siècle est marquée par plusieurs étapes. D'après Nicolás Rojas *et al.* (2015) le processus de déplacement des deux derniers siècles a trois causes : la première est l'intervention des États-Unis (1915-1934), motivée par la modernisation de l'industrie du caoutchouc et le contrôle du canal de Panama. La seconde correspond à l'émergence d'une période définie par l'agitation et l'alternance politiques, qui s'est traduite par l'émergence de gouvernements autoritaires entre 1957 et 1986. Enfin, la dernière raison qui a caractérisé le processus migratoire en Haïti est le tremblement de terre de 2010. L'épicentre du tremblement de terre était Port-au-Prince et ce fut l'un des plus meurtriers de l'histoire. Edwidge Danticat reprend dans son texte *Crear en peligro : el trabajo del artista migrante* le terme issu du monde populaire : *tè glise*⁹, pour désigner l'instabilité vécue par la nation haïtienne. Rojas *et al.* opposent le terme d'État défaillant, présent dans les médias étrangers, à l'histoire haïtienne et à l'aspiration à une nation libre.

⁹ Terre glissante.

Le Chili a été l'un des territoires d'accueil les plus importants pour la diaspora haïtienne au cours de la dernière décennie, accueillant plus de 188 000 migrants de cette origine, selon les données de l'INE¹⁰. Karen Genschow caractérise la diaspora haïtienne au Chili en se référant principalement à deux aspects : l'afrodescendance et la langue créole. Ils représentent ainsi une altérité très perceptible dans un pays qui tend à se représenter à travers l'idéologie de la blancheur. L'auteur, par son approche du film *Perro Bomba* de Juan Cáceres, explore les stéréotypes que la société chilienne entretient à l'égard des migrants haïtiens. Les stratégies de ségrégation renvoient à l'allusion de signifiants liés à l'idéologie de l'impureté - liée à la maladie - et à celle de la barbarie. Les conséquences les plus visibles sont le racisme et l'exploitation du travail. Selon les études de Frías, la situation de vulnérabilité de la population migrante, et surtout d'origine africaine, s'exprime dans sa variante la plus grave par des expressions de « crimes de haine et de formes modernes d'esclavage, telles que l'exploitation et la traite des êtres humains » (2016 : 83). Les conditions de travail des étrangers au Chili, selon Carolina Stefoni (2016), sont liées à une construction racialisée du migrant, intimement liée à sa condition d'étranger et aux besoins d'une économie qui se développe grâce à la précarité du travailleur.

L'œuvre de Jean Jacques Pierre Paul configure la subjectivité migrante en assumant sa position d'altérité, due à la société chilienne, mais aussi en considérant que non seulement on habite un territoire étranger, mais que la langue correspond aussi à un espace de luttes, dans la mesure où elle est comprise comme étrangère. Anahí Mallol (2022) s'interroge sur l'exil de la langue, à partir des postulats de Derrida, Deleuze et Guattari, en identifiant l'aliénation comme son axe constitutif, dans la mesure où elle renvoie à une autre partie, à un autre en général. Cependant, l'expérience de celui qui ne maîtrise pas la langue étrangère revêt un caractère radical, car elle signifie une lutte constante pour s'inscrire en tant que « je » sur un terrain qui est circonscrit par un autre et menace de se dissoudre. Cette lutte marque l'écriture, et la poésie en particulier se constitue comme une tentative, selon l'auteur, de s'appropriier un territoire toujours étranger. C'est pourquoi

¹⁰ Institut national des statistiques, Chili.

le poète cherche à étendre la capacité déterritorialisante du langage, en le forçant à explorer les limites de ses éléments, formes et notions à travers la catégorie des tenseurs¹¹. L'auteur reconnaît que la tâche de l'écrivain est en ce sens : déterritorialiser la langue majeure, dans le but de la rendre mineure, en signalant les zones frontières entre appartenance et non-appartenance, en laissant des traces de passage, mais aussi en construisant « par le travail poétique, un lieu à habiter temporairement » (2022 : 175).

Le livre de poésie *Siete abismos sueltos y un hombre caminando (Volume II)* comporte une section intitulée « Llámame extranjero » dans laquelle le regard de l'environnement est confronté à l'autre corps du migrant. Il déclare « à quoi se réfère le monde qui me pointe du doigt ? / pourquoi quand j'ouvre les yeux vois-je / toujours ceux qui ont tenté de m'inventer ?¹² » (2023 : 33). À ceux qui l'observent et le jugent, il les invite à le traiter d'étranger, acceptant son altérité devant les regards observateurs : « je sais qu'il est impossible d'être errant sans être suspect / je sais qu'il est presque impossible de parler à l'étranger / appelle-moi étranger / je n'aime pas les amours faciles¹³ » (2023 : 33). La voix lyrique reconnaît un fossé entre lui et l'observateur, traçant une frontière, mais à partir d'une ouverture à reconnaître la différence, ainsi qu'à la franchir : « viens approche-toi regarde-moi / je suis un homme presque sans portes / la distance minimale qu'il devrait y avoir entre deux mortels / est une étreinte¹⁴ » (2023 : 34). Bien que la rencontre soit projetée, le conflit et le rejet ne sont pas niés, ce qui permet une tension entre le « je » poétique et l'autre, qui dans ce cas est désigné comme un étranger. Cet appel proposé dans le titre correspond à une invitation déstabilisante à la situation de migrant, dans laquelle l'autre est appelé à reconnaître l'étrangeté et l'altérité du sujet étranger.

¹¹ Selon Mallol (2022), elle correspond à un élément qui ne répond pas à une catégorie linguistique spécifique, mais qui se constitue en valeurs pragmatiques essentielles tant dans les agencements d'énonciation que dans les discours indirects.

¹² [...] ¿a qué se refiere el mundo que me apunta con el dedo? / ¿por qué cuando abro los ojos veo / siempre a los que intentaron inventarme?

¹³ [...] sé que es imposible ser errante sin ser sospechoso / sé que es casi imposible hablar al extranjero / llámame extranjero / no me gustan los amores fáciles.

¹⁴ [...] ven acércate mírame / soy un hombre casi sin puertas / la mínima distancia que debería haber entre dos mortales / es un abrazo.

En effet, la position de la voix lyrique dans l'œuvre de Pierre Paul ne coïncide pas avec celle du vagabond ou du flâneur. Au contraire, elle se distingue de ces deux archétypes du voyage par le fait qu'elle a une direction et qu'elle est impliquée dans les affaires des communautés qu'elle traverse sur son chemin. C'est un voyageur caractérisé par l'affection, l'hospitalité radicale comme slogan et la reconnaissance de sa vulnérabilité, comme il le propose dans la section « Versos para el olvido o la estúpida necesidad de escribir » incluse dans le recueil de poèmes *Siete abismos sueltos y un hombre caminando (Volume I)* : « Je n'ai pas de pas perdus / dans chaque lieu où je me trouve / je laisse un morceau de cœur / je suis un migrant inquiet et fragile / marcher est aussi une façon d'exister / je continue de croire qu'aimer est plus urgent que vivre¹⁵ » (2023: 28). L'engagement envers les lignes directrices de la fraternité, de la solidarité et de l'amour est renouvelé, transcendant le rôle de simple observateur. Par cet accord, le locuteur se transforme en acteur social, qui utilise l'écriture comme une constante : « j'ai fixé ma résidence définitive dans un poème sans corps / la seule gloire que je désire est la capacité d'aimer¹⁶ » (2023 : 41).

Le lyrique ne correspond pas seulement à un espace de rassemblement de la subjectivité humaine, mais, pour reprendre les termes de Mallol (2022), c'est un lieu à habiter, où proposer des tensions qui désarticulent les discours sur les migrations récentes. C'est pourquoi le migrant et le poète ont un besoin intrinsèque de poésie, et la vivent comme une forme de survie. Le recueil de poèmes *Islas del futuro* propose une section intitulée « Ne cherche pas le sens de la vie dans un poème, tu ne le trouveras pas (No busques el sentido de la vida en un poema, no lo encontrarás). Il y déclare : « J'écris pour la même raison que le soleil se déshabille en plein jour. Pour moi, la poésie est avant tout un moyen de survie, de résistance et d'apologie existentielle¹⁷ » (2023 : 18). Cette vision organique du discours poétique le situe comme une expérience quotidienne et un élément fondamental de l'expérience humaine, ce qui rejoint la réflexion d'Octavio

¹⁵ *No tengo pasos perdidos / en cada lugar que estoy/ dejo un pedazo de corazón / soy un migrante inquieto y frágil / caminar es también una forma de existir / sigo creyendo que amar es más urgente que vivir.*

¹⁶ *[...] he fijado mi residencia definitiva en un poema sin cuerpo / la única gloria que yo deseo es la capacidad de amar.*

¹⁷ *Escribo por la misma razón que el sol se desnuda en pleno día. Para mí la poesía es sobre todo un medio de supervivencia, de resistencia y de apología existencial.*

Paz sur la différence entre poésie et poème : « Le poétique est la poésie à l'état amorphe ; le poème est création, poésie érigée. C'est seulement dans le poème que la poésie s'isole et se révèle pleinement¹⁸ » (2023 : 14). La voix lyrique ajoute : « Celui qui vit n'a pas besoin d'expliquer la vie¹⁹ » (2023 : 19). Cette affirmation va à l'encontre de l'affirmation précédente selon laquelle la subsistance et la poésie sont liées, mais dans la perspective de Paz, il est possible d'affirmer que : « La parole est un pont par lequel l'homme tente de franchir la distance qui le sépare de la réalité extérieure. Mais cette distance fait partie de la nature humaine²⁰ » (2023 : 36).

Dans cette entreprise, le poète divise ces deux sphères de l'activité humaine, vivre et écrire, mais revient à leur réconciliation dans les termes suivants : « Je lutte, je rêve, puis j'écris. Plus qu'un droit, rêver dignifie la vie. Un rêve, c'est quelqu'un qui lutte. Le rêve de toute île est d'être infinie. Les bactéries de la terre reconnaissent les rêves enterrés vivants²¹ » (2023 : 19). Cette section reconnaît la position éthique du poète, qui adopte une vision vitaliste de la poésie, ainsi que de l'action, qui dans ce cas particulier se manifeste comme une lutte pour l'existence, comme le propose Ribeiro (2017).

Dans le même recueil de poèmes, dans la section intitulée « Islas del futuro », la figure du poète rêveur est proposée, soulignant que « c'est un étranger de partout, porteur d'un silence plus grand que toute espérance, à l'ombre d'une musique démesurée. Sa parole fragile, interdite et scandaleuse s'intensifie à mesure que s'étire l'hémorragie du désert²² » (2023 : 20). L'absence du mot se fait sentir dans ces vers, et lorsqu'il prend forme, il se manifeste dans un discours qui pourrait être censuré. Dans le même recueil de poèmes, mais dans la section « El que nunca se hunde en su soledad nunca ha visto una isla », on trouve une structure dialogique,

¹⁸ *Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida. Sólo en el poema la poesía se aísla y revela plenamente.*

¹⁹ *El que vive no necesita explicar la vida.*

²⁰ *La palabra es un puente mediante el cual el hombre trata de salvar la distancia que lo separa de la realidad exterior. Mas esta distancia forma parte de la naturaleza humana.*

²¹ *Lucho, sueño luego escribo. Más que un derecho soñar dignifica la vida. Un sueño es alguien que lucha. El sueño de toda isla es ser infinita. Las bacterias de la tierra reconocen los sueños enterrados vivos.*

²² [...] *es un extranjero de todas partes, portador de un silencio más grande que cualquier esperanza, bajo la sombra de una música desmedida. Su dicho frágil, prohibido y escandaloso se intensifica a medida que se alarga la hemorragia del desierto.*

dans laquelle la voix lyrique est reconnue comme celle d'un poète voyageur. Dans ce dialogue, il est interrogé sur sa destination, ce dont il reconnaît : « Autour de moi en train de parcourir le chemin des / quatre vents. Le voyage est circulaire, c'est pour cela qu'il est infini ». (55). En accord avec le nom du recueil de poèmes, la marche est reconnue comme une route infinie, dans laquelle la voix agitée ne cesse de se déplacer. Dans ce cas, poésie et déplacement sont des processus liés ; écrire et migrer sont des processus qui fonctionnent en complémentarité.

En 1948, Léopold Senghor publie *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Cette édition est accompagnée d'une préface de Jean Paul Sartre, intitulée « Orphée noir », qui constitue, pour l'époque, l'une des perspectives les plus novatrices sur le mouvement de la négritude, en mettant l'accent sur le processus de décentrement de la vision du spectateur. À cet égard, l'auteur affirme que la négritude, en tant que projet poétique, est scandaleuse « parce que le Blanc a joui pendant trois mille ans du privilège de voir sans qu'on le voie ; il était regard pur, la lumière de ses yeux arrachait toute chose à son ombre natale²³ » ([1948] : 4). L'auteur ouvre ainsi l'un des débats les plus vifs à ce jour : quel est le lieu d'énonciation du subalterne ? Cette proposition converge avec la perspective de Pratt dans la mesure où elle souligne que la métropole impériale tend à s'imaginer qu'elle définit la périphérie, mais « elle est généralement aveugle face à la dynamique opposée : la dynamique du pouvoir que chaque colonie exerce sur sa mère-patrie²⁴ » (2011: 25), ce qui implique que l'exercice du pouvoir n'est ni unilatéral ni passif, mais qu'au contraire, des tensions entre les forces hégémoniques et les subalternes sont proposées, comme l'observe Sartre.

Le lien entre l'afro-descendant et la subordination trouve ses racines dans le processus colonial, mais il a gagné en importance et en légitimité au cours du dix-neuvième siècle, grâce à la promotion du modèle d'explication aryen (Quijano, 2014), qui utilise l'évolutionnisme positiviste comme référence pour les classifications triadiques. Le racisme, en tant que discours permettant la domination de cette partie spécifique de la

²³ [...] porque el blanco ha gozado durante tres mil años del privilegio de ver sin que se le vea; él era mirada pura, la luz de sus ojos rescataba toda cosa de su sombra natal.

²⁴ [...] por lo general es ciega frente a la dinámica opuesta: la dinámica del poder que cada colonia tiene sobre su madre patria.

population, est devenu plus sophistiqué dans ses méthodes au cours de la seconde moitié du siècle, se présentant de manière ouverte mais aussi voilée. À cet égard, Quijano souligne qu'il trouve son origine dans :

Les sociétés qui en sont venues à constituer ce que l'on nomme l'Amérique latine furent les héritières historiques des idéologies de classification sociale (raciale et sexuelle) et des techniques juridico-administratives des métropoles ibériques. Stratifiées racialement, elles se sont dispensées de formes ouvertes de ségrégation, dès lors que les hiérarchies garantissaient la supériorité des Blancs en tant que groupe dominant²⁵ (2014 : 137).

L'auteur avertit que le racisme latino-américain a développé des méthodes complexes pour exclure les afrodescendants et les indigènes de la condition de segments subordonnés et pour les positionner au sein des classes les plus exploitées, en utilisant l'idéologie du blanchiment. En conséquence, il convient de réfléchir à la possibilité de parvenir à une conscience effective en tant qu'afrodescendants par le biais d'un langage raciste.

L'une des propositions présentées en relation avec cette question est l'Afro-épistémologie développée par Jesús García, qui reconnaît dans le marronnage une confrontation avec la domination sociale, psychologique, spirituelle et économique du système socio-économique occidental initié dans le processus de la traite des esclaves. Bien que le terme ait été largement utilisé pour ségréguer les esclaves noirs qui défiaient les diktats des patrons et fuyaient leur lieu de travail, il a été repris par l'auteur en considérant cinq visions : le marronnage frontal, éthique, juridique, culturel et spirituel. Dans cette perspective, l'auteur met au centre :

La connaissance et la perception que nous, Africains et Afro-descendants, avons de nos propres mondes, de notre cosmovision, de nos manières d'être, de gesticuler, de marcher, d'aimer, d'exister et de partager. Cette vision est le fondement de la construction sociale du savoir qui génère notre éthique, sans que celle-ci ne soit médiatisée par d'autres visions, aussi

²⁵ *Las sociedades que vinieron a constituir la denominada América Latina fueron las herederas históricas de las ideologías de clasificación social (racial y sexual) y de las técnicas jurídico-administrativas de las metrópolis ibéricas. Racialmente estratificadas, dispensaron formas abiertas de segregación, una vez que las jerarquías garantizan la superioridad de los blancos como grupo dominante.*

*différentes soient-elles ou dotées de technologies et d'économies « surdéveloppées »*²⁶ (2022 : 55).

L'afro-épistémologie n'intègre donc pas seulement les connaissances que le système éducatif et académique occidental refuse d'inclure, mais reconnaît également les silences, les absences et l'oubli de l'histoire africaine et de celle de ses descendants dans la diaspora, en proposant comme tâche essentielle de s'y plonger, dans les cadres que le vide rend possibles. Sur ce dernier point, Djamila Ribeiro réfléchit à la vision de l'invisibilité de Foucault, en soulignant que « L'histoire nous a montré que l'invisibilité tue »²⁷ (2017 : 26). C'est pourquoi l'auteur mentionne que le droit à la parole revendiqué par les Noirs correspond également au droit à la vie lui-même.

Ribeiro, pour définir le lieu d'énonciation, reprend le concept de Patricia Hills Collins (1998) : matrice de domination. Celle-ci correspond à l'intersection des inégalités dans lesquelles le sujet peut se trouver, en tenant compte de diverses positions, telles que le genre, la race, la classe, etc. Les différents systèmes de domination mentionnés ne sont pas isolés, mais au contraire, l'auteur affirme qu'ils sont liés et se renforcent mutuellement. Ribeiro propose, sur la base du féminisme noir au Brésil, qu'il est nécessaire de considérer ces systèmes les uns par rapport aux autres, mais pas dans le but de se référer aux expériences individuelles qui peuvent exister autour d'eux, mais plutôt aux conditions qui génèrent et maintiennent ces systèmes. Le problème, souligne l'auteur, est que ces conditions sociales rendent difficiles la visibilité et la légitimation des productions culturelles générées par les groupes subalternisés. C'est pourquoi elle souligne que le fait de ne pas pouvoir accéder aux espaces liés à l'intellectualité et à la culture signifie ne pas avoir accès aux productions et aux épistémologies produites par ces groupes. Ainsi, le lieu d'énonciation correspond à un mécanisme de réfutation de l'historiographie traditionnelle et de la hiérarchisation des savoirs résultant

²⁶ *El conocimiento y percepción que las y los africanos y sus descendientes tenemos de nuestros propios mundos, nuestra cosmovisión, nuestras formas de ser, gesticular, caminar, amar, ser, compartir. Esa visión es la base de la construcción social del conocimiento que genera nuestra ética sin que sea mediada por otras por muy diferentes que sean o que tengan unas tecnologías y economías « superdesarrolladas ».*

²⁷ *A história tem nos mostrando que a invisibilidade mata.*

de la hiérarchie sociale, en s'opposant aux universalismes. De cette manière, la multiplicité des voix est favorisée et le débat est centré non seulement sur l'émetteur, mais aussi sur l'auditeur et sur le régime d'autorisation discursive.

Considérant ce qui précède, il est possible d'affirmer que Jean Jacques élabore une voix lyrique qui émerge du lieu de la noirceur. La section « Sólo la luz es real » du recueil de poèmes *Siete abismos sueltos y un hombre caminando (Volume I)* propose une première approche de la voix lyrique à l'égard de la noirceur. Dans le poème « la », le locuteur déclare « Je ne permets à personne d'être plus noir que moi / ma lumière est la noirceur absolue²⁸ (2023 : 79), ce qui montre son appartenance à la composante raciale. Cependant, il explicite également un sens critique à ce sujet lorsqu'il déclare : « les races meurent à genoux / pour être le plus noir de tous les humains / je dois fixer un fleuve jusqu'à ce qu'il se mette à voler²⁹ » (2023 : 79). L'identification ne diminue pas la capacité de la voix à projeter sa vision vers les autres, étant donné sa condition de subalternité. Ceci est complété par le poème « III », qui se trouve dans la même section du recueil. La voix lyrique y affirme que « pour être le Noir que je suis à présent / j'ai dû renoncer à tous les baisers postcoloniaux³⁰ » (2023 : 88). La négritude proposée par le locuteur dans l'œuvre de Jean Jacques Pierre Paul porte un regard réflexif sur les processus coloniaux et post-coloniaux en Amérique latine. Il identifie un processus de désaccord autour des subjectivités limitées dont ils disposent, en adoptant une position décoloniale. Une antithèse est présentée, en vertu de la tendresse et de la violence : les baisers postcoloniaux. Cette figure prend une signification unique en vertu des différentes stratégies du racisme contemporain et des tactiques liées à l'aliénation et au désir.

La voix lyrique reconnaît ses origines dans la diaspora africaine, comme il l'affirme dans le recueil de poèmes *Islas del futuro* : « Mon pays quotidien est une voyelle saharienne³¹ » (2023 : 18), en mettant l'accent sur l'élément linguistique. Cependant, contrairement à Fanon (1983) et à sa proposition

²⁸ No permito que nadie sea más negro que yo / mi luz es la negrura absoluta.

²⁹ [...] las razas mueren arrodilladas/ para ser el más negro de todos los humanos/ debo mirar fijamente un río hasta que él empiece a volar.

³⁰ [...] para ser el negro que soy ahora / tuve que renunciar a todos los besos poscoloniales.

³¹ Mi país cotidiano es una vocal sahariana.

de violence nécessaire qu'il explicite dans son essai *Les damnés de la terre*, la voix lyrique dans le recueil de poèmes *Siete abismos sueltos y un hombre caminando (Volume I)* propose le projet suivant : « J'ai promulgué l'amour comme seule arme de guerre / et la poésie comme unique stratégie³² » (2023 : 88). Bien que nous puissions considérer cette perspective comme naïve, elle permet une voie différente, dans laquelle il peut se détacher de la figure du méchant ou du guerrier, comme il le mentionne dans le poème « IV » : « Ô divine errance / ma terre tant désirée / délivre-moi de toutes les patries / délivre-moi de l'obligation d'être un héros ou un révolutionnaire³³ » (2023 : 90). Le projet de Pierre Paul s'inscrit dans le cadre d'une hospitalité radicale, dichotomique aux figures traditionnelles qui se présentent à partir du pouvoir, que ce soit pour le maintenir ou le perturber.

Dans le poème « I » du recueil de poèmes *Siete abismos sueltos y un hombre caminando* (volume II), la voix lyrique rend compte de l'insatisfaction liée au sentiment de différence : « j'ai lu des milliers de livres / j'ai interrogé tous les sages / je n'ai pas trouvé la réponse³⁴ » (2023 : 39). Ce sentiment se modifie lorsque : « jusqu'à ce qu'un jour je me regarde dans le miroir / je n'étais rien de plus qu'un corps couvert de baisers postcoloniaux³⁵ » (39). La corporéité médiatisée par ce discours, selon la voix, effraie, provoque l'horreur à cause des regards qui se posent sur elle ; mais en même temps elle lutte pour « trouver un chemin / digne de n'importe quelle histoire³⁶ » (2023 : 39). Le corps qui s'assume postcolonial est dangereux, comme le propose le poème « IV », puisque, comme il est dit, « il danse pour les misérabilistes / il perd sa poésie, il perd sa lumière / plus jamais il n'atteindra l'arbre des origines³⁷ » (2023 : 43). Cependant, il ne s'agit pas d'un avertissement vide ; au contraire, il s'agit d'une interpellation qui se matérialise dans la reconstruction du corps lui-même

³² [...] promulgué el amor como única arma de guerra / y la poesía como única estrategia.

³³ Oh divina errancia / mi tierra anhelada / librame de todas las patrias / librame de la obligación de ser héroe o revolucionario.

³⁴ [...] he leído miles de libros / he preguntado a todos los sabios / no encontré la respuesta.

³⁵ [...] hasta que algún día me miré en el espejo / no era nada más que un cuerpo cubierto de besos poscoloniales.

³⁶ [...] encontrar un camino / digno de cualquier historia.

³⁷ [...] baila para los miserabilistas / pierde su poesía pierde su luz / nunca más vuelve a abrazar el árbol de los orígenes.

dans le poème « V ». La ville de Jacmel joue un rôle fondamental dans ce processus, en se constituant comme un lieu en tension : l'origine des vers du poète et le lieu où se répandent les baisers postcoloniaux. Néanmoins, la voix lyrique déclare ses trois grandes utopies : « la fraternité sans frontières probables / la solidarité universelle / et l'amour sans raison³⁸ » (2023 : 44).

La composante décoloniale est fondamentale dans l'articulation de la proposition de négritude présente dans l'œuvre de Pierre Paul, qui prend comme point de départ la rencontre avec son propre corps et la réflexion sur les conséquences de l'intrusion du discours postcolonial sur celui-ci. Face à cela, dans le recueil de poèmes *Siete abismos sueltos y un hombre caminando (Volume I)*, la voix se positionne à partir de ce que nous pourrions considérer comme une position inactive, en affirmant « je ne sais pas conquérir / je n'ai rien conquis de ma vie³⁹ » (2023: 28), ce qui correspond toutefois au maintien d'une position éthique, dans laquelle, en reconnaissant les trois grandes utopies, qui fonctionnent comme des lignes directrices, le locuteur s'abstient de participer à la dynamique de domination sur les autres, mais ne se propose pas non plus comme le territoire de celle-ci. C'est pour cette dernière raison que nous pourrions considérer que la position sur la négritude adoptée par la voix dialogue avec le *Carnet de notes pour le retour au pays d'origine* d'Aimé Césaire, dans la mesure où la communion entre les êtres humains est reconnue comme un projet d'avenir, dépassant les limites des frontières et des races, comme il le souligne dans sa dernière section : « Et enlace, enlace-moi sans remords / enlace-moi de tes énormes bras d'argile lumineuse / enlace ma vibration noire au nombril même du monde / enlace, enlace-moi, âpre fraternité, / et puis, m'étranglant de ton lasso d'étoiles, monte / Colombe⁴⁰ » (2023: 124). Le fragment ci-dessus n'ignore pas les conflits et les obstacles à la fraternité, mais il est possible de reconnaître l'aspiration à l'unité et au contact. D'autre part, il ne rejette pas la position de Fanon [1983], en ce sens qu'il reconnaît en soi l'action du post-colonialisme, qui dans les termes du psychanalyste se

³⁸ [...] la fraternidad sin fronteras probables / la solidaridad universal / y el amor sin sentido.

³⁹ [...] no sé conquistar / no he conquistado nada en mi vida.

⁴⁰ [...] y enlaza, enlázame sin remordimientos/ enlázame con tus enormes brazos de arcilla luminosa / enlaza mi negra vibración al ombligo mismo del mundo / enlaza, enlázame, áspera fraternidad, / y luego, estrangulándome con tu lazo de estrellas, sube / Paloma.

réfère à l'aliénation du sujet noir, mais identifie néanmoins dans la conscientisation un point de rupture, qui lui permet de trouver une alternative au binarisme conquérant/conquis.

2. La « doloridad » : rendre visibles les histoires invisibles de l'Amérique

Le concept de « doloridad » est issu des réflexions de Vilma Piedade (2019), comme moyen de faire face à la violence machiste et raciale. Bien que le terme soit projeté comme une possibilité de transformation de la société que nous habitons, elle concentre son analyse sur la douleur inventée pendant l'esclavage, et les marques que la population *prieta*⁴¹ subit encore, des siècles après le processus abolitionniste. Cette entreprise, affirme l'auteur, justifiait les coups de fouet du contremaître, l'utilisation des menottes, la cave fétide du navire négrier, entre autres pratiques liées à la souffrance ; violant les droits, la langue, la culture, la religion, bref, les valeurs civilisatrices. De cette manière, la douleur est rendue invisible, proposant au corps de l'afrodescendant asservi l'idée d'une résistance à la souffrance. C'est alors que la mise en évidence de cette dernière devient un motif de transformation, qui permet d'aborder l'histoire américaine à partir d'une vision contrapuntique.

Le travail de Jean Jacques Pierre Paul aborde la revalorisation de la douleur de la communauté afrodescendante à travers le discours historique, qui se manifeste par la réécriture du récit officiel associé à des territoires marginalisés et à des figures historiques rendues invisibles parce qu'elles ont subi des violences racistes. Dans le premier cas, dans le recueil de poèmes *Islas del futuro*, nous trouvons le texte lyrique « Gonaïves era ayer ». Dès son titre, le locuteur lyrique nous renvoie au passé de la communauté. Il convient de noter que deux événements historiques sont évoqués dans le poème : l'indépendance d'Haïti en 1804 et la tempête causée par l'ouragan Hanna en 2008. Les trois premières strophes font référence au passé révolutionnaire de la ville, en prenant la voix des ancêtres « hier à peine, ma grand-mère contait l'histoire des Gonaïves / aux

⁴¹ Vilma Piedade utilise ce terme pour désigner la communauté afro-latino-américaine, par opposition à ce qu'elle appelle le langage colonial : noir.

enfants les plus tristes de l'histoire bicentenaire⁴² » (2023 : 85). Cette histoire s'enracine dans le fait que ce territoire a été à l'avant-garde de la lutte pour l'indépendance, en prenant comme base fondamentale la population d'esclaves. Dans la cinquième strophe, le locuteur utilise le corps d'une jeune fille comme métaphore pour illustrer les dégâts de la tempête sur le territoire : « Oh ! Les Gonaïves / trois fleuves fous coulent sur le ventre / d'une enfant qui dort / pluies rouges d'une légende nouvelle / il n'y a ni noms ni colombes pour la victime⁴³ » (2023 : 85). Le dernier vers est particulièrement pertinent, car il explicite l'invisibilisation de l'identité de l'enfant et l'absence de paix ou de repos, symbolisée par le pigeon. La douleur est ainsi réduite au silence, tout comme le sont les événements récents, tels que les catastrophes naturelles en Haïti (2004-2008), qui ont coûté la vie à plus de 3 400 personnes.

La douleur se manifeste par des figures, comme le propose Susana Rotker à propos de la violence urbaine. Dans ce cas, la violence institutionnelle est confrontée à l'érosion d'un pouvoir étatique qui n'offre pas à sa population un ordre social lui permettant de survivre, que ce soit en raison de l'héritage colonial ou d'éléments multifactoriels liés au pouvoir économique de la nation. Cependant, le locuteur insiste sur le souvenir du passé et de son caractère révolutionnaire : « pourtant, hier encore / tous les hommes / tous les premiers janvier / toutes les révolutions étaient gonaïviennes / Les Gonaïves, c'était hier⁴⁴ » (2023 : 86). L'influence de la révolution haïtienne sur les processus d'indépendance en Amérique latine est reconnue, mais il est difficile de projeter l'avenir de ce territoire ; au contraire, l'admiration qu'il a suscitée et la douleur qu'il a subie sont au centre. Nommer Gonaïves et se référer à ce passé mythique, c'est aussi inviter à une nouvelle construction identitaire et d'avenir, basée sur la possibilité de ce germe révolutionnaire qui a animé l'histoire haïtienne.

Dans la section « El beso poscolonial es una extraña fruta » du recueil de poèmes *Siete abismos sueltos y un hombre caminando (Volume II)*, l'auteur

⁴² [...] ayer apenas mi abuela contaba la historia de Los Gonaïves / a los niños más tristes de la historia bicentenaria.

⁴³ [...] ¡oh! Los Gonaïves / tres ríos locos corren sobre el vientre / de una niña que duerme / lluvias rojas de una nueva leyenda / no hay nombres ni palomas para la víctima.

⁴⁴ [...] sin embargo aún ayer / todos los hombres / todos los primeros de enero / todas las revoluciones eran gonavianos / Gonaïves era ayer.

commence par poser au lecteur la question suivante : « As-tu vu comment est mort le corps / qui a rendu possible le rêve américain⁴⁵ ? » (2023 : 67). L'accent est mis sur la corporalité marginalisée de l'histoire officielle⁴⁶, en raison de la violence qu'elle a subie pour maintenir le système économique esclavagiste, qui permet l'idéal construit par les États-Unis. La troisième strophe présente le personnage d'Ota Benga, un homme Mbuti exposé au Musée d'histoire naturelle et à la Maison des singes du zoo du Bronx, victime de la suprématie blanche et de l'exploitation humaine due au racisme. Son exposition a été brève, mais sa fermeture l'a laissé sans moyens de subsistance, et il s'est tourné vers l'église baptiste pour obtenir le soutien dont il avait besoin.

Cependant, son adaptation à la culture américaine s'est avérée impossible, ce qui l'a conduit à se suicider. Le poème oppose la figure de la Maison-Blanche, emblème de la liberté et de la démocratie américaines, à l'exposition d'Ota Benga. La voix lyrique souligne que son but est que « les dames raffinées de l'Alabama / qu'elles regardent de leurs grands yeux clairs / qu'elles prennent des photos avec leurs appareils religieux / pour ensuite les conserver parmi leurs archives secrètes / quand elles seront vieilles et pleines de sagesse / elles pourront enseigner à leurs petits-enfants la beauté du monde⁴⁷ » (2023 : 67). Elle révèle ainsi le cynisme du

⁴⁵ *¿Has visto cómo murió el cuerpo / que hizo posible el sueño americano?*

⁴⁶ La marginalité est observée comme un phénomène complexe qui, comme l'affirme Martina Bortignon (2016), correspond à un signifiant performatif, puisqu'il « institue dans le domaine du discours l'objet auquel il se réfère par le processus même de nomination » (15). Selon l'auteur, ce phénomène permet aux instances symboliques les plus diverses d'émerger dans la distance entre le référent et le signifiant, en s'appropriant le mot et en suscitant des préoccupations qui ne se limitent pas à l'exclusion socio-économique. Mary Luz Estupiñán (2014) établit trois inflexions dans l'utilisation du concept de littérature marginale au cours des XX^e et XXI^e siècles. La première est délimitée par rapport au canon artistique de l'époque et à son exclusion, en tant que proposition transgressive. La seconde est définie comme la littérature sur la marginalité, dans la mesure où elle incorpore des personnages, des espaces et des situations de la vie subalterne. Enfin, elle est proposée comme littérature marginale à la production écrite qui a été développée par des sujets qui vivent en marge, ouvrant le débat à la question posée par Spivak : « Le subalterne peut-il parler ? » Les recueils de poèmes de Jean Jacques Pierre Paul répondent à la deuxième classification proposée par l'auteur, en intégrant des voix qui ont longtemps occupé une place secondaire dans l'histoire officielle ou qui n'ont certainement pas été visibles, de sorte que la proposition a un fort caractère d'interpellation par rapport à la critique, en tendant le lieu de l'énonciation.

⁴⁷ [...] *las refinadas damas de Alabama / miren con sus grandes ojos claros / tomen fotos usando sus cámaras religiosas / para luego conservarlas entre sus archivos secretos / cuando ellas sean viejas y llenas de sabiduría / podrán enseñar a sus nietos la belleza del mundo.*

puritanisme protestant, qui propose la sagesse face à la tragédie humaine. Face à cette dernière, la voix lyrique introduit la figure de Langston Hughes, à travers les lignes suivantes : « Langston Hughes avait raison / le drame principal est comment rester humain / dans un monde chaque jour plus déshumanisé⁴⁸ » (2023 : 67). La figure de l'écrivain d'origine africaine s'inscrit dans le contexte de la Renaissance de Harlem et de la revalorisation de la culture afro-américaine. Le poème réfléchit aux limites de la liberté en affirmant que « le rêve américain est un fruit étrange / suspendu à l'arbre triste de la liberté⁴⁹ » (2023 : 67), le film rend compte de la douleur vécue par la communauté afrodescendante, représentée par Ota Benga, et établit un lien intertextuel avec la chanson « Strange fruit⁵⁰ » de Billie Holiday, l'hymne du mouvement des droits civiques de la première moitié du 20^e siècle.

Alors que l'orateur se penche sur l'expérience des Congolais, il évoque également la figure de Rosa Parks, une militante afro-américaine des droits civiques, en notant que « si Dieu avait une fille, elle s'appellerait Rosa Parks / avant de t'expliquer pourquoi, laisse-moi te rappeler / que G.W. était un grand esclavagiste et un maître terrible / qui interdisait à ses esclaves de faire partie du rêve immortel⁵¹ » (2023 : 68). Ces deux figures historiques sont opposées en termes d'histoire officielle des États-Unis et de récit invisibilisé de la communauté afrodescendante. Le poème se termine par « je ferme les yeux et je vois les maudits / parmi ces arbres de sanglots où l'on pend / encore des personnes qui veulent être libres⁵² » (2023 : 68). Dans ces vers, il est possible d'identifier la souffrance et la rage comme la force motrice qui fait ressortir la vie de ceux qui meurent encore pour la liberté.

⁴⁸ [...] tenía razón Langston Hughes / el principal drama es como permanecer humano / en un mundo cada día más deshumanizado.

⁴⁹ [...] el sueño americano es una extraña fruta / colgada del árbol triste de la libertad.

⁵⁰ Il s'agit d'une pièce musicale composée en 1939 par Abel Meeropol et interprétée par Billie Holiday, dans laquelle la voix lyrique, à travers la métaphore du fruit, fait référence aux lynchages publics subis par la communauté afrodescendante dans le sud des États-Unis.

⁵¹ [...] si Dios tuviera una hija se llamaría Rosa Parks / antes de explicarte porque dejame recordarte / que G.W era un gran esclavista y terrible amo / que prohibía a sus esclavos ser parte del sueño inmortal.

⁵² [...] cierro los ojos y veo a los malditos / entre estos árboles de sollozos donde todavía / cuelgan a personas que quieren ser libres.

La sélection de ces figures historiques n'est pas aléatoire, mais vise au contraire, d'une part, à contrecarrer le discours de l'histoire officielle, en montrant que le développement économique, social et spirituel de l'Amérique a marginalisé les corps afrodescendants, et a profité de leurs efforts personnels et collectifs pour consolider les démocraties modernes. D'autre part, il s'agit d'un effort pour construire un passé dans une perspective afrocentrique, qui s'interroge sur les contributions collectives et individuelles des sujets afrodescendants et sur la manière dont ils ont participé à l'évolution de l'humanité.

3. Une approche de la matrice épistémologique décoloniale et antiraciste : l'« amefricanidad » et l'« isleñismo » comme idéaux unificateurs au sein de la diaspora

L'afrocentricité correspond à une proposition théorique et pratique qui a vu le jour dans les années 1980 en réponse à l'idéologie de la suprématie blanche, à la fois en tant que processus physique de violence, d'esclavage et d'extermination coloniale, et en tant que domination psychologique et intellectuelle, à travers l'imposition de l'Europe comme norme épistémique, comme l'a soutenu Ama Mazama (2009). En réponse, l'afrocentricité, selon Asante (2009), est présentée comme une proposition épistémique du lieu, qui perçoit les Africains comme des sujets et des agents de phénomènes agissant sur leur propre image culturelle et selon leurs propres intérêts humains. En ce qui concerne ces derniers, l'afrocentricité propose le concept d'agence, en tant que capacité à disposer des ressources psychologiques et culturelles nécessaires à l'avancement de la liberté humaine, et le sujet africain, défini en termes de résistance à l'oppression européenne et de capacité à poursuivre une éthique de la justice contre toute subjugation de la liberté humaine. C'est pour cette raison que la notion d'afrocentricité n'est pas seulement circonscrite au continent en tant que tel, mais qu'elle s'étend et se lie aux processus de construction des connaissances et de réticence dans les territoires américains et caribéens. À partir de là, le terme « amefricanidad » proposé par Léila Guerriero acquiert une valeur significative, dans la mesure où il renvoie à la question suivante « Comment pouvons-nous parvenir à une conscience effective de

nous-mêmes en tant que descendants d'Africains, si nous demeurons prisonniers, « captifs d'une langue raciste⁵³ ? » (2021 : 82). Sur ce dernier point, l'auteur propose qu'« en assumant notre améfricanité, nous pouvons aller au-delà d'une vision idéalisée, imaginaire ou mythifiée de l'Afrique et, par la même occasion, porter notre regard sur la réalité dans laquelle vivent tous les Américains du continent⁵⁴ » (2021 : 85), en transcendant les délimitations de l'identité nationale et en se référant aux processus enracinés dans la diaspora africaine (2021: 85), transcendant les délimitations de l'identité nationale, et se référant à des processus enracinés dans la diaspora africaine.

Le projet afrocentrique se caractérise par son intérêt pour la localisation psychologique, son engagement à découvrir la place de l'Africain en tant que sujet, sa défense des éléments culturels africains, son engagement en faveur du raffinement lexical et d'un nouveau récit de l'histoire africaine. Ces éléments, selon Asante (2009), cherchent à démasquer l'idée qu'il existe des positions particulières qui peuvent être comprises comme universelles. La langue est constituée comme un élément fondamental de résistance, dans la mesure où il est entendu que le sujet africain et afrodescendant a été circonscrit à une condition d'infériorité et d'absence de défense. C'est pourquoi Asante propose que la pensée afrocentrique prenne en charge le processus de révélation et de correction des distorsions de ce lexique conventionnel, à travers lequel l'histoire africaine a été écrite. Le recueil de poèmes *Siete abismos sueltos y un hombre caminando (Volume 2)* propose une approche d'une matrice épistémique décoloniale, à travers sa section « Teoría del beso poscolonial ». Il s'agit d'un poème étendu qui, à partir de la figure pragmatique de la définition⁵⁵, la voix lyrique indique certains concepts que nous allons classer dans trois champs sémantiques : l'esclavage, le marronnage et l'aliénation.

⁵³ ¿Cómo podemos lograr una conciencia efectiva de nosotros mismos como descendientes de africanos, si seguimos siendo prisioneros, «cautivos de una lengua racista»?

⁵⁴ [...] Al asumir nuestra amefricanidad, podemos ir más allá de una visión idealizada, imaginaria o mitificada de África y, al mismo tiempo, dirigir nuestra mirada a la realidad en la que viven todos los amefricanos del continente.

⁵⁵ José Luis García Barrientos (2000) la détermine en soulignant qu'elle correspond à la « Manifestation de preuves qui consiste à relater les caractéristiques essentielles, les détails significatifs et différenciateurs qui définissent ou délimitent le concept ou l'objet en question » (69).

La première catégorie répond à la définition du maître, de l'asservissement et de l'esclavage. Le premier est défini du point de vue de l'oppression et de la relation à l'autre : « il est obsédé par le corps de sa proie / par la domination brutale il enchaîne le corps / conquis⁵⁶ » (2023 : 61). Ce processus mis en œuvre par le ravisseur, il le définit comme un asservissement. Cependant, les conséquences de ce dernier n'affectent pas seulement la dimension corporelle, mais il s'approprie également le territoire psychique de la personne affectée : « par la domination silencieuse il enchaîne l'esprit⁵⁷ » (2023 : 61). Cependant, cet exercice du pouvoir n'est pas passif, faisant émerger la notion de marronnage, qui se définit comme « le corps esclavisé résiste et attend / la moindre occasion de s'échapper⁵⁸ » (2023 : 61), établissant ainsi cet acte comme une stratégie de résistance et de rébellion. Enfin, celui qui se laisse subsumer par le maître fait l'expérience de l'aliénation, qui se manifeste par le fait que « quoi qu'il arrive, le corps dominé danse pour son maître / qui, à son tour, le couvre de baisers pour le fortifier⁵⁹ » (2023 : 61). Cette dualité de la douleur et de l'affection qu'instaure la figure de l'opresseur produit dans la psychologie du récepteur un trouble, qui confond « la nudité avec l'amour / la colère avec la révolution ou l'espasme joyeux avec la / félicité⁶⁰ » (2023 : 61). Quant à ce dernier, le baiser post-colonial se présente comme une stratégie de domination qui perpétue le pouvoir de l'opresseur, en utilisant une stratégie silencieuse qui recherche la complicité de ceux qui subissent son joug : « sans chaîne, le corps dominé suit et défend son oppresseur⁶¹ » (2023 : 62). L'obéissance est récompensée, tandis que ceux qui ne se soumettent pas à ce nouveau pacte de pouvoir « sont catalogués / de sauvages » (2023 : 62) ou « finissent expulsés du / nouveau paradis⁶² » (2023 : 62).

⁵⁶ [...] *está obsesionado con el cuerpo de su presa / mediante la dominación brutal encadena el cuerpo / conquistado.*

⁵⁷ [...] *mediante la dominación silenciosa encadena la mente.*

⁵⁸ [...] *el cuerpo esclavizado resiste y espera / la mínima oportunidad para escapar.*

⁵⁹ [...] *pase lo que pase el cuerpo dominado baila para su amo / que a su vez lo cubre de besos para fortificarlo.*

⁶⁰ [...] *la desnudez con el amor / la ira con la revolución o el espasmo gozoso con la / felicidad.*

⁶¹ [...] *sin cadena el cuerpo dominado sigue y defiende a su opresor.*

⁶² [...] *son catalogados /de salvajes ou terminan expulsados del nuevo paraíso.*

Face à ce panorama, la voix lyrique se demande ce qu'il est advenu des corps qui ont souffert du colonialisme et du néocolonialisme, en prenant comme points de référence la diaspora africaine et les dictatures qui ont sévi en Amérique. La réponse à ces événements est conçue comme une révolution, mais contrairement à la conception traditionnelle ancrée dans le mouvement de masse, dans ce cas elle se réfère à la revendication du sujet afrodescendant dans une localisation centrale de sa propre histoire et de son destin : « la révolution consiste à me conquérir moi-même⁶³ » (2023 : 63). En particulier, l'affirmation n'est pas conçue comme une proclamation individualiste, mais comme un acte de résistance contre des siècles d'imposition d'un corps discursif eurocentrique. Ce dernier est désarticulé dans le sujet qui devient conscient et qui, par le biais de l'agentialité, soulève une proposition théorique qui prend l'expérience afrodescendante comme objet central d'examen, en comprenant que l'expérience afrocentrique correspond également à un corpus de connaissances qui doit faire face au discours officiel sur la conquête, la colonisation et la conformation nationale de l'Amérique et des Caraïbes, tout en établissant une sorte d'avertissement, qui met en garde les hommes et les femmes du futur contre les ravages des outils du néo-colonialisme : « ne te fie jamais du baiser postcolonial / qu'il soit séducteur ou non⁶⁴ » (2023: 63).

Le poème « Isla del futuro » propose l'utilisation métaphorique de la figure de l'île comme une construction projetée vers demain, mobile et en constante construction. Le poème « La vida es una isla que camina » se positionne par rapport à la définition, formulant l'« isleñismo » comme une vision poético-philosophique, qui établit que « chaque personne est inévitablement une île⁶⁵ » (2023 : 139). Cela exprime à la fois le besoin de solitude pour se définir et le lien avec les autres comme une circonstance essentielle pour établir sa propre identité. Ce ne sont pas des mouvements dichotomiques, au contraire, ils sont perçus comme complémentaires, ce qui est réaffirmé dans le vers suivant du poème « Isla del futuro » : « L'île du futur est celle qui, sans cesser d'être une île, intègre / de manière

⁶³ [...] *la revolución consiste en conquistarme a mí mismo.*

⁶⁴ [...] *nunca confíes en el beso postcolonial / sea seductor o no.*

⁶⁵ [...] *cada persona es inevitablemente una isla.*

satisfaisante l'indispensable archipel humain⁶⁶ » (2023 : 139). La reconstruction du sujet, dans une perspective afrocentrique, implique un double mouvement : vers lui-même, et vers le collectif : « L'île du futur marche vers elle-même et vers les autres / tout en savourant la dimension poétique du / voyage. Elle n'a jamais l'intention de conquérir qui que ce soit⁶⁷ » (2023 : 139). Dans ce dernier, il y a une position éthique, qui comprend la rencontre comme une coexistence, mais qui rejette catégoriquement la possibilité de dominer l'autre, réaffirmant sa position dans le dernier vers : « Toute conquête est une tentative de détruire l'autre⁶⁸ » (2023 : 139). L'île rassemble et invite, mais n'opprime pas, derrière laquelle se cache une proposition d'hospitalité radicale, selon les termes de Paula Meiss, dans un contexte où la migration est l'un des phénomènes les plus importants du monde contemporain.

Conclusions : la diaspora en tant que construction d'une communauté par le biais de la poésie

La poésie de Jean Jacques Pierre Paul, en tant que phénomène récent circonscrit à un espace temporel continu, répond à l'un des événements contemporains les plus pertinents et contestés en termes de politiques internationales : la migration. On estime qu'au Chili, au cours de la période 2014-2024, 294 115 résidences temporaires ont été traitées par des étrangers en provenance d'Haïti et 157 406 résidences permanentes, constituant l'une des populations étrangères les plus prédominantes sur le territoire national. Cependant, l'assimilation et la coexistence avec la communauté d'accueil n'ont pas été sans obstacles, principalement, selon Camila Belliard, parce que « dans les domaines économique et politique, le Chili s'est configuré à partir d'une colonialité du pouvoir (Quijano, 2000) et de pair avec une idéologie du métissage, un processus de blanchiment qui a été le dispositif symbolique et idéologique permettant la croyance en une

⁶⁶ *La isla del futuro es la que sin dejar de ser isla integra / satisfactoriamente el indispensable archipiélago humano.*

⁶⁷ *La isla del futuro camina hacia sí misma y hacia los demás / al mismo tiempo disfrutando de la dimensión poética del / viaje. Nunca tiene la intención de conquistar a nadie.*

⁶⁸ *Toda conquista es un intento de destruir al otro.*

homogénéité culturelle / raciale ⁶⁹ » (2016 : 245). Ainsi, le racisme a été présenté comme l'une des difficultés les plus profondes pour favoriser la coexistence entre les communautés, se manifestant par des comportements discriminatoires, qui sont l'expression de « violence, traitements vexatoires, de crimes de haine, des formes modernes d'esclavage, telles que l'exploitation et la traite des êtres humains⁷⁰ » (2016 : 83), d'après les études de Frías. Il est donc urgent de mettre en œuvre des actions qui contribuent à la correction des inégalités auxquelles cette communauté est confrontée dans notre pays, en s'appuyant sur les possibilités des politiques publiques et de l'éducation, en tant qu'outil fondamental d'intégration.

À partir de la poésie, Pierre Paul répond à ce phénomène en soulignant la nécessité d'une épistémologie spécifique qui détermine les origines de l'exclusion de la population afrodescendante. Pour ce faire, comme le propose Vega dans *Imperios de papel : la crítica literaria postcolonial*, les ressources méthodologiques et théoriques doivent être cohérentes avec les caractéristiques spécifiques du fait observé, en l'occurrence l'histoire de la communauté afrodescendante en Amérique et sa réception dans les différents territoires vers lesquels elle a migré. C'est pour cette raison que l'utilisation du discours théorique et historique dans la poésie de Pierre Paul est totalement transgressive, dans la mesure où elle propose une approche à partir de la voix même de ceux qui ont été relégués, en proposant comme axe une vision afrocentrique du sujet, et en rejetant l'utilisation des outils de la connaissance eurocentrique. Il est donc possible de corroborer l'hypothèse de recherche, dans la mesure où la poésie du corpus étudié ne fonctionne pas uniquement dans sa dimension esthétique, mais met en tension le discours colonial de l'histoire américaine, en proposant une approche décoloniale et antiraciste. Pour ce faire, comme nous l'avons déjà précisé, nous utilisons deux registres discursifs : historique et théorique, ce qui nous permet d'explorer les histoires de personnages réduits au silence

⁶⁹ [...] en los ámbitos económicos y político Chile se ha configurado desde una colonialidad del poder (Quijano 2000) y junto a una ideología del mestizaje, un proceso de blanqueamiento que ha sido el dispositivo simbólico e ideológico que permite la creencia en la homogeneidad cultural / racial.

⁷⁰ [...] violencia, trato vejatorio, los crímenes de odio y las formas modernas de esclavitud, como la explotación y la trata de personas.

et l'articulation d'une matrice théorique qui rend compte de la violence corporelle/physique et symbolique que la communauté afrodescendante a subie pendant de longs siècles. Bien que la proposition poétique ne puisse englober que l'objectif de polémiquer, son caractère propositionnel lui est fondamental, en ce qui concerne la guérison de la blessure coloniale par le biais de l'« isleñismo ». Ce dernier, en tant que concept poético-philosophique, qui met l'accent sur l'« isleñismo » et le lien, renvoie non seulement à une préoccupation propre à la voix lyrique, mais aussi à un programme esthétique qui place au centre la possibilité de réparer, par la parole poétique, la déchirure élémentaire de l'Amérique.

Dans son anthologie d'essais *Imaginary Homelands: essays and criticism*, Salman Rushdie propose le passé comme un lieu où nous restons, tandis que le présent représente l'étranger, l'étrange et ce qui peut être considéré comme aliénant. Cette sensation, que l'auteur affirme partager en tant qu'humanité, est soulignée dans le cas des écrivains exilés, expatriés ou migrants, tels que Jean Jacques Pierre Paul. L'auteur perçoit chez eux un sentiment de perte, une urgence à se réapproprier les siens et à regarder en arrière, malgré le risque. Sur ce dernier point, Rushdie prévient : « — Mais si nous regardons en arrière, nous devons aussi le faire vers la connaissance, laquelle donne naissance à de profondes incertitudes⁷¹ — » (1992: 10). L'incertitude sur ce qui a été perdu oriente l'écrivain déplacé vers la fictionnalisation de la patrie, en regardant à travers un miroir brisé, qui ne lui permet de reconnaître qu'une partie de la vérité fragmentaire, mais celle-ci, depuis sa tribune et son espace de représentation, selon Rushdie, peut entrer en conflit avec le discours politique, qui, comme le discours littéraire, aspire à représenter le monde à partir de sa propre perspective. Dans ce cas, comme nous l'avons vu, Pierre Paul entreprend de réparer les histoires oubliées, les expériences tuées et les subjectivités exclues de la cartographie américaine, dans le but de proposer un autre récit, en l'occurrence un récit « amefricana », qui renoue avec les autres par le biais de l'« isleñismo ». C'est pour cette dernière raison que, dans ce cas, la diaspora, bien qu'elle implique une tension entre la perte et l'espoir, comme le décrit Oliva, tend à construire des patries imaginaires, selon les termes

⁷¹ — *But if we do look back, we must also do so in to the knowledge — wich gives rise to profound uncertainties —*

de Rushdie, qui deviennent un grand territoire habitable pour tous, en réimaginant l'avenir par le biais de la poésie.

Comme il s'agit d'un corpus d'étude récent et sur lequel il existe peu d'approches académiques, il est essentiel de considérer que l'œuvre de Jean Jacques Pierre Paul n'a pas été pleinement abordée, présentant des études principalement sur les textes *Siete abismos sueltos y un hombre caminando* (volume I et II) et *Voces de mi voz*. De même, l'interaction de la voix lyrique avec le phénomène de la langue est identifiée comme un élément non visité, étant entendu qu'elle est positionnée à partir de l'exophonie, catégorie qui explique son caractère étranger au Chili. Cependant, comme il s'agit d'une catégorie linguistique, il vaut la peine de réfléchir à la façon dont le créole soude l'espagnol à travers le langage poétique, à la façon dont la poésie émerge entre ces deux eaux, dans ce lieu fragmentaire de migration, mais aussi d'habitation entre les langues.

Bibliographie

Andrews, G. 2007. *Afro-Latinoamérica*. Iberoamericana.

Asante, M. 2009. Afrocentricidade : notas sobre uma posição disciplinar. En E. Nascimento (Org.), *Afrocentricidade : uma abordagem epistemológica inovadora*. Selo Negro, p. 23-45.

Bajtín, M. 1999. *Estética de la creación verbal*. Siglo Veintiuno Editores.

Belliard, C. 2016. Negritudes extranjeras en Chile. Significaciones y estereotipos sexo-genéricos en la interacción de migrantes afrocaribeñas (os) con chilenos (as). In : M. Tijoux (Ed.), *Racismo en Chile: la piel como marca de la inmigración*, Editorial Universitaria, p. 243-260.

Bortignon, M. 2016. «Margen, espejo. Poesía chilena y marginalidad social (1983 – 2009)». *Revista Iberoamericana*, 82 (254), p. 331-349.

Césaire, A. 2013. *Cuaderno de un retorno al país natal*. Laberinto Ediciones.

Collins, P. 1998. La política del pensamiento feminista negro. In : M. Navarro & C. Stimpson (Comps.), *¿Qué son los estudios de mujeres ?*, Fondo de Cultura Económica, p. 245-270.

Danticat, E. 2019. *Crear en peligro: el trabajo del artista migrante*. Banda Propia.

Estupiñán, M. 2014. «Una escritura propia: anotaciones sobre literatura marginal en Brasil». *Revista Chilena de Literatura*, nº 88, p. 95-111.

Fanon, F. 1983. *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica.

Ferrer, G. 2022. Agencialidad insurreccional del discurso poético en el poemario *Siete abismos sueltos y un hombre caminando* de Jean Jacques Pierre Paul [Tesis de maestría, Universidad Adolfo Ibáñez].

- Foucault, M. 2002. *La arqueología del saber*. Siglo XXI Editores.
- Fríes, L. 2026. La condición de migrante afrodescendiente como grupo sospechoso de discriminación. In : M. Tijoux (Ed.), *Racismo en Chile: la piel como marca de la inmigración*. Editorial Universitaria, p. 79-88.
- García, J. 2000. *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*. Arco Libros.
- García, J. 2022. *Cimarronaje, afroepistemología y soberanía intelectual*. El Perro y la Rana.
- Genschow, K. 2020. Hatiano/as en Santiago de Chile. Representaciones del otro latinoamericano/chileno/haitiano como paria en *Perro bomba* (2019). *Itinerarios*, n° 32, p. 77-97.
- Guerriero, L. 2021. « Amefricanidad ». *Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas*, 1 (1), p. 66-89.
- Instituto Nacional de Estadísticas & Servicio Nacional de Migraciones. 2024, diciembre. *Nueva entrega de estimación de población extranjera 2023*. Gobierno de Chile. [En ligne] : https://urls.fr/BO_9EA [consulté le 15 janvier 2025].
- Mazama, A. 2009. A afrocentricidade como um novo paradigma. In : E. Nascimento (Org.), *Afrocentricidade : uma abordagem epistemológica inovadora* Selo Negro, p. 47-67.
- Meiss, P. 2010. «Apología de la literatura inmigrante: ¿Hacia una hospitalidad planetaria? ». *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (2), p. 13-29.
- Mallol, A. 2022. El exilio de la lengua. En *Fronteras, marginalidad y ruptura: poéticas de los desplazamientos en textos literarios*. Universidad Nacional de La Plata, p. 161-185.
- Oliva, M. 2024. *Escrituras de la afrodescendencia : debates y trayectorias de la intelectualidad negra/afrodescendiente en el siglo XX latinoamericano*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Paz, O. 2023. *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica.
- Piedade, V. 2021. *Doloridad*. Mandacaru.
- Pierre Paul, J. 2023. *Islas del futuro*. Ediciones Caronte.
- Pierre Paul, J. 2023. *Siete abismos sueltos y un hombre caminando: Volumen I*. Ediciones Caronte.
- Pierre Paul, J. 2023. *Siete abismos sueltos y un hombre caminando: Volumen II*. Ediciones Caronte.
- Pratt, M. 2011. *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*. Fondo de Cultura Económica.
- Quijano, A. 2014. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In : *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* CLACSO, p. 777-832.
- Ribeiro, D. 2017. *O que é lugar de fala?* Editora Letramento.
- Rojas, N., Amode, N., Vázquez, J. 2015. «Racismo y matrices de «inclusión» de la migración haitiana en Chile: elementos conceptuales y contextuales para la discusión». *Revista Polis*, n° 42, p. 1-23.

Rothe, T. 2024. «Cartografía de la presencia afro en la literatura y los estudios literarios chilenos». *Revista Taller de Letras*, n° 79, p. 196-234.

Rotker, S. 2019. «Ciudades escritas por la violencia». *Cuadernos de Literatura*, n° 45, p. 192-211.

Rushdie, S. 1992. *Imaginary homelands: Essays and criticism 1981 – 1991*. Penguin Books.

Sastre, J. 2025, mayo 20. *Orfeo negro*. [En ligne] : <https://urls.fr/0Yrq0K> [consulté le 15 janvier 2025].

Servicio Nacional de Migraciones. 2024, octubre. *Minuta población migrante de Haití en Chile*. Gobierno de Chile. [En ligne] : <https://serviciomigraciones.cl/wp-content/uploads/estudios/Minutas-Pais/Haiti.pdf> [consulté le 15 janvier 2025].

Stefoni, C. 2016. La nacionalidad y color de piel en la racialización del extranjero. Migrantes como buenos trabajadores en el sector de la construcción. In : M. Tijoux (Ed.), *Racismo en Chile: la piel como marca de la inmigración*. Editorial Universitaria, p. 65-78.

Vega, M. 2003. *Imperios de papel: una introducción a la crítica postcolonial*. Crítica.



© *Synergies Chili*, n° 21, Année 2025.

Revue du GERFLINT

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb426944659>

Bibliothèque nationale de France. Novembre 2025 -

Éléments sous droits d'auteur.

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-chili>

