



**Fabula / Les Colloques**

**Littérature et relations : l'hypothèse d'une «  
littérature relationnelle »**

---

# Inscriptions du corps-document : un voyage à travers la littérature et les performances afro-diasporiques contemporaines

Inscriptions of the body-document: A journey through  
contemporary Afro-diasporic literature  
and performances

**Aza Njeri**

---



## **Pour citer cet article**

Aza Njeri, « Inscriptions du corps-document : un voyage à travers la littérature et les performances afro-diasporiques contemporaines », *Fabula / Les colloques*, « Littérature et sciences sociales : anthropologie. Littérature et relations : l'hypothèse d'une « littérature relationnelle » », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document14152.php>, article mis en ligne le 27 Mars 2026, consulté le 21 Avril 2026

---

# Inscriptions du corps-document : un voyage à travers la littérature et les performances afro-diasporiques contemporaines

Inscriptions of the body-document: A journey through contemporary Afro-diasporic literature and performances

**Aza Njeri**

---

Cet article vise à réfléchir au concept de « corps-document » de l'historienne brésilienne Beatriz Nascimento (2018) en dialogue avec la poétique de la relation et la pensée de l'errance d'Édouard Glissant (2021) à travers la littérature et la performance afro-diasporique. Ces deux intellectuels ont perçu l'insuffisance de la pensée universalisante face aux expériences pluriversal de l'existence. Au cœur de notre échange se trouve ma recherche menée à la Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), au sein du programme de post-graduation en Littérature, culture et contemporanéité, ainsi qu'au Laboratoire d'études et de recherches sur le continent africain et les afro-diasporas. Cette recherche est également permise par la Fondation de soutien à la recherche de l'État de Rio de Janeiro (FAPERJ).

Il me semble important de définir ce que nous entendons par diasporas africaines dans cette recherche : c'est d'abord une catégorie politique englobant les Afro-descendants. Ceux qui descendent des Africains déshumanisés et enlevés pour l'esclavage, formant ainsi la base des sociétés du continent américain, comme la société brésilienne, par exemple. Ces personnes se sont enracinées dans ces territoires à partir des valeurs et croyances héritées de l'Afrique, donnant naissance à de nouvelles formes culturelles d'« Être » et d'existence dans le monde, comme l'a décrit la sociologue Lélia Gonzalez sous le terme *Amefricanidade* [Amefricanité (nous traduisons)]. Cette notion désigne un croisement des valeurs philosophico-culturelles africaines et des peuples autochtones de ces territoires, en tant que moyen d'enracinement, de résistance culturelle et, surtout, d'humanité, surtout dans les espaces désormais nommés *América Ladina* .

Par conséquent, en plus des diasporas *amefricanas*, nous considérons également, dans cette étude, l'expérience des diasporas afropéennes (Miano, 2020) de deuxième ou troisième génération, descendants d'Africains immigrants au cours

des xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles dans des territoires européens tels que le Portugal et la France, par exemple.

La romancière franco-camerounaise Leonora Miano affirme que

[...] l'afropéen est une personne d'ascendance subsaharienne, née ou élevée en Europe. Ce sont des individus ayant ce profil qui ont promu cette ethnicité, l'ont revendiquée et ont tenté de l'incarner. Les concernés sont avant tout dépositaires d'une expérience européenne. C'est en Europe qu'ils ont passé leurs années de formation, celles de l'enfance et de l'adolescence, dont on connaît l'importance pour la structuration de la personnalité. Les Afropéens sont souvent enfants, petits-enfants ou arrière-petits-enfants d'immigrés subsahariens. Contrairement à leurs ancêtres, ils ne connaissent que la vie en situation de minorité, l'existence dans un espace rétif à se reconnaître en eux [...]. (Miano, 2020, p. 9-10.)

L'Union africaine — organisation internationale promouvant l'intégration dans divers aspects entre les pays du continent africain — reconnaît et légitime en tant que catégorie politique les diasporas africaines en les adoptant comme le sixième territoire de l'Afrique. Le Brésil est lié à cette notion, car nous représentons la plus grande des diasporas africaines du monde (Itamaraty, 2013). En termes de population, mon pays possède la deuxième plus grande population afro-descendante du monde, juste derrière le Nigeria.

Dans ce contexte, revenons à l'historienne Beatriz Nascimento (2018), qui considère le corps comme politique et inscrit dans la mémoire, tout en revendiquant le pouvoir. En dialogue avec l'anthropologue Alex Ratts (2006) tous deux comprennent que l'individu noir, avec son corps en relations ressenties et consenties, parcourt en transmigration des territoires qui impriment la mémoire et documentent l'histoire.

Les diasporas, en s'enracinant dans de nouveaux territoires — de force ou non — attribuent des valeurs et des significations aux territorialités noires fragmentées (re)créées à partir de cette nouvelle relation. Et Glissant (2021) ajoute que la légitimité de la possession — même symbolique — de ces territoires est nuancée par la relativisation de la notion même de territoire.

Refusant donc l'universalisme, la pensée errante et la poétique de la relation du philosophe martiniquais nous aident à oxygéner le débat sur les documentations corporelles des corps noirs dans les territorialités amefricaines et afropéennes. Car dans cette poétique, l'errant est celui qui cherche à comprendre la totalité du monde tout en refusant l'universalisme et la généralisation, lucide et résilient face à l'impossibilité de sa mission.

Ainsi, l'errant entre en relation avec les opacités de la partie du monde qu'il explore, et bien qu'il perçoive la totalité d'une partie, sa notion de localisation de soi, de

l'autre et du tout l'aide à ne pas vouloir s'universaliser ou s'imposer comme universel à l'agenda d'autrui.

Rempli de significations, c'est le corps qui occupe les espaces et s'en approprie. Un lieu ou une manifestation majoritairement noire/africaine est nettement « un quartier de noirs/africains » ou « une fête de noirs/africains », car ces corps documentent l'altérité par rapport à l'universel qui est occidental, anglo-européen, patriarcal, judéo-chrétien, riche et politiquement bien connecté. Le corps est également mémoire. Que ce soit de la douleur — que les images de l'esclavage et des violences de l'immigration ne nous laissent pas oublier — ou des fragments de joie et d'affection. Un coup de tête, une démarche, une manière de se mouvoir pour échapper aux stéréotypes, aux préjugés, à la xénophobie et au racisme explicite. Une manière de se comporter pour entrer dans des espaces où les noirs n'entrent pas ou sont toujours en minorité inégale.<sup>1</sup> (Ratts, 2006, p. 68. Nous traduisons.)

Dans la mémoire corporelle ou dans la difficile construction de la citoyenneté, la ligne du corps noir continue de dessiner l'espace. L'image noire en tant que représentation visuelle ou fabulatoire (Hartman, 2021) dans la littérature, la performance, la photographie ou le film répond toujours aux aspirations universalistes, insuffisantes pour saisir les pensées errantes des sujets noirs diasporiques dans des mondes majoritairement blancs. Il est donc nécessaire que la littérature et les autres arts recherchent et offrent des espaces à de nouvelles propositions capables d'intégrer la population noire, avec ses malheurs et ses joies, au cœur de l'humanité (la sienne) en présentant de nouveaux paradigmes non universels.

Dans cette optique, les arts deviennent des outils qui aident à exprimer les pensées errantes de ces sujets situés dans des diasporas si différentes et complexes. Nous soutenons que la discussion et l'analyse des documentations corporelles noires dans les arts afro-diasporiques contemporains sont inépuisables. Et toute tentative d'universaliser la partie représentative en la prenant pour le tout peut sembler limitante et contradictoire.

Cela dit, les performances du Cubain Carlos Martiel suscitent notre intérêt en capturant le corps de l'artiste comme un document à raturer, scarifier, exclure, singulariser. Dans l'œuvre *Tierra de Nadie*, présentée à la Galleria Continua à Paris en 2022, Carlos Martiel a huit drapeaux de pays européens perforant sa peau sur la

---

<sup>1</sup> « O corpo é também pontuado de significados. É o corpo que ocupa os espaços e deles se apropria. Um lugar ou uma manifestação de maioria negra é “um lugar de negros” ou “uma festa de negros”. Não constituem apenas encontros corporais. Trata-se de reencontros de uma imagem com outras imagens no espelho : com negros, com brancos, com pessoas de outras cores e compleições físicas e com outras histórias. O corpo é igualmente memória. Da dor — que as imagens da escravidão não nos deixam esquecer, mas também dos fragmentos de alegria — do olhar cuidadoso para a pele escura, no toque suave no cabelo enrolado ou crespo, no movimento corporal que muitos antepassados fizeram no trabalho, na arte, na vida. Um golpe de cabeça, um jeito de corpo para escapar dos estereótipos, dos preconceitos e do racismo explícito. Um jeito de corpo para entrar nos lugares onde negros não entram ou ainda são minoria desigual. »

moitié supérieure du tronc. Les drapeaux traversent son corps, documentant des cicatrices douloureuses sur la peau et des cicatrices symboliques représentatives des marques et des impacts que la colonisation a causés aux Africains et aux diasporas.

Dans la performance *Expulsion* (2015) présentée lors du 4<sup>e</sup> Festival de performance de Thessalonique en Grèce, Carlos Martiel se tient immobile, nu au centre de la scène, avec les étoiles du drapeau de l'Union européenne cousues sur son corps. Après un certain temps, quelqu'un a coupé et enlevé les étoiles du corps de l'artiste, laissant ainsi des cicatrices physiques et symboliques.

Cette performance restitue avec sensibilité l'expérience de déshumanisation radicale vécue principalement par les afropéens en contact avec l'éthos européen. L'image aborde des thèmes tels que l'identité, l'appartenance, l'immigration, la xénophobie et la territorialité.

Il est possible de faire dialoguer l'œuvre de Martiel avec celle de l'artiste Grada Kilomba. Elle est née au Portugal et est issue d'immigrants angolais. Actuellement, elle vit en Allemagne. Sa performance *The Boat*, présentée dans plusieurs capitales européennes à partir de 2021, présente l'installation d'un bateau dans des espaces publics où se déroule une présentation mêlant poésie, danse et théâtre.

À partir de ses recherches sur les monuments dans les espaces publics européens, Grada remet en question la mémoire et la glorification de l'histoire coloniale incarnées par ces œuvres et ces lieux. Pour l'artiste, le bateau symbolise la glorification de cette histoire tout en exprimant la déshumanisation radicale de l'Autre.

Pour une partie de cette altérité, le bateau est l'instrument de l'exil, que ce soit lors de la traversée de l'Atlantique du passé ou lors de la traversée de la Méditerranée du présent.

À ce stade, nous nous tournons vers la littérature, mettant en avant le roman *Esse Cabelo: A tragicomédia de um cabelo crespo de cruza fronteiras*<sup>2</sup> (2017) de la luso-angolaise Djaimilia Pereira de Almeida. Il s'agit d'une narration accélérée, dont le rythme reflète la précipitation contemporaine d'une citoyenne afropéenne dans le monde occidental. À travers la relation de la protagoniste avec ses propres cheveux crépus, l'autofiction réfléchit aux violences et aux normes imposées par la société portugaise sur des corps comme le sien.

Avec humour et ironie, nous suivons des réflexions sur l'identité, l'appartenance, la mémoire et l'ancrage ancestral. En interagissant avec les « autres » — cheveux, personnes, Lisbonne — , nous observons la transformation et l'évolution de la

---

<sup>2</sup> *Ce cheveu : la tragicomédie d'un cheveu crépu qui franchit les frontières* ; nous traduisons.

protagoniste ainsi que ses nouveaux gestes d'amour-propre et de perception de soi. Comme le dirait Glissant (2021), le personnage s'est transformé dans sa relation avec ses propres cheveux et avec les autres, sans pour autant perdre ou diluer son identité propre. Au contraire, elle a renforcé son monde face à la différence.

Les mondes présentés dans le recueil de nouvelles *Redemoinho em Dia Quente* (2019), que je traduirais par *Tourbillon par une journée chaude* de l'écrivaine et cordelista Jarrid Arraes, présentent d'autres relations et différences. Les personnages documentent des expériences féminines, noires, périphériques, traversées par une déshumanisation radicale dans leurs diverses existences.

En déplaçant la scène vers un paysage du nord-est du Brésil et en dialogue avec la tradition régionaliste du modernisme brésilien, Jarrid Arraes se positionne face au territoire et présente un programme littéraire dont la centralité est afro-perspectivée (Noguera, 2010) et où l'identité se forme non seulement par l'enracinement, mais également par la relation que ces corps entretiennent avec l'Autre et la partie du tout à laquelle ils accèdent.

Dans la nouvelle *Telhado quebrado com gente morando dentro* que je traduirais par *Toit cassé avec des personnes vivant à l'intérieur*, les personnages Juliana et sa sœur narratrice vivent une enfance et une adolescence ordinaires, malgré la pauvreté et la précarité de leur vie dans le *sertão nordestino*, région du nord-est du Brésil. Cependant, la normalité de leur vie bascule lorsque Juliana est victime d'abus sexuels. Dès lors, leur relation au territoire, à la famille, à l'école et aux voisins se brise, laissant place à une écriture corporelle empreinte de méfiance, de honte, de culpabilité et d'angoisse, et révélant les conséquences de la déshumanisation sur la vie de ces jeunes filles. Tandis que le corps de Juliana documente l'image titulaire de la nouvelle, car elle « n'était plus la fille qui avait beaucoup de force. Elle était une maison avec un toit cassé, mais avec des gens qui y vivaient encore » (Arraes, 2019, p. 44).

Pour conclure les exemples, je présente l'œuvre « Lettres à une Noire » (*Cartas a uma Negra*, 2021) de la Martiniquaise Françoise Ega. Sous forme de journal, le texte a été écrit avec pour interlocutrice sa contemporaine l'écrivaine brésilienne Carolina Maria de Jesus.

Cependant, Carolina n'a jamais lu Françoise et Françoise n'a pas eu accès aux livres de Carolina. En réalité, elle a vu la Brésilienne en couverture d'un magazine et, impressionnée, a cherché à en savoir plus sur cette personne, établissant ainsi une relation littéraire avec l'autre Carolina, celle née de sa créativité fabulatrice. Toutes deux imbriquées dans leurs expériences de maternité, d'exploitation, de racisme et d'humanité. Femmes noires et subalternisées dans leurs sociétés : l'une est une ramasseuse de papier à São Paulo et l'autre une femme de ménage à Marseille. Ce

qui les unit sont les misères du monde vues depuis leurs fenêtres et écrites dans leurs journaux.

Pour conclure, j'appelle ce texte une conversation parce que, pour Édouard Glissant (2021) et la Poétique de la Relation, la conversation est l'une des façons d'activer un échange constant avec l'autre.

## BIBLIOGRAPHIE

---

- Almeida Djaimilia Pereira de, *Esse Cabelo : a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras*, Rio de Janeiro, Leya, 2017.
- Arraes Jarrid, *Redemoinho em Dia Quente*, Rio de Janeiro, Alfaguara, 2019.
- Ega Françoise, *Cartas a uma Negra*, São Paulo, Todavia, 2021.
- Glissant Édouard, *Poética da Relação*, Rio de Janeiro, Bazar do tempo, 2021.
- Gonzalez Lélia, « A categoria político-cultural de amefricanidade », *Tempo Brasileiro*, n<sup>os</sup> 92-93, 1988, p. 69-82.
- Hartman Saidyia, *Perder a Mãe : uma jornada pela rota atlântica da escravidão*, Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2021.
- Itamaraty, *Documento Final do Encontro de África e a Diáspora*, Brasília, 2013 ; également en ligne : <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/credn/noticias/documento-final-do-encontro-de-africa-e-a-diaspora>.
- Kilomba Grada, *O Barco: Performance*, Lisbonne, Boca Bienal, 2021 ; en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=dRBhjl6goDM>.
- Martiel Carlos, *Terra di nadie*, Paris, Galleria Continua, 2022 ; également en ligne : <http://www.carlosmartiel.net/tierra-de-nadie-2024/>.
- Martiel Carlos, *Expulsion*, 4th Thessaloniki Performance Festival, Thessaloniki, 2015 ; également en ligne : <http://www.carlosmartiel.net/expulsion/>.
- Miano Leonora, *Afropea : utopie post-occidentale et post-raciste*, Paris, Grasset, 2020.
- Nascimento Beatriz, *Quilombola e Intelectual*, São Paulo, Diáspora africana, Filhos da África, 2018.
- Njeri Aza, « Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra », *Ítaca. Especial Filosofia Africana*, n<sup>o</sup> 36, 2020, p. 164-226 ; également en ligne : <https://revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/view/31895>.
- Nogueira Renato, « Afrocentricidade e educação : os princípios gerais para um currículo afrocentrado », *Revista África e Africanidades*, n<sup>o</sup> 11, vol. 3, 2010 ; également en ligne : [https://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/01112010\\_02.pdf](https://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/01112010_02.pdf).
- Ratts Alex, *Eu Sou Atlântica : sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*, São Paulo, Imprensa oficial do Estado de São Paulo, Instituto Kwanzaa, 2006

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Aza Njeri

[Voir ses autres contributions](#)

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro — [contatoazanjeri@gmail.com](mailto:contatoazanjeri@gmail.com)

Courriel : [contatoazanjeri@gmail.com](mailto:contatoazanjeri@gmail.com)