



## **De la revendication picturale à la militance. Portraits croisés d'une jeunesse afro-péruvienne**

***Maud Delevaux***

*Doctorante en Ethnologie*

*Laboratoire Ethnologie et Sociologie Comparative*

*Université Paris-Ouest Nanterre La Défense / CNRS*

[\*maudelevaux@gmail.com\*](mailto:maudelevaux@gmail.com)

### ***Résumé***

Lima, capitale péruvienne qui englobe près de 30% de la population totale du pays accueille la naissance d'une nouvelle catégorie identitaire ethnique composée : l'identité afro-péruvienne. À partir des années 50, l'altérité identitaire afro, qui n'a pas toujours fait consensus, s'est construite sous la bannière de l'ethnicité, au sein d'un mouvement d'artistes qui sont devenus ensuite des militants afro-descendants. Aujourd'hui, la population afro-péruvienne bénéficie de politiques de reconnaissance nationales et internationales. Cette visibilité permet à une jeunesse afro-métisse de se penser à la fois au singulier et au pluriel. Cette appropriation mène à des parcours différents, à la fois d'engagement militant, de reconstruction de sociabilité ethnique mais aussi d'expressions individuelles, éloignées de cette « communauté imaginaire » afro-péruvienne. Ces « re-significations » concèdent à cette altérité ethnique une existence au-delà de l'instrumentalisation politique. De la sorte, elle se redéfinit au sein de la pluralité des voix qui la portent.

**Mots clés :** Afro-descendants ; Pérou ; Ethnicité ; Jeunesse ; Biographie.

## Introduction

Le 4 juin 2009, en présence d'Alan Garcia, alors, président de la République, a été inauguré pour le jour de la culture afro-péruvienne, le « Musée National Afro-péruvien » (*Museo nacional afroperuano*). Ce témoignage officiel et symbolique montre l'émergence de la catégorie « afro-péruvien » sur la scène nationale, portée par un mouvement militant et des résolutions internationales. Depuis 2004, date à laquelle l'INDEPA (Institut National de Développement des Peuples Andins, Amazoniens et Afro-péruviens) devient le premier espace gouvernemental intégrant « le peuple afro-péruvien » (*pueblo afroperuano*), l'Etat a mis en place plusieurs mesures(1) pour répondre aux demandes des activistes réclamant des politiques publiques pour la population descendante des Africains déportés au Pérou, en tant qu'esclaves, pendant la période coloniale.

Néanmoins si l'Etat péruvien devient, semblablement à d'autres contextes latino-américains, un « acteur protagoniste » légitimateur de la revendication « afro » (Agudelo, 2008), son action demeure fragile. Effectivement « l'identité afro-péruvienne » ne fait pas consensus autant pour l'homme de la rue qu'au sein du discours scientifique. Les Péruviens ne considèrent pas les descendants d'Africains comme un groupe distinct. L'avènement de la Nation péruvienne en 1821 a produit une négation de la différence ethnique au profit des idéaux de citoyenneté et d'égalité. Au sein de cette Nation, dominée, néanmoins, par la référence à « la culture andine », diverses populations, dont celles de la côte pacifique, région où se localisent les Afro-péruviens, ont été intégrées à la masse indifférenciée de citoyens. Cette assimilation n'a cependant pas remis en question certains mécanismes d'appréhension de « l'Autre », hérités de l'époque coloniale, cristallisant des représentations raciales dans l'imaginaire collectif.

Cette représentation est soutenue par certains chercheurs péruviens (Romero, 1994, Luciano et Rodriguez, 1995). Selon ces auteurs, le registre « socio-racial » définirait la réalité des descendants d'Africains au Pérou et ne leur permettrait pas de constituer « ni un groupe ethnique, ni un groupe culturel singulier » (Romero, 1994 : 311). Discriminés et stigmatisés, certains Noirs péruviens tentent de nier leur ascendance à travers des stratégies individuelles (blanchiment, métissage etc.). Ces pratiques auraient pour conséquence d'entraver le développement d'un sentiment d'appartenance collective et de fragiliser l'identité culturelle de cette population (Luciano et Rodriguez, 1995 : 284). Cette supposée absence d'identité culturelle collective des Afro-descendants est légitimée face à la situation des Indigènes. Au Pérou, les populations andines et amazoniennes constituent non seulement la majorité de la population, mais s'imposent comme principal modèle d'altérité définie à travers certains traits culturels essentialisés notamment la langue, le territoire, les pratiques culturelles, que ne peuvent pas revendiquer les Afro-péruviens.

Si les intellectuels reproduisent le discours dominant sur les définitions identitaires des groupes en présence, ils soulèvent la difficulté d'englober sous une catégorie homogène la diversité des expériences des Afro-péruviens. Il suffit d'observer leur répartition géographique tout au long de la côte pour se rendre compte qu'ils s'intègrent au sein d'histoires locales et régionales et au sein de relations interethniques qui diffèrent du Nord au Sud, limitant la définition de vecteurs

d'identifications communs. Et cela d'autant plus, qu'actuellement, la majorité des Afro-péruviens réside à Lima, ville creuset culturel, comptabilisant 30% de la population péruvienne.

Ainsi, au Pérou, les différentes représentations sur les Afro-descendants semblent tendre entre deux pôles : d'une part « une altérité ethnique », qui représente un collectif uni par une origine et une histoire communes ignorant les diversités et d'autre part « une altérité socio-raciale », qui dilue le sentiment d'appartenance collective et dénie la capacité des Afro-péruviens à être des acteurs sociaux et culturels singuliers.

À partir de l'analyse des histoires personnelles de deux jeunes liméniens métis, investis dans une démarche de reconnaissance de l'identité afro-péruvienne, je voudrais analyser comment se reformule « l'altérité afro-descendante » dans le contexte actuel péruvien.

Joan Jiménez(2) est un artiste plasticien péruvien âgé de 27 ans. Il revendique à travers son œuvre artistique la « tristesse » d'une population afro-péruvienne discriminée et marginalisée. Danny Arias, Liménien de 30 ans, est chargé des activités culturelles et scientifiques du musée national afro-péruvien. Policier et historien à la fois, il a créé en 2009, une ONG, nommée *Unete Afro*, dans le but de sauvegarder, valoriser et diffuser « les traditions afro-péruviennes ». Pourtant les deux démarches diffèrent. Danny Arias, formé au sein de la première organisation péruvienne de jeunes « afros », a décidé de poursuivre l'activisme en formant sa propre ONG. Si Joan Jiménez s'inspire du mouvement afro-péruvien, il décrit à travers ses peintures des vécus individuels, éloignés de toute affirmation d'une « communauté » imaginaire afro-péruvienne. Ces deux trajectoires, qui à la fois se croisent et se séparent, nous permettent d'analyser le processus de réappropriation d'une altérité stigmatisée dans le contexte liménien et de questionner comment ces projets identitaires individuels sont mobilisés à travers la rhétorique et la revendication ethnique pour participer à l'écriture d'une histoire collective.



**Image 1 :** Joan « Entes » Jiménez, *feutres sur papier, 2010*,  
© Les sœurs Chevalme.



**Image 2 :** Danny Arias, *encre sur carnet, 2011*, © Anthony Bornachot.

## I. Être « noir » à Lima

Danny et Joan sont tous deux nés à Lima de familles provinciales. La famille paternelle de Danny est originaire de la ville de Chincha(3) située au sud de Lima, sa famille maternelle est de Sullana, ville du nord du Pérou. Son père migre à Lima lorsqu'il débute ses études militaires. Lorsqu'il se marie, le couple s'installe dans le district liménien de San Juan de Lurigancho, que forment des migrants ruraux dans les années 60. Cet immense bidonville est devenu un des plus grands districts, comptabilisant le plus grand nombre de quechuaphones de Lima.

Semblablement Joan vit jusqu'à l'âge de douze ans à Comas, district situé au nord de Lima métropolitaine, lui aussi emblématique. Dans les années 60, les premiers migrants provinciaux abandonnent les quartiers populaires du centre ville pour construire ce district sur les terres arides de la périphérie de ville. La grand-mère maternelle de Joan, originaire du nord du Pérou et son grand-père, dont Joan suppose une origine liménienne suivent ce mouvement et y construisent leur maison. Sa mère rencontre son père, qui a émigré de Chiclayo (ville du nord du pays), pour étudier à Lima, alors qu'ils sont tous deux enseignants dans une école de Comas. Ainsi Joan et Danny grandissent dans ces extensions informelles des quartiers populaires qui brassent une population originaire de l'ensemble du territoire. Contrairement à certains quartiers de Lima métropolitaine qui portent une identité *criolla*(4), ces nouveaux espaces modifient les représentations de la capitale.

Jusqu'à la formation de cette nouvelle Lima, le *criollismo* incarne l'identité de la capitale. Lors de l'indépendance du Pérou (1821) l'élite blanche *criolla* développe une idéologie politique nationale sur le socle du *criollismo*, qui s'impose pendant les débats politiques sur la Confédération Pérou-Bolivie (1836-1839). Au sein de discours politiques, intellectuels et de représentations picturales, s'opère un processus de racialisation de la géographie péruvienne avec une côte pacifique considérée comme « blanche » et *criolla* face aux Andes perçues comme l'espace « naturel » des Indiens(5). Cette dichotomie spatiale et raciale se fonde sur une supposée différence culturelle : les Andes seraient rurales, indigènes et traditionnelles face à une côte moderne, urbaine, métisse. La représentation de ces deux Pérou (*criollo* et indigène) ne cesse d'être affirmée et diffusée au cours du XX<sup>e</sup> siècle, créant le sentiment d'une identité nationale irrésolue.

Cependant *lo criollo* ne constitue pas un groupe socio-culturel homogène. Au cours du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles, l'élite blanche de Lima s'approprie certaines pratiques culturelles inspirées d'Europe (Muñoz, 2003), qui permettraient un projet culturel civilisateur face à la culture métisse et traditionnelle des secteurs sociaux subalternes. Ce sont les classes sociales populaires de Lima qui porteraient la culture *criolla*. Ces secteurs éloignés de la modernité, de l'éducation, marginalisés dans certains quartiers reproduiraient une culture ancrée dans la tradition côtière (Chocano, Lloréns, 2009 : 42), dont les principaux représentants seraient les descendants d'Africains.

Après l'abolition de l'esclavage (1854), plusieurs auteurs (Cuche, 1981, Stokes, 1987) ont démontré que la structure professionnelle des Noirs s'est peu modifiée. Les « réseaux de relations personnelles », principal moyen d'obtenir un emploi à Lima, auraient servi de

mécanisme de conservation d'une même structure raciale de travail (Stokes, 1987 : 207). Le peu de mobilité professionnelle est perçue comme une continuité socio-culturelle des descendants d'Africains. De la sorte que dans le discours officiel, les « Noirs » n'appartiennent pas à la modernité. Porteurs de la tradition, ils seraient donc les principaux diffuseurs et gardiens du *criollismo* à travers leurs pratiques culturelles (la ferveur catholique, la gastronomie, la musique et la danse). Le *criollismo* est néanmoins partagé par l'ensemble de la population de Lima, notamment par certains personnages de l'élite. Il existe une relation ambiguë entre l'élite liménienne et *lo criollo popular*. Si les pratiques populaires *criollas* sont parfois décrites comme de « mauvais goût » (Chocano, Lloréns, 2009 : 43), elles sont nécessaires pour ancrer le projet national *criollo* au sein d'une histoire et au sein de traditions constitutives de la péruvianité. Ainsi, elles sont « l'âme du peuple » qui ne subit pas les filtres culturels européens (*ibid.*). Les descendants d'Africains comme « sujet populaire » représenteraient donc *lo criollo* dans son expression la plus authentique. La construction de la négritude au Pérou s'élabore au sein de ce discours politico-culturel *criollo*.

Cependant ces représentations sont questionnées lorsque le mouvement migratoire des aires rurales, notamment andines, aux villes côtières devient massif. A partir des années 1950, les migrations modifient la physionomie de la capitale et du pays. La population péruvienne devient principalement urbaine(6). Bien que ces nouvelles extensions urbaines brassent une population originaire de l'ensemble du Pérou, ces quartiers sont perçus comme une continuité des « communautés andines », produisant un processus d'andinisation de la côte. Dans les années 80, lorsque naissent Danny et Joan, cette représentation s'est consolidée dans l'imaginaire national. La capitale serait devenue une synthèse de diverses matrices culturelles, effaçant progressivement la société traditionnelle créole. L'andinisation de Lima serait perceptible dans tous les lieux de la quotidienneté. Si ces analyses méritent d'être discutées toutefois elles témoignent du bouleversement des représentations nationales et notamment *criollas*. Auparavant les migrants aux origines afro-descendantes s'installaient dans certains quartiers comme *La Victoria* ou *Barrios Altos* (Stokes, 1987) consolidant une altérité spatiale de la négritude et de la créolité. Dorénavant ils migrent également dans ces nouveaux quartiers construisant de nouvelles unions comme le témoignent les parcours familiaux de Joan et de Danny.

Effectivement les deux familles sont afro-métisses. Les « racines noires » de Joan viennent du côté maternel et celles de Danny du côté paternel. Néanmoins les unions maritales ont dû affronter l'opposition des familles pour des raisons raciales. La grand-mère maternelle de Joan refusa pendant longtemps le mariage de sa fille à cause des origines andines de son conjoint. De même, le père de Danny n'a jamais été accepté par la famille de son épouse et inversement la famille paternelle n'acceptait pas cette dernière : « les frères et la mère de mon père n'étaient pas d'accord avec ce mariage car ma mère était blanche et ils voulaient qu'il épouse une femme noire ». Ces conflits démontrent qu'au sein des familles afro-péruviennes, le métissage n'est pas toujours favorisé et ils questionnent l'absence de sentiment collectif. D'ailleurs ces « unions ethniques » permettent la conservation de certains patronymes assimilés aux Noirs péruviens.

Malgré les conflits, les familles se constituent et elles se revendiquent comme métisses. La mère de Joan ne se définit ni comme « Noire » ni comme « Afro-péruvienne », elle se dit métisse. Joan dit lui-même qu'« elle n'est pas vraiment Noire ». Comme le souligne Hoffmann il est souvent difficile de « penser le métissage autrement que comme négation des cultures 'originelles' » (Hoffmann, 2005 :136). Effectivement le métissage permet de diluer certains traits phénotypiques associés aux Afro-péruviens et donc l'ascendance afro du discours identitaire. Il n'est cependant pas nécessaire d'être métis pour taire sa négritude. Le père de Danny « sent plus Péruvien que Noir ». Similairement pour Joan et Danny, les parents afro-descendants nient cette ascendance. L'absence de discours « afro ou noir » et le cadre urbain métis, qui questionne les représentations du *criollismo* et de la négritude, leur permettent d'autres choix identitaires (identification à la ville, au quartier, à la nation etc.)(7).

Cependant, pour Joan et Danny, cette absence de reconnaissance de l'afro-descendance dans le cadre familial se confronte au regard extérieur, principal acteur de la prise de conscience de la négritude. Semblablement à Fanon (1975) qui « fut figé dans le regard de l'enfant blanche » qui dit à sa mère « regarde maman, un noir », à l'âge de 5 ans, une enfant révéla à Joan sa négritude. Alors qu'il accompagnait sa mère à la célébration de l'école privée où elle enseignait, une enfant refusa de jouer avec lui à cause de son phénotype. Cette anecdote est pour Joan le point de départ de sa réflexion sur ses origines : « avant ce moment je ne savais pas que j'étais Noir ». Néanmoins, c'est pendant son adolescence qu'il est confronté quotidiennement au racisme. Ses parents partent de Comas pour vivre dans le district de Chorillos, situé au sud de Lima. Ils s'installent dans un quartier de classe moyenne, formé par des familles d'employés de banques. Jusqu'alors, Joan ne vivait pas des situations racistes au sein de ses espaces quotidiens (quartiers, école etc.). Or, à Chorillos, il est discriminé par les autres jeunes à cause de son ascendance. Il prend alors conscience qu'en dehors de sa famille : « tous le considèrent comme Noir ». Malgré le métissage phénotypique, culturel, urbain qu'il porte en lui, le regard de l'autre le définit dans une catégorie identitaire, qui ne lui appartient pas encore. La négritude s'impose à lui, douloureusement, comme une limite à son existence. Pour Danny, la négritude ne lui est pas révélée dans la rupture distinctive mais au sein de brèches du quotidien. Vers sa dixième année, il commence à s'interroger sur son ascendance parce que ses camarades et ses professeurs « lui font sentir qu'il est Noir ». Son entourage, principalement scolaire attend de lui qu'il réponde aux représentations associées aux « Noirs » dans l'imaginaire collectif : « je sentais que l'on attendait de moi que je sois le meilleur au football, que je sache danser (...) ».

Finalement, au Pérou, si le métissage peut brouiller les assignations identitaires restrictives, il ne les efface pas. Plusieurs critères (patronymes, espaces géographiques ou urbains etc.) définissent la négritude. Néanmoins, le premier demeure les traits phénotypiques considérés comme « noirs ». Les descendants d'africains au Pérou sont associés à un groupe racialisé. « L'idée de race » (Guillaumin, 2008 : 61) a été réifiée dans l'imaginaire péruvien. Ce terme est perçu comme une classification naturelle et non comme une construction sociale puisque la différence serait inscrite dans le corps. Les traits phénotypiques comme la couleur de peau, les cheveux, la stature mais aussi le front, les oreilles, les yeux, les pommettes, les lèvres

définissent l'appartenance à la négritude. A Lima, il suffit d'avoir un seul critère déterminant pour que l'on souligne le « métissage afro » et cela malgré aucune ascendance afro reconnue. Le phénotype s'impose donc au génotype de l'individu. Cette assignation se révèle suivant différents contextes d'interactions.

L'organisation sociale, pendant la période coloniale, reposait sur une hiérarchie définie suivant une appartenance à un groupe ethnique et à une couleur de peau (pigmentocratie) établissant et légitimant le pouvoir de ceux qui étaient considérés comme « blancs ». Les populations indigènes et africaines étaient subordonnées et discriminées. L'esclavage créa une « juxtaposition d'un segment racial à une stratification socioéconomique » (Bonniol, 2008 :143). Les relations entre appartenance à un groupe « racial » et pouvoir sont donc à la base même de la société, perpétuant une structure sociale inégale, où la différence phénotypique se superpose à la hiérarchie sociale (*ibid.*). Ces représentations n'ont pas été remises en question. Bien au contraire, au sein du *criollismo* les discours représentaient une population descendante d'esclaves peu mobile socio-culturellement. Cette altérité « socio-raciale » détermine des normes de comportements. Ainsi la négritude de Joan lui est affirmée par le regard de l'Autre lorsqu'il intègre des espaces non réservés aux « Noirs » dans la société péruvienne.

L'absence de reconnaissance de la négritude au sein des familles de Danny et Joan peut sembler paradoxale face à l'assignation extérieure qui fait parfois office de couperet. Le métissage permet dans certains contextes de diluer les frontières sans, néanmoins, les effacer. Les individus peuvent donc mobiliser plusieurs « cartes d'identités » (Robin, 2004 : 43). Au cours des années 90, lorsque Joan et Danny sont confrontés au racisme, une des « cartes d'identité » qui est en train d'émerger est celle de « l'afro-péruvianité ».

En 1986, le *Movimiento Nacional Francisco Congo* (MNFC) dépose, à Lima, ses statuts comme premier représentant national des organisations afro-péruviennes. Les trente-huit militants fondateurs élaborent trois axes d'actions communes : la lutte contre le racisme et la discrimination, la préservation de la culture noire et la création d'un espace d'expression et de développement pour les Afro-péruviens. L'influence du MNFC est incontestable, des filiales se constituent dans les provinces et les activités culturelles se développent, affirmant et consolidant ce que les activistes définissent comme l'identité afro-péruvienne (Delevaux, 2008 : 125). Si ce discours d'une différence ethnique « afro » demeure alors marginal dans le discours national, il se diffuse, notamment à Lima, comme voie nouvelle pour se définir dans cet espace urbain métissé.

## II. À la recherche d'une filiation ethnique

Le processus d'adoption d'une altérité ethnique se définit à travers plusieurs étapes. Si les situations de discrimination raciale sont le moteur d'un questionnement identitaire pour Joan et Danny, un élément extérieur a été nécessaire pour que cette réflexion devienne revendication et militance.



Pendant son adolescence, alors qu'il vit une discrimination quotidienne, Joan découvre le Hip-Hop mouvement culturel et artistique américain créé dans les années 70, formé par différentes disciplines (le rap, le graffiti, le break-dance : style de danse). Passionné par l'art, inspiré par le graffiti, il peint sur les murs des portraits d'artistes afro-américains du Hip-Hop. Joan se reconnaît au sein de cette « culture noire urbaine ». Le Hip-Hop, lui permet d'exprimer son questionnement identitaire à travers ses référents culturels, inscrits dans un cadre urbain et générationnel. Similairement aux jeunes punk ou heavy mapuches argentins décrits par Briones (2010), ces cultures émergentes urbaines (Hip-Hop, Punk, Metal, etc) aident à exprimer la fusion d'expériences et de réalités qu'impliquent être un jeune indigène, ou un jeune « noir » dans le cas étudié, au sein des sociétés contemporaines (Briones, 2010 :119). Elles permettent à ces jeunes de se définir et de se réinventer face aux expériences (métissage, urbanité, éducation, etc.) qui questionnent les identités restrictives.

À la fin de ses études secondaires, Joan désire poursuivre une formation artistique à laquelle il lui est difficile d'accéder pour des raisons économiques. Après un passage à l'école préparatoire des Beaux-arts, il débute des études d'architecture puis il intègre un institut de formations artistiques, qui ferme ses portes. Ce parcours chaotique s'achève avec l'obtention d'une bourse d'une prestigieuse école d'art de Lima. Pendant cette période, il peint sans relâche. Son nom s'impose au sein d'une scène d'art urbain émergente. Invité à un événement de graffiti au Chili, en 2002, il décide, au cours de ce voyage, de réaliser une œuvre « plus réfléchie ». Joan veut raconter une histoire, la sienne, « celle que personne ne veut entendre ». Sous le pseudonyme d'*Entes*(8), il débute une série d'autoportraits. Dans les rues de la capitale, il montre, à travers ses peintures : « qu'il est là en tant que Noir ». Il dénonce la situation de discrimination et de marginalisation des Afro-péruviens. Êtres imaginés mais aux traits réalistes, ses portraits sont ceux de métis afro-péruviens. Il tient à ne pas exalter l'africanité des visages mais à souligner le métissage afin de représenter sa réalité. Il met en scène ses personnages pour interpellier le passant et soulever une réflexion à travers les regards, les gestes exprimant « la tristesse d'appartenir à une Nation, qui te nie l'espace d'où tu viens ». Tous ses êtres portent en eux « une peine ». Les larmes aux coins des yeux, la lassitude des corps manifestent, pour Joan, l'afro-péruvianité(9).

Alors âgé de 17 ans, Danny débute des études d'histoire au sein de l'Université publique, Federico Villareal. Il reconnaît ses « racines noires » mais l'événement déterminant qui l'immerge dans une quête de connaissances est la lecture du célèbre ouvrage, *Roots*, d'Alex Haley, auteur afro-américain. Ce livre, offert par un oncle paternel est pour Danny une révélation. Bouleversé par cette lecture, il veut « connaître sa culture afro-péruvienne ». Tout comme Joan se reconnaît dans le mode d'expression du Hip-Hop américain, Danny s'identifie à l'histoire d'Alex Haley. C'est donc à travers des éléments culturels extérieurs, appartenant à la « diaspora afro-descendante », qu'ils parviennent à dessiner leur positionnement identitaire. Comme le souligne Capone (2004 :16), « les cultures 'afro-américaines' n'ont d'ailleurs jamais été enfermées dans un territoire, elles ont toujours été inscrites dans 'un écoumène' ». La diversité des expériences afro-descendantes, néanmoins liées par une origine commune et l'histoire de l'esclavage, devient à la fois le révélateur de l'altérité ethnique et une source

indéfinie de référents pour la construire. Cette étape d'identification à l'afro-descendance est suivie par une quête de filiation biologique.

Similairement, Danny et Joan débutent, leur quête de connaissances, en recherchant le « représentant afro » de leurs familles. Danny entreprend des voyages à Chincha pour découvrir ses racines auprès de sa grand-mère. Quant à Joan, il interroge sa tante maternelle Carmen Rosa, incarnant « *la négritude en personne* » pour son phénotype, sur l'histoire familiale. Ces deux femmes sont, pour eux, les plus légitimes pour leur faire découvrir leurs origines. En effet, elles correspondent aux représentations de la négritude au Pérou : d'une part à travers leurs traits phénotypiques et d'autre part parce que Chincha est perçue dans l'imaginaire national comme la terre originelle des Noirs péruviens. En partageant du temps auprès de ces femmes, non seulement ils découvrent leurs histoires familiales et culturelles mais ils se réinventent une nouvelle filiation afro-péruvienne. Danny se dit avoir été plus attaché à sa grand-mère paternelle qu'à sa mère pendant son enfance et Joan souligne, à plusieurs reprises, qu'il ressemble davantage à sa tante qu'à sa mère. Leur quête identitaire les mène à trouver « une mère ethnique » qui témoigne l'authenticité de leur ascendance(10).

Cette nouvelle filiation familiale accomplie, Joan et Danny estiment détenir une forme de légitimité alors qu'ils cherchent à se réapproprier « l'histoire et la culture afro-péruviennes ». Ces savoirs sont nécessaires pour justifier leur positionnement identitaire. Joan le formule consciemment : « [...] alors j'ai décidé de faire des recherches, je devais me construire les armes nécessaires pour construire mon discours et pour défendre ce que je prétends faire ». À travers internet, le cinéma, la télévision et des lectures, Joan s'initie à l'histoire des mouvements politiques afro-américains. Ces expériences le mènent à connaître celle des Afro-péruviens. Il décide de rechercher les principaux porteurs de cette culture.

Dans les années 1950, entre assimilation et différenciation, certains artistes péruviens ont participé à la resignification de « l'héritage noir » au Pérou permettant de faire émerger une mémoire et une identité « afro-péruviennes ». Face à « l'andinisation » de la côte, l'élite liménienne tente de réaffirmer une péruvianité *criolla*. Les expressions culturelles considérées comme « populaires », donc « traditionnelles », deviennent le socle de ce *criollismo*, où des « pratiques noires » dominant (Feldman, 2006 ; Léon, 1997). Des artistes et des intellectuels noirs péruviens entreprennent dès lors la valorisation d'une culture qu'ils nomment, pour la première fois, « afro-péruvienne ». Formulant des répertoires culturels de chants, de danses, de poésies, les artistes créent un corpus considéré comme traditionnel. Ces expressions artistiques donnent une profondeur culturelle et historique à une altérité stigmatisée. À partir de ce mouvement artistique, il est possible pour les Noirs péruviens de revendiquer une appartenance à une culture singulière « afro-péruvienne »(11) (Delevaux, 2008).

Ainsi Joan entreprend la lecture des écrits de Nicomedes Santa Cruz, figure de proue du mouvement artistique afro. Ce corpus permet à Joan de se construire une nouvelle mémoire. Il intègre ces nouveaux référents au sein de son travail artistique et réalise une série de sérigraphies dédiée « aux icônes noires du Pérou ». Quant à Danny, il renonce à étudier l'histoire andine précolombienne, et s'immerge dans la lecture d'ouvrages historiques sur les

Afro-péruviens. Il apprend à danser les « rythmes afro » et à jouer du *cajón*(12). Le corpus culturel défini par les artistes du mouvement culturel afro-péruvien constitue à la fois un patrimoine qu'il faut connaître pour se revendiquer afro-péruvien et une légitimation à cette quête identitaire.

Toutefois cette assimilation à un collectif peut demeurer imaginaire car les « références afros » sont nécessaires pour se construire principalement en tant qu'individu. De la sorte, Joan dit avoir « créé toute cette culture uniquement pour lui ». Il semble donc mobiliser une rhétorique collective et politique, principalement, pour re-signifier son histoire personnelle.

Il n'est pas suffisant pour Danny de maîtriser l'histoire afro-péruvienne, il veut connaître ceux qui la font vivre. En 2004, Danny décide d'organiser un événement universitaire intitulé « Racines africaines ». Il se met à la recherche des spécialistes de la thématique. Il découvre l'existence de plusieurs associations afro-péruviennes à Lima. Tout comme Joan, aucun membre de sa famille n'est militant ou artiste afro-péruvien, c'est pourquoi lorsqu'il passe la porte du Cedet (*Centro de Desarrollo Etnico*(13)), ONG afro-péruvienne, il découvre « un autre monde ». Sa première impression est de se trouver à Chincha : « pour la première fois à Lima, je voyais des Noirs ensemble. (...) Chincha était dans ce bureau ». Dans cet « espace ethnique » tout l'interpelle : les photographies d'Afro-péruviens qui ornent les murs, la bibliothèque spécialisée, les informations d'Oswaldo Bilbao, directeur du Cedet, sur l'existence d'autres associations. Il a le sentiment d'entrer « dans un monde magique », tous les référents, les connaissances qu'il cumule dans son imaginaire prennent corps et se révèlent réels dans ce lieu.

Peu de temps après cette première rencontre, Sofia Arizaga, éducatrice et formatrice au Cedet, contacte Danny. Elle met en place « l'école de jeunes leaders Pepe Luciano(14) ». La formation s'articule autour de trois axes : la formation personnelle, la formation ethnique et la formation politique. Elle l'invite à rejoindre le groupe de jeunes. La vingtaine de participants se connaissent déjà. Plusieurs appartiennent à la même famille ou partagent des liens d'amitiés, et ils ont un ou plusieurs parents militants. Danny est le seul membre extérieur au mouvement, néanmoins il se sent immédiatement intégré. Les participants veulent se former comme activistes, d'ailleurs, ces jeunes sont aujourd'hui des membres d'organisations.

Danny découvre à la fois la militance afro-péruvienne et une nouvelle « sociabilité ethnique ». Newton Mori, historien et membre du Cedet, lui conseille de nouvelles lectures. John Thomas III, politologue afro-américain, réalisant des recherches à Lima, lui raconte l'histoire afro-américaine, M'Bare N'Gom, originaire de Guinée équatoriale, professeur de littérature, lui fait découvrir l'Afrique. Ces échanges et cette sociabilité dépassent le cadre de la militance. Il découvre l'existence « *de familles noires et militantes* ». Ses nouvelles amitiés l'amènent aux fêtes de salsa cubaine, où se retrouvent alors principalement des Afro-péruviens ou encore aux différents événements familiaux des militants. Danny interagit avec différentes générations, qui au-delà de prôner leur afro-péruvianité et de l'encourager à poursuivre son engagement, construisent de « nouvelles relations ethniques ». Sa quête trouve un écho au sein d'un

collectif, qui lui donne sens et la légitime. Pour Danny, l'intégration au Cedet lui permet de renaître : « Je suis né au Cedet. C'est devenu un nouveau foyer (...) une nouvelle famille ».

Finalement si les trajectoires de Danny et de Joan s'inscrivent dans un processus convergent, les deux expériences semblent différer à travers l'engagement militant de Danny face à une revendication individuelle de Joan. Ainsi, à Lima, on observe différentes formes de se positionner et de vivre l'afro-péruvianité. Comment celle-ci peut-elle se constituer dans cette « série d'expériences fragmentées » (Briones, 2010 : 126) ?

### **III. Une altérité afro-péruvienne plurielle**

Si Joan désire conserver une démarche indépendante c'est parce qu'une partie de son œuvre appartient à l'espace urbain. Son appartenance collective réelle demeure Lima. Sa filiation aux Afro-péruviens appartiendrait donc à son imaginaire. Il questionne, d'ailleurs, son appartenance à la négritude péruvienne. Il explique qu'il a conscience de ne pas faire partie du « club de la négritude », désignant, selon Joan, les artistes et activistes noirs reconnus. D'après lui, sa démarche graphique ne serait pas « valable » aux yeux de certains Noirs péruviens à cause de son métissage. Son refus d'appartenir au mouvement afro-péruvien ne masquerait-il pas un sentiment d'exclusion ? Est-ce que, similairement à ce qui a été observé dans d'autres nations latino-américaines, l'identification ethnique crée ou accentue de nouvelles divisions parmi le groupe concerné ?

Nous assistons en Amérique latine à un véritable processus d'ethnisation soutenu par une législation internationale, notamment la convention 169 de l'OIT de 1989, et par les organismes internationaux tels que l'Organisation des Nations Unies et la Banque Mondiale. Ces derniers favorisent l'adoption de ces politiques à travers leurs programmes sociaux et contribuent à développer la revendication d'une identité ethnique. C'est sur ce critère que certaines populations noires d'Amérique latine obtiennent des financements et des avancées sociales et politiques. D'ailleurs c'est au cœur de l'arène internationale qu'a émergé la catégorie « afro-descendante ». Cette citoyenneté ethnique, à la fois nationale et transnationale, a été au centre des tous les débats, lors de « la troisième conférence mondiale contre le racisme, la discrimination raciale, la xénophobie » organisée par les Nations Unies à Durban, en 2001. Ces processus de mobilité inédits ouvrent la voie à l'affirmation d'une différence culturelle et politique des groupes « afro-descendants ». Les Afro-péruviens ont intégré cette « diaspora ». En effet, l'arène internationale est essentielle pour l'existence de la société civile afro-péruvienne : la majorité des financements et les avancées sociales et politiques sont en relation avec les pressions des organismes internationaux.

Si en 1993, la diversité ethnique du pays est reconnue dans la Constitution péruvienne, cette reconnaissance est davantage liée à l'influence de la scène internationale. Effectivement, au Pérou, au début des années 90, les mouvements à caractères ethniques sont peu présents, « la revalorisation ethnique n'a pas d'appui populaire dans les Andes péruviennes » (Robin, 2009 :

18). Il faut attendre 2001, et l'élection d'A. Toledo, pour que s'institutionnalise le multiculturalisme au Pérou avec la création de la CONAPA (Commission Nationale des Peuples Andins et d'Amazonie), première institution étatique censée incarner tous les peuples du Pérou et financée par un prêt de la Banque mondiale. L'ethnicité devient alors un instrument politique, qui permet de devenir un sujet différencié, condition nécessaire pour revendiquer des mesures spécifiques de la part des organismes, engagés dans les politiques de reconnaissance. Ainsi, en Amérique latine, se développe « l'institutionnalisation de nouveaux acteurs politiques sur la base de leur différence ethnique » (Agudelo, 2008 : 282).

Dans certains pays latino-américains, ce processus d'ethnisation favorise les cristallisations identitaires (Cunin, 2004b). Les différences culturelles, socialement construites, sont naturalisées dans ce processus d'ethnisation afin de justifier le projet de reconnaissance et de revendication, « donnant naissance à un 'néo-racisme culturel' » (Cunin 2004a : 114). Les individus se voient enfermés dans une seule communauté d'appartenance, qui tait la diversité de leurs expériences. En Colombie, comme le démontre Agudelo (2008 : 280), la catégorie ethnique noire colombienne se construit sur l'expérience de certaines populations noires du Pacifique définissant une ethnicité restrictive excluant d'autres populations afro-colombiennes notamment urbaines.

Loin d'effacer les catégories locales existantes, l'ethnicité semble se superposer à elles (Cunin, 2004 : 116) et créer de nouvelles divisions. Ainsi, dans le cas afro-péruvien, ceux qui ne se reconnaissent pas ou qui n'ont pas accès au discours ethnique, seraient exclus de cette catégorie identitaire contrairement à ceux (militants, artistes) qui le dominent, devenant « garants légitimes de l'altérité afro-péruvienne » (Delevaux, 2008).

Cependant, dans le cadre péruvien, le détachement de l'Etat et les timides mesures mises en place n'institutionnalisent pas une altérité afro-péruvienne restrictive. L'ethnicité afro-péruvienne définie pour et par les Afro-péruviens semble se construire sur les différentes « expériences fragmentées ». D'ailleurs, la mobilité de la position de Joan le démontre. De manière temporaire, il est intégré au mouvement ethnique. Ainsi Lundu, Centre d'Études et de Promotion Afro-péruviens, organisation localisée à Lima l'a invité à participer à diverses activités. La directrice de Lundu l'a contacté pour qu'il témoigne dans un documentaire présentant des jeunes afro-péruviens reconnus. Par la suite, il a peint et il a illustré des publications de cette organisation. S'il n'assiste pas aux événements des différentes institutions (Musée afro-péruvien, organisations de jeunes afros etc.), les membres de Lundu le maintiennent régulièrement informés des activités. Légitime représentant des jeunes afro-péruviens auprès de Lundu, « métis noir » pour l'ensemble de la société, Joan circule entre les différentes catégories identitaires (raciale, ethnique, culturelle etc). Ainsi, la réappropriation de Joan de la « revendication afro » questionne les définitions de la négritude péruvienne (phénotype, métissage, territoire rural, pratiques culturelles etc.). En se définissant comme Afro-péruvien, il redéfinit également l'afro-péruvianité.

Cette renégociation identitaire est une constante notamment pour ceux qui ont adopté le discours ethnique. Le mouvement militant afro-péruvien a formulé un nouvel espace de

l'altérité afro-péruvienne. Aujourd'hui, chaque organisation afro a une identité et une histoire définies qui les placent dans des enjeux de pouvoir.

Le MNFC, conçu comme espace de représentation capable de rassembler et d'articuler les diverses expériences des Afro-péruviens, a subi de profondes modifications au cours des années 90. Plusieurs membres liméniens se séparent du mouvement pour fonder leurs propres ONGs. Au même moment, les filiales provinciales critiquent la centralité des pouvoirs du MNFC à Lima. Ces différentes crises et séparations redessinent le mouvement, dès lors constitué de diverses institutions (ASONEDH, CEDEMUNEP). Néanmoins, la scission du mouvement demeure principalement politique. Certains activistes proposent une alliance politique avec A. Fujimori pour les élections présidentielles de 2000. Ils présentent cette coalition comme une stratégie pour bénéficier du soutien de l'Etat. Plusieurs personnes refusent de s'allier au parti de Fujimori pour des raisons idéologiques. Cette proposition provoque une forte division au sein du MNFC renommé MAFC (Mouvement Afro-péruvien Francisco Congo).

Au cours des années 2000, le front afro-péruvien fujimoriste s'institutionnalise. En 2004, lors de la célébration des 150 ans de l'abolition de l'esclavage au Pérou, deux congressistes afro-péruviens réunissent les associations au sein du Groupe de Travail Afro-péruvien (GTA). A la fin de cette célébration, la congressiste fujimoriste Martha Moyano, s'approprie du GTA et l'officialise comme ONG, regroupant la majorité des institutions afro-péruviennes. Cette décision soulève la colère de diverses institutions qui à travers des cartes collectives se désolidarisent du GTA. De nouvelles alliances se dessinent entre les alliés du GTA et les autres. Martha Moyano, en tant que congressiste et présidente du GTA, parvient à obtenir plusieurs avancées nationales comme la construction du musée national afro-péruvien. Cependant sa légitimité est souvent contestée par les militants n'appartenant pas au GTA, qui soulignent principalement leur antériorité. Le GTA se la réapproprie puisqu'il considère uniquement les événements ayant une portée officielle et nationale. Le GTA construit donc une histoire afro-péruvienne à partir de sa propre histoire. De la sorte ces enjeux de pouvoir déterminent des alliances et des rivalités entre les institutions et les individus appartenant au mouvement.

Lorsque Danny intègre le Cedet en 2004, il ignore les scissions et cela d'autant plus que Martha Moyano et Oswaldo Bilbao, pour ne citer que les principaux rivaux, se réunissent lors de l'événement universitaire organisé par Danny. De même, les membres du Cedet l'encouragent à connaître les autres « espaces afros » de la capitale. Tandis qu'il découvre ce monde associatif, il prend part à la création de la première association de jeunes afro-péruviens, Makungu, constituée par les participants de l'école de leaders du Cedet. Danny, qui participe également aux activités de Lundu, se voit offrir un poste qu'il accepte. Néanmoins, il continue à se rendre au Cedet. La directrice de Lundu critique cette participation. Au sein du mouvement afro-péruvien, parce qu'une fois que l'appartenance à un groupe est définie, il est mal vu d'aller dans un autre groupe. De la sorte, divers activistes critiquent la mobilité de Danny. Il s'éloigne des associations, déçu des conflits. Toutefois, on peut supposer une

« exclusion » de la part des activistes. D'ailleurs, il réintègre le mouvement quelques années après, lorsqu'il est invité, à titre individuel par Martha Moyano, comme historien pour l'élaboration du musée afro-péruvien. Sa position devient dès lors plus ambiguë puisqu'il intègre le GTA, principal rival du Cedet. Si ses relations sont cordiales avec les militants, ils l'accusent de mettre ses intérêts personnels avant les intérêts collectifs. Sa légitimité en tant que militant, représentant des Afro-péruviens, est donc contestée par certaines organisations et lors de certains événements. Toutefois en fondant son groupe *Unete Afro*, Danny crée un nouvel espace de diffusion de l'altérité afro-péruvienne. Directeur, il questionne les formes d'appartenance au mouvement puisque son organisation regroupe des jeunes liméniens non nécessairement afro, qui diffusent les pratiques artistiques afro-péruviennes au sein d'orphelinats et d'écoles de Lima, espaces non considérés comme « noirs » contrairement aux autres organisations qui s'adressent généralement à un « public afro ».

Si l'autorité de la scène nationale et internationale légitime la revendication « afro » portée par les militants, elle est réarticulée dans le contexte péruvien au sein de mécanismes antérieurs de construction de la négritude (racialisation, *criollismo*, métissage, etc.) et d'enjeux contemporains (militance, coalition politique). De la sorte, le mouvement afro-péruvien consolide certains critères de définition d'appartenance à la négritude tout en définissant de nouveaux à travers ses alliances et ses logiques, affirmant la présence d'une « altérité noire » ou « afro » au sein de la société péruvienne contemporaine. La visibilité de la rhétorique ethnique permet, notamment aux jeunes générations, de renégocier la discrimination vécue au quotidien et de se construire individuellement. Ces individus métissés, marqués par des « expériences fragmentées » se réapproprient ainsi l'afro-péruvianité. Tout en questionnant le fonctionnement du mouvement, ils deviennent des acteurs du discours ethnique. D'ailleurs, pour consolider et justifier leur revendication, les militants mobilisent, selon les espaces et les contextes, ces « expériences fragmentées » qui peuvent dès lors s'exprimer dans la diversité. Les descendants d'Africains au Pérou peuvent, ainsi, de manière discontinue, se réinventer individuellement et collectivement.

---

## Notes de bas de page

(1) Les principales mesures mises en place par l'Etat sont : la reconnaissance du jour de la culture afro-péruvienne, la création du musée afro-péruvien, le pardon historique, l'intégration de la variable ethnique afro au sein des renseignements sur les patients des hôpitaux publics.

(2) Les propos cités, de Joan et de Danny, sont issus de plusieurs conversations et entretiens formels, qui ont eu lieu à Lima au cours des années 2010 et 2011.

---

(3) Chincha appartient à la région d'Ica. Pendant la période coloniale de nombreux esclaves travaillaient dans les plantations de cette vallée agricole.

(4) Pendant la période coloniale, dans le vice-royaume du Pérou, semblablement aux autres régions d'Amérique hispanique, le terme créole désignait le descendant d'Africains esclaves. Par glissement sémantique, il désigna le descendant de colons espagnols né dans les Amériques.

(5) Nous observons l'absence dans ces représentations nationales des populations amazoniennes. Ces données sont issues de discussions dans le cadre du séminaire intitulé « Les guerres oubliées du Pérou » de Cecilia Méndez à l'Institut d'Etudes Péruviennes (juillet 2011).

(6) Selon l'INEI (Institut National de Statistique et d'information) au début du XXI<sup>e</sup> siècle, 77,3% de la population du Pérou est urbaine.

(7) Néanmoins si la revendication au *criollismo* n'est pas clairement revendiquée par Joan et Danny, les deux se disent appartenir à la côte et ne pas s'identifier aux Andes.

(8) *Entes* signifie en espagnol « êtres ». Ce nom illustre tous les êtres, qu'il créé.

(9) Ce qui ne correspond pas aux représentations de l'imaginaire péruvien. Les « Noirs » au Pérou sont au contraire associés à un caractère « exubérant » et « jovial ».

(10) Au cours des entretiens auprès d'Afro-péruviens, la « femme noire », particulièrement la mère, est considérée comme celle qui transmet « l'afro-péruvianité » notamment à travers le patrimoine culturel (chants, danses, la gastronomie etc.).

(11) Néanmoins, l'émergence de ce corpus culturel afro-péruvien n'efface pas l'intégration de ces pratiques à *lo criollo*. Certaines personnalités revendiquées par les Afro-péruviens sont aussi reconnues comme *criollas*. Ainsi Teresa Izquierdo, chef cuisinière afro-péruvienne, est considérée comme « la mère de la cuisine *criolla* » (expression qui devenait parfois « la mère de la cuisine péruvienne »). Décédée le 27 juillet de cette année, son corps a été veillé au Musée de la Nation à Lima, dévoilant symboliquement l'inscription de la négritude au sein de la créolité péruvienne.

(12) Symbole afro-péruvien, le *cajón* est un tambour de la famille des idiophones. Il s'agit d'une caisse de résonance en bois. Au dos de ce parallélépipède se trouve un orifice d'environ dix centimètres de diamètre qui permet la sortie du son. Le musicien se positionne, assis sur l'instrument et frappe la caisse avec la paume des mains et du bout des doigts.

(13) Cedet : Centre de Développement Ethnique.

(14) José « Pepe » Luciano est une des figures les plus importantes du mouvement afro-péruvien. Sociologue et activiste afro-péruvien, mort prématurément, il est l'un des principaux fondateurs du mouvement militant. En 2004, le Cedet crée l'école de jeunes leaders en hommage à cet activiste. Plusieurs jeunes sont sensibilisés, à travers différents outils (conférences, écriture, vidéo, danse, etc.) à



« l'histoire et la culture afro-péruviennes ». Ateliers de formation à la conduite de projets, développement d'estime de soi, tout est mis en place pour révéler et valoriser la singularité afro-péruvienne.

## Bibliographie

**Agudelo** Carlos (2008). «Nuevos actores sociales y relegitimación del estado. Estado y construcción del movimiento social de comunidades negras en Colombia» in Cunin Elisabeth (ed.), *Textos en diáspora. Una antología sobre afrodescendientes en América*, Lima, IFEA, pp.261-328.

**Bonniol** Jean-Luc (2008). «El color de los hombres, principio de organización social. El caso antillano» in Cunin Elisabeth (ed.), *Textos en diáspora. Una antología sobre afrodescendientes en América*, Lima, IFEA, pp.139-164.

**Briones** Claudia (2010). «Nuestra lucha recién comienza: experiencias de pertenencia y de formaciones mapuches del yo» in de la Cadena Marisol, Orin Starn (eds.), *Indigeneidades contemporáneas: Cultura, Política y Globalización*, Lima, IEP.

**Capone** Stefania (2004). « À propos des notions de globalisation et de transnationalisation » in Capone (dir.), « Religions transnationales », *Civilisations*, LI (1-2).

**Chivallon** Christine (2004). *La diaspora noire des Amériques. Expériences et théories à partir de la Caraïbe*, Paris, CNRS Editions.

**Chocano Paredes** Rodrigo, **Lloréns Amico** José Antonio (2009). *Celajes, Florestas y secretos. Una historia del vals popular limeño*, Lima, INC.

**Cuche** Denys (1981). *Pérou nègre, les descendants d'esclaves africains*, Paris, L'Harmattan.

**Cunin** Elisabeth (2004 a). « Nommer l'autre. Le « noir » entre stéréotype racial et assignation ethnique en Colombie » in Lavou Zoungbo Victor, Viveros Vigoya Mara (éds.), *Mots pour Nègres, maux de Noir(e)s. Enjeux socio-symboliques de la nomination des Noirs en Amérique Latine*, Perpignan, Marges 25, CRILAUP, Presses Universitaires de Perpignan, pp. 101-117.

(2004 b). *Métissage et multiculturalisme en Colombie. Le "noir" entre apparences et appartenances*, Paris, L'Harmattan, collection Connaissances des Hommes, IRD.

(2006). « La diaspora noire est-elle latine ? Ethnicité, nation et globalisation en Colombie », *Autrepart*, n° 38, pp. 135-153.

**Delevaux** Maud (2008). *De l'invisibilité à la reconnaissance des Afro-Péruviens*, mémoire de maîtrise, Département d'ethnologie, Université Paris X-Nanterre.

**Fanon** Frantz (1971). *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil.

**Feldman** Heidi (2006). *Blacks Rhythms of Peru : Staging Cultural Memory Through Music and Dance, 1956-2000*, Middletown, Wesleyan University Press.

**Guillaumin** Colette (2008). «*Raza y naturaleza. Sistema de las marcas. Idea de grupo natural y relaciones sociales*» in *Cunin Elisabeth (ed.), Textos en diáspora. Una antología sobre afrodescendientes en América, Lima, IFEA, pp.61-92.*

**Hall** Stuart (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, in Restrepo Eduardo, Walsh Catherine, Vich Víctor (eds.), Lima, Enviación Ed., Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar, universidad Andina Simón Bolívar, IEP.

**Hoffmann** Odile (2005). «Renaissance des études afromexicaines et production de nouvelles identités ethniques», *Journal de la Société des Américanistes*, n° 91-2, pp. 123-152.

**Leon Quiros** Javier (1997), « El que no tiene de inga, tiene de mandinga : Negotiating Tradition and Ethnicity in Peruvian Criollo Popular Music », Master's report, The University of Texas at Austin.

**Luciano** Jose, **Rodriguez** Humberto (1995). «Peru», *No Longer Invisible: Afro Latin Americans Today*, London, Minority Rights Group. Minority Rights Publications.

**Méndez** Cecilia (1993). «Incas si, indios no: apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú», *Documentos de trabajo*, 56, *Historia*, 9, Lima, IEP.

**Muñoz Cabrejo** Fanni (2003). *Diversiones publicas en Lima 1890-1920 La experiencia de la modernidad*, Lima, Universidad del Pacífico.

**Robin** Valérie (2006). « Législation pénale sur la différence culturelle et production de l'altérité. Réflexions à partir d'un procès pour homicide à Cuzco (Pérou) », *L'Ordinaire Latino-américain*, n° 204, pp. 69-96.

(2009). « Introduction » in Robin Azevedo, Salazar-Soler (eds.), *El regreso de lo indígena. Retos, problemas y perspectivas*, Lima, Centre d'anthropologie sociale; Mondes américains Sociétés, Circulations, Pouvoirs XVe-XXIe siècles - MASIPO UMR 8168; Centre d'anthropologie sociale, pp. 11-25.

**Romero** Raúl (1994). « Black Music and Identity in Peru : Reconstruction and Revival of Afro-Peruvian Musical Traditions » in Béhague, *Music and Black Ethnicity : The Caribbean and South America*, ed. Coral Gables, University of Miami North-South Center.

**Santa Cruz** Nicomedes (1971). *Décimas y poemas. Antología*, Lima, Campodonico Ediciones.  
 (2004). *Obras Completas*, Libros en red, Etats-Unis, tome 1 et 2.

**Stokes** Susan (1987). «Etnicidad y clase social. Los afroperuanos en Lima 1900-1930», in Stein Steve, *Lima obrera 1900-1930*, Lima, El Virrey.

---

**Annexe iconographique**



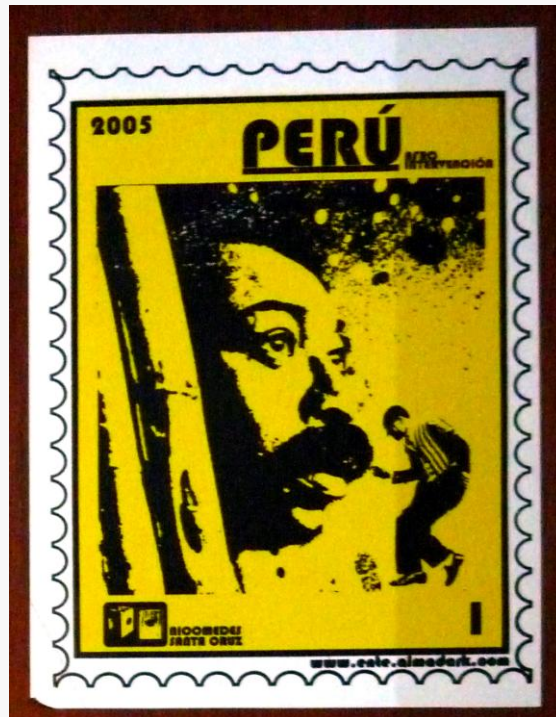
**Image 3:** *Portrait, techniques mixtes sur papier, s.d.* © Joan Entes Jiménez.



**Image 4:** *Autoportrait, Peinture aérosol sur bois, 2011,* © Joan Entes Jiménez.



**Image 5:** *Modelos de mujer* (Maria Moyano), *impression et collage (Intervention)*, 2008, © Entes & Pesimo.



**Image 6:** *Nicomedes Santa Cruz*, *sérigraphie*, 2005, © Joan Entes Jiménez.



**Image 7:** *Poder Afro peruano, Peinture aérosol, s.d.* © Joan Entes Jiménez.



**Image 8:** *sans titre, Peinture aérosol, s.d.* © Joan Entes Jiménez.

### **Pour citer cet article :**

Delevaux Maud, « De la revendication picturale à la militance. Portraits croisés d'une jeunesse afro-péruvienne », RITA n°5: décembre 2011, (en ligne), mis en ligne le 20 décembre 2011. Disponible en ligne <http://www.revue-rita.com/dossier/de-la-revendication-picturale-a-la-militance-portraits-croises-dune-jeunesse-afro-peruvienne.html>