

SENGHOR ET SA POSTÉRITÉ LITTÉRAIRE

Cet ouvrage a été publié avec le concours du Conseil régional de Basse Normandie qui a inscrit ce colloque dans les manifestations organisées par ses soins pour le Centenaire de Léopold Sédar Senghor

Illustration de couverture : © Céline ROEDERER « Portrait tchadien »

Comité de lecture de ce volume
Daniel Delas, Luiza Palanciuc, Dominique Ranaivoson

Composition et typographie
Catherine Maillot, ingénieur d'études, UPVM

Conception de la couverture
Sophie Eberhardt, ingénieur d'études, UPVM

**SENGHOR ET SA POSTÉRITÉ
LITTÉRAIRE**

ACTES DU COLLOQUE DE CERISY-LA-SALLE

Textes réunis et présentés par Dominique Ranaivoson

UNIVERSITÉ PAUL VERLAINE-METZ
CENTRE DE RECHERCHES « ÉCRITURES »

Collection *Littérature des mondes contemporains*, série *Afriques*



Dominique RANAIVOSON

PRÉSENTATION

L'année 2006, année du centenaire de la naissance Léopold Sédar Senghor, poète et héraut de la francophonie, a suscité sur tous les continents pas moins de 2200 manifestations. De colloques en concerts, d'expositions en lectures, de publications en mises en scène, chacun a pu découvrir ou redécouvrir à cette occasion un auteur à la fois fondateur, continuateur et novateur. En Normandie, le Centre Culturel International de Cerisy, dont on connaît la déjà longue tradition de rencontres littéraires, avait maintes fois reçu Léopold Sédar Senghor, en voisin et en ami ; un premier colloque sur son œuvre poétique s'y était d'ailleurs tenu en sa présence en 1986¹.

En 2006, la rencontre dont les communications sont présentées dans ce volume s'est particulièrement attachée à l'héritage littéraire du poète, dont on sait qu'il fut aussi enseignant, linguiste, philosophe et responsable politique. Il s'agissait de permettre aux chercheurs ainsi qu'à un certain nombre de jeunes écrivains de faire le point à propos de la diffusion certes très large de l'œuvre et des idées senghoriennes, mais aussi d'identifier les réticences, les objections, parfois les obstacles de tous ordres qui, en diverses zones, ont contrarié sa réception. En somme, il s'agissait de déceler, dans les pratiques d'écriture comme dans les postures intellectuelles contemporaines, ce qui relève de l'héritage, du mimétisme, de la méconnaissance ou de cette forme d'influence négative qui fait qu'une œuvre suscite parfois une réception à rebours, en forme d'opposition.

Ces journées de 2006, comme toutes les rencontres de Cerisy, furent placées sous le double signe des échanges formels et informels. Hélas, seuls les premiers ont pu être reproduits ici, les autres ayant fusé à l'ombre

1 Cf. *Léopold Sédar Senghor. Actes du colloque de Cerisy*. Marseille : Sud, 1987 (= *Sud*, hors série), 362 p.

des grands arbres qui entourent la demeure, avec la vivacité propre aux sujets qui touchent au cœur même de chacun. La première partie du présent volume présente les communications des chercheurs qui ont suivi la trace de l'héritage senghorien sans limites spatiales ni temporelles. Les débats et les analyses portent naturellement en grande partie sur l'Afrique, ses écrivains, ses littératures, son contexte sociopolitique passé et contemporain. Nicolas Martin-Granel et André-Patient Bokiba rendent ainsi compte des réactions des écrivains congolais face à l'œuvre et aux positions de Senghor, positions qui varient au fil des décennies. Boniface Mongo-Mboussa adopte quant à lui une posture plus générale en cherchant, dans les discours et les œuvres contemporaines, les survivances de cette célébration de l'Afrique propre à Senghor.

D'autres contributions permettent de décentrer le regard. Daniel Delas et Jean-Michel Devésa analysent ainsi les débats qui, au fil des années, ont traversé les milieux intellectuels aux États-Unis (avec les Africains qui y enseignent, Achille Mbembe et Abiola Irele en particulier) et aux Antilles, deux zones où les positions et les concepts de Senghor furent parfois vivement remis en question. Mohamed Daoud, spécialiste de la littérature algérienne en arabe, est venu d'Oran pour expliquer, en remontant aux origines de l'islam, le silence et le désintérêt qui caractérisent la réception des littératures négro-africaines au Maghreb, non sans produire en fin de compte le sentiment qu'il y a deux littératures francophones « qui se boudent » sur le continent africain.

Enfin, les filiations sont artistiques, littéraires et philosophiques dans les approches de Julien de Saint-Jores et Dominique Ranaivoson. Le premier reprend le terme de « primitivité », employé par Senghor à propos de lui-même, pour mettre en lien, d'une part, la « révolution » senghorienne avec celle des peintres primitifs italiens et flamands (changement de support, individuation du sujet créateur, rapport mimétique au réel) ; et, d'autre part, la position du poète à propos du rôle de l'intuition du sujet avec celle de Kierkegaard, qui utilise le même mot. La seconde tente de replacer l'*Anthologie* de Senghor dans une histoire des anthologies et autres florilèges destinés à faire connaître les auteurs noirs : en amont, dans sa filiation par rapport à celles qui l'avaient précédée, et en aval, du côté des anthologies ultérieures qui se sont situées dans la même démarche en vue de faire émerger d'autres écrivains francophones.

La seconde partie de ce volume reprend les témoignages des jeunes auteurs francophones de la seconde génération après Senghor. Cette génération ne se retrouve pas forcément dans ses concepts, parce qu'elle vit et circule dans un monde postcolonial qui n'est peut-être pas celui pour lequel Senghor a combattu. Pourtant, elle doit tenir compte de l'ombre diffuse toujours projetée par l'auteur d'*Hosties noires* sur les lettres francophones. Le camerounais Patrice Nganang en témoigne : « Senghor, c'est notre grand-père à tous » ; mais il n'hésite pas à dire que, s'il a cherché en lui les clés de la « fabrique de la parole poétique », il reste déçu par ses réflexions qu'il ressent comme une « prison conceptuelle ». Son compatriote Eugène Ébodé choisit quant à lui le détour du montage à partir des dix mots proposés par la Francophonie pour proposer une parole d'Outre-Ciel qui est un hommage.

Le togolais Théo Ananissoh, comme Patrice Nganang, ose une parole à la fois personnelle et générationnelle en tant que « descendant » : Senghor « est notre principal prédécesseur dans l'Afrique qui écrit en français mais ce n'est pas nous qui détenons la parole à son propos ». Il cherche à élucider cette relation ambiguë qui les relie tous à celui qui est à la fois un « maître admirable » donnant un « exemple magistral », un « pionnier singulier » et, à cause de ses concessions à la politique, le « contre-modèle absolu de l'homme d'esprit se trahissant sans cesse ». Son compatriote Edem Awumey reste plus général, qualifiant l'œuvre de Senghor de « poésie du ressourcement et du recentrage identitaire » avant de constater que les temps ne sont plus ni à l'Universel ni à la rencontre, et donc que le monde de Senghor n'est plus. Le malgache Johary Ravaloson, comme Mohamed Daoud, témoigne de l'absence de Senghor dans certains paysages culturels. Mais c'est pour d'autres raisons que l'œuvre de l'Africain ne constitue pas une référence pour les écrivains de Madagascar ; Johary Ravaloson en esquisse rapidement les motifs au travers de son expérience d'auteur.

Ces témoignages sont des paroles personnelles ; à ce titre, ils sont légitimement orientés par l'expérience de chacun. Si l'un a aperçu Senghor aux côtés d'un dictateur, ou s'il a attendu en vain ses prises de position concernant d'autres abus, l'autre n'a jamais rencontré son œuvre au cours d'un cursus universitaire complet. Quoi qu'il en soit du concert des célébrations de l'année 2006, résonnant dans un monde à la fois globalisé et fractionné où les territoires ne délimitent plus les frontières des identités, le

temps n'est plus, pour ces témoins de la seconde génération, aux imprécations ; il est plutôt à l'élaboration et à la reconnaissance d'un « après Senghor » francophone, africain ou universel, car d'aucun de ces trois mots le sens n'est demeuré tout à fait le même depuis l'époque de la Négritude. Mais en même temps, le discours foisonnant et multiple sur Senghor ne cesse de faire sens dans l'histoire renouvelée de la création africaine et, d'une manière ou d'une autre, il participe à la réception par les lecteurs d'aujourd'hui des œuvres qui nous sont contemporaines. C'est pourquoi la question de l'héritage senghorien, qu'il soit accepté ou refusé, et même lorsqu'il est négligé ou méconnu, demeure centrale.

Héritage littéraire de Senghor



Nicolas MARTIN-GRANEL

SENGHOR ET LES ÉCRIVAINS CONGOLAIS : LE MALENTENDU

Beau mot ou bon mot ?

Ce « beau mot de nègre ». Le mot est de Senghor, bien sûr, qui le rappelait encore à l'approche et à l'occasion de ce qu'il nomme son « nonagé-nat »¹. Toute sa vie d'écrivain, couronnée de lauriers et d'honneurs, repose sur ce mot dont il ne saurait démordre : le mot de nègre est beau, et sa beauté inaltérable suffit à justifier l'aventure poétique de la Négritude. Une aventure qui n'est d'ailleurs pas terminée, et dont aucun nouveau concept lancé contre lui sur le marché littéraire, qu'il se nomme tigritude ou créolité, n'est venu entamer la sérénité et la longévité :

Les militants de la négritude que nous sommes, Césaire et moi, non seulement continuons d'employer « nègre » et ses dérivés, mais encore nous y avons ajouté, avec un sens légèrement péjoratif, le terme de « négrierie »².

Senghor persiste donc et signe. Il va même jusqu'à signer l'invention d'un nouveau concept : « la normanditude ». Certes, il s'agit là d'une boutade de grammairien, lancée depuis la Normandie où il résidait, pour désarmer par l'humour toute velléité de croire en la fin de la négritude. Celle-ci n'est pas finie, loin de là, elle a encore de beaux jours, et de beaux mots, devant elle. La preuve en est qu'elle est encore capable de trouver un mot laid, « négrierie » précisément, sur lequel faire retomber toute la charge négative qui aurait pu encore empêcher le mot de nègre d'être pleinement un beau mot. Cependant le ver de l'humour est dans le fruit : et si ce beau mot de nègre n'était qu'un bon mot, et la négritude qu'une plaisanterie de potache, pour un « étudiant noir » si féru d'humanités ?

1 « La "normanditude" de Senghor », *Le Monde des livres*, 13 septembre 1996, p. VIII.

2 *Ibid.*

On n'ira pas jusque là. Les humanités de Senghor ne nous feront pas oublier sa sérieuse humanité, ni l'humour du grammairien le sérieux du poète. Non, ce « beau mot de nègre » est bel et bien un mot de poète. Et l'ère du soupçon propre au roman et à notre postmodernité ne saurait mordre dans les fruits toujours verts de la poésie de la Négritude, car elle est au-dessus de tout soupçon. Il ne sera donc pas question ici de revenir sur les polémiques des négrologues, négrolâtres et autres tigrologues. Les poèmes de Senghor sont là – libre à chacun de les lire ou non –, ses livres sont à présent des classiques : autant dire que l'affaire est classée.

Par contre, si ce « beau mot de nègre » n'est pas un bon mot, il reste tout de même un mot de « militant », un mot d'ordre. À ce titre, il est légitime de se demander s'il a été suivi et, s'il ne l'a pas été, pourquoi la « beauté » de nègre n'a pas été toujours ni partout reconnue. Rien de plus relatif, en effet, que la beauté, nous le savons. Les arts nègres – ou premiers – n'ont été reconnus en tant qu'arts à part entière que fort tardivement. On débattait encore récemment quant à l'opportunité de les sortir de leur contexte exotique ou ethnique pour les faire entrer dans la cour des grands, par la grande porte des musées des beaux-arts du monde entier.

Si donc Senghor continue à affirmer haut et fort que le mot de nègre est beau, c'est que cette vérité ne va pas de soi. Cela va même contre le sens commun qui lui attribue volontiers un valeur éthique et esthétique inverse. Il est constant que le mot de nègre, une fois extrait du contexte poétique et politique de la Négritude, a gardé et garde encore ses connotations péjoratives ; c'est même ce qu'il est convenu d'appeler, dans le langage des enfants, un gros mot et, dans celui des adultes, un mot tabou.

On se limitera ici à risquer quelques remarques sur la réception au Congo de ce mot crucial, et sur les malentendus qu'il n'a pas manqué de susciter. Même au Sénégal où l'on se serait attendu à ce qu'il lui soit réservé le meilleur accueil, le mot est associé au bon vieux temps où il ne fait plus bon vivre. Et ce, dans des milieux artistiques qui se réclament pourtant des traditions africaines. Ainsi, les jeunes rappers sénégalais du groupe *Positive Black Soul*, tout en affirmant que les origines du rap sont en Afrique, déclarent aussi qu'il faut « se méfier des pièges » :

Dakar est une ville moderne. On nous a déjà demandé en Europe de mettre des costumes de cérémonie, d'être plus roots pour ne pas dire exotiques. Nous sommes là pour avancer pas pour jouer au bon vieux nègre ³.

Comme quoi nul n'est prophète en son pays. Mais on s'en tiendra essentiellement au Congo.

Petit pèlerinage aux sources du mot

Commençons par rappeler brièvement quelques évidences historiques et linguistiques concernant l'entreprise de la Négritude. Historiquement d'abord, il ne faut pas oublier que le mouvement n'est pas né *ex nihilo*, ni même en réaction à la politique coloniale. Contrairement à l'idée répandue selon laquelle le projet colonial aurait été de faire table rase des cultures indigènes ou autochtones, la colonisation française, dès le XIX^e siècle, a toléré et même favorisé l'éclosion de nombre de textes d'histoire et d'ethnologie qui sont à l'origine du « nationalisme culturel » ⁴. Se voulant en effet purement « culturel », ce proto-nationalisme s'accordait avec la colonisation sur le terrain de l'assimilation politique ; il rejetait seulement l'assimilation culturelle et le déracinement du patrimoine traditionnel. Et à propos de « racines » justement, il n'est pas tout à fait futile de faire, comme disait Paulhan, « la preuve par l'étymologie » de cette connivence entre assimilationnisme colonial et nationalisme culturel : coloniser est un mot romain, un mot de paysan, qui a la même racine que « culture » (*colere*).

Le grammairien Senghor ne pouvait l'ignorer. Cofondateur, au milieu des années trente, du mouvement de la Négritude, il croit pouvoir instaurer d'emblée un dialogue sans rupture entre le fonds culturel et la langue coloniale : « Nous sommes des métis culturels [...] Si nous sentons en nègres, nous nous exprimons en français » ⁵. Le dualisme impression/expression reproduit la disjonction que les prédécesseurs nationalistes de Senghor avaient déjà opérée, sous l'œil bienveillant des autorités coloniales, entre le

3 « Le rap sénégalais, grandi en Amérique, né en Afrique », *Libération*, 22 mars 1996, p. 29.

4 MANCHUELLE (F.), « Assimilés ou patriotes africains ? Naissance du nationalisme culturel en Afrique française (1853-1931) », *Cahiers d'Études africaines*, n°138-139, 1995, p. 333-368.

5 « Comme les lamantins vont boire à la source », postface d'*Éthiopiennes*, dans *Poésie complète*. Paris : CNRS éditions, Planète libre, 2007, p. 275.

politique et le culturel, ce dernier champ ayant acquis une autonomie et une légitimité sous l'égide des travaux ethnographiques. Il n'y a donc pas vraiment de solution de continuité historique entre « négritude et situation coloniale »⁶. L'apport de Senghor à la maturation de ce nationalisme culturel a consisté moins à radicaliser les racines ou à les pousser jusqu'à leurs plus extrêmes conséquences politiques qu'à leur donner un « beau » nom autour duquel le mouvement pût se rassembler et se doter de la plus grande visibilité. Ce fut la Négritude.

La nouveauté serait plutôt d'ordre linguistique et rhétorique. Si « le mot de nègre est beau », celui de *négritude* est un bon mot. C'est un mot d'étudiants noirs parisiens, ne l'oublions pas, et plus précisément du Quartier Latin. Il y a acquis ses lettres de noblesse latines. Par rapport à *noir*, vulgairement français, le mot *nègre* est un doublet issu directement du latin *niger*. Avec son dérivé savant *négritude*, outre le fait que le suffixe suffit presque à oblitérer le pesanteur péjorative du radical *nègre*, on ajoute encore une touche de latinité. *Négrité* eût manqué de consistance et d'excellence humaniste, tandis que *négritude* rime avec la beauté romaine qui se dit en latin *pulchritudo*. Ainsi se parachève le glissement mélioratif d'un adjectif, à l'origine « laid » quand il sort de bouches racistes, en une essence idéale : c'est la Négritude qui rend au mot de *nègre* tout son lustre et sa pureté humaniste. Car « l'humanisme, c'est aussi un critère social faisant d'un humaniste, qui possède le latin et possède la culture latine, quelqu'un de plus égal parmi les égaux »⁷. Le paradoxe de Senghor est qu'il remonte jusqu'à l'origine latine du français pour retrouver ses propres sources nègres. La « négrification »⁸ du français passe par une certaine latinisation de celui-ci. Le paradoxe n'en est un, bien sûr, qu'en apparence, puisque, aussi bien sur le plan de l'expression que sur celui du contenu ontologique, il s'agit à chaque fois de remonter à l'origine. À cet égard, l'humanisme est un primitivisme.

Il faut dire que le primitivisme dans l'esthétique occidentale avait ouvert la voie, une voie royale, à la réhabilitation du mot *nègre*. De son emploi comme adjectif qualifiant quelque chose d'aussi estimable que l'art, le mot a gardé une solide respectabilité : l'art nègre est une appellation contrôlée

6 KESTELOOT (L.), *Négritude et situation coloniale*. Paris : Silex Éditions, 1988, VII-93 p.

7 JEWSIEWICKI (B.), « Le primitivisme, le postcolonialisme, les antiquités "nègres" et la question nationale », *Cahiers d'Études africaines*, n° 121-122, XXXI-1-2, 1991, p. 206.

8 BLACHÈRE (J.-C.), *Négritudes*. Paris : L'Harmattan, 1994, *passim*.

et culturellement correcte. La poésie nègre prit le relais. Dès lors, il ne restait plus à Senghor et aux autres promoteurs de la Négritude qu'à substantiver l'adjectif pour redonner à ce beau mot la majesté substantielle d'un nom, un nom propre doté comme il convient de sa majuscule. Ainsi (re)naquit le Nègre, dans un berceau pour le moins composite, ballotté entre plusieurs mondes : africain d'abord, mais encore latin, parisien, américain. Car si l'on sait que la Négritude fut très inspirée par la *Harlem Renaissance*, on sait moins que celle-ci reçut aussi l'influence des écrivains francophones : « tout ceci suggère un courant d'influences réciproques des deux côtés de l'Atlantique, plutôt qu'un mouvement à sens unique allant des intellectuels noirs américains vers les intellectuels noirs francophones »⁹.

De la métaphore à l'ironie

Quoi qu'il en soit de cette recherche en paternité historique, il reste que la *négritude* est une invention de poète, c'est-à-dire plus exactement une métaphore. Elle consiste à projeter dans le champ culturel le modèle biologique en vigueur dans la vulgate raciste. Le fameux « métissage culturel » est d'ailleurs ce que les traités de rhétorique appellent une métaphore corrigée. Mais les philosophes ne lisent plus ces vieux traités, et ignorent les humanités qui étaient enseignées dans les classes de grammaire et de rhétorique. L'antique Senghor a fait ces classes. Peut-être se serait-on évité bien des malentendus si l'on avait lu la *négritude* comme une métaphore, et maintenu l'écart entre le sens propre (l'identité raciale) et le sens figuré (l'identité culturelle).

Il est vrai que le propre de l'idéologie raciste est de confondre les deux dans l'insulte. Le mot *nègre* rabat alors, en l'écrasant, le sens figuré et positif sur la pure indexation physique. Or la Négritude, en tant qu'entreprise poétique, a tenté de renverser les termes. « Changer la vie », ici, c'était transformer l'injure de la vie en une belle métaphore poétique. Mais cela ne pouvait se *faire* (le *poiein* de la poésie) sans une once d'ironie. C'est-à-dire sans tordre le mot raciste pour lui faire dire le contraire de ce qu'il dit d'ordinaire.

9 MANCHUELLE (F.), « Assimilés ou patriotes africains ?... », *art. cit.*, p. 335.

La question reste à présent de savoir si la poésie est capable d'ironie, si elle n'est pas plutôt une forme de langage trop sérieuse pour accepter de nourrir en son sein cette langue bifide et venimeuse qu'est l'ironie.

L'ironie est à double tranchant. Et, en général, elle est critique ; pour le dire rapidement : elle fait du négatif à partir du positif. Mais l'ironie de la Négritude fonctionne en sens contraire : transformer l'humiliation historique en un honneur poétique. Ce qui est autrement plus périlleux, et qui exige du lecteur non seulement une croyance dans la magie positive du verbe, mais aussi l'oubli de cette humiliation. Senghor disait « Je déchirerai les rires *banania* sur tous les murs de France »¹⁰. Un programme ambitieux, qui suppose une confiance bien optimiste dans les vertus de la littérature : « changer la vie » revient alors à changer la vie mentale de l'Autre, un autre qui n'est pas certes pas un lecteur de littérature.

De même, croire en la beauté du mot de *nègre*, c'est un peu faire comme si ce mot n'avait pas eu lieu comme injure, comme si on pouvait effacer d'un trait de plume l'infamie qu'il a portée pendant des siècles et des siècles. Or, les anneaux de la mémoire, c'est du solide.

De même que la discrimination positive, malgré toutes les meilleures intentions du monde, n'arrive tout de même pas à éliminer sa nature discriminatoire, l'ironie positive reste de l'ironie.

On prendra dans la Négritude de Césaire un exemple de professeur : la difficulté de faire admettre à des étudiants que, dans le fameux passage du *Cahier* (« ceux qui n'ont jamais rien inventé / ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole... »), le poète, loin de se moquer des « nègres », leur adresse au contraire un hymne. Il faut alors convaincre avec toutes les ressources de la logique, c'est-à-dire démontrer que, précédés de l'exclamation laudative « Eia », ces énoncés doivent recevoir une interprétation globalement positive. Sachant que moins par moins égale plus, ou, en termes moins algébriques, qu'une double négation équivaut à une affirmation forte, il s'ensuit que les mots « inventé », « poudre » et « boussole » doivent prendre une acception lexicale négative puisqu'ils sont précédés de la négation syntaxique. Ils sont donc dignes d'éloges, « ceux qui n'ont jamais rien inventé », précisément parce qu'ils n'ont pas fait tout ce que l'Autre a fait de négatif. CQFD.

10 « Hosties noires » dans *Poésie complète*, *op. cit.*, p. 137.

Pourtant, convaincre de cette façon n'est pas persuader. On sent souvent subsister chez les étudiants une certaine incrédulité. Et, arrivé au passage du « vieux nègre » du tramway, il faut à nouveau aller contre l'impression péjorative dominante. Cette fois, ce sera la preuve par l'inter-textualité. Si Césaire applique à son « vieux nègre » l'expression « comique et laid » qu'il reprend au poème de Baudelaire, « L'albatros », c'est pour créer une relation d'homologie entre les deux situations emblématiques : le vieux nègre est au poète ce que les racistes sont aux « hommes d'équipage ». Ceux-ci, d'ailleurs, n'étaient-ils pas des négriers et des convoyeurs de « négraille » pour se moquer ainsi de l'albatros ?

Reste qu'il faut être un grand poète pour réussir ce tour de force : non seulement inverser le sens de contenus idéologiques profondément inculqués mais aussi retourner l'ironie dénigrante en son contraire. *Nègre* est un vieux mot que le langage raciste a dressé pour – c'est le cas de le dire – *dénigrer*. Le langage poétique de la Négritude osera le reprendre à son compte pour à la fois le dé-dénigrer et le re-négrifier. S'il est quelque chose de « comique et laid » pour ces si prosaïques « hommes d'équipage », eh bien la « nouvelle poésie nègre » en fera, à l'inverse, un sujet tragique et beau.

D'autres n'oseront pas ce jeu de funambule qui « se rit de l'archer ». Les anti-esclavagistes, les tout premiers. Ils se disaient, tout simplement, « amis des noirs ». Ils pensaient ainsi jeter aux oubliettes de l'histoire le mot honni et maudit. C'était oublier un peu vite que « les anneaux de la mémoire » forment une chaîne qui peut à tout moment le remonter du fond de l'abjection. Ainsi, dans les mêmes années d'après-guerre où le mouvement de la Négritude s'affirme à Paris, un humaniste bon teint en provenance de Paris voyage en Afrique pour apporter la bonne nouvelle de l'Union Française dans sa version culturelle. Évidemment, il écrit son journal de voyage ; évidemment, il y écrit qu'il est un ami des Noirs. Voici pourtant ce qu'il s'écrie lors d'une « étape au Congo belge »¹¹ :

Comme ils me sont étrangers ! Comme je leur suis transparent ! Ils se sont soulevés il y a peu de temps ; révolte de nègres plutôt que soulèvement de Noirs. De plus en plus l'impression que les Belges continuent à tenir les Noirs pour des nègres.

Il y aurait beaucoup à dire sur cette distinction lexicale à propos du même référent, et notamment sur le fait que la majuscule est attribuée au terme

11 BEDEL (M.), *Tropiques noirs*. Paris : Hachette, 1950, p. 109.

noble (les Noirs) mais refusé au terme supposé ignoble. Notons seulement que « les nègres », jusqu'alors si décriés, reviennent ici dans un contexte historique où le colonialisme déclinant durcit le ton nationaliste.

L'ironie mordante du mot n'est pas éteinte, faute de combattants. Elle peut être ravivée dans le feu d'un combat qui n'a jamais cessé en fait dans la nuit des esprits et dans le langage des survivants. C'est un mot à haute teneur « dialogique » au sens de Bakhtine, qui implique une tension entre les valeurs contraires qu'un mot prend dans les usages de ses divers locuteurs historiques. En ce sens, le mot nègre est l'enjeu d'une lutte dramatique ou encore, comme disaient les Grecs parlant du théâtre et de la démocratie, d'un *agôn*.

Ce ne sera donc qu'avec cette valeur agonistique qu'un auteur pourra se permettre de reprendre à son tour le mot désormais tabou : « il ramasse, dit Sartre, le mot de "nègre" qu'on lui a jeté comme une pierre »¹². Le souvenir de cette lapidation verbale est présent chez les auteurs, noirs comme blancs, qui la mettent en exergue dans leur titre. On peut citer, côté noir, *Un Nègre à Paris* de Dadié, *Le Vieux Nègre et la médaille* d'Oyono, ou *Le Nègre Potemkine* de N'Djehoya ; et, côté blanc, *Les Nègres* de Genêt ou *Combat de Nègres et de chiens* de Koltès. La seule lecture de ces titres ne suffit pourtant pas à enrôler leurs auteurs dans la Négritude senghorienne. Non parce qu'il s'agit seulement d'œuvres narratives et dramatiques – Senghor étant avant tout un poète – et pas davantage parce que Genêt et Koltès ne répondent évidemment pas au critère racial et font donc figure d'intrus dans la liste des auteurs de la Négritude.

Non, il y a une autre bonne raison, moins formelle, pour laquelle ces titres et ces auteurs sont à ranger en marge, sinon en dehors, de la Négritude. S'ils ramassent en effet le mot de *nègre*, c'est pour mieux le retourner à l'envoyeur, ou plutôt le rejeter (dans tous les sens du terme), mais en lui donnant un certain effet ironique, une sorte d'effet de boomerang : toute la violence accumulée dans le mot par son usage raciste est alors réemployée pour salir l'injure, car celle-ci ne se peut vraiment laver par la seule inversion positive et irénique.

12 « Orphée noir », préface à SENGHOR (L. S.), éd., *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris : PUF, 1997 (1948), p. XIV.

Des nègres au Congo ?

Au delà de l'irénisme senghorien, il y a l'ironie, et au-delà de son idyllique « dialogue des cultures », il y a le dialogisme. Ce sont de telles pratiques littéraires obliques qui, me semble-t-il, caractérisent la réception de la Négritude au Congo. Ce n'est certes pas un phénomène spécifique à ce pays d'Afrique centrale. On a déjà cité Oyono pour son titre, mais on pourrait également mentionner les romans d'Ahmadou Kourouma, aussi bien les imprécations de Fama contre les « nègres » dans *Les Soleils des indépendances* que l'image « comique et laide » de la Nigritie montrée dans *Monnè, outrages et défis*. Cependant il nous paraît qu'au Congo, comme nulle part ailleurs de façon aussi unanime, s'est exprimée une résistance à faire du mot de *nègre* un beau mot. Peu nous importent pour le moment les raisons philosophiques et historiques d'une telle réticence. Contentons-nous de l'hypothèse la plus plausible : le mot est encore trop couvert – et trop récemment – de sueur, de sang et de crachats pour renaître beau par la seule magie du verbe. Ce serait, comme on dit, trop beau pour être vrai. Serait-ce un mauvais tour de l'ironie de l'histoire ?

Toujours est-il que le mot d'ordre de Senghor n'a pas été suivi d'effet. Tout au contraire. Feuilletons l'anthologie de ce rendez-vous manqué. Les bons auteurs n'y manquent pas. Mais avant eux, on pourrait citer les simples écrivains que sont les journalistes, surtout lorsqu'ils affichent au menu de leur journal : « la plume du trottoir », « la lettre du villageois », « la sandale cassée », « le bêtisier plus plus », « rumeurologie », etc. Ces titres de rubrique sont tirées de *La Rue meurt*, un hebdomadaire au style volontiers satirique. Aussi est-ce sur le mode de la dérision et dans le registre de la charge que le mot de *nègre* y apparaît. Quelques extraits donnent le ton :

- Voilà que les bons nègres se bouffent le nez pour la nomination du Premier Sinistre... pardon du Premier Ministre. [...] Bête, c'est bête le nègre. Tous des moutons ! (n°23, 1/93, p. 3).
- Le Congo offre au monde la juste mesure du Pouvoir Nègre (n°57, 11/94, p. 9).
- Il est temps donc que les Congolais se ressaisissent et regardent la vérité en face. Ce n'est pas parce l'on est nègre que notre vérité doit être noire (n°58, 11/94, p. 2).

Quel que soit leur degré de proximité et de fidélité avec le langage de la rue qu'ils sont supposés traduire, il est indéniable que ces emplois trahissent la difficulté à imposer par le haut – par la seule puissance de la poésie – une valeur positive à un mot encore plein de mauvais souvenirs, si chargé d'un

« passé qui ne passe pas ». Le même journal remue encore le fer dans la plaie, comme si l'actualité sociale et politique s'était figée dans la vieille tragédie historique et ne pouvait que la rejouer :

Nul n'entend se soumettre à l'autre. Parce que personne n'a gagné : tous nous avons triché. C'est le triomphe de la république nègre, celle que Toussaint Louverture inaugura au siècle dernier¹³.

Et si le rappel passe ici sans doute par une réminiscence de la négritude de Césaire, un peu plus haut, c'est sur la littérature proprement congolaise que s'appuie l'article pour noircir le tableau de sa « république nègre » contemporaine :

Le peuple de la Rue congolaise ne sait plus chanter sa rumba, ni la danser d'ailleurs. Il n'a plus de jus dans ses muscles pour pousser le ballon rond ; et le sport s'en est mort dans notre pays. Sony a vite fait de venir chercher Sylvain afin qu'ils aillent rédiger sous terre la trilogie de « L'État honteux Congolais » où l'on ne saura jamais dire « Qui a tué Ignoumba le chasseur » et pourquoi on l'a tué.

De la rue au journal, du journal aux livres, on voit que le mot de *nègre* passe sans rien perdre de sa vigueur critique. On verra même, en convoquant à notre tour les auteurs, comment ceux-ci résistent aux sirènes de la négritude senghorienne et insistent au contraire sur les pesanteurs d'un mot cadavre qui encombre leur horizon.

Dongala par défaut, Ngoïe-Ngalla par excès

Emmanuel B. Dongala, en premier lieu, pour son premier roman, *Un fusil dans la main, un poème dans la poche* – son œuvre pourtant la plus engagée, la moins ironique. Malgré l'analogie (trompeuse) entre les pouvoirs du fusil et du poème, l'auteur se méfie de « la puissance magique du verbe », car c'est par elle que « depuis des temps immémoriaux, les avalanches religieuses et politiques de l'histoire ont été déclenchées »¹⁴, celle de Hitler comme celle de Mayéla, le dictateur africain de la fiction. Les mots ont donc un pouvoir dangereux, celui par exemple de créer des mythes. Or le roman vise à « détruire le mythe d'une Afrique immobile, sage, parfaite, ne vivant que par le rythme et l'émotion ». On reconnaît là

13 Journal *La Rue meurt*, Brazzaville, art. cit.

14 Quatrième de couverture, *Un fusil dans la main, un poème dans la poche*. Paris : Albin Michel, 1974.

une critique à peine voilée de la Négritude. Le nationalisme culturel est un mythe issu de l'Afrique de Hegel pour qui le continent ne ferait pas partie du monde historique. Contre lui, Dongala défend la conception d'un nationalisme résolument politique dont le modèle s'appuie sur quelques figures héroïques, choisies non pour leur négrité mais pour leur personnalité et leur historicité (Malcolm X, Mandela, Lumumba, mais aussi Mao ou Che Guevara). Au lieu de l'identité pan-nègre de la Négritude, il assume plutôt une identité panafricaine. Partant d'une position aussi tranchée – un critique la qualifie « d'anti-négritude »¹⁵ –, le mot de *nègre* risque d'être exclu de l'œuvre. À vrai dire, on ne l'y a même pas cherché, tant le *black out* sur ce mot semble à première vue total. Chez Dongala, le mot de *nègre* pêche par omission, et ce dès son premier roman.

À l'opposé, prenons à présent l'exemple de Dominique Ngoïe-Ngalla, un auteur chez qui le mot *nègre* pêche par excès contraire. Sa très voltairienne *Lettre d'un Pygmée à un Bantou*, dès le titre, fait voler en éclat l'identité nègre. Cependant on s'intéressera à des écrits plus récents, ses chroniques hebdomadaires qu'il publiait au milieu des années 90 dans le journal *Le Temps* sous le titre « Sur le chemin des hommes ». Un titre empreint de bel humanisme, mais dont on se demande parfois si « sur le chemin des nègres » n'eût pas mieux convenu. Au fil du temps, en effet, la plume du poète historien semble tremper dans une encre de plus en plus noire ; elle durcit le ton pessimiste et enfle la veine satirique. Le phénomène est progressif mais on pourrait le dater symboliquement de la livraison du 22 mars 1996 où, de façon emblématique, la chronique reprend la formule historique de Zola : « J'accuse ». Ngoïe-Ngalla reprend ainsi le flambeau des intellectuels des Lumières dénonçant le racisme et l'antisémitisme. Justement, il dénonce « le retour de choses » inacceptables à la fin de notre siècle : « la traite négrière ». À laquelle s'opposent « les amis des Noirs », comme s'appelaient autrefois les anti-esclavagistes. Le ton est donné, et par la suite tout le lexique de la Négritude y passera. La liste est longue ; on en donnera quelques extraits : « baroques que toutes ces négrieres » (3/5/96, à propos de « la crise d'identité perpétuelle ») ; dans un titre, le pamphlétaire interpelle les « Nègres » : « où est votre devoir de

15 ANYINEFA (K.), « Intertextuality in Dongala's *Un fusil dans la main, un poème dans la poche* », *Research in African Literatures*, (Indiana UP), n°24-1, 1993, p. 5-17 ; et Id., « Hello and Goodbye to Négritude : Senghor, Diadie, Dongala, and America », *Id.*, n° 2, 1996, p. 51-69.

solidarité ? » (24/5/96) ; à plusieurs reprises, il cite même avec une ironie amère la vieille injure : « macaques de nègres ». Mais c'est à propos de l'affaire des sans-papiers de Saint-Bernard qu'il est le plus virulent, car « les temps gothiques » sont revenus ; avec eux, le mot banni revient en force, à trois reprises dans cette chronique, y compris le composé « négrophobes ». Ce réalisme – pessimiste, sinon nihiliste – bien loin d'embellir le mot, de le poétiser, le reconduit au contraire dans les vieilles ornières.

Une fois seulement (« L'Afrique peut partir », 7/8/96), comme par une belle éclaircie, le mot échappe à la pesanteur du temps et retrouve la grâce d'une possible négritude :

Il y a, dans le ciel sombre de l'Afrique, de grandes lueurs. [...] L'atout de l'Afrique, c'est simplement (don inestimable du ciel) sa négritude : cette jeunesse éternelle que n'a pu courber aucune tyrannie.

Et le poète historien de proposer alors d'en revenir « au génie inventif de l'Afrique du temps très ancien où la férocité de l'Arabe et la cupidité de l'Européen n'avaient pas encore brisé son élan ». Pour cette fois, la négritude de Ngoïe-Ngalla retrouve les accents de celle de Senghor, précisément dans l'intemporel « il était une fois » des contes et des légendes. Pour autant, cette chronique optimiste et visionnaire – elle voit l'avenir dans le passé – reste l'exception qui confirme la règle : la négritude fait figure d'hapax dans le corpus des éditoriaux de Ngoïe-Ngalla, journaliste et intellectuel du temps présent. Et surtout elle paraît ne susciter, pour l'adjectif dont elle est dérivée, aucun emploi positif : le mot de *nègre* s'inscrit encore dans le compte des pertes (« négrierie », « négrophobe ») plutôt que dans celui des profits où figure, isolée, la Négritude. À elle seule, donc, elle ne fait pas le poids pour inverser le sens de l'histoire d'un mot – ô combien lourd de ce sens.

SLT et LSG : rendez-vous ou acte manqué ?

Sony Labou Tansi¹⁶ se posait la question en ces termes : « Comment renverser la vapeur ? ». Il la reposait encore, une dizaine d'années plus tard, dans une autre lettre ouverte, intitulée « Lettre d'un coopéré à un

16 SONY (L.T.), *Brouillon de lettre aux sages-femmes d'une conscience : ou messieurs les intellectuels la science est-elle universelle ?*, tapuscrit inédit, août 1981, p. 2.

coopérant »¹⁷ – un genre et surtout un titre dont il reconnaît d'ailleurs qu'ils le situent dans la lignée d'un Ngoïe-Ngalla :

Le titre de ma lettre est un emprunt contracté à découvert dans les écuries de notre frère et ami Ngoïe-Ngalla. Il évoque la « lettre d'un pygmée », dans ses sèves langagières sans doute, mais aussi dans la somme des préoccupations qui la concerne.

Au delà de ces « préoccupations » qui sont évidemment celles du renversement historique d'un sujet (pré)supposé passé et passif (le coopéré) en un sujet vraiment présent et actif (le coopérant), on s'en tiendra à la question des « sèves langagières » qui en sont le signifiant. De fait, la préoccupation politique des rapports Nord-Sud se réfléchit dans le préjugé de langage – la langue est fasciste, disait Barthes –, comme il apparaît un peu plus loin dans une phrase qui assimile ces rapports à « une terrible maladie destinée, à ce qu'on entend dire, à transférer le développement industriel et technique aux chers petits nègres de la savane et de la forêt pour peu qu'ils soient soumis et prospères ». L'ironie est encore feutrée, mais ailleurs¹⁸, elle se fait plus violente quand il s'agit de « nier les cultures nègres dans l'historique génocide des missions civilisatrices des peuples estimés inférieurs ». Ailleurs encore, dans un manuscrit inédit et non daté, Sony compare explicitement le racisme contre les Noirs à celui d'Hitler contre les Juifs en ce qu'il ne s'est trouvé personne pour, sinon l'empêcher, au moins le contredire :

Hitler est venu en Europe et n'y a trouvé personne [...]; ça c'est hier. Aujourd'hui un autre Hitler – je veux dire un plus qu'Hitler. [...] Voici la preuve qu'on est con ici, comme ailleurs d'ailleurs. Qu'on ne débouche pas sur un réquisitoire. Quand Bokassa bouffe ses nègres en Oubangui-Chari, les Européens se les frottent en mobilisant les médias. Les cons esquissent un sourire malin : on était sûr que les Noirs n'arrêteraient pas d'être Noirs.

Le mot de *nègre* reste le signifiant « moche » et irremplaçable pour se référer à un phénomène tout aussi « moche » et qui ne s'arrête pas. Aussi faudrait-il, avant de songer à revaloriser le mot à partir de nouvelles racines poétiques, déraciner ou éradiquer la chose même qui est derrière le mot :

Et derrière ça, il y a un gros défi, c'est que les nègres sont incapables de se diriger ; c'est ça qu'on dit dans la mentalité des gens : les nègres, ce sont des sous-hommes parce qu'ils ne peuvent pas se diriger.

17 SONY (L.T.), « Lettre d'un coopéré à un coopérant », *Perspectives africaines*, septembre, 1992, p. 34-37, ici p. 35.

18 SONY (L.T.), « Lettre aux Africains sous couvert de parti punique », *La Semaine africaine*, n°1857, août, 1990, p. 9.

Or le meilleur moyen de se battre contre cette rumeur mentale, c'est de feindre de l'intérieur son langage, de le pousser à bout de façon à en mettre à nu et au jour l'inanité, bref c'est de pratiquer l'ironie à outrance. Sony (1990), avec ses mots qui n'appartiennent qu'à lui, en donne d'ailleurs la théorie : « Enfourchons l'injure coutumière du nègre battu sur tous les terrains de l'Histoire ». Si la tragédie historique se répète en farce, il convient aussi la redire en farce. S'il y a donc bien une « nouvelle esclavagisation des nègres », celle-ci doit être montrée avec les mêmes vieux mots, si blessants soient-ils ; au lecteur blessé de lire alors entre les lignes la critique implicite. Une stratégie risquée, qui risque de n'être pas comprise de ceux qui croient avoir définitivement converti l'insulte en fierté, la honte en honneur. Ainsi réagit un spectateur déçu de *La Peau cassée*, à l'adresse de l'auteur :

Cette fois, par contre, non, non et non. Tu casses tout, ma peau de Nègre d'abord, d'intellectuel aux canons du théâtre classique. Que vas-tu chercher dans mon subconscient aliéné, dans mes rapports conflictuels avec l'Europe ?¹⁹

Cette réaction est intéressante non seulement en ce qu'elle situe clairement la polémique à la fois dans le « subconscient » et dans le cadre objectif des « rapports conflictuels avec l'Europe », mais surtout parce qu'elle établit avec exactitude la chaîne d'équivalences entre négritude, intellectualisme et classicisme, dont le jeune écrivain congolais cherche à se libérer. S'en prenant à ces deux derniers concepts en *-isme*, Sony ne peut manquer d'égratigner au passage le premier, qui leur sert de drapeau, et de viser du même coup, parmi les auteurs porteurs de ce drapeau, sans doute le plus intellectuel et le plus classique, l'essayiste le plus théoricien et l'homme de culture le plus épris d'humanités classiques, Senghor donc.

De multiples signes indiquent au contraire une grande affinité entre Sony et Césaire. Au moins sur le mot de « nègre » qui nous intéresse ici, ils s'entendent à merveille pour le doter d'une majuscule ironique et ainsi « renverser la vapeur » postcoloniale qu'il dégage encore, comme dans cet exemple pris dans *Le Commencement des douleurs*, le roman posthume de Sony : « Il s'agissait de montrer aux enfants que les Nègres ne devaient pas s'ingérer dans le droit d'inventer la poudre »²⁰. Du fait de l'allusion au *Cahier*, la connivence avec Césaire nous semble ici avérée. Tandis qu'avec

19 « Post-scriptum à Sony », *La Semaine africaine*, 27 décembre 1985, p. 8.

20 SONY (L.T.), *Le Commencement des douleurs*. Paris : Le Seuil, 1995, p. 115.

la Négritude de Senghor – ou du moins sa vulgate diffusée par l'institution francophone –, les rapports sont dissonants. Là où, pour reprendre le *leitmotiv* du roman, « le bât blesse » en effet douloureusement, c'est lorsque le discours de la Négritude est académisé, dans la reprise hypocrite qu'en font les Français eux-mêmes auxquels Senghor aurait ainsi accordé certaines facilités d'ajustement culturel. Toujours dans le dernier roman, on est tenté de lire comme une charge contre ce discours officiel celui qu'adresse le consul « prêchant le gros amour de son pays pour les gens de notre race » :

Un amour commencé, vous pouvez me croire, depuis que nous avons compris que les Nègres n'étaient pas des Nègres, mais bien des hommes comme nous, avec une intelligence, une sensibilité, une beauté intérieure, une rigueur d'âme, une splendeur du ventre... Et les femmes de vos pays-ci font la putain un peu moins minablement que dans les bordels de chez nous. Moi que vous voyez, j'adore la poupe et les cuisses des Nègresses. Nom d'une pipe ! ²¹

C'est sans doute tirer la négritude vers le bas, mais c'est en souligner aussi les ambiguïtés et les limites. Apparemment positif et laudateur, le discours ne crédite en fait la négritude des Nègres que « d'une beauté intérieure » ; quant à celle des Nègresses, elle ne voit pas plus loin que le bout de leur... anatomie inférieure et postérieure. Sans perdre de vue qu'il s'agit d'un discours fictif et caricatural, attribué dans le roman au consul des Français, le représentant d'un « peuple périmé », on ne peut s'empêcher de penser qu'il tire à conséquence. Dont celle-ci : la négritude serait un discours lui aussi « périmé ».

Sony Labou Tansi le donne à entendre ici par le truchement de la fable, mais il l'avait déjà dit en clair et sans passer « par des voies aussi tortueuses » ²². C'était dit on ne peut plus directement et abruptement, dans un discours tenu en son nom propre, devant les enseignants et les étudiants de l'Université de son pays :

Parmi les ustensiles de polémique qui sont les nôtres, il y a la question d'appartenance à telle ou telle autre école, pour l'Afrique, le point de mire restant l'infortuné Monsieur Senghor, avec sa pauvre ex-Négritude. Pour être franc, à ce sujet, quand la Négritude passe dans la rue, par respect, j'observe une page de silence et je me mets au garde à vous. Et quand les miliciens de la polémique me demandent ce que je pense de la Négritude, je réponds : « On ne peut plus arrêter d'être Noir ». Et je voudrais qu'en

21 SONY (L.T.), *Le Commencement des douleurs*, op. cit., p. 114.

22 Avertissement de *La Vie et demie*. Paris : Seuil, 1979, p. 10.

lisant n'importe lequel de mes livres, Senghor s'écrie : « Ainsi je m'étais donc trompé de Négritude »²³.

Je ne sais si Senghor a lu *Le Commencement des douleurs*, encore moins, donc, si cette lecture lui aurait inspiré ce genre de *mea culpa*. En revanche, on sait de Senghor et Sony deux ou trois choses qui sont de l'histoire littéraire : que le jeune poète en herbe envoya à l'illustre aîné un recueil de poèmes, *La Peur de crever la vie* ; que ce dernier en fut si « charmé » qu'il lui fit une préface et que, lors de sa visite de chef d'État en République Populaire du Congo en février 1975, il chercha à le rencontrer – mais on le chercha en vain. Qui donc à Brazzaville, dans les hautes sphères d'un pouvoir marxisant qu'un jeune professeur, inscrit à la fonction publique sous le nom de Marcel Sony, avait déjà bravé depuis son collège de brousse, aurait pu s'aviser que ce rebelle s'était déjà fait un nom d'auteur auprès du père de la Négritude ?

Le temps de la honte et de la « mocherie »

Au-delà de l'anecdote, ce rendez-vous manqué peut être lu comme l'emblème du profond malentendu entre Senghor et Sony, et même plus largement entre la littérature de la Négritude et celle du Congo, voire de l'Afrique Centrale en général. Si la première manque de voir la seconde, ce n'est pas qu'elle manque de bonne volonté ou qu'elle oublie d'ouvrir l'œil et le bon ; c'est bien plutôt parce que ce qu'elle cherche en vain manque à la visibilité de la Négritude, se cache sous un pseudonyme dont le premier mot (*nsoni*) est, justement traduit, la honte. Tout se passant comme si Sony, déjà, se dérobaît à l'honneur et à la norme du devoir-être Nègre et lui préférerait la honte de l'être pour avoir été traité comme tel, pour l'être encore²⁴.

Symboliquement, c'est donc une dérobade, ou encore, dans le vocabulaire de la psychanalyse, un acte manqué. Dès ses premiers poèmes, Sony refusait de jouer à « l'albinos culturel ». Face au mouvement

23 SONY (L.T.), « L'écrivain face à la polémique », dans *L'Enseignement des Littératures africaines à l'Université*. Brazzaville : Série « Colloque de la FLSH », janvier, 1981, p. 62-67, ici p. 67.

24 MARTIN-GRANEL (N.), « Discours de la honte », *Cahiers d'Études africaines*, n°140, XXXV-4, décembre 1995, p. 739-796, ici p. 763.

bien connu sous le nom de « Légitime Défense », il biaise en inventant « légitime offense », une alliance de mots inédite et ironique. L'ironie ne va pas s'arrêter au mot de *nègre*. Celui-ci revient couramment dans les poèmes de jeunesse, mais à chaque fois avec une valeur qui en défigure l'impossible beauté. On en citera seulement deux exemples, particulièrement symptomatiques de cet entêtement à subvertir le Nègre normalisé de la Négritude.

Le premier se trouve dans le premier poème d'une section de recueil intitulée significativement « Le poète en panne » :

Je hais d'une haine / Qui tourne le dos à vos haines / Je mens des mensonges Prix Nobel – / « Sale Nègre ! » / Je vous entends / Crier sale nègre et brouter du cochon / Oui – brouter du cochon – / Quel mérite : n'avoir jamais touché / De nègre pour manger du cochon. / Triste mérite – Sombre génie.

Après ce cri de haine qui insulte l'insulte même, le second exemple paraît une déclaration d'amour, mais un amour qui ne va pas sans humour : « Christ / Je t'aime / [...] puisque tu n'as pas eu / le temps / d'être nègre »²⁵.

Ce petit détour dans la poésie de Sony Labou Tansi devrait suffire à mettre en évidence deux points cruciaux. D'abord comment il dévoie, même dans un poème, ce « beau mot de nègre ». Ce mot, comme tous les mots pour Sony, est un « cadavre », mais un cadavre particulièrement encombrant. Le réanimer par la « sorcellerie évocatoire », c'est réveiller du même coup les vieux démons qui accompagnaient son âme damnée.

Ce que révèle en second lieu le poète Sony, c'est que le différend avec Senghor ne porte pas (seulement) sur la question des genres littéraires. Au premier abord, on peut penser en effet qu'il épouse les différences entre la poésie et le roman. La Négritude étant assimilée à la « Nouvelle poésie nègre » de Senghor ainsi qu'au célèbre « Orphée noir » de Sartre qui lui sert à la fois de préface et de manifeste, Sony aurait été amené à marquer ses distances avec sa conception et avec le concept même, en s'affirmant de plus en plus dans la voie du roman et du théâtre. Dans cette hypothèse, la question de fond : « être nègre ou ne pas être » reviendrait à une question de stratégie littéraire : être ou ne pas être poète – ou romancier – la question ontologique se ramenant à une question purement nominaliste.

25 SONY (L. T.), *L'Autre Monde*. Paris : Revue Noire, 1997, p. 74.

Question de (mauvais) sang plutôt que de genre

Cependant, on vient de le voir, cette explication par le genre cadre mal tant avec la chronologie qu'avec la nature du travail de l'écrivain. C'est bien d'entrée de jeu, en tant que poète et dans sa poésie même, qu'il entre en dissidence ; pour lui, le nègre – le mot comme la chose – a mauvais genre. Et même si l'on tient à en faire une simple affaire de style, il convient de se rappeler le mot de Proust : « le style n'est pas une question de technique mais de vision ».

On trouve d'ailleurs une vision de la Négritude très proche de celle de Sony chez son aîné, Tchicaya U Tam'si. Et lui, incontestablement, il est poète à part entière. Or, sa vision du mot nègre conserve une valeur dénigrante : que ce soit sur le mode de la question, de la remise en question (« je suis homme je suis nègre pourquoi cela prend-il le sens d'une déception ? »²⁶), ou sur celui de l'exclamation (auto) raciste et auto-ironique (« sale tête de nègre / voici ma tête congolaise »²⁷).

Bien plus, la Négritude semble être visée en son principe et en son manifeste. Tantôt c'est son imagerie d'Épinal qui ne saurait adhérer à la peau de qui se sent original et sans origines : « tu es perdu / tu n'es pas si / tu es trop sale / pour être nègre échantillon / blues jazz / tu ne prends pas tes boyaux / pour une peau de tam-tam »²⁸. Le refus est catégorique, de se perdre dans une image convenue – fût-elle belle et bonne. Comme le trop fameux rire *Banania*, le tam-tam est un cliché, à déchirer.

Tantôt la Négritude, limitée au Nègre, est sentie comme trop étroite pour englober toutes les races persécutées : « j'ai donc bercé / ma race à moi / ma crasse de nègre-juif / ma race de juif-nègre errant / dans le désert au cœur de ce pays »²⁹. Prêcher la Négritude revient à prêcher dans le désert. Tchicaya choisit de s'y retirer et d'y réinventer une identité moins pure, celle des poètes maudits par exemple.

26 TCHICAYA (U. T.), *Le Mauvais Sang*, suivi de *Feu de brousse* et *À triche-cœur*. Paris : L'Harmattan (Fonds Oswald), 1978, p. 45.

27 *Feu de brousse*, *op. cit.*, p. 58.

28 *Ibid.*, p. 95.

29 *Ibid.*, p. 83.

Tchicaya U Tam'si est l'auteur d'un recueil de poèmes intitulé *Le Mauvais Sang*³⁰. Par ce titre rimbaldien, il se rattache, en amont du surréalisme, à l'auteur d'*Une saison en enfer*. Comme Tchicaya se disait juif, Rimbaud s'était dit nègre. C'est le premier auteur de la négritude. Mais une négritude qui use de maquillage ironique. Car le mauvais sang n'est pas une question de pigmentation superficielle, mais proprement de *mélancolie* poétique. Pour les poètes qui se font du mauvais sang – comme on dit justement se faire un sang d'encre – l'encre est toujours noire. La négritude de Tchicaya, si tant est qu'il en ait une, remonterait donc plutôt à celle de Rimbaud qu'à celle de Senghor. Et comme elle abreuve aussi Sony de cet intarissable mauvais sang, celui-ci en serait le dernier épigone congolais, ainsi qu'on peut le déduire de son dernier roman où un personnage lance cet avertissement :

Nous sommes un peuple qui a des accointances avec le mauvais sang. Hoscar Hanna, ne l'oubliez pas : nous avons été conçus pour que les yeux du volcan nous regardent, ne l'oubliez pas³¹.

Pour en finir avec l'identité

Restons-en là, à cet avertissement on ne peut plus clair. Si la Négritude appartient au patrimoine des classiques africains, l'affaire nègre n'est pas classée pour tout le monde dans le meilleur des mondes noirs possibles. Le mot *nègre* est un volcan. S'il peut paraître immobile et sage, c'est qu'il se trouve dans l'œil d'un volcan apparemment éteint. Sous la croûte à peine refroidie de la Négritude, il plonge, ne l'oublions pas, « dans la chair rouge du sol », c'est-à-dire dans le magma en fusion de tous les races maudites, de tous les mauvais sangs, où se forment les identités, leurs crises et leurs débordements intempestifs, et ce, dans des processus indistinctement émotionnels et rationnels.

Au fond du problème, il y a l'identité ; c'est bien « là où le bât blesse » et où commencent les douleurs et les couleurs. S'il fallait pourtant conclure, on le ferait là-dessus. Aux yeux du volcan littéraire congolais, la Négritude rejoue l'identité maudite, parce que mal dite – une identité en tout cas à la cote mal taillée. Sony, par exemple, se définit par une double identité

30 *Op. cit.*

31 *Le Commencement des douleurs, op. cit., p. 87.*

positive qui varie en fonction de l'étiquette, forcément négative, avec laquelle l'Autre cherche à l'épingler. Si l'on veut qu'il soit nègre émotif ou africain primitif, il se choisira l'identité la plus universelle et se dira, tout simplement, homme parmi les hommes, « négro-humain » ; mais si l'on veut au contraire le déraciner et le mondialiser, il adoptera une identité régionale, dotée d'un beau nom propre, se disant alors Zaïko, Congolais, Kongo, député ou même simple habitant de Makélékélé. Entre le local et le global, le mot de *nègre* est privé de raison d'être et d'émotion magique : il est cerné, « coincé » de tous côtés. Car Sony en rajoute toujours, – à la vie une demie, au triangle un « quatrième côté ».

Pris en effet dans le vertige de ce qu'il appelait « la passe d'identités », il lui arrive aussi parfois de se trouver une identité transversale Sud-Sud entre l'Afrique et l'Amérique latine ; il la dit « tropicale », celle-ci, sans doute pour l'opposer à celle de la froide Négritude, laquelle relie plutôt l'Europe et l'Amérique de Nord, Paris et New York. Perdue ainsi au milieu d'identités multiples et baroques, leur servant tout au plus de repoussoir, l'identité du Nègre classique apparaît comme un beau mirage sans chaleur ni épaisseur, et qui ne saurait tromper l'œil du volcan.

Les beaux mots font souvent des figures en trompe-l'œil. L'humanisme est de ceux-là, dont se réclament à la fois Senghor et Sony. Levons cette dernière équivoque qui nous mène droit aux racines du malentendu. Derrière l'humanisme senghorien, en effet, il faut entendre l'écho des humanités gréco-latines, suivies de leur cortège de « belles-lettres » et de leur appareil quasi terroriste : « tous les canons de la haute francité gréco-latine braqués sur ma pauvre tête de simple »³². Mais dans *humanisme*, Sony Labou Tansi, – lui et sans doute bien d'autres ici avec lui –, entend plus fondamentalement la singulière humanité des hommes, avec leurs droits propres, y compris celui de ne pas être confondu avec une bête ou un nègre dont on sait bien pourquoi, hélas, ils ont été tous les deux qualifiés de *sale*. Il était urgent de ne pas l'oublier.

Ces deux humanismes ne sont certes pas incompatibles. Seulement, ils comportent des visions sensiblement différentes, difficilement conciliables. Une petite différence qui engage à ne pas confondre négritude et négritude, culture (des niais) et art (des simples), pas plus qu'hier et demain :

32 SONY (L.T.), *L'Autre Monde*, *op. cit.*, p. 33.

Les niais (passez-moi le terme) se sont rassemblés dans la baraque pour se demander pendant le temps qu'ils voudront si oui ou non il y a une petite bête à qui on peut donner le nom d'Esthétique Africaine ; hier on aurait d'ailleurs dit esthétique nègre. Bravo les enfants ! Et vous de répondre « attention messieurs, l'Afrique a eu ses gratte-ciel ; l'Afrique aussi a eu sa viande hachée et ses "diplomates" ». Mais moi je vous demande : messieurs de la diplomacopie, avons-nous la conscience tranquille ? Si oui pourquoi disons-nous : l'Afrique aussi ? C'est vrai que nous aussi nous avons eu, nous avons été, et nous serons. La grande question est de savoir ce que nous sommes aujourd'hui. Ne parlons plus comme si tous les jours étaient hier. Sachons qu'il y a aujourd'hui et demain ³³.

33 SONY L.T., *L'Autre Monde*, *op. cit.*, p. 33.



André-Patient BOKIBA

Université Marien Ngouabi
Brazzaville (Congo)

HENRI LOPES ET LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR : DE LA CONTESTATION À LA CÉLÉBRATION

Dans le destin exemplaire de Léopold Sédar Senghor, deux faits s'imposent de manière dominante : l'invention, dans le Quartier Latin des années 30 avec Aimé Césaire et Léon-Gontran Damas, du concept de la négritude que le poète sénégalais aura illustré dans son œuvre poétique et dont il aura défendu la pertinence durant toute sa vie, et le panache d'une retraite politique volontaire prise le 1^{er} janvier 1981 dans une Afrique où les coups d'État, les guerres civiles ou les traficotages électoraux assurent la perpétuation au pouvoir de « pères de la nation » devenus sages par ancienneté. À propos de la Négritude, le moindre de ses mérites n'est pas d'avoir suscité, dans les années 60 et 70 au sein de l'*intelligentsia* africaine, un débat intense bien avant que la chute du mur de Berlin ne place, au tournant du XX^e siècle, la notion d'identité au cœur de la réflexion. Dans ce contexte, l'on se rappelle qu'en 1969, l'intervention de la délégation congolaise au Festival Panafricain d'Alger – dont Henri Lopes est l'un des rédacteurs – dénonce « ces fausses aires culturelles qu'on a baptisées des noms séducteurs de négritude, arabisme, bantouisme », elle dénonce « cette course éperdue et surtout illusoire à la pureté culturelle »¹ à laquelle aboutirait la soumission aveugle et stérile à l'influence du Maître de Joal. Dans d'autres textes, moins marqués par l'effervescence de la circonstance, Henri Lopes milite pour l'abandon d'une négritude atteinte d'obsolescence, comme dans sa préface à *Soleils neufs* de Maxime Ndebeka :

1 Cité par CHEMAIN (R.), « Positions théoriques », *Notre Librairie*, n° 38 (*La littérature congolaise*), septembre-octobre 1977, p. 10.

Quand Maxime parle du « nègre », ce n'est pas dans le style de « négritude » auquel nos aînés nous ont habitué et dont ils nous ont, il faut bien le dire, fatigué... Le poète africain qui se cloisonnerait dans ce thème verrait vite son œuvre s'étioler. Ma génération pour cela est venue trop tard. Elle bien finie la saison du blues ; nous ne pouvons plus refaire Roumain, Césaire, ou Langston Hughes. Outre que (c'est l'évidence) l'histoire a changé de visage, l'artiste qui n'apporte pas du nouveau à l'art, n'est tout au plus qu'un pâle imitateur ².

Le rejet de l'essentialisme racial, au nom de l'authenticité de l'acte créateur, apparaît dans cette formule de la postface aux *Poèmes de la mer* de cet autre écrivain congolais, Jean-Baptiste Tati-Loutard :

Aujourd'hui une crise d'originalité sévit parmi les jeunes écrivains africains et paralyse les vocations littéraires. Dans leur phobie de ne pas dire autrement que l'Européen ou l'Asiatique, ils usent leurs forces à cultiver une différence convenue, alors qu'il leur suffirait d'ôter l'écran de la race pour libérer leur tempérament d'écrivain ³.

Le poète congolais reprendra la même idée dans l'aphorisme XI de *La Vie poétique* : « Entre l'homme et l'art, il faut ôter l'écran de la race : les particularités s'expriment alors d'elles-mêmes » ⁴. Au fond, la négritude est anachronique, parce que

l'Afrique mue dans ses profondeurs. Et même l'Europe n'est plus totalement blanche. Celle-ci, sinon par philanthropie, du moins par intérêt, par expérience, et sous la poussée de ses forces nouvelles, cherche l'interlocuteur qui parle d'aujourd'hui pour annoncer demain. Quant à celle-là, elle est lasse de danser devant pour les caméras des ethnologues et des négrologues, démythifiés par Stán. Elle est débarrassée de ses complexes d'infériorité et ne se croit plus dotée de je ne sais quelle supériorité naturelle... animale : elle veut être de la partie ⁵.

La vision du monde commune à Lopes et aux jeunes écrivains dont il préface les œuvres se caractérise par une conscience aiguë du dynamisme de l'Histoire en parfaite contradiction avec l'essentialisme senghorien. Le préfacier, originaire d'un pays qui « fait la révolution », adhère à cette profession de foi historiciste qu'il énonce à propos de Maxime Ndebeka, qui pense que « cet unique moi qu'il est, n'est que le produit du monde, de la société, de l'histoire, dans laquelle il vit » ⁶. Dans une autre préface, à

2 NDEBEKA (M.), *Soleils neufs*. Préface de Henri Lopez [sic]. Yaoundé : CLÉ, 1969, p. 5.

3 TATI-LOUTARD (J.-B.), *Poèmes de la mer*. Yaoundé : CLÉ, 1968, p. 62.

4 TATI-LOUTARD (J.-B.), *Les Racines congolaises*. Honfleur : P.-J. Oswald, 1968, p. 10.

5 SONY L.T., *Conscience de tracteur*. Préface de Henri Lopes. Dakar : NEA ; Yaoundé : CLE, 1979, p. 9.

6 LOPES (H.), « Préface », dans *Soleils neufs*, op. cit., p. 5.

Témoignages de Jean-Blaise Bilombo-Samba⁷, Henri Lopes distingue, dans l'admiration que le jeune auteur voue à Césaire, l'inventeur de la Négritude du révolutionnaire de la poésie.

À propos de la Négritude, on peut retenir que la croisade contre cette doctrine aura donné à ses promoteurs, à travers une sorte d'exercice iconoclaste du meurtre du père, une fulgurante visibilité : le négriisme de Jean-Marie Abanda-Ndengue et le mélanisme de Stanislas Adotevi ne laisseront vraisemblablement dans l'histoire des idées africaines qu'une trace documentaire. En tout état de cause, près de quarante ans après, deux écrivains africains, Henri Lopes et Calixthe Beyala, – de génération différente certes, mais tous les deux vivant à Paris, tous les deux lauréats Grand Prix de la francophonie de l'Académie française, la prestigieuse institution du Quai Conti dont Senghor fut membre, tous les deux candidats au poste de Secrétaire général de l'Organisation internationale de la Francophonie – rendent hommage à Léopold Sédar Senghor, le premier en revisitant la notion de négritude, dans un recueil de textes, *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*⁸, la seconde dans un roman, *Femme nue, femme noire*⁹. Si l'ouvrage de la romancière franco-camerounaise peut être lu comme une version sulfureuse du titre du poème de *Chants d'ombre*¹⁰, les textes de Henri Lopes révèlent, envers la pensée de Senghor, un ensemble de prises de position qui méritent une certaine attention.

À cet égard, l'on peut noter qu'en référence à la problématique identitaire qui structure l'œuvre de Senghor, le thème du métissage domine la seconde génération des romans de Lopes, notamment après *Le Pleurer-rire* (1982). Dans la dimension biologique du concept, Senghor rappelle, dans « Lettre à trois poètes de l'Hexagone », que « son père, sèrère, était de lointaine origine malinké, avec un nom et probablement, une goutte de sang portugais »¹¹. Sans en faire une valorisation particulière, Lopes affiche son identité de « sans identité fixe (SIF) » : « Je ne suis pas un Congolais typique. Ni mon nom, ni ma couleur n'indiquent mon identité. Et

7 BILOMBO-SAMBA (J.-B.), *Témoignages*. Honfleur : P.-J. Oswald, 1976, 80 p.

8 LOPES (H.), *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*. Paris : Gallimard, 2003, 112 p.

9 BEYALA (C.), *Femme nue, femme noire*. Paris : Albin Michel, 2003, 223 p.

10 Cf. SENGHOR (L.S.), *Chants d'ombre*. Paris : Le Seuil, 1945, 68 p.

11 SENGHOR (L.S.), « Lettre à trois poètes de l'Hexagone », dans *Élégies majeures* suivi de *Dialogue sur la poésie francophone*. Paris : Le Seuil, 1979, p. 86.

c'est bien ainsi »¹². Un autre texte, intitulé « Métis », décrit la singularité du destin de l'auteur :

Je suis né dans une ville en forme d'orange. À l'époque, ses maîtres, pour mieux en presser le jus, l'avaient coupée en deux. D'un côté la partie blanche, de l'autre la partie noire. À la maison pourtant, la couleur dominante n'était ni l'une ni l'autre. Nous étions nés, contaït grand-mère, du mariage de deux gouttes dissipées qui giclèrent lors de la séparation. Une goutte de l'hémisphère noir, une goutte de l'hémisphère blanc¹³.

Quand Senghor cite la boutade du général de Gaulle – « l'avenir est au métissage »¹⁴ –, Lopes dit l'immanence organique et l'universalité historique du phénomène : « La communauté qui se croit pure possède en fait, dans son histoire, un, deux, plusieurs métissages oubliés »¹⁵. Dans cette perspective historique précisément, Senghor évoque, dans « Éloge de la latinité », la situation exemplaire de l'Italie qui « ne révéla la plénitude de son génie d'artiste qu'à la Renaissance, après une longue maturation, un long brassage de peuples et de sangs complémentaires. Comme quoi l'art ne fleurit qu'au croisement des races et des routes »¹⁶.

En corrélation avec le thème du métissage, dans sa manifestation culturelle notamment, une autre similitude rapproche nos deux auteurs, c'est la notion d'apport, dans la double postulation de quête de soi et d'ouverture à l'Autre. À propos de l'impératif d'enracinement, Lopes déclare : « L'Africain restera longtemps semblable aux lamantins du célèbre poème de Senghor qui, la nuit, remontent le fleuve en pèlerin jusqu'à la source purificatrice et rédemptrice »¹⁷. Le métissage culturel chez Senghor colle à l'ambivalence du destin du Nègre contraint de conjurer

l'antinomie artificiellement dressée entre l'Afrique et l'Europe, notre hérité et notre éducation. C'est de la greffe de celle-ci à celle-là que doit naître notre liberté. Saveur du fruit de la greffe qui n'est pas la somme des éléments composants. Supériorité parce que liberté, du *Métis*, qui choisit, où il veut, ce qu'il veut pour faire des éléments réconciliés une œuvre exquise et forte. [...] Trop assimilés et pas assez assimilés ? Tel est exactement notre destin de métis culturels¹⁸.

12 LOPES (H.), « Mes trois identités », dans *Ma grand-mère bantoue...*, *op. cit.*, p. 11.

13 LOPES (H.), « Métis », *ibid.*, p. 59.

14 SENGHOR (L.S.), « Lettre à trois poètes de l'Hexagone », *art. cit.*, p. 86.

15 LOPES (H.), « Métis », *art. cit.*, p. 61.

16 SENGHOR (L.S.), *Liberté 1. Négritude et humanisme*. Paris : Le Seuil, 1964, p. 103.

17 LOPES (H.), « Mes trois identités », *art. cit.*, p. 12.

18 SENGHOR (L.S.), *Liberté 1. Négritude et humanisme*, *op. cit.*, p. 103.

De son côté, Lopes dénonce les déviances du « culte prononcé de l'identité culturelle, originelle » avant de reconnaître les bienfaits universels de métissage : « Depuis des millénaires, le genre humain n'a cessé de se dégrossir, de se bonifier en assimilant des apports extérieurs »¹⁹. Le romancier congolais, quant à lui, avoue assumer, dans les strates de sa personnalité, une identité internationale faite du commerce des esprits du passé et du présent.

Conjonction génétique aléatoire sur le plan biologique et appropriation subie ou volontaire des apports culturels étrangers, le métissage implique une dynamique de reconnaissance de l'Autre, de dialogue avec lui. Chez Senghor et Lopes, l'Autre par excellence est l'Occident, en particulier la France, à qui la communauté de langue destine de manière privilégiée leur interpellation. Si Senghor est l'auteur d'une « Lettre à trois poètes de l'Hexagone »²⁰, Lopes livre, dans *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, un « brouillon de lettre d'un Bantou prétentieux à des Européens de même langue »²¹.

Dans ce texte précisément, Lopes, détenteur, dans le microcosme intellectuel français ou parisien, d'un magistère de représentation de l'Afrique que l'on imagine identique à celui du Senghor des années 50 et 60, développe un discours sur le destin de la langue française qui n'aurait pas déplu au poète sénégalais, promoteur de la francophonie. Cette mission de représentation est une autre similitude du destin de Senghor et de Lopes. L'un et l'autre ont la claire conscience d'assumer la fonction d'ambassadeur de la présence africaine ; ils revendiquent la charge de témoigner et de dire à l'Europe le destin d'une Afrique méconnue. À l'instar de Senghor qui rappelle en maints poèmes son rôle de « maître de langue », ambassadeur de son peuple, Lopes, entre autres motivations, écrit pour « introduire dans l'imaginaire du monde des êtres, des paysages, des saisons, des couleurs, des odeurs, des saveurs et des rythmes qui en sont absents ; pour dire au monde des quatre saisons celui des saisons sèches et des pluies ; pour dire au ciel de la Grande Ourse celui de la Croix du Sud »²².

19 LOPES (H.), « Mes trois identités », *art. cit.*, p. 15.

20 SENGHOR (L.S.), « Lettre à trois poètes de l'Hexagone », *art. cit.*, p. 85.

21 LOPES (H.), *Ma grand-mère bantoue...*, *op. cit.*, p. 47.

22 LOPES (H.), « Pourquoi j'écris », dans *Ma grand-mère bantoue...*, *op. cit.*, p. 111.

Une des singularités de la pensée politique du Président Senghor est d'avoir affirmé le primat du culturel sur le politique. Henri Lopes ne dit pas autre chose, quand il écrit :

Au lieu de nous lamenter et de chercher la cause de nos malheurs en dehors de nos frontières, observons nos villes et nos villages, analysons nos coutumes, connaissons-nous nous-mêmes. Il n'y a pas de développement sans culture. Celle-ci est la base et la finalité de celui-là. Mais aucune culture ne peut servir de levain à un peuple qui se recroqueville sur lui-même et se fige dans la contemplation et l'adoration de son passé²³.

Cette relation étroite du culturel et du politique implique une redéfinition de la mission et de la responsabilité de l'intellectuel : « Aucune société n'a progressé sans que ses créateurs et ses penseurs ne se placent à contre-courant des bien-pensants »²⁴. Il ajoute :

Aucune civilisation ne progresse qui n'est pas en mesure de se critiquer et de se remettre en question. Les intellectuels surtout doivent être prêts à recevoir le crachat en échange de leur lucidité, doivent être prêts à se voir accusés de trahison²⁵.

Au-delà de ces convergences, il se dégage une adhésion tout à fait remarquable de Henri Lopes à une doctrine qu'il avait brocardée trente ans auparavant, singulièrement dans la dynamique d'enracinement à soi et d'ouverture à l'Autre, symbolique, du reste, de la Civilisation de l'universel : « J'écris pour assumer ma négritude, pour recouvrer mes poupées noires » [...] « J'écris pour dépasser ma négritude et élever ma prière à mes ancêtres les Gaulois, Gaulois de toutes races s'entend, de toutes les langues, de toutes les cultures »²⁶. Le devoir de négritude est vécu avec une plénitude et une profondeur qui défient la mauvaise conscience de n'être pas assez Nègre : « Ce n'est pas trahir la négritude que de déclarer africains des hommes à peau blanche »²⁷.

Non moins symbolique de cette volte-face est la préface que l'écrivain donne, avec comme titre « *Négritude, négrologues* et maintenant », à la nouvelle édition du livre d'Adotevi. Le texte introductif de Lopes s'ouvre sur la genèse de cet essai dans l'effervescence des débats des années 60 et 70 sur la Négritude. Henri Lopes justifie la réédition tardive de cet ouvrage

23 LOPES (H.), *Ma grand-mère bantoue...*, *op. cit.*, p. 43.

24 LOPES (H.), « Mes trois identités », *art. cit.*, p. 19.

25 LOPES (H.), *Ma grand-mère bantoue...*, *op. cit.*, p. 42.

26 LOPES (H.), « Pourquoi j'écris », *art. cit.*, p. 112.

27 LOPES (H.), « Mes trois identités », *art. cit.*, p. 15.

par l'intérêt historique d'un dialogue entre les générations : selon le préfacier, le livre du philosophe béninois demeure, à cet égard, « un ouvrage de référence dans l'histoire de notre pensée et de nos sentiments » ; il constitue « la première tentative sérieuse d'analyse critique de la négritude »²⁸, analyse qui, pour relever la pertinence historique de cette dernière, n'en souligne que mieux les déviations des mystifications identitaires. Quant à l'actualité de l'ouvrage d'Adotevi, Lopes l'intègre dans la problématique de la globalisation et des identités. Mais la préface prend ici la forme spéculaire d'un plaidoyer *pro domo*, justifiant la volte-face que Lopes a exprimée à l'égard de la négritude dans *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, notamment la notion des trois identités. Le préfacier clôt son texte par une exhortation aux nouvelles générations : « Il n'est pas vrai qu'Adotevi soit pape. Il ne prêche pas ; il provoque. Comme la négritude provoqua en son temps. Aux nouvelles générations de réagir. Mais faites-le, s'il vous plaît, avec le panache d'Adotevi »²⁹. De ce paragraphe de sa préface, Lopes donne, dans *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, une variante épitextuelle plus réconciliante et plus intégrante :

Il n'est pas vrai qu'Adotevi ait jamais été pape. Il ne prêche pas ; il provoque. Comme les pères de la négritude, il eut le mérite de déranger. Aux nouvelles générations de réagir. Mais faites-le, s'il vous plaît, avec le panache d'Adotevi, de Césaire, de Senghor et de Damas³⁰.

En définitive, comment expliquer chez Henri Lopes un tel alignement doctrinal sur des positions qu'il a combattues il y a trente ans ? Il faut d'abord écarter la thèse d'une palinodie de circonstance, nécessaire aux besoins d'une candidature. Il y a sans doute le temps qui a érodé les aspérités et les raideurs de certaines postures. Il faut ensuite se rappeler un certain nombre de similitudes dans le destin du Sénégalais et du Congolais : la place des femmes dans leur éducation, leur retraite de la politique après qu'ils ont occupé des fonctions d'État, le rapport à la France à travers l'Académie française, leur immense culture puisée dans une formation classique. Ces éléments de ressemblance pourraient avoir eu un poids susceptible d'induire chez l'écrivain congolais une sorte de tentation spéculaire. En tout cas, cette résipiscence, qui constitue un hommage à Léopold

28 ADOTEVI (S.S.), *Négritudes et négrologues* [1972]. Préf. d'Henri Lopes. Paris : Le Castor astral, coll. Le Pourfendeur, 1998, 216 p. ; ici p. 11.

29 *Ibid.*, p. 13.

30 LOPES (H.), *Ma grand-mère bantoue...*, *op. cit.*, p. 79.

Sédar Senghor, intègre bien la thématique identitaire de la création du romancier Henri Lopes.



Boniface MONGO-MBOUSSA

Sarah Lawrence College (Paris)

PEUT-ON ENCORE CÉLÉBRER L'AFRIQUE ?

On se propose ici de lire la poésie de Léopold Sedar Senghor comme une célébration de l'Afrique ou des Afriques. Sous son aspect immédiat, cette célébration se traduit par l'éloge de la femme africaine, à travers son poème « Femme noire », qui s'ouvre par ce vers : « Femme nue, femme noire »¹. C'est par la « femme que le poète définit sa relation profonde avec l'Afrique. Pour le poète, l'Afrique prend la figure de la femme, l'Afrique est femme »². Chanté, lu et déclamé en public, ce poème fait aujourd'hui l'objet d'une condescendance courtoise. Or, s'il est un texte qui exprime bien le *credo* de la négritude senghorienne, comme tentative de réhabilitation de l'Afrique, c'est incontestablement « Femme noire ». Naguère objet exotique, la femme noire devient chez Senghor un sujet érotique. Il s'agit là d'une problématique essentielle de la relation coloniale, qui a inspiré plusieurs travaux universitaires. Dans un remarquable essai : *Le Harem colonial. Images d'un sous-érotisme*³, Malek Alloula déconstruit, à partir d'un corpus constitué de plusieurs centaines de cartes postales datant des premières années 1900 et acheminées pendant près d'un demi-siècle de l'Algérie vers la France, ce qu'on pourrait appeler le fantasme de la « belle Fatma ». De son côté, Jennifer Yee, une chercheuse australienne en poste à l'université de Newcastle, propose une analyse du roman colonial qui met au jour les mécanismes ayant permis de concevoir l'Autre⁴. On

1 SENGHOR (L.S.), *Œuvre poétique*. Nouvelle édition. Paris : Le Seuil, coll. Points n°210, 1990, p. 16-17.

2 LAMBERT (F.), *Lire Éthiopiennes de L.S. Senghor*. Paris : Présence Africaine, 1997, p. 31.

3 ALLOULA (M.), *Le Harem colonial. Images d'un sous-érotisme* [1981]. Deuxième édition augmentée d'une postface de l'auteur. Paris : Séguier, 2001, 81 p.

4 Cf. la quatrième de couverture de son essai : « Pourquoi la femme exotique ? Dans la littérature coloniale elle occupe une place de premier rang. Symbole du pays étranger à

n'insistera pas ici sur le cas tragique de la Vénus hottentote analysé par François-Xavier Fauvelle-Aymar⁵. À l'inverse, un poème, en réalité une couronne de mots, ornant la tête de l'Africaine. Il s'agit visiblement d'une démarche inspirée des troubadours. Une démarche qui, chez Senghor, atteindra son point nodal avec *Élégie pour la reine de Saba*.

Retour aux textes

Le deuxième poème qui consacre cette célébration de l'Afrique est « Masque nègre ». Dédié à Pablo Picasso, ce poème vient chronologiquement après « Femme noire ». Il y a là une volonté indéniable de signifier au lecteur l'irruption de l'art africain dans l'histoire artistique du XX^e siècle et de montrer par là sa contribution à la révolution artistique réalisée par le cubisme. Ce poème, qui fait écho à « Prière aux masques », signe l'arrêt de mort de ce que Senghor appelle « l'Afrique des empires » et annonce la renaissance d'un Continent noir.

Voici que meurt l'Afrique des empires – c'est l'agonie
d'une princesse pitoyable
Et aussi l'Europe à qui nous sommes liés par le nombril.
Fixez les yeux immuables sur vos enfants que l'on commande
Qui donnent leur vie comme le pauvre son dernier vêtement.
Que nous répondions présents à la renaissance du Monde.
Car qui nous apprendrait le rythme au monde défunt des machines et des
Canons ?⁶

La personnification des masques trahit la tendresse du poète ; elle introduit *in fine* une problématique chère aux surréalistes : rénover la sensibilité et l'imagination du siècle, appauvries par le rationalisme. Et la sculpture nègre constitue naturellement l'un des éléments qui contribuent à cette renova-

conquérir ou assujettir, elle est également – en tant que partenaire sexuelle – le moyen par lequel le personnage du colon approche de cet Autre qu'est l'indigène... C'est pourquoi l'auteur propose moins une histoire de la femme exotique ou "colonisée" qu'une analyse des mécanismes, qui ont permis, à cette époque de concevoir l'Autre et d'écrire l'altérité » (*Clichés de la femme exotique. Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*. Paris : L'Harmattan, 2000, 368 p.).

5 FAUVELLE-AYMAR (F.-X.), *L'Invention du Hottentot. Histoire du regard occidental sur les Khoisan (XV^e-XIX^e s.)*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2002, 415 p., ill.

6 SENGHOR (L.S.), *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 33.

tion. Ce que Jean-Claude Blachère appelle joliment le « modèle nègre »⁷. Cette critique du rationalisme occidental, qui est en partie à l'origine de la première guerre mondiale, appelle une troisième forme de célébration de l'Afrique chez Senghor : la question de la mémoire des tirailleurs sénégalais tombés au champ d'honneur. On le voit d'emblée dans le « Poème liminaire » qui ouvre *Hosties noires*. Prolongeant la tradition des symbolistes qui ont chanté, avant lui, les « fleurs artificielles de nuit de Montparnasse », Senghor entend chanter les tirailleurs et se pose comme leur porte-voix.

Vous Tirailleurs sénégalais, mes frères noirs à la main
Chaude sous la glace et la mort
Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'armes,
Votre frère de sang ?
Je ne laisserai pas la parole aux ministres, et pas aux généraux
Je ne laisserai pas – non ! – les louanges de mépris de vous enterrer furtivement
Mais je déchirerai les rires banania sur tous les murs de France⁸.

La quatrième forme de célébration est la réécriture/relecture de *Chaka* de Thomas Mofolo. La pratique du pouvoir de ce fondateur de la nation zouloue, que d'aucuns qualifient de « Napoléon noir », sert de prétexte à Senghor pour méditer sur sa propre relation au pouvoir, et par là même sur l'avenir de l'Afrique, du moins celui du Sénégal. Vu sous cet angle, *Chaka* peut être lu comme la version africaine de la tragédie du *Roi Christophe* d'Aimé Césaire. Quittons maintenant l'histoire pour la géographie. Le père de la Négritude a autant célébré la faune et la flore africaines qu'il chanté la beauté de la Reine de Saba et la bravoure du Guélowar. Dans cette célébration de la flore, le poète exploite à souhait la nomination :

Oho ! Congo oho ! Pour rythmer ton nom grand sur les eaux sur les fleuves sur toute
mémoire
Que j'émeuve la voix des kôras koyaté ! L'encre du scribe est sans mémoire.

Oho ! Congo couchée dans ton lit de forêts, reine sur l'Afrique domptée
Que les phallus des monts portent haut ton pavillon
Car tu es femme par ma tête par ma langue, car tu es femme par mon ventre
Mère de toutes choses qui ont narines, des crocodiles des hippopotames
Lamantins iguanes poissons oiseaux, mère des crues nourrice des moissons⁹.

7 BLACHÈRE (J.-C.), *Le Modèle Nègre. Aspects littéraires du mythe primitiviste au XX^e siècle chez Apollinaire, Cendrars, Tzara*. Dakar : N.E.A, 1981, 234 p.

8 SENGHOR (L.S.), *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 55.

9 SENGHOR (L.S.), *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 101.

Dans un article intitulé : *Léopold Sédar Senghor, une trajectoire à l'épreuve du temps*, Clément Mbom procède à une analyse fine de ce poème. Pour le critique camerounais, les onomatopées « oho » font écho au « Congo », les deux ayant deux syllabes *O Ho Con go*. Le rythme, évidemment, note le critique, est 1 2, 1 2, donc binaire, et « correspond au mouvement du fleuve. Les exclamations du poète rendent assez bien sa passion pour le Congo, ici fortement féminisé »¹⁰. De son côté, Daniel Delas, dans un article consacré au fleuve Congo dans la littérature, écrit :

Je ne sais pas si Senghor avait vu ou non de ses yeux le Congo, à l'époque où il écrit ce texte – je ne le crois pas – mais cela n'a guère d'importance car son évocation doit peu à la connaissance d'une réalité géographique et, beaucoup, tout peut-être, à l'écoute poétique des mots... [...] « Le Congo » semble bien n'être que le signal sonore déclencheur d'une évocation de toute de l'Afrique, de tous les fleuves et de toutes les terres africaines, et même de tout le monde intérieur de l'Africain nègre qui écrit et qui parle de son enfance, une enfance qui s'est passée loin du Congo et même loin du fleuve, qui parle aussi de sa jeunesse passée en France, loin, encore plus loin du Congo¹¹.

La part de la théorie critique

Parallèlement aux poèmes, Léopold Sédar Senghor a célébré l'Afrique dans ses essais. Senghor, on le sait, appartient à cette catégorie des poètes modernes, qui pensent l'acte poétique, font dialoguer poésie et peinture, poésie et politique, comme l'atteste son livre d'entretiens avec Mohamed Aziza¹². Il est surtout, dans l'histoire de la littérature africaine, le préfacier le plus fécond¹³. Mieux : il est l'un des rares intellectuels sur le continent à saisir le pouvoir d'une revue dans l'élaboration d'un discours autonome. En créant *Éthiopiennes*, Léopold Sédar Senghor réalise avec plus ou moins de bonheur, sur le continent africain, ce que l'immense Octavio Paz a accompli au Mexique avec la revue *Vuelta*. Le grand mérite des deux

10 MBOM (C.), « L.S. Senghor, une trajectoire à l'épreuve du temps », dans *Présence Africaine*, n° 154, 2^{ème} semestre 1996, p. 116.

11 DELAS (D.), « Un fleuve- poème : le Congo », dans *Paysages et poésie francophones*. Dir. M. Collot et A. Rodriguez. Paris : Presses de la Sorbonne, 2006, p. 130.

12 SENGHOR (L.S.), *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*. Paris : Stock, 1980, 359 p., ill.

13 Cf. BOKIBA (A.-P.), *Le Paratexte dans la littérature africaine francophone. Léopold Sédar Senghor et Henri Lopès*. Paris : L'Harmattan, 2006, 186 p.

poètes dans cette démarche réside dans leur capacité d'ouverture au Monde. Si le travail du poète mexicain apparaît comme une tentative de situer l'Amérique latine comme le prolongement de l'Occident, celui de Senghor est une ruse : il se sert de l'Occident pour mieux célébrer l'Afrique. C'est ce que montre bien Robert Jouanny dans son article : « Senghor, lecteur noir d'écrivains blancs ». Voici ce qu'il écrit :

Miroir de l'Autre, l'étude critique est plus encore reflet du critique, moyen plus ou moins volontaire d'élucider, de structurer et de soutenir sa propre pensée, d'être un peu plus soi-même... Ses propres articles de critique littéraire servent surtout de prétexte à affirmer, à marteler, à faire confirmer par ses témoins des certitudes de caractère moral et philosophique. Amené à constater et à démontrer que sa tradition ancestrale rejoint la quête des poètes modernes, il veut percevoir leur modernité non plus comme prétexte à expression littéraire, mais bien comme il perçoit la culture et les cultures négro-africaines, comme la promesse de l'« aube transparente d'un jour nouveau »¹⁴.

On le voit bien : le discours théorique et critique de Senghor vise à définir l'Afrique, et l'installe dans le monde. Mais cette célébration théorique de l'Afrique procède souvent de sources ambiguës, parfois contradictoires.

Dans son essai, *The Invention of Africa*¹⁵, V.Y. Mudimbe a montré comment, à partir de textes comme la *Philosophie bantoue* du Père Tempels¹⁶, ou *Dieu d'eau*¹⁷ de Marcel Griaule, les penseurs européens et africains sont parvenus à inventer une Afrique qui constitue un élément de définition identitaire. Ce qui fait de l'Afrique contemporaine une co-invention de la bibliothèque coloniale. Senghor a bien entendu initié cette démarche en s'appuyant sur l'œuvre littéraire de Barrès, sur les travaux ethnologiques de Lucien Levy-Bruhl, le théoricien de la « mentalité primitive ». Toutes ces influences hétéroclites sont à l'origine d'une réception plus ambiguë de Senghor chez certains intellectuels africains. Écartons d'emblée le reproche sentimental, du reste risible, qui contestait au chanteur de la femme noire le droit d'épouser une Normande. Retenons une autre raison qui brouille le message du poète sénégalais : l'horizon d'attente de l'époque, marqué par le commencement de la guerre d'Algérie, la Conférence de Bandoeng de

14 JOUANNY (R.), *Tracées francophones*, 1. *Espaces littéraires d'Afrique et d'Amérique*. Paris : L'Harmattan, 1996, p. 63.

15 MUDIMBE (V.Y.), *The Invention of Africa. Gnosis, philosophy and the order of knowledge*. Bloomington-Indianapolis : Indiana UP, 1988, XII-241 p.

16 TEMPELS (P.), *La Philosophie bantoue* [1945]. Paris : Éditions africaines, coll. Présence Africaine, 1949, 125 p.

17 GRIAULE (M.), *Dieu d'eau. Entretiens avec Ogotemméli*. Paris : Chêne, 1948, 270 p.

1959, qui annonce l'émergence du Tiers-Monde sur la scène politique internationale, la prédominance de la notion d'engagement en littérature, accouplant la pensée de Karl Marx et celle du religieux Theillard de Chardin, etc. Tout cela permet à la génération suivante de faire une lecture soupçonneuse de Senghor. Sa notion de métissage culturel est alors interprétée, au mieux comme une aliénation, au pire comme un déni d'Afrique. Quant à sa célèbre formule selon laquelle l'émotion est nègre comme la raison est hellène, elle a suscité (et suscite encore) des passions déchaînées. Interrogé en 1990 par Célestin Monga sur son hostilité à l'égard de Senghor, Mongo Béti avoue :

Je ne vois pas comment j'aurais pu faire autrement avec quelqu'un, qui a écrit : « l'émotion est nègre et la raison est hellène ». Tout le système néocolonial est construit sur cette phrase. Senghor a fait une espèce de répartition des tâches : aux blancs les tâches intelligentes de gestion, eux qui ont la maîtrise de soi et le sang froid ¹⁸.

Le temps de la mélancolie

Fort heureusement, le départ volontaire de Senghor de la scène politique a conduit certains de ses contempteurs à le relire sereinement. Paulin Hountondji, qui ne citait que Césaire et Damas dans sa philosophie africaine ¹⁹, reconnaît dorénavant, dans son autobiographie intellectuelle ²⁰, la contribution exemplaire de Senghor à l'histoire africaine du XX^e s. et sa grande dignité. Son compatriote Stanislas Adotevi, l'auteur du mythique *Négritude et négrologues*, l'a réhabilité dans un article d'hommage à l'occasion des 90 ans du poète ²¹. Récemment, l'écrivain nigérian Wole Soyinka, prix Nobel de littérature, auteur de la célèbre boutade contre la Négritude : « le tigre ne revendique pas sa tigritude », a relu sa poésie à l'aune de l'actualité sud-africaine. Senghor, écrit Wole Soyinka, croyait que le « pardon était essentiel dans une situation où la véritable justice ne peut

18 Cité par DJIFFACK (A.), *Mongo Béti le rebelle*. Paris : Gallimard, 2006, p. 22.

19 HOUNTONDI (P.J.), *Sur la philosophie africaine. Critique de l'ethnophilosophie*. Paris : Maspero, 1977, 257 p.

20 HOUNTONDI (P.J.), *Combats pour le sens. Un itinéraire africain*. Cotonou : éditions du Flamboyant, 1997, 300 p.

21 ADOTEVI (S.), « L'autre Senghor », dans *Présence de Senghor*. Paris : Éd. UNESCO, 1997, p. 31.

être rendue »²². En cela, il préfigurait poétiquement (selon Soyinka) l'expérience sud-africaine. De son côté, V.Y. Mudimbe, a su, bien avant les autres, reconnaître sa grandeur tout en dénonçant son essentialisme. Cela dit, peut-on encore exalter l'Afrique après Senghor ? Il s'agit visiblement d'une question rhétorique, mais que l'on peut légitimement se poser. Une chose en tous cas est certaine : les écrivains africains qui viennent après Senghor ont continué à célébrer le continent, mais de manière différente, c'est-à-dire critique. Vu sous cet angle, le travail littéraire d'un Ahmadou Kourouma, qui consiste à réécrire le *donsomana* tout en instruisant le procès des indépendances et des dictateurs, est une célébration de l'Afrique.

Quant à l'héritage de Senghor, il se présente sous quatre aspects. Il y a celui des fils rebelles, que l'on pourrait appeler la revanche des diopistes, à la tête desquels on trouve le sénégalais Boubacar Boris Diop ; il y a les universalistes qui, à la manière du poète espagnol Manuel Torga, estiment que « l'universel, c'est le local sans les murs », et qui par là même se déclarent sans le savoir senghoriens. Je pense à Kossi Efoui, à Alain Mabanckou, etc. Il y a de des fils spirituels déclarés : Nimrod. Il y a enfin ceux qui, comme le philosophe Aloyse-Raymond Ndiagne, appartiennent à ce que l'on pourrait appeler la tendance du juste milieu : ceux qui tentent de faire une synthèse digeste entre la pensée de Cheick Anta Diop et celle du poète-Président. Voilà autant de pistes fécondes, qui mériteraient d'être analysées et discutées, dans les relations entre les écrivains africains contemporains et Senghor.

Il y a quelques années, au sortir de la leçon inaugurale de Michel Foucault au collège de France, dans laquelle le philosophe français insistait sur la permanence de Hegel dans la philosophie européenne, Valentin Yves Mudimbé substituait, dans notre relation à l'Europe, l'Occident à Hegel. Nous pouvons à notre tour, dans le cadre de ce colloque, substituer Senghor à l'Occident en écrivant : « Pour nous, échapper réellement à Senghor suppose d'apprécier exactement ce qu'il en coûte de se détacher de lui ; cela suppose de savoir jusqu'où Senghor, insidieusement peut-être,

²² Cité par VAILLANT (J.-G.), *Vie de Léopold Sédar Senghor. Noir, Français et Africain*. Trad. de l'américain par Roger Meunier. Paris : Karthala-Sephis, 2006, p. 16.

s'est approché de nous ; cela suppose de savoir, dans ce qui nous permet de penser contre Senghor, ce qui est encore Senghor ; de mesurer en quoi notre recours contre lui est encore peut-être une ruse qu'il nous oppose et au terme de laquelle il nous attend, immobile et ailleurs »²³.

23 MUDIMBE (V.Y.), *L'Odeur du père*. Paris : Présence Africaine, 1982, 203 p. ; ici p. 44.



Julien DE SAINT-JORES

LA PRIMITIVITÉ DE LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

Remarques liminaires

Je voudrais d'abord préciser que je ne suis ni poète ni universitaire, et que la raison de ma présence parmi vous tient d'abord à l'exposition que vous avez vue¹ et que j'ai eu le plaisir de réaliser dans le cadre des manifestations du centenaire de Léopold Sédar Senghor dont j'ai été le coordinateur pour la Région de Basse-Normandie.

C'est beaucoup plus aux aléas de mon parcours professionnel qu'à un intérêt personnel primordial que je dois de m'être penché, profane, sur une œuvre dont j'ignorais à peu près tout il y a moins d'un an. Puisque j'ai l'honneur d'être ces jours-ci à Cerisy, et que la question qui nous réunit est celle de la postérité littéraire de Senghor, je voudrais, faute d'avoir assez de connaissances et d'idées sur la question pour évoquer à mon tour un aspect de cette postérité, vous proposer une réflexion un peu à revers du sujet, par laquelle je voudrais tenter de définir comment s'élaborent chez Senghor les conditions de possibilité d'un héritage ou d'une postérité, pour lui-même et pour les œuvres de la Négritude, et comment il considère sa relation aux traditions artistique et philosophique négro-africaines et européennes – à la convergence desquelles se sont formées tant son œuvre poétique que sa pensée. C'est sur les textes théoriques plutôt que sur les poèmes de Senghor que je m'appuierai.

1 L'exposition « Senghor, l'universel », réalisée en 2006 par le Centre régional des Lettres de Basse-Normandie à l'occasion du centenaire de la naissance de Léopold Sédar Senghor, fut présentée au Centre Culturel International de Cerisy durant le colloque « La postérité littéraire de Léopold Sédar Senghor ».

J'étudierai ces questions à travers le prisme de ce que j'appellerai la « primitivité » – dont, en un *certain sens*, se réclame Senghor, bien qu'il semble avoir très peu utilisé le mot. Les raisons pour lesquelles je revendique tout de même la légitimité de ce concept dans cette étude consacrée à Senghor apparaîtront plus tard. Le terme « primitif » devait déplaire à Senghor par de nombreux aspects, par sa dimension trop générique (car il agglomère en un ensemble supposé « cohérent » la diversité des cultures asiatiques, africaines, précolombiennes et océaniques, ces « arts sans histoire » dont parlait Malraux²...) et par les préjugés, disons occidentaux, qu'il véhicule sur les arts et sociétés d'Afrique notamment. À ma connaissance (et je n'ai peut-être pas encore suffisamment dit qu'elle n'est pas du tout celle d'un spécialiste et que je ne saurais donc rien avancer de certain en la matière), lorsque Senghor emploie le terme, c'est généralement pour le mettre « dans la bouche » des Européens et pour dénoncer une notion simplificatrice³. Mais Senghor, plus rarement certes, emploie aussi l'expression « primitifs » dans le sens que lui ont donné les historiens de l'art pour désigner les peintres de la Pré-Renaissance européenne, et c'est précisément à partir de cet emploi particulier que je vais essayer de construire une réflexion plus large sur le concept de « primitivité ».

Il n'est pas toujours anodin d'expliquer, par les contingences qui la précèdent, l'origine d'une réflexion. Celle que je vous propose doit beaucoup à une anecdote. Je n'ai découvert, vous disais-je en préambule, l'œuvre de Senghor qu'assez récemment, et c'est peu dire qu'elle m'a beaucoup occupé et préoccupé. Je l'ai lue assidûment durant ces derniers mois afin de préparer l'exposition dont je vous ai parlé, ainsi que d'autres manifestations. Je ne me suis pas lassé de Senghor, mais tout de même je ne pouvais pas non plus m'abstenir de faire d'autres lectures. Les plus apparemment éloignées des problématiques de la Négritude étaient les mieux venues pour occuper le temps libre que Senghor me laissait. C'est comme cela, pour mon agrément personnel, que j'ai entrepris nuitamment

2 Voir « L'Intemporel », dans MALRAUX (A.), *La Métamorphose des dieux*. Dans *Écrits sur l'art*, I, vol. II. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, chapitres IX et X.

3 « Ceux que les Européens appellent des "primitifs"... » (« L'Esthétique négro-africaine », dans *Liberté 1*. Paris : Le Seuil, 1964, p. 203) ; « Ceux qu'on appelle des "primitifs"... » (« Négritude et modernité », dans *Liberté 3*. Paris : Le Seuil, 1977, p. 217). On remarquera l'emploi des guillemets dont l'un des buts courants est de renvoyer à un usage du terme auquel on ne souscrit pas soi-même nécessairement.

de lire le *Journal* de Kierkegaard. Mais c'était – dans cette démarche que guidait mon désir de ne pas, cette année, m'en tenir à de trop senghorien lectures – ignorer combien la pensée, protéiforme, de Senghor a le don de se glisser partout. Ce détour par le Danemark peut, je le concède, paraître incongru dans un exposé sur un penseur et poète africain. Mais c'est bien authentiquement que Senghor est venu – au moment où je m'y attendais le moins, plongé que j'étais dans les affres kierkegardiennes – se rappeler à mon bon souvenir. Mon propos, je l'espère, fera disparaître l'étrangeté d'un tel rapprochement.

Dans son *Journal* de 1854, Kierkegaard rédige un aphorisme intitulé « La Primitivité » (*primitivitet* en danois). Il écrit ceci : « Chaque être humain a une *disposition naturelle* pour la primitivité... car la "primitivité" c'est la possibilité de l'esprit... Toute sagesse terrestre, temporelle, mondaine tend toujours au même but : tuer en nous la primitivité »⁴. C'est à ce moment de ma lecture que j'ai, subitement, pensé à Senghor. Je n'essaierai pas encore de justifier philosophiquement ce rapprochement *intuitif* entre Senghor et Kierkegaard. Je dirai simplement que m'est revenue alors, et d'une façon très spontanée, une phrase de Senghor que vous connaissez bien, et qui me « trottait » sans doute dans la tête à mesure que se rapprochait l'échéance de ce colloque consacré à sa postérité littéraire. Cette phrase, que l'on trouve dans la postface d'*Éthiopiennes*, la voici : « Notre ambition est modeste : elle est d'être des précurseurs, d'ouvrir la voie à une authentique poésie nègre, qui ne renonce pas, pour autant, à être française. *Comme faisaient les peintres de Flandre, de Hollande et d'Italie qu'on nomme les primitifs* »⁵.

Vous l'aurez bien sûr deviné, c'est ce dernier terme, « primitifs », qui a servi de bascule dans mon esprit. Je ne pousserai pas trop loin l'analogie entre les conceptions kierkegardienne et senghorienne de la « primitivité » – trop de choses les séparent et le rapprochement que j'effectue n'est opératoire qu'à un certain niveau d'analyse que la suite de cet exposé éclaircira. Laissons Kierkegaard un moment. J'y reviendrai un peu plus tard quand il s'agira de développer la notion d'*âme nègre* entendue comme *âme*

4 KIERKEGAARD (S.), *Journal 1854-1855*. Paris : Gallimard, coll. NRF, vol. V, XI A 385, 1961, p. 139. C'est moi qui souligne

5 « Comme les lamantins vont boire à la source », dans *Liberté 1*, *op. cit.*, p. 224. C'est moi qui souligne.

primitive. Attardons-nous d'abord plutôt au sens *a priori* restreint que Senghor donne au mot « primitif » dans la phrase que j'ai citée.

La « révolution » primitive

Senghor semble donc vouloir comparer son œuvre (et celle, implicitement, de ses camarades Césaire et Damas, mais aussi, plus largement, celle des poètes de l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* que Senghor édite en 1948) à celles des peintres Primitifs⁶ flamands et italiens... à savoir Van Eyck, Memling, Van der Weyden, pour le nord de l'Europe ; Cimabue, Giotto et Masaccio pour l'Italie. Au sens que les historiens de l'art ont donné, « Primitifs » désigne globalement les peintres qui, les premiers, sont passés de la peinture murale à la peinture sur bois amovible, qu'on nomme aussi peinture de chevalet⁷. Ils sont donc, d'abord et pragmatiquement, ceux qui ont cessé de peindre à l'intérieur des églises, pour aller confectionner leurs œuvres dans des ateliers. C'est évidemment là une révolution considérable dans l'histoire de l'art, puisque c'est un des signes forts d'une *individualisation* de la création, dont l'atelier devient en quelque sorte le laboratoire. On voit les peintres de cette époque, soutenus (particulièrement en Flandre et en Bourgogne) par une clientèle bourgeoise dont le rôle social et économique devient prépondérant, s'émanciper progressivement des tutelles de la religion et de la tradition, même si l'une et l'autre constitueront majoritairement encore le

6 Si Senghor n'écrit pas le mot avec une majuscule, ce n'est pas nécessairement une négligence, mais cela lui permet de souligner le jeu polysémique qu'il met en œuvre et que nous étudierons de plus près ultérieurement. Je l'écrirai avec une majuscule, non pour corriger Senghor, mais pour signaler que j'évoque spécifiquement les peintres de cette période, tels que les historiens de l'art les appellent.

7 Cette distinction technique revêt un caractère essentiel pour notre étude, mais, comme nous le verrons, c'est également une conception esthétique et philosophique nouvelle, caractéristique de la modernité, qui s'opère à travers les Primitifs. C'est pour cette raison qu'il n'est pas plus aisé de situer historiquement la période primitive que l'origine de la modernité, car elle varie selon les aires géographiques que l'on considère. Les Primitifs italiens (particulièrement florentins) sont actifs dès le XIII^e siècle (concernant Cimabue et Giotto ; Masaccio qui peut, pour des raisons que l'on va voir, être considéré comme un Primitif, est actif au XV^e siècle), alors que les Flamands ne le sont véritablement qu'à partir du début du XV^e siècle. Mais c'est une attitude fondamentale commune de ces artistes à l'égard de la réalité et de la nature qui dirige leur pratique.

« fond » de leur production (et je tâcherai de montrer que sur ce point la comparaison que Senghor établit est très signifiante). Le peintre Primitif, dans son atelier, est celui qui, quand on considère la tradition picturale de l'Europe médiévale, *commence à avoir conscience de ce qu'est son art*, et c'est seulement ainsi qu'il devient proprement « artiste ». À titre d'exemple, je rappellerai que c'est dans la *Vierge dans une église* (1425) de Jan Van Eyck et dans la *Trinité* (1427) de Masaccio que l'on observe, durant la première moitié du XV^e siècle, les premiers véritables essais de représentation suivant les lois optiques de la perspective. On pourrait aussi, parmi d'autres « inventions »⁸ importantes qui leur sont attribuées, mentionner celle de la peinture à l'huile par Van Eyck⁹. De tels *essais* sont la preuve de l'intérêt nouveau du peintre pour les techniques de son art, au-delà du simple souci de représentation des thèmes religieux qui lui étaient commandés. Les Primitifs auxquels se compare Senghor sont donc en un sens ceux qui ont fondé le statut même de l'artiste dans l'acception moderne du terme : un créateur individuel, conscient et autonome, dont les œuvres comportent en elles-mêmes les fruits d'une certaine réflexion sur la forme de son art. Le peintre, donc, tout en demeurant l'illustrateur des thèmes de la tradition (notamment religieuse), n'est plus seulement son impersonnel et inconscient vecteur représentatif, mais un *individu créateur*.

Cette transformation socioculturelle qui confère une valeur intrinsèque à l'individualité des artistes s'inscrit naturellement dans le courant de la Renaissance humaniste où c'est toute la question, morale et philosophique, de la valeur de l'existence terrestre de l'homme¹⁰ (nous y reviendrons) qui

8 Je dis « invention » avec toutes les précautions qui s'imposent, car Van Eyck et Masaccio, s'ils sont peut-être les premiers à essayer une représentation en perspective rigoureuse, n'en sont pas les théoriciens. C'est bien plutôt Brunelleschi, et surtout Alberti, dans son traité *Della Pittura* (1436), qui dans ce domaine font figures de précurseurs.

9 Il me faut encore prendre des précautions car les frères Van Eyck ne font en réalité que perfectionner l'utilisation de l'huile siccativante, connue dès le Moyen-Âge.

10 La prolifération des « portraits », notamment en Flandre et Bourgogne, (genre auquel Van Eyck donna ses lettres de noblesse) est évidemment un des signes les plus remarquables de la valorisation de l'existence individuelle et de la personnalité au XIV^e siècle. De la même façon on peut interpréter le début, contemporain du portrait, du genre dit des « vanités » – qui atteint son paroxysme avec *Les Ambassadeurs* (1533) de Hans Holbein le Jeune et les vanités de Juriaen van Streeck – non comme un mouvement contradictoire mais plutôt comme un mouvement continu : la dénonciation de la vanité de la vie humaine ne peut être prononcée qu'à partir du moment où

est réévaluée, mais d'où découle aussi une réforme des conceptions esthétiques. On fait justement commencer ce courant avec Dante (l'exact contemporain et ami de Giotto, ce dernier faisant d'ailleurs une apparition au XI^e chant du *Purgatoire*¹¹) qui est l'un des initiateurs de ce « retour » aux Anciens (Grecs et Romains) qui caractérise notamment la période qui s'ouvre avec lui¹². C'est que les Primitifs opèrent effectivement une « révolution » au sens exact du terme, en ce qu'ils « retournent » à l'idéal esthétique des Hellènes : l'art conçu comme φύσέω μίμησις.

La dimension mimétique, le souci de rendre sur une surface plane l'illusion de la réalité, est un trait caractéristique que l'on prête avec raison à la peinture « primitive » de la Pré-Renaissance européenne. De ce point de vue, elle a effectivement atteint un niveau de perfection jamais approché dans le passé. Boccace dit à propos de Giotto : « Il possédait un génie si puissant, que la Nature, mère et créatrice de toutes choses, ne produit rien, sous les éternelles évolutions célestes, qu'il ne fût capable de reproduire avec le stylet, la plume ou le pinceau : reproduction si parfaite que, pour les yeux, ce n'était plus une copie, mais le modèle lui-même. Très souvent ses œuvres ont trompé le sens visuel, et l'on a pris pour la réalité ce qui est une peinture »¹³. La φύσέω μίμησις, selon Erwin Panofsky¹⁴, est le caractère essentiel de l'art pour les Anciens Grecs qui voyaient et admiraient, eux aussi, dans le peintre Zeuxis¹⁵, un parfait *imitateur de la réalité*. Si Giotto et

l'existence individuelle commence à revendiquer des ambitions terrestres. Ce « conflit » entre l'existence mondaine et le royaume de Dieu suppose la reconnaissance des deux partis : l'ambition et la mortalité.

11 « Cimabue semblait sans rival en peinture, / Et c'est du seul Giotto que l'on parle aujourd'hui, / Reléguant dans l'oubli le nom du premier » (DANTE, *La Divine Comédie*. Lausanne : Éditions Rencontre, 1964, « Purgatoire », XI^e chant, tome I, p. 300).

12 Dante signale à plusieurs reprises l'oubli de l'héritage philosophique et littéraire de l'antiquité au Moyen-Âge.

13 BOCCACE, *Le Décaméron*. Paris : Classiques Garnier, 1952, Sixième Journée, Cinquième Nouvelle, p. 413.

14 Voir notamment PANOFSKY (E.), *Idea*. Paris : Gallimard, coll. Tel, 1989, chapitres II et III.

15 Peintre d'Héraclée (-464 à -398), auteur notamment de *Jupiter sur son trône* et de *La Famille du Centaure*. La légende, rapportée par Pline l'Ancien, veut que lors d'un « duel » d'artistes, Zeuxis ait peint une grappe de raisins que des oiseaux crurent si réelle qu'ils essayèrent de la manger. Son adversaire Parrhasius, lui, avait peint un rideau. Quand Zeuxis lui demanda de montrer son œuvre, qu'il croyait dissimulée derrière, il fut mystifié, autant que le public, et dut reconnaître sa défaite. Si ses raisins

Van Eyck sont considérés comme des « primitifs », c'est aussi qu'ils retrouvent la fonction « première » de l'art (telle du moins qu'elle se trouvait théorisée durant l'Antiquité) comme imitation de la nature. Panofsky écrit qu'à cette époque apparaît quelque chose d'extraordinairement nouveau : « la théorie de l'art arrache à un oubli millénaire une conception qui, après être allée de soi dès l'Antiquité, fut rejetée par le Néoplatonisme pour n'être plus guère considérée par la pensée médiévale, et qui voulait que l'œuvre d'art fût la reproduction fidèle de la réalité »¹⁶.

L'historien de l'art Ernst Gombrich¹⁷ intitule le chapitre de son *Histoire de l'art* consacré aux débuts du XV^e siècle : « La conquête de la réalité ». C'est bien en effet d'une conquête qu'il s'agit à travers l'introduction du modèle mathématique de la perspective (qui dominera la peinture occidentale jusqu'au XIX^e siècle et au *Déjeuner sur l'herbe* (1862) de Manet qui en bafouera malicieusement les principes¹⁸) et le souci extrême du détail matériel. Le peintre est un *œil enregistreur* de la réalité¹⁹. C'est le triomphe de ce que Senghor appellera la « raison-œil »²⁰, qui est en quelque sorte le produit esthétique du primat accordé à la « raison discursive » caractéristique selon lui de la période humaniste. Je ne m'attarderai pas – cela nous entraînerait trop loin de mon sujet – sur le paradoxe apparent de ce retour aux Anciens, qui, s'il se justifie par l'adhésion à une conception esthétique (l'art comme φύσέω μίμησις) et par la revalorisation des facultés

n'avaient trompé que des oiseaux, le rideau de Parrhasius, lui, avait trompé un artiste (Pline l'Ancien, *Histoires naturelles*, Livre XXXV, IV).

16 PANOFSKY (E.), *Idea, op. cit.*, III, p. 63-64.

17 GOMBRICH (E.), *Histoire de l'art*. Paris : Phaidon, 2003, 688 p.

18 La baigneuse au second plan est de la même taille que les protagonistes du premier plan.

19 Le portrait des *Époux Arnolfini* de Van Eyck illustre parfaitement cette dimension de la peinture comme enregistrement de la réalité. Non seulement le souci de rendre précisément les traits du négociant italien et de son épouse, ainsi que l'exactitude du rendu des étoffes et des meubles réels, en sont la preuve mais encore la célèbre signature du peintre qui s'est représenté lui-même en train de réaliser le portrait dans le reflet du miroir central, sous lequel le spectateur peut lire l'inscription : « Jean de Eyck fuit hic ». Jan Van Eyck était ici, et voici exactement le mariage dont il fut le « témoin » objectif. C'est un « morceau de temps » qu'il fige dans la peinture. À ce sujet, voir HARBISON (C.), *La Renaissance dans les pays du Nord*. Paris : Flammarion, coll. Tout l'art, 1995, 175 p., ill.

20 « Éléments constitutifs d'une civilisation d'inspiration négro-africaine », dans *Liberté 1, op. cit.*, p. 259-260.

rationnelles, n'est en revanche pas du tout un retour à la pensée grecque²¹ dont la cosmologie n'est en rien superposable à celle qui se met en place à la Renaissance et dont le *cogito* cartésien, pour la tradition philosophique occidentale, sera en quelque sorte l'emblème²². Ce renversement anthropologique, qui fait de la raison le centre ordonnateur du monde en consacrant la séparation du sujet et de l'objet, sera un des points cruciaux de la critique senghorienne à l'égard du rationalisme européen. C'est pourtant à cette révolution « primitive » et humaniste qu'il prétend comparer l'œuvre des nouveaux poètes négro-africains.

L'analogie posée par Senghor est évidemment polémique, mais si on veut la suivre, au premier niveau d'analyse, il faut d'abord, avant de discuter les dimensions philosophiques de cette esthétique nouvelle – et d'examiner comment Senghor se situe à leur égard –, considérer la dimension novatrice de la peinture « primitive » et la façon dont elle se distingue de la tradition picturale européenne. Par cette comparaison, Senghor indique que l'œuvre des nouveaux poètes noirs prétend s'émanciper de la propre tradition dans laquelle elle s'inscrit : la tradition poétique négro-africaine. S'il s'octroie en effet dans l'histoire de son art – la poésie – la place que Masaccio et Van Eyck ont occupée dans celle de la peinture, c'est qu'il estime avoir lui-même inventé ou apporté quelque chose de radicalement nouveau. Et si l'on pousse encore la comparaison, on devra déduire que, puisque chez ces peintres-là les thèmes de la tradition sont encore au cœur des œuvres, alors les thèmes de la tradition poétique négro-africaine seront aussi au cœur des œuvres nouvelles des ces « primitifs » que sont censés être Césaire, Damas et Senghor, mais les *formes* qu'elles adopteront seront aussi plus conscientes d'elles-mêmes, moins dépendantes des canons usuels de la représentation.

21 Ce que Heidegger montrera très précisément dans *Introduction à la métaphysique* (Paris : Gallimard, coll. Tel, 1967, 231 p.).

22 Selon Hegel, « René Descartes est de fait le véritable initiateur de la philosophie moderne, en tant qu'il a pris le penser pour principe. On ne saurait se représenter dans toute son ampleur l'influence que cet homme a exercée sur son époque et sur les temps modernes. Il est ainsi un héros qui a pris les choses entièrement par le commencement, et a constitué à nouveau le sol de la philosophie, sur lequel elle est enfin retournée après que mille années se soient écoulées » (HEGEL (G. W. F.), *Leçons sur l'histoire de la philosophie*. Paris : Vrin, coll. Bibliothèque des textes philosophiques, vol. VI, 1946, p. 1384).

Comme cela se passe-t-il ? Poussons encore l'analogie : la révolution Primitive fut bien donc d'abord, selon les historiens de l'art, celle du support : du mur à la toile, de l'immobile au mobile, de l'ensemble au particulier (l'ensemble car la peinture à fresque, sur le mur, c'était encore l'église alors que les panneaux, et plus tard les toiles, viennent s'y ajouter comme des ornements qui peuvent aussi bien en être enlevés pour être déplacés ou remplacés). Les « primitifs » de la poésie négro-africaine opèrent également une révolution du support : ils *écrivent* leur poésie, ils abandonnent l'oralité du chant pour l'écriture. Leurs prédécesseurs africains seraient donc poètes comme étaient peintres les prédécesseurs de Van der Weyden et Cimabue. Le griot, c'est celui qui connaît la tradition, et il en transmet autant la forme que les contenus. Il chante, souvent il improvise dans la transe des tam-tams, mais il *n'écrit pas*. Ses œuvres, dont l'individualité n'est pas soulignée, se communiquent au fil des générations, oralement. Ce n'est pas seulement une question de *medium* qui différencierait mais qui, par nature, ne se distinguerait pas fondamentalement de la transmission écrite. Le fait même d'*écrire* le « chant » modifie le rapport au sujet poétique et à la collectivité : écrit, il se déploie d'abord pour lui-même. Par nature, la *subjectivité* tenaille le poème écrit nécessairement plus que le chant des griots, car la *performance* collective (si essentielle pour la poésie griotique) ici ne joue aucun rôle. Senghor, Césaire et Damas ne vont pas chanter leurs poèmes dans les rues de Paris, invitant les passants à danser et chanter avec eux ! Ils publient des livres. Le poète nègre est seul, « gris par l'hiver dans une grise chambre d'hôtel », loin des tribus de l'Afrique-Mère, séparé de la communauté et des instruments de la création griotique (tam-tams, kôras et balafongs...) que remplacent « tabac, café et papier blanc quadrillé »²³. Ce n'est plus pour et par la communauté qu'il crée, mais il livre ses *émotions individuelles* sur les pages blanches d'un cahier qu'il noircit d'encre. Et il caresse « son fils, le poème, comme Dieu à la fin du Sixième Jour »²⁴.

23 « Comme les lamantins vont boire à la source », dans *Liberté 1*, *op. cit.*, p. 219.

24 *Ibid.*

L'ontologie négro-africaine

Le problème de la *subjectivité créatrice* repose, pour Senghor, tout entier sur ce qu'il appelle l'ontologie négro-africaine. Il s'appuie régulièrement sur les travaux des africanistes (notamment Frobenius) pour affirmer l'existence d'une « philosophie » négro-africaine²⁵, et cette philosophie « comme le confirment les africanistes, est une *ontologie* ; une science de *l'être* »²⁶. Cette ontologie négro-africaine, profondément unitaire, s'apparente à toute métaphysique et, pour parler le langage de Heidegger (nous allons voir l'importance pour Senghor de la phénoménologie heideggerienne), elle semble présenter tous les caractères d'une « onto-théologie »²⁷ : « l'unité de l'univers se réalise, en Dieu, par la convergence des forces complémentaires issues de Dieu et ordonnées vers Dieu »²⁸. Cette unité, ce sera aussi conséquemment celle de la tribu et de la famille dont « le but ultime est de procréer des enfants, qui continuent à vivre la tradition, à maintenir et multiplier l'étincelle de vie »²⁹. C'est une unité qui n'ignore certes pas les individus, mais où ils sont « subordonnés à l'unité de groupe » et où « personne ne peut agir pour lui seul »³⁰. L'épanouissement de la personne, écrit Senghor, « n'a lieu que sur la Terre des morts,

25 « Les africanistes l'ont souvent fait remarquer, ceux qu'on appelle des "primitifs", non seulement ont une philosophie cohérente, mais vivent de leurs idées et vivent leurs idées » (« Négritude et modernité », dans *Liberté 3*, *op. cit.*, p. 217).

26 *Ibid.*, p. 218.

27 Pour Heidegger la philosophie, depuis l'époque tardive de la Grèce antique, est une métaphysique du *fondement*, elle pense l'être de l'étant à partir de l'étant, et le pense comme *Grund* (fond). « L'affaire de la philosophie comme métaphysique est, depuis Aristote, de penser l'étant comme tel en mode onto-théologique » (« La fin de la philosophie et le tournant », dans *Questions IV*. Paris : Gallimard, coll. Tel, 1976, p. 300). Il s'agit non, comme il le préconise, en enjoignant à un retour « authentique » à la pensée pré-platonicienne, de penser l'étant (et l'être qui se communique en lui) comme « ce qui apparaît », se donne comme « présence », mais comme devant être *fondé* par un étant ultime, « un étant autre, plus élevé » (*Introduction à la métaphysique*, *op. cit.*, p. 39), lui-même non-fondé, un *principe* que la tradition philosophique considèrera, selon les périodes de son histoire, comme « dieu » (d'où l'expression « onto-théologie »), « idée » ou « raison ». « La philosophie n'a cessé de questionner sur le fondement de l'étant » (*id.*, p. 36).

28 « Qu'est-ce que la Négritude ? », dans *Liberté 3*, *op. cit.*, p. 92.

29 « Ce que l'homme noir apporte », dans *Liberté 1*, *op. cit.*, p. 28.

30 *Ibid.*, p. 29.

dans le climat de la famille, du groupe »³¹. Le ferment de l'humanisme négro-africain est là, dans ce « besoin de communion fraternelle »³². Mais l'individu poète, le griot, dans ce contexte, ne crée pas vraiment d'œuvres, il crée surtout, si vous me permettez l'expression, du *lien social*. Dans la société négro-africaine traditionnelle « toute manifestation d'art est collective, faite pour tous avec participation de tous [...] tout art est *social* »³³.

Cette dimension sociale (et même utilitaire) est un des caractères que l'on prête le plus souvent aux sociétés dites « primitives ». Et c'est aussi à cette « primitivité », objet des recherches ethnologiques, que renvoie l'emploi du terme « primitifs » par Senghor – qu'il emploie encore dans un troisième sens que nous éclaircirons dans la troisième partie de cet exposé. Cette « primitivité » revendiquée, c'est donc aussi cette « primitivité » historique de la civilisation négro-africaine dont Cheikh Anta Diop³⁴, par exemple, en s'appuyant sur les plus sérieux travaux scientifiques contemporains qui s'accordent pour situer l'origine de l'humanité en Afrique, postulera l'absolue antériorité à toute forme de culture. C'est que la Négritude (j'entends par là ce que Senghor entendait lui-même : la culture négro-africaine telle qu'elle existait bien avant que Césaire lui donne finalement un nom : « la réalité recouverte par le mot existait bien avant, depuis 40 000 ans »³⁵) parce qu'elle est *première*, entretient avec tous les éléments de culture un rapport premier. Van der Weyden est bien un Primitif au sens que l'histoire de l'art a donné à ce terme, mais il n'est pas, évidemment, le premier peintre de l'histoire. Alors que si l'on considère la civilisation négro-africaine comme la culture primitive, la culture première, et si l'on barre un moment de notre esprit la distinction entre poésie écrite et poésie orale, alors ses poètes sont bien, eux, effectivement les premiers

31 *Ibid.*, p. 32. « La personne négro-africaine est, verticalement, enracinée dans sa famille, dans l'Ancêtre primordial sinon en Dieu, horizontalement, elle est liée à son groupe, à la société » (« Pour une philosophie négro-africaine et moderne », dans *Liberté* 5, *op. cit.*, p. 232).

32 *Ibid.*, p. 32.

33 « L'esthétique négro-africaine », dans *Liberté* 1, *op. cit.*, p. 207.

34 Voir DIOP (C. A.), *Nations nègres et culture : de l'antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui* [1954]. Paris : Présence Africaine, 1979, 2 vol., 572 p.

35 « Qu'est-ce que la Négritude ? » dans *Liberté* 3, *op. cit.*, p. 90. Senghor n'est pas avare de datation historique et l'époque à laquelle il fait commencer la Négritude varie selon les textes.

poètes. Cette relation historique, il est sans doute hasardeux de tenter de la fonder, et Senghor ne s'y est, je crois, pas trop risqué. Ce qui l'interpelle dans la culture négro-africaine, cette ancestrale Négritude, c'est son rapport « primitif » et je dirais « essentiel » à la poésie. À tel point qu'il ressortira de ses analyses que la poésie est *nécessairement nègre*, ou plutôt que dans toute entreprise poétique authentique sont obligatoirement convoqués des éléments de l'ontologie négro-africaine qu'il explique à travers sa définition de « l'âme nègre ».

Je vais peut-être faire souffrir certains d'entre-vous en rappelant cette définition, non par sadisme mais parce que je crois qu'elle donne la clef de la poétique senghorienne. Je ne ferai pas l'économie de la funeste phrase, ne serait-ce que pour la citer correctement puisqu'elle est souvent faussement reproduite : « *l'émotion est nègre, comme la raison hellène* »³⁶. Plus précisément, voici comment Senghor la définit, cette âme, dans *Qu'est-ce que la Négritude ?* : « Le Nègre est l'homme de la Nature [...] il a les sens ouverts à tous les contacts, voire aux sollicitations les plus légères. Il sent avant que de voir [...]. C'est sa puissance d'émotion, par quoi il prend connaissance de l'objet »³⁷. À cette définition établie à l'aune du pouvoir de connaître, celle du « Blanc » sert de repoussoir : « Le Blanc européen tient l'objet à distance ; il le regarde, l'analyse, le tue – du moins le dompte – pour l'utiliser. Le Nègre-Africain sent l'objet, en épouse les ondes et contours, puis, dans un acte d'amour, se l'assimile pour le connaître profondément... »³⁸. Il s'ensuit que « la raison intuitive est donc à la base de l'ontologie, de la conception nègre du monde »³⁹, par opposition à la raison discursive de l'Européen. Il n'en reste pas moins, et il est

36 « Ce que l'homme noir apporte », dans *Liberté 1, op. cit.*, p. 24. Pour exemple de ces si fréquentes erreurs dans la reproduction de cette phrase de Senghor, je ne cite que la plus récente et la plus balourde que l'on doit à Simon Njami, dans son ouvrage intitulé *C'était Senghor* (Ed. Fayard) : « Le rythme est nègre, comme la raison est hellène ». Je préciserai aussi que cette phrase, qui a suscité tant de fausses polémiques, n'est pas si sentencieuse qu'elle paraît. Senghor, trois paragraphes plus loin, apporte une nuance, mais une nuance qui va loin, à cette « définition » de l'âme nègre : « ... si tant est qu'elle se puisse définir » (*ibid.*, p. 25).

37 « Qu'est-ce que la Négritude ? » dans *Liberté 3, op. cit.*, p. 92.

38 *Ibid.*

39 *Ibid.*

toujours bon de le rappeler, que pour Senghor il s'agit toujours de raison⁴⁰. Derrière l'émotion nègre, il y a la raison intuitive. Le Noir et le Blanc sont « tous deux des hommes de raison, des *homines sapientes*, mais pas de la même manière »⁴¹. On a beaucoup glosé sur « l'essentialisme » de Senghor et je crois que l'on a mal compris son « ontologie » en pensant qu'elle trouvait exclusivement son origine dans la caractérologie « ethnico-physiologique » de Nègro-Africains et la primauté historique de leur culture (il faut reconnaître que les développements nombreux de Senghor sur les « ethnotypes » ont considérablement brouillé la réception de sa pensée). Personnellement, je pense que l'humanisme senghorien dépasse la problématique essentialiste. Pour Senghor, « chaque peuple réunit, en son visage, les divers traits de la condition humaine »⁴². L'ancienneté de cette civilisation négro-africaine n'est, selon moi, importante pour Senghor que dans la mesure où sa réflexion tente d'établir sur le plan philosophique un recoupement symbolique entre phylogenèse et ontogenèse intellectuelles de l'humain : le rapport au monde des premiers hommes et civilisations serait aussi l'attitude fondamentale et authentique de tout individu à l'égard de son environnement, et ce, indépendamment de son origine ethnique et de sa tradition culturelle. La conception négro-africaine du monde repose sur la raison intuitive, cette raison qui, contrairement à la raison discursive, n'est pas « antagoniste » mais « sympathique »⁴³. La précellence accordée à l'émotion (mode d'expression de la raison intuitive) semble signifier une authenticité plus grande du rapport à soi et au monde, qui se manifeste

40 Senghor, ici, se réfère selon moi autant à Aristote (pour qui raisons discursive et intuitive sont les deux faces d'une même raison) qu'à Marx, dont il cite une lettre adressée à Arnold Ruge : « La raison a toujours existé, mais pas sous la forme rationnelle » (cité dans « Éléments constitutifs d'une civilisation d'inspiration négro-africaine » dans *Liberté 1, op. cit.*, p. 259).

41 « Qu'est-ce que la Négritude ? » dans *Liberté 3, op. cit.*, p. 92.

42 « L'esthétique négro-africaine », dans *Liberté 1, op. cit.*, p. 216. « La nature a bien fait les choses, qui a voulu que chaque peuple, chaque race, chaque continent cultivât, avec une dilection particulière, certaines vertus de l'Homme, en quoi réside son originalité » (*ibid.*). Sur la question de l'universalité de la raison humaine, fondement de toute ontologie, Senghor est sans ambiguïté quand il analyse le raisonnement syllogistique dans la philosophie *bantu* : « chaque peuple préférant telle forme de raisonnement, mais surtout telle expression, la pensée humaine reste identique à elle-même sur tous les continents, dans toutes les races, ethnies et nations » (« Pour une philosophie négro-africaine et moderne », dans *Liberté 5, op. cit.*, p. 220).

43 « L'Esthétique négro-africaine », dans *Liberté 1, op. cit.*, p. 203.

dans la culture négro-africaine, où ce sont les impressions propres de l'individu qui gouvernent sa connaissance de la vie et son action.

Voici le moment de revenir à Kierkegaard (et de mieux vous faire comprendre les causes de cette étrange connexion que j'ai posée en principe subjectif au début de mon intervention, et qui finalement peut-être l'a motivée elle-même). Dans le monde européen que Kierkegaard décrit si dédaigneusement dans *La Dialectique de la communication*, « la pensée moderne, et c'est là son plus grave défaut, *rend tout objectif*, de même l'époque moderne, et c'est là son plus grand malheur, manque de *primitivité* ; il s'ensuit naturellement que les questions primitives proprement dites ne sont jamais posées »⁴⁴. Nous avons vu ce que Kierkegaard entendait par « primitivité », c'est-à-dire une « disposition naturelle » de l'homme, une attitude que l'on pourrait qualifier d'« antéculturelle »⁴⁵. Avec force imprécations, Kierkegaard oppose « le naïf et le traditionnel »⁴⁶ : les impressions propres de l'individu et ce qu'il a acquis culturellement, les impressions propres étant un gage d'authenticité et les acquis culturels qui s'y substituent étant au contraire des signes d'« improbité », puisque par leur entremise l'on traite les « questions fondamentales »⁴⁷ comme « à ce point acquises que personne n'aurait l'idée de s'y attarder »⁴⁸. Ce qui, selon Kierkegaard et Senghor, manque à l'homme Blanc européen (ou peut-être ce qu'il a perdu, et, là, je mets encore en cause « l'essentialisme » réputé de Senghor), c'est précisément cette « primitivité » qui définit, positivement, *l'âme nègre*.

44 KIERKEGAARD (S.), *Dialectique de la communication*. Paris : Rivages, 2004, p. 72. C'est moi qui souligne.

45 « Si je m'imaginai un homme élevé, et passant ensuite sa vie, de manière à ne jamais recevoir aucune impression de lui-même, mais à vivre sans cesse de comparaison, c'est là un exemple d'improbité. Et telle est justement la condition de l'époque actuelle. L'histoire de la génération suit son cours c'est vrai, mais chaque individu pris isolément devrait, ce me semble, avoir son impression propre, primitive de l'existence pour être homme. » (*ibid.*, p. 39).

46 *Ibid.*, p. 37, en marge.

47 « Le problème de la condition humaine » est de savoir « si nous sommes vraiment des hommes » (*ibid.*, p. 69). « Quel sort peut bien attendre en cette vie un homme qui prendrait tant soit peu au sérieux le commandement du christianisme : Cherchez *d'abord* le royaume de Dieu ? Ne restera-t-il pas bientôt en quelque sorte abandonné et loin, infiniment loin derrière tous les autres ? » (*ibid.*, p. 71).

48 *Ibid.*, p. 69.

Mais il faut distinguer, et ne pas chercher à calquer exactement les conceptions kierkegaardienne et senghorienne de la « primitivité » : car pour Kierkegaard, c'est la pression sociale qui pousse l'individu à nier sa primitivité, à rejeter ses impressions propres, pour adopter les conceptions traditionnelles, et « se perdre » dans l'irréflexion. Alors que chez Senghor, la primitivité est un bien « culturel » que précisément partage toute la communauté, et c'est elle, même, qui l'inspire à l'individu à travers les rites d'initiation. Mais c'est toute une conception du monde, comme nous l'avons vu, qui oppose les cultures européenne et négro-africaine. Il reste que Kierkegaard ne considère la primitivité qu'au niveau de l'individu, alors que Senghor en fait un trait collectif. Mais il me semble que le rôle central de l'*intuition* dans ces deux conceptions est sensiblement le même. La raison intuitive, comme potentialité ou « disposition naturelle » universalisable, permet de justifier un tel rapprochement, au mépris des contingences historiques et géographiques. C'est ce même « universalisme » qui autorise Senghor à comparer les « nègres nouveaux » aux peintres Primitifs de « Flandre, de Hollande et d'Italie »⁴⁹.

Je propose ici une hypothèse que je n'ai pas eu le temps de creuser et qui mériterait, je crois, d'être discutée. La culture négro-africaine (la Négritude) ne serait, aux yeux de Senghor, qu'un cas particulier de préservation par une communauté humaine d'un certain rapport à l'être que les Européens auraient oublié et que les artistes nègres auraient pour tâche de rappeler⁵⁰. Le discours de Senghor sur la « philosophie européenne classique »⁵¹ retrouve par de nombreux côtés la pensée de Heidegger. Heidegger est en effet une des sources philosophiques principales de Senghor, dont il a lu, au moins, *Introduction à la métaphysique* et sans doute aussi les *Séminaires du Thor* et la *Lettre sur l'humanisme*. Les réflexions de Senghor (qui cite plusieurs fois le philosophe allemand) rappellent, certes un peu sommairement, la thèse de Heidegger selon laquelle l'histoire de la philosophie occidentale se caractériserait par une progressive « *oubliance de l'être* »⁵². Selon l'*Introduction à la métaphysique*, la philosophie

49 « Comme les lamantins vont boire à la source », dans *Liberté 1, op. cit.*, p. 224.

50 Tel est en effet, selon lui, la contribution des Négro-Africains à l'édification d'un « nouvel humanisme », qu'il appelle encore la « Civilisation de l'Universel ».

51 « Négritude et modernité ou la Négritude est un humanisme du xx^e siècle », dans *Liberté 3, op. cit.*, p. 219.

52 HEIDEGGER (M.), *Introduction à la métaphysique, op. cit.*, p. 31.

occidentale serait fondamentalement une « ontique », en ce sens qu'elle ne pense l'être qu'à partir de l'étant, qu'elle « étantifie » l'être, le morcelle en un monde d'« étants », d'« objets ». C'est à cette structure ontique de la philosophie européenne que Senghor fait écho quand il caractérise le Blanc comme celui qui a consommé la rupture entre le sujet et l'objet : cet Européen qui a voulu se rendre « comme maître et possesseur de la nature »⁵³. Descartes est bien l'adversaire philosophique de Senghor (qu'il prétendait passer au « coupe-coupe »), qui reprend à la tradition grecque la partition de l'âme selon trois « facultés »⁵⁴ : la « sensation », l'« esprit » et le « désir », mais modifie l'ordre des termes et les transpose pour aboutir à « vouloir, imaginer, mais aussi sentir »⁵⁵. « Aucune traduction, selon Senghor, ne rend mieux l'esprit albo-européen, où l'on place la sensibilité à la dernière place, transforme le « désir » en « vouloir » et « l'esprit » en « penser »⁵⁶. Pour Senghor, comme pour Heidegger, la philosophie européenne a rompu avec ses origines grecques tout en prétendant se fonder sur elles⁵⁷. Selon Heidegger, la philosophie occidentale s'est en effet structurée sur une occultation de « l'essence originnaire de la philosophie grecque »⁵⁸. Les Grecs pensent originellement l'être comme « φύσις ». La φύσις, avant d'être dégradée en « physique » ou « matière », cette *natura* ou *res extensa* que théoriserait la tradition philosophique occidentale, pour les Grecs (et ce jusqu'à Aristote) « c'est l'être même »⁵⁹. Φύσις, c'est « croître, faire croître », c'est ce qui « s'épanouit de soi-même [...] le fait de se déployer en s'ouvrant et, dans un tel déploiement, de faire son apparition, de se tenir dans cet apparaître et d'y demeurer »⁶⁰. Heidegger, se référant aux penseurs présocratiques, revient à l'étymologie

53 DESCARTES (R.), *Discours de la méthode*. Sixième partie. Paris : Vrin, 1937.

54 ARISTOTE, *De l'âme*. Paris : Vrin, 1972.

55 DESCARTES (R.), *Principes de la philosophie*, Première partie, § 9.

56 « Le Dialogue des cultures », dans *Liberté 5*, *op. cit.*, p. 207.

57 « Jusqu'au XIX^e siècle, pendant plus de 2000 ans, la pensée européenne, négligeant les intuitions géniales de toute une lignée de philosophes grecs, a vécu, plus ou moins, sur la pensée d'Aristote, où le *logos*, d'humide et vibratoire qu'il était, s'est cristallisé en catégories rigides, qui n'épousent plus, ne traduisent plus la réalité mouvante, vivante » (« Négritude et modernité ou la Négritude est un humanisme du XX^e siècle », dans *Liberté 3*, *op. cit.*, p. 219).

58 HEIDEGGER (M.), *Introduction à la métaphysique*, *op. cit.*, p. 26.

59 *Ibid.*, p. 27.

60 *Ibid.*

du mot φύσις qui désignerait originellement « aussi bien le ciel que la terre, aussi bien la pierre que la plante, aussi bien l'animal que l'homme, et l'histoire humaine en tant qu'œuvre des hommes et des dieux, enfin, et en premier lieu, les dieux même dans le pro-de-stin »⁶¹. Quoique l'ontologie négro-africaine postule un être suprême (« Dieu ») – et cette dernière citation extraite de *l'Introduction à la métaphysique* montre que pour Heidegger la pensée mythologique, celle des premiers Grecs, n'est pas un critère suffisant pour qualifier d'onto-théologie la philosophie qui en découle –, l'on commence à voir en quoi elle échappe à cette structure spécifique qui seule caractérise la philosophie européenne, et comment sa conception de l'être est proche de l'originale conception grecque. Il est remarquable notamment qu'en *wolof*, selon Senghor⁶², il n'y ait pas de mot pour désigner la « matière » au sens européen – et qu'il faille pour l'évoquer employer des « images » (*yaram* « corps », *lef* « chose ») –, alors qu'il y en a au moins trois pour traduire « esprit ». L'idée d'une *réalité objective* est absente de la philosophie négro-africaine ; tout y est participation, de « l'homme au caillou »⁶³, à un système de forces qui est la nature elle-même, Dieu y compris⁶⁴. Le nègre est ouvert à la présence, et cette « présence au monde est *participation du sujet à l'objet*, participation de l'Homme aux forces cosmiques, *communion* de l'Homme avec les autres hommes et, par-delà, avec tous les existants, du caillou à Dieu »⁶⁵. La « force » (qui selon moi traduit la φύσις grecque dans l'ontologie négro-africaine) n'est pas un attribut de l'être, « c'est la force même qui est la substance de l'être »⁶⁶. Cette ontologie est donc essentiellement une *énergétique* : « la nature de l'être [...] n'est pas de persévérer dans l'être, mais [...] de tendre au plus-être »⁶⁷. Dans ce système, l'homme n'occupe une place

61 *Ibid.*

62 « La Négritude est un humanisme du xx^e siècle », dans *Liberté 3, op. cit.*, p. 72.

63 « Négritude et modernité ou la Négritude est un humanisme du xx^e siècle », dans *Liberté 3, op. cit.*, p. 221.

64 Les développements de Senghor sur la religion négro-africaine ne sont pas sans rappeler parfois le panthéisme de Spinoza : « *Deus sive natura* ».

65 « Sorbonne et Négritude », dans *Liberté 1, op. cit.*, p. 317. C'est moi qui souligne.

66 *Ibid.*, p. 220. Senghor s'appuie sur les travaux d'Alexis Kagamé (*La Philosophie bantu-rwandaise de l'Être*) et plus particulièrement sur ceux de Placide Tempels (*La Philosophie bantoue*) qui, pour qualifier le principe fondamental de la philosophie bantoue, la résume ainsi : « l'être EST force ».

67 « Pourquoi une idéologie négro-africaine ? », dans *Liberté 3, op. cit.*, p. 306.

particulière qu'en ce sens qu'il est – et c'est sur ce point que Senghor a sa plus grande dette envers Heidegger – celui qui est doué de Parole et peut, seul parmi les étants, être dans « le recueillement et l'appréhension de l'être de l'étant »⁶⁸. L'analyse de la poétique senghorienne nous donnera l'occasion de préciser le rôle ontologique du langage et de la parole poétique. Senghor cite longuement Heidegger, en prétendant même que sa « philosophie du langage » rejoint directement « l'identité de la parole et du réel »⁶⁹ qui se manifeste dans l'ontologie négro-africaine. Pour Heidegger, le *λογος* grec désigne originellement la « la recollection de l'étant lui-même »⁷⁰. L'homme, celui qui « plonge plus profondément que tout autre étant ses racines dans le fond de ce qui est »⁷¹, se situe dès toujours dans le *λογος*, qui est son mode d'accès à l'étant. Senghor souscrit entièrement à cette célèbre formule de Heidegger : « Le langage est la maison de l'être »⁷², dont, et nous y reviendront largement, il fait l'un des principes de la mythologie de la Parole dans la civilisation négro-africaine.

Selon Senghor, c'est l'art (singulièrement la poésie) qui traduit le plus adéquatement l'ontologie négro-africaine, telle qu'il la définit. Et cet art, conséquemment, est aux antipodes de l'esthétique européenne qui apparaît à la Renaissance. L'art africain, écrit Senghor, en parfaite cohérence avec les présupposés philosophiques qu'il a établis, « tend à l'expression *essentielle* de l'objet », et il se trouve donc « à l'opposé du *réalisme subjectif* »⁷³, si caractéristique des œuvres de Van Eyck et Masaccio.

Le parallèle avec les Primitifs, posé en principe par Senghor, est donc problématique, car les Primitifs préparent la Renaissance, qui est le triomphe de la raison discursive. La Renaissance, c'est la conquête de la réalité en peinture, où domine le point de vue de l'homme sur le monde. Le réalisme pictural, le développement de la technique et de l'industrie, relèvent d'une conception du monde où la nature devient « objet » et

68 « Négritude et modernité ou la Négritude est un humanisme du xx^e siècle », dans *Liberté 3, op. cit.*, p. 235. Senghor reprend cette expression à Gaëtan Picon (*Panorama des idées contemporaines*. Paris : Gallimard, 1957, p. 30).

69 *Ibid.* Senghor reprend cette expression à Gaëtan Picon (*ibid.*).

70 *Introduction à la métaphysique, op. cit.*, p. 137.

71 « Pourquoi des poètes ? », dans *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris : Gallimard, p. 335.

72 « Lettre sur l'humanisme », dans *Questions III*. Paris : Gallimard, coll. Tel, 1976, p. 67.

73 « Ce que l'homme noir apporte », dans *Liberté 1, op. cit.*, p. 35.

« matière ». Cette conquête de la réalité, durant la Renaissance, est aussi en pratique une conquête du monde, en ce qu'elle est contemporaine de la découverte des Amériques, et des commencements de la traite négrière. Senghor prétend que « l'idée du « Nègre barbare » est une invention des temps modernes – de la Renaissance, très précisément – pour justifier la traite des Nègres »⁷⁴. L'esthétique classique européenne (qui débute avec les Primitifs), avec tous les présupposés philosophiques qu'elle charrie, est donc l'exact opposé de cette conception négro-africaine du monde à laquelle les poètes de la Négritude prétendent revenir.

Outre cet évident paradoxe dans le parallèle avec les Primitifs, il faut encore remarquer que la peinture qu'affectionne Senghor est aux antipodes du réalisme pictural. Ce n'est en effet pas à Van der Weyden ou à Giotto qu'il consacre des articles, mais à Chagall, Matisse, Picasso... Ce sont les peintres de l'École de Paris qui suscitent le plus son admiration. Qu'est-ce donc qui caractérise l'École de Paris ? C'est qu'elle se constitue contre l'esthétique classique issue de la Renaissance, contre la φύσις μιμησις, et converge, selon Senghor, vers l'esthétique négro-africaine. Elle repose sur la « révolution de 1889 »⁷⁵, année où, selon Senghor, notamment à travers la philosophie de Bergson⁷⁶, l'intuition se trouve enfin revalorisée en Europe. C'est conjointement, avec les expéditions en Afrique dont on ramène et expose les premiers fétiches, masques et sculptures (sans encore explicitement les qualifier d'œuvres d'art), le moment où l'art africain est découvert par les artistes européens, en lequel ils trouvent une similitude avec leur propre pratique artistique. « L'esthétique de l'École de Paris exprime, en termes modernes, l'esthétique négro-africaine »⁷⁷, écrit Senghor. Avec *Les Demoiselles d'Avignon*, l'art africain entre en force dans « tout l'art européen sinon mondial »⁷⁸. Senghor, citant, pour appuyer son propos, un article de Pierre Schneider consacré à Matisse⁷⁹, écrit : « le peintre européen moderne abandonne "les dégradés, le modèle, les ombres et la perspective, tout ce qui permet de donner l'illusion de

74 « Grèce antique et Négritude », dans *Liberté* 5, *op. cit.*, p. 43.

75 « La Négritude est un humanisme du xx^e siècle », dans *Liberté* 3, *op. cit.*, p. 70.

76 *L'Essai sur les données immédiates de la conscience* de Bergson est publié en 1889.

77 « Négritude et modernité ou la Négritude est un humanisme du xx^e siècle », dans *Liberté* 3, *op. cit.*, p. 239.

78 « Pourquoi une idéologie négro-africaine ? », dans *Liberté* 3, *op. cit.*, p. 312.

79 SCHNEIDER (P.), « Matisse, peintre de l'émotion », *L'Express*, 20-26 avril 1970.

l'espace, des volumes, du poids" : l'illusion de la réalité »⁸⁰. La peinture de Matisse n'est pas fondée sur « l'intelligence qui identifie les choses », mais sur « l'émotion qui s'identifie aux choses »⁸¹. « C'est, écrit encore Pierre Schneider, la puissance d'émotion et la volonté de participation qui expliquent, chez Matisse, l'abandon des techniques de la peinture classique, née de la Renaissance, et l'adoption de ce style, si spécial alors, que je ne puis qualifier que de "nègre" »⁸². De même que les Primitifs avaient retrouvé l'idéal esthétique grec de la *μυμησις*, les peintres de l'École de Paris redécouvrent le caractère « originaire, essentiel, de l'art »⁸³, cet art « lyrique » qui se caractérise par le « don d'être *immédiatement* saisi, ébranlé jusqu'aux fondements de l'être, jusqu'aux *intuitions primordiales*, et d'exprimer celle-ci en images, mélodies et rythmes »⁸⁴. C'est un art de *participation* du sujet à l'objet, un art où le rythme prime la forme, où plutôt dans lequel la forme est rythme. Il traduit parfaitement l'ontologie négro-africaine qui voit dans le rythme « l'architecture de l'être »⁸⁵. Mais Senghor prend soin de préciser qu'il n'y a pas « influence » mais « convergence » de l'art nègre et de l'esthétique de l'École de Paris : « il n'y a pas influence, mais réveil et stimulation par l'art nègre : *convergence* entre les deux arts »⁸⁶.

La « primitivité » que nous avons tenté de définir est une « *Weltanschauung* »⁸⁷, une conception du monde, première historiquement mais surtout première, « philosophiquement », si donc l'on considère l'intuition comme un mode de connaissance plus authentique, plus originaire. Sur elle se fondent une ontologie et une esthétique particulières, dont la Négritude,

80 « Négritude et modernité ou la Négritude est un humanisme du xx^e siècle », dans *Liberté 3*, *op. cit.*, p. 240.

81 SCHNEIDER (P.), *art. cit.*

82 *Ibid.*

83 « La Grande vallée fertile », dans *Liberté 3*, *op. cit.*, p. 253.

84 *Ibid.*

85 *Ibid.*, p. 255.

86 « Marc Chagall et l'art nègre », dans *Liberté 3*, *op. cit.*, p. 259.

87 « De la Négritude », dans *Liberté 5*, *op. cit.*, p. 17. L'emploi par Senghor de ce mot allemand, qu'il emprunte à Frobenius mais aussi, selon moi, à Heidegger, a un sens particulièrement fort en ce qu'il souligne une fois de plus que la conception nègre du monde n'est pas réductible à l'ethnophysologie. Si la Négritude est une *Weltanschauung*, c'est qu'elle est universalisable et, comme le montreront les développements sur la « Révolution de 1889 », qu'elle saurait être partagée par les Européens.

selon Senghor, est l'expression la plus pure. Mais c'est dans la poésie, et à travers la poétique senghorienne, que la notion de « primitivité » prend pratiquement son sens le plus clair.

La poétique senghorienne

Cette âme primitive qu'est l'âme nègre, selon l'ontologie dont elle relève et que j'ai exposée (trop succinctement), a par définition, comme nous l'avons montré par ce rapprochement que Senghor opère lui-même avec ce qu'il appelle la « philosophie du langage »⁸⁸ de Heidegger, un rapport étroit avec la poésie. Dans un article essentiel, « Poésie française et poésie négro-africaine »⁸⁹, Senghor nous met sur la piste pour la compréhension d'un tel rapport : « Si je dis "art", en pensant "poésie", c'est que la *poésie* est l'art majeur parce qu'art de la Parole »⁹⁰. Et la « mythologie de la Parole est la clef de l'ontologie négro-africaine »⁹¹. Senghor s'explique :

Selon la mythologie négro-africaine de la Parole, Dieu n'a pas créé êtres et choses au sens absolu du mot. Ils existaient de toute éternité, comme lui-même, enfermés en son sein. Dieu les a sortis, leur a donné vie en les ordonnant. Par la Parole. Non pas n'importe quelle parole, mais par Sa Parole. Dieu a nommé les images des choses d'une Parole rythmée. D'où l'exigence, en poésie, de l'ordination par l'image et le rythme. [...] Car si le poète plaît au cœur et à l'oreille, c'est qu'il nous saisit, soudain, à la racine de l'être, en répétant le geste créateur de Dieu. Comme lui, il s'empare de la chose dans son humidité première, quand elle est encore chaos et confusion. Par la parole rythmée, par l'image rythmée, il l'appelle à la vie, en l'ordonnant, en lui donnant figure⁹².

Après cela, il peut sembler que le vieux griot est une sorte de poète total. Sa « primitivité », c'est l'adéquation des productions de son âme avec « l'âme première », l'âme du monde, c'est cette possibilité qu'a son esprit de prolonger l'acte créateur de Dieu, la Parole divine. Ai-je besoin de rappeler que *poiésis* (ποίησις), en grec ancien, signifie « création » ?

88 Négritude et modernité ou la Négritude est un humanisme du xx^e siècle », dans *Liberté 3*, *op. cit.*, p. 234.

89 *Liberté 3*, *op. cit.*, p. 23.

90 « Poésie française et poésie négro-africaine » dans *Liberté 3*, *op. cit.*, p. 23.

91 *Ibid.*

92 *Ibid.*, p. 25.

Mais dans la phrase dont nous sommes partis, ce ne sont pas les griots que Senghor qualifie de « primitifs », c'est lui-même et ses amis, qui se distinguent par le fait que, eux, non seulement ils *écrivent* leur poésie, mais qu'ils ne l'écrivent pas en wolof ou en bambara ni dans aucun autre dialecte africain. Ce « primitif » qu'entend donc être Senghor instaure un bouleversement qui n'est pas seulement formel dans la tradition poétique africaine. Il s'agit, par *l'écriture*, d'individualiser une création séculairement communautaire. Mais le bouleversement essentiel tient à ce que cette « authentique poésie nègre » qu'il veut fonder, « ne renonce pas, pour autant, à être française »⁹³. Senghor non seulement écrit sa poésie, mais il l'écrit en français. Ce dernier point, si je me suis bien exprimé, soulève une nouvelle contradiction.

Se dire « primitifs » en poésie, dans le cas des poètes de la Négritude, pose en effet encore d'autres problèmes. Appliqué à Cimabue ou Van der Weyden, le terme « primitifs » peut facilement convaincre quand on les situe dans l'histoire particulière de la peinture européenne moderne, mais il peut aussi laisser sceptique quand il est appliqué à la poésie si l'on considère que Senghor, dans la phrase que j'ai citée au début de mon exposé, institue son œuvre et celles des poètes de la Négritude en œuvres « primitives ». La poésie écrite, partant œuvre individuelle, a une histoire qui est plus longue que celles de toutes les autres formes littéraires, et ses « primitifs » véritables sont plutôt à chercher du côté d'Homère et des anciens Grecs. Et si c'est la poésie française que l'on considère, alors ce sont plutôt les poètes des Pléiades et de la « Génération François 1^{er} » (Du Bellay et Ronsard), puis Malherbe, qui font figure de précurseurs de la poésie française moderne plutôt que Césaire et Damas ! Senghor (c'est un truisme de répéter qu'en la matière il était très averti) ne peut évidemment pas prétendre s'attribuer un rôle équivalent à celui des poètes des XVI^e et XVII^e siècles relativement à l'histoire de la poésie française. Qu'est-ce alors qu'il prétend ? Fonder une sous-partie de la poésie universelle ? une poésie négro-africaine coulée dans la forme acceptable des codes occidentaux de reconnaissance de l'œuvre poétique : celle qui est écrite, et mieux encore, écrite en français ? C'est sans doute effectivement le cas, mais superficiellement. L'essentiel, dans cette analogie, n'est pas là.

93 *Op. cit.*

Pour définitivement mieux comprendre pourquoi Senghor prétend à une « primitivité » comparable à celle des peintres flamands et italiens de la Pré-Renaissance, il faut se pencher sur sa poétique et sur la distinction qu'il établit entre les langues négro-africaines et la langue française, et dont je crois qu'elle découle. Suivant l'ontologie que Senghor a développée, il apparaît que les langues négro-africaines sont « essentiellement concrètes »⁹⁴. « Les mots y sont toujours enceints d'images [...] le mot-image y est toujours signe et sens à la fois et [...] les vertus sensuelles du mot – timbres, sons, rythmes – en renforcent le sens, non le signe. D'où l'extrême rareté des mots abstraits, même en prose »⁹⁵. C'est le contraire du français qui est « une langue analytique avec une syntaxe de subordination, partant de logique », alors que les langues négro-africaines « expriment une pensée synthétique dans une syntaxe de juxtaposition et de coordination, une syntaxe *surréaliste* »⁹⁶. Mais, en dépit de la relation privilégiée des langues négro-africaines avec ce que j'appellerais l'esprit de la poésie, c'est en français que Senghor écrit. Ce non-choix du français – Senghor a bien dit que tout destine le nouveau poète négro-africain à écrire en français, qu'il n'a pas le choix, et que s'il avait pu choisir c'est naturellement le français qu'il aurait choisi –, Senghor en a donné plusieurs fois les raisons, et elles sont si connues que je ne m'étendrai pas sur elles très longuement. Bien sûr pour Senghor, qui a toujours aimé la dialectique, cela avait une certaine saveur de s'appropriier la langue des expropriateurs, des colons français. Bien sûr l'humanisme de la Négritude, de la culture primitive des négro-africains, qui a une vocation universelle (c'est le moins que puisse prétendre une ontologie si profondément unitaire), se devait bien d'utiliser pour s'exprimer la langue de l'universalité qu'est le français, cette langue de la déclaration universelle des idéaux au nom desquels la France a colonisé une grande partie de l'Afrique. C'est là un juste, et fort dialectique, retournement des choses.

Pourtant Senghor n'écrit pas exactement en français, c'est-à-dire selon les règles de la prosodie classique, fixées par Malherbe, qui continueront de peser sur la poésie française, disons jusqu'à Rimbaud et l'invention du vers libre. Il dit avoir, dans ses premiers poèmes, imité les poètes français classiques qu'il avait lus, mais ces poèmes-là, il les a déchirés. Ses

94 « L'apport de la poésie nègre au demi-siècle », dans *Liberté 1*, *op. cit.*, p. 142.

95 *Ibid.*

96 *Ibid.*, p. 143. C'est moi qui souligne.

poèmes publiés – de *Chants d'ombre* aux *Élégies majeures* – rappellent souvent Claudel ou Saint-John Perse, mais dans la post-face d'*Éthiopiennes* il répond, à ceux qui croient voir en lui un « suiviste », que ses maîtres, il serait plus sage d'aller les chercher du côté de l'Afrique, du côté de Fadiouth, du côté des poétesses sérères Siga Diouf, Koumba Ndiaye ou Marône Ndiaye. On croit souvent voir en Senghor un poète « classique » parce qu'il était grammairien : rien n'est plus faux selon moi. Nimrod me rappelait un jour que Senghor malmène systématiquement la langue dans ses poèmes (mais aussi dans ses textes en prose les plus élaborés) ; il me rappelait que sa poésie procède notamment par de toujours étonnantes juxtapositions de termes ou de propositions, plutôt que par subordination (qui est le trait essentiel de la langue française). Les langues négro-africaines, que Senghor connaissait très bien, lui inspirent un certain « déshabillage » du français.

Senghor dit aussi que c'est la révolution surréaliste qui aura seule permis à « [ses] poètes »⁹⁷ d'exprimer la Négritude en français, par la suppression des liens logiques à laquelle elle s'adonne sous l'impulsion notamment d'André Breton. Il y a là une analogie intéressante entre l'entreprise surréaliste et les caractères essentiels des langues négro-africaines, ces langues qui visent à la plus grande économie de moyens, « à une sobriété qui à la limite supprime la syntaxe elle-même »⁹⁸. Senghor souligne encore, à propos des langues du groupe sénégal-guinéen, l'existence d'un « mode expéditif, qui est l'absence de mode »⁹⁹, où, et on retrouve là un trait fondamental de l'âme nègre, « la pensée progresse, intuitivement, par bonds »¹⁰⁰. Il en résulte une poésie « de temps forts » d'où seuls émergent les mots essentiels.

Dans « L'Apport de la poésie nègre au demi-siècle », Senghor voit en Césaire « la naissance d'une authentique poésie nègre de langue française »¹⁰¹. Si je me suis bien exprimé, la contradiction apparente entre « authentique poésie nègre » et « langue française » disparaît. Et l'on voit en quoi Senghor et Césaire peuvent se dire les Van Eyck ou Giotto de cette

97 « L'apport de la poésie nègre au demi-siècle », dans *Liberté 1, op. cit.*, p. 142.

98 « Langage et poésie négro-africaine », dans *Liberté 1, op. cit.*, p. 165.

99 *Ibid.*

100 *Ibid.*

101 « L'apport de la poésie nègre au demi-siècle », dans *Liberté 1, op. cit.*, p. 133.

poésie-là, des « primitifs » eux aussi. Car si la Négritude est ancienne, après les déportations, les colonisations successives, les destructions qu'elle a subies et la négation dont elle a finalement fait l'objet par les Européens, pour les Nègres déracinés qu'ils sont à Paris, il n'en reste rien. Ces nouveaux poètes, Senghor les dépeint ainsi : « ils étaient néants, au fond de l'abîme, dans l'absolu du désespoir. Car comment tirer rien de rien ? »¹⁰²... Les voici encore, décrits dans *Comme les lamantins vont boire à la source* : « Ils chantent, mais ce n'est pas ce qu'ils voient de leurs yeux. Bien sûr, ils ont évolué – morts les cours d'amour et les jeux gymniques ! Ils n'ont plus, pour les nourrir, les rythmes des tam-tams et des balafongs, la voix des kôras, l'encens de l'Amante »¹⁰³. Ils sont, dit encore Senghor, « acculé[s] à l'authenticité »¹⁰⁴, justement parce qu'ils n'ont plus rien. Ils sont « primitifs » en tant qu'artistes parce qu'ils tentent de retrouver eux-mêmes, individus isolés, séparés de l'unité fondatrice et du verbe divin, de retrouver la primitivité de la Négritude. Il n'y a jamais de vrais retours en arrière, l'enfance est toujours perdue, l'unité ne se retrouve qu'au prix d'un accommodement, soudure visible qui trahit la déchirure : c'est le recours au français, c'est aussi l'individuation du poète créateur. « Le voilà donc, le poète d'aujourd'hui, gris par l'hiver dans une grise chambre d'hôtel. [...]. Et puisqu'on lui a confisqué ses instruments, que les remplacent tabac, café et papier blanc quadrillé ! Le voilà comme le griot, dans la même tension du ventre et de la gorge, la joie au fond de l'angoisse »¹⁰⁵.

Il n'y a rien de très « primitif » dans la poésie de Senghor. Elle s'est nourrie au sein de la poésie française qu'il dit avoir si souvent imitée. Senghor, au Lycée Louis-le-Grand, puis à la Sorbonne, a reçu un enseignement littéraire des plus classiques. Ses premiers poèmes, qu'il dira avoir déchirés, devaient être très influencés par les poètes français qu'il avait lus et qu'il aimait : Baudelaire, Rimbaud, Ronsard, Du Bellay, et surtout Claudel. « Parmi les Français, c'est le poète Paul Claudel qui m'a le plus charmé, partant influencé. Ne serait-ce que sous la forme du *verset*, que j'ai fini par adopter »¹⁰⁶. C'est peu dire que cette influence française, on la lui a souvent reprochée.

102 *Ibid.*

103 « Comme les lamantins vont boire à la source », dans *Liberté 1, op. cit.*, p. 219.

104 « L'apport de la poésie nègre au demi-siècle », dans *Liberté 1, op. cit.*, p. 134.

105 *Op. cit.*

106 « La parole chez Claudel et les négro-africains », dans *Liberté 3, op. cit.*, p. 348.

La « primitivité », au sens que nous avons défini, dont se réclame Senghor peut donc jusqu'à un certain point être calquée sur celle des peintres dont nous avons parlé, mais, à un autre niveau, plus fondamental, elle doit nécessairement, sous peine d'inconséquence, désigner aussi autre chose.

Nous avons dit que Senghor n'aimait pas l'expression « primitif », qu'il la récusait même. Pourtant, lorsqu'il emploie le mot « primitifs » pour parler de lui-même et de ses amis poètes à travers la comparaison avec les peintres, Senghor ne peut ignorer que le lecteur va sans doute y deviner de la malice. Les préjugés racistes de l'époque font voir tout Africain (ou assimilé « nègre ») comme un être « primitif », sans culture et encore un peu sauvage. De la même façon que les poètes noirs avaient ramassé l'insulte « nègres » pour la renvoyer à la figure des Blancs, de la même façon donc dont ils s'étaient revendiqués « nègres » et prétendaient retourner le mot pour faire éclater la culture noire dans toute sa beauté (« *Black is beautiful!* »), selon le mot de Marcus Garvey qui est brandi comme un oriflamme), je pense que Senghor joue pleinement de la polysémie du mot « primitif ». Comme nous l'avons vu, le terme renvoie ainsi notamment au vocabulaire de l'ethnologie, mais ne s'y limite pas. Senghor reprend le terme dans sa portée dépréciative, pour le renverser : Au premier abord, il semble proclamer : « Oui, nous sommes des sauvages, des primitifs, mais pas ceux que vous croyez ! Nous sommes primitifs comme l'étaient ces peintres de la Renaissance que vous admirez tellement et qui font la gloire de vos musées ». D'un coup, Senghor est dans la provocation quand il prétend ainsi « s'intégrer » dans une histoire culturelle qui n'est pas la sienne, et s'y faire une place en affirmant l'égale valeur artistique et « civilisationnelle » des œuvres de la Négritude relativement à celles de l'Europe classique.

Mais si l'on considère la portée polémique du terme et l'usage, selon moi provocateur, que Senghor en fait ici, il faut admettre qu'il souhaite non pas privilégier un sens au détriment de l'autre, mais qu'il veut conserver ensemble les deux sens possibles. Le sens dépréciatif du mot « primitif » ne doit pas être remplacé par une signification censément méliorative, qu'impliquerait la référence au vocabulaire de l'histoire de l'art européen, mais sa virulence doit au contraire être maintenue pour désamorcer la péjoration qu'il comporte. Je crois pouvoir identifier, dans ce qui me semble être une malice verbale, toute la finesse dialectique de Senghor et l'expres-

sion, dans ce cas d'application au domaine particulier de l'histoire culturelle, de cet *accord conciliant* qui est l'un des principaux axes de sa pensée. Assumer le « primitivisme », y compris dans ses connotations les plus grossières, ce sera affirmer une différence culturelle par rapport à l'Europe, et que l'Europe dénigre, et se prévaloir d'une authenticité plus grande, sans pour autant récuser le fait que ce « primitivisme » (si incantatoire chez Damas et Césaire) constitue un enrichissement pour l'Europe, et que ces deux cultures ont vocation à s'enrichir mutuellement. Et nous avons vu comment l'art nègre est venu « réveiller » l'art européen. Se dire « primitif », c'est d'ailleurs beaucoup plus aller contre le goût bourgeois du public français que contre l'évolution artistique réelle de l'Europe du XX^e siècle qui, avec Picasso et les Surréalistes, choque encore lui-même ce goût du public en s'assimilant l'art nègre, en prenant « le *primitivisme* comme source d'inspiration »¹⁰⁷. Le mouvement de la Négritude s'inscrit historiquement (le premier quart du XX^e siècle) dans une période de contestation artistique presque sans précédent en Europe. De l'École de Paris au Surréalisme (en passant par Dada, le fauvisme, l'expressionnisme), l'esthétique et toute la culture classique sont sciemment défigurées par des artistes que l'opinion publique et les critiques traitent volontiers de « sauvages »¹⁰⁸. La référence à la « sauvagerie » de l'art nègre est unanimement revendiquée depuis le célèbre « je suis une bête, un nègre »¹⁰⁹ de Rimbaud qui, à sa façon, fut le désorganisateur de la poésie classique. « Ce fut seulement à la fin du XIX^e siècle, après la *Révolution culturelle de 1889* et le "je suis nègre" de Rimbaud que l'on commença de comprendre l'art nègre »¹¹⁰, écrit Senghor. *Une saison en enfer*, publié en 1873, concourt, par son rejet de la raison (« je est un autre »¹¹¹) et par l'invention d'un « verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens »¹¹², à ce que Senghor appelle la « Révolution de 1889 »¹¹³. Le choix

107 « Picasso en Nigritie », dans *Liberté 3*, *op. cit.*, p. 327.

108 On se rappelle la phrase du critique d'art Louis Vauxelles devant une statue académique, au salon d'automne où était également exposées pour la première fois les toiles de Derain et Vlaminck : « C'est Donatello dans la cage aux fauves ! ».

109 « Mauvais sang », dans *Une saison en enfer*.

110 *Liberté 3*, introduction, *op. cit.*, p. 10.

111 Lettre à Georges Izambard (13 mai 1871).

112 « Alchimie du verbe », dans *Une saison en enfer*.

113 *Op. cit.*

de cette date est lié à la si importante publication de l'*Essai sur les données immédiates de la conscience* de Bergson, où se trouve réhabilitée la raison intuitive comme mode d'accès plus profond au réel, mais fait aussi évidemment écho à la Révolution française de 1789, dont la Déclaration universelle des Droits de l'Homme, fille des Lumières, est la glorification de la raison, mais de la raison discursive seulement. La « Révolution de 1889 », c'est au contraire la contestation de cette raison et de « sa prétention à être la seule, ou seulement la principale, raison », dit Senghor, jugeant qu'à travers elle, « on réhabilitait, par-delà les sens, l'intuition et le sentiment, l'émotion et l'imagination »¹¹⁴. Ce renversement de perspective de la pensée européenne signifie pour Senghor qu'un « nouvel humanisme »¹¹⁵ est possible, fondé sur l'universalité de l'intuition sensible du monde, intuition dont la philosophie négro-africaine, parce qu'elle l'a toujours maintenue au premier plan de sa *Weltanschauung*, est l'élément principal de sa renaissance.

Le sens de la « Révolution de 1889 » et d'un « nouvel humanisme »

Nous voulons nous fonder sur la Négritude traditionnelle pour apporter notre contribution à la Civilisation de l'Universel¹¹⁶.

Le « je suis nègre » de Rimbaud a chez Senghor un retentissement si puissant qu'il va lui inspirer – et justifier – son entreprise, souvent contestée par les critiques de Senghor, parce qu'ils n'ont pas compris son sens profond, de « négrofication » des principaux artistes français de cette période-charnière qui débute avec la « Révolution de 1889 ». Cette « négrofication », par Senghor, notamment des poètes Claudel et Mallarmé, et des peintres Chagall, Matisse et Picasso, est une manière de « désessentialiser » la Négritude, pour en faire une *Weltanschauung*, une vision du monde qui serait moins le propre du nègre que celui de l'Homme, fondamentalement, quand il s'en remet à son intuition et ne considère plus la raison (la raison discursive) que comme une instance dérivée.

114 « La Poésie de Marcel Proust », dans *Liberté 3*, *op. cit.*, p. 261.

115 « Éléments constitutifs d'une civilisation d'inspiration négro-africaine », dans *Liberté 3*, *op. cit.*, p. 282.

116 « De la Négritude », dans *Liberté 5*, *op. cit.*, p. 17.

Les « nègres nouveaux » sont des « primitifs » dans la mesure où ils se veulent fondateurs. Ils s'appuient sur la « Négritude traditionnelle »¹¹⁷ et ses principes philosophiques et esthétiques, mais ne retournent pas à la source de « l'Afrique mère, terre de poésie » dans le but de refaire des masques ou des statues, ou pour chanter des poèmes gymniques comme si le retour à une telle innocence était possible. De la même façon que la Renaissance européenne avait été moins un « retour à » qu'une réinterprétation de ses origines antiques, la *Negro Renaissance* est une réappropriation des origines africaines, mais dont les éléments de civilisation sont refondus dans une perspective humaniste, c'est-à-dire universaliste. Il s'agit en effet de fonder un « nouvel humanisme » parce que « l'ancien » est seulement fondé sur la raison discursive, sur cette conquête de la réalité qui s'exprime dans la peinture de la Renaissance »¹¹⁸.

Les théories de Senghor sur l'art nègre rejoignent celles de Malraux dans *Le Musée imaginaire* et *L'Intemporel*¹¹⁹. Pour Malraux, l'art nègre, « cet art si étrangement apparenté au nôtre »¹²⁰, n'est pas si essentiellement différent de l'art européen – et dans la perspective humaniste qui est la sienne, il ne peut pas l'être. Les arts européens, de par leur histoire, constituent un langage autonome (Manet répond à Velasquez qui lui-même... etc.) et jamais ils ne semblent sortir de leur histoire. L'histoire de l'art, en Europe, n'est qu'un colloque d'artistes à travers les âges. Il n'en reste pas moins que le « fait artistique » en tant que tel, indépendamment de l'histoire et de la géographie, ne peut jamais être que l'expression fondamentale du rapport d'une civilisation à l'univers¹²¹. L'art nègre, à ce titre – et je pense l'avoir suffisamment montré – n'est pas moins art que l'art européen. Il s'agit toujours pour l'œuvre d'art, écrit Heidegger, de poser un

117 *Op. cit.*

118 « L'art européen est, d'Aristote à la fin du XIX^e siècle, les intermèdes roman et gothique exceptés, une *physéôs mimésis*, une "imitation de la nature" [...] Il introduit une séparation, presque une opposition, entre le sujet-artiste et la réalité-objet. C'est un art de maîtrise et possession de l'objet : un art de l'*avoir* » (« La grande vallée fertile », dans *Liberté 3*, *op. cit.*, p. 252-253).

119 Troisième partie de MALRAUX (A.), *La Métamorphose des dieux*, *op. cit.*

120 « Préface à *Chefs-d'œuvre de l'art primitif* », dans *Écrits sur l'art*, *op. cit.*, p. 1217.

121 « Une culture, c'est d'abord l'attitude fondamentale d'un peuple en face de l'univers » (« Premier festival mondial des Arts nègres, Dakar », *ibid.*, p. 1181).

monde : « Être œuvre signifie installer un monde »¹²². Réhabilitée l'intuition, l'art nègre apparaît comme celui qui « nous mène vers la part brumeuse du monde »¹²³. « Vers l'immémorial, vers la caverne, le plus sinistre fétiche est un intercesseur »¹²⁴, écrit encore Malraux. Si, comme il le pense, « le monde est essentiellement fait d'oubli »¹²⁵, il n'est pas pour autant impossible, en suivant les « traces » de l'art, de se ressouvenir. La Négritude de Senghor, Césaire et Damas n'a pas d'autres buts que de retrouver la « primitivité », non pas celle des traditions africaines, mais celle de l'homme, cette « face nocturne de l'homme »¹²⁶ qu'exprime l'art nègre.

Des « primitifs » au XX^e siècle... Il entre beaucoup de provocation dans la comparaison que Senghor établit entre lui et les peintres flamands et italiens. Ce n'est pas modestement non plus qu'il prétend qu'« en ce siècle de la "convergence panhumaine", l'apport du nègre aura été de ramener l'artiste aux sources de l'art : *pré-temps* du monde quand la Parole rythmait, en forces cosmiques, les images archétypes déposées dans les profondeurs abyssales du cœur : de la mémoire humaine. C'est peu, et c'est beaucoup. »

Pour en revenir à la question initiale de la postérité littéraire de Senghor, qui est l'objet de ce colloque, il me semble que cette postérité, Senghor l'envisage – comme je l'ai montré – à partir des fondations que la Négritude a posées. Dans le rôle historique qu'il prétend avoir joué, il entre en effet de la prétention mais aussi beaucoup de modestie tout de même et d'espoir dans l'avenir quand, dans *La Poésie de l'action*, il confie à Mohamed Aziza : « Notre principal mérite a été d'avoir, les premiers, écrit des "vers nègres en français". Nous ne sommes pas des classiques, mais

122 « L'Origine de l'œuvre d'art », dans HEIDEGGER (M.), *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris : Gallimard, coll. Tel, 1962, p. 47.

123 « L'Intemporel », dans *La Métamorphose des dieux*, *op. cit.*, p. 915.

124 *Ibid.*

125 « Si l'âme d'une civilisation est liée à sa relation fondamentale avec l'univers, il n'est pas absurde de dire que pour l'essentiel, le monde est fait d'oubli [...] le vrai Musée est la présence dans la vie de ce qui devrait appartenir à la mort. » (MALRAUX (A.), *Le Musée imaginaire*. Paris : Gallimard, 1965, p. 256).

126 MALRAUX (A.), « Préface à *Chefs-d'œuvre de l'art primitif* », dans *Écrits sur l'art*, *op. cit.*, p. 1217.

des pionniers : après nous viendront les classiques »¹²⁷. Les Primitifs sont par définition des pionniers : Van Eyck, Cimabue, Giotto ont ouvert une voie, et c'est à partir d'eux que s'établissent les filiations. Senghor, en se comparant à eux, s'érige en origine des filiations à venir. En bref, vous ne ferez rien sans moi, sans revenir à moi après m'avoir agoni d'injures ou bien m'avoir oublié. Je suis la source où vous, mes lamantins, vous reviendrez boire.

127 « Un homme, un peuple, un pays », entretien avec Mohamed Aziza, 1980, dans *Éthiopiennes*, n° spécial, 1^{er} semestre 2006, p. 212.



Dominique RANAIVOSON

Université Paul Verlaine-Metz

L'ANTHOLOGIE ET SES DESCENDANTES : FILIATIONS ET ÉMANCIPATION DE LA POÉSIE DITE NOIRE

L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, parue en 1948, modifia profondément l'image des écrivains dits noirs et la réception de leur poésie. Lilyan Kesteloot voit dans ce volume un « cri » poussé par Senghor qui aurait sélectionné ces textes pour leur violence afin de les constituer en un « véritable manifeste contre l'oppression politique autant que culturelle de l'Occident »¹. Nous voudrions nous interroger ici sur les raisons du succès de cet ouvrage à sa parution en 1948 et, cinquante plus tard, sur les impacts qu'il a laissés en matière d'image des écrivains dits noirs et de leur écriture. Pour mener à grands traits cette analyse, nous tenterons de situer l'anthologie de Senghor par rapport aux projets contemporains afin de repérer les éléments qui permettraient d'expliquer son succès. Puis nous chercherons, à l'intérieur du texte, en particulier des préfaces et des notices biographiques, comment Senghor oriente le lecteur français et forge ainsi une image des écrivains noirs qui sera durable. Enfin, nous nous intéresserons aux descendantes de cette anthologie afin de mesurer, malgré l'insuffisance de critères quantifiables, son impact sur le genre et sur la diffusion des littératures africaines.

Dominique Ranaivoson est membre du centre de recherche « Écritures » (EA 3943)

1 KESTELOOT (L.), *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala – AUF, 2001, 386 p. ; p. 197.

La nature du projet

Senghor a toujours reconnu l'extrême importance des mouvements littéraires noirs en Amérique sur sa réflexion et sa prise de conscience. Il l'a dit à Dakar en 1971 : « au sens général du mot, le mouvement de la Négritude [...] est né aux États-Unis d'Amérique »². Le support de cette influence est sans aucun doute, pour une grande partie, ces anthologies qui sont arrivées jusqu'à lui dans les années cruciales des études à Paris, des rencontres et des remises en question. Par le biais du groupe des Antillais, et en particulier la famille Nardal qui le recevait et dont un membre enseignait à l'université Howard de Washington, Senghor entre en contact direct avec les travaux des Noirs américains.

En 1931, au moment de la parution de *La Revue du Monde Noir*, Senghor est très impressionné par la lecture du *New Negro* d'Alain-LeRoy Locke, une anthologie publiée à New York en 1925, comportant 400 pages et plus de 20 écrivains, avec une abondante iconographie³. Dans le titre lui-même, il reprendra les termes « nègre » et « nouveau ». Ce travail d'anthologie offre un choix d'auteurs de la *Harlem Renaissance*, précédé d'une introduction dans laquelle Locke analyse la signification de ce mouvement. Celui-ci, depuis les États-Unis des années 1920, se donne comme mission de réhabiliter la race noire aux yeux du monde et fournit ainsi hors-texte les clés de lecture et d'interprétation nécessaires au lecteur blanc non averti. La forte influence de ce travail sur Senghor est par exemple attestée par le témoignage qu'a donné un cousin de celui-ci au Sénégal à Janet Vaillant en 1973, se souvenant de Senghor récitant ces poèmes américains lors de vacances au pays en 1932. Senghor a trouvé dans ce livre non seulement des thèmes qu'il reprendra mais une démarche, un protocole de présentation et de promotion des auteurs noirs à destination d'un lectorat blanc.

Senghor a lu des articles de Paulette Nardal dans *La Revue du Monde Noir*. Chez elle, il rencontre Mercer Cook, professeur de français noir à l'université Howard, qui est le premier à faire connaître à ses étudiants de son séminaire d'études supérieures les textes des Africains francophones

2 SENGHOR (L.S.), *Liberté* 3. Paris : Seuil, 1977 p. 274.

3 LOCKE (A.L.), *The New Negro : An Interpretation*. New York : A. and C. Boni, 1925, XVIII-446 p., ill. ; cf. VAILLANT (J.), *Vie de Léopold Sédar Senghor*. Paris : Karthala-Sephis, 2006, 446 p. ; p. 126.

en publiant en 1934 à New York *Le Noir : Morceaux choisis de vingt-neuf Français célèbres*⁴. Ce livre a attiré l'attention du public américain et a fait l'objet d'un compte-rendu dans *The Crisis* en 1935⁵. Nancy Cunard, riche Américaine installée depuis 1920 à Paris, où elle est l'amie et le mécène des dadaïstes et des surréalistes, se passionne pour Harlem et la condition des Noirs aux États-Unis. Senghor a témoigné avoir lu assidûment l'anthologie qu'elle publie en 1934 à Paris : *Negro anthology*, livre-choc de 850 pages qui, en plus des poèmes, montre les Noirs américains avec des photos et des textes de Langston Hughes, et des objets africains. Elle choisit des poèmes de la négro-rennaissance qui dramatisent à l'extrême la condition noire et l'inscrivent dans la perspective d'un combat politique où il faut déconsidérer le christianisme et exalter le marxisme⁶. C'est Samuel Beckett qui traduit cet ouvrage en français.

En France, Blaise Cendrars a publié en 1921 à Paris son *Anthologie nègre*⁷ dans laquelle il ne présente pas d'auteurs noirs (à l'écart desquels il se tenait d'ailleurs⁸) mais des contes réécrits par lui. Cette sélection, quoique peu précise, est marquée par un attrait pour cet Autre noir qui lui semble émancipé des carcans européens et plein de cet élan vital qui est considéré à cette époque comme la caractéristique des peuples « primitifs ». Sans ambition comparable aux autres anthologies de cette époque, et même qualifiée de « mauvaise » par les critiques ultérieurs⁹, elle contribua néanmoins en son temps à éveiller l'attention sur l'Afrique. De son côté, Eugène Jolas, poète et journaliste américain établi à Paris, publie

4 COOK (M.), *Le Noir. Morceaux choisis de vingt-neuf Français célèbres*. New York : American Book C°, 1934, X-173 p.

5 Cf. VAILLANT (J.), *op. cit.*, p. 124 et 127. Mercer Cook sera invité au Congrès des artistes noirs à Paris en 1956 puis au Festival mondial des arts nègres de Dakar en 1966 en tant qu'ambassadeur des États-Unis au Sénégal (*id.*, p. 339 et 382). Il sera aussi le traducteur en anglais de poèmes de Senghor.

6 Cf. BRIÈRE (É.), « Senghor et l'Amérique », dans LEUWERS (D.), éd., *Léopold Sédar Senghor. Actes du colloque de Cerisy*. Marseille : Sud, 1987 (= *Sud*, hors série), p. 317-341.

7 Cendrars (1887-1961), fasciné par l'Afrique au travers des livres, n'avait pas de contact avec des Africains ; avec Raymond Radiguet, il avait recopié des contes, en les réécrivant. Première édition : *Anthologie nègre*. Paris : éd. de la Sirène, 1921, 321 p.

8 Cf. KESTELOOT (L.), *op. cit.*, p. 40.

9 J. Jahn, cité par KESTELOOT (L.), *ibid.*

en 1928 un recueil de *blues* traduits en français : *Le Nègre qui chante* ¹⁰. Nous n'avons pas de preuve que Senghor l'ait lue, mais Césaire, son compagnon de classe préparatoire, l'analysa pour un mémoire sur *Le Thème du Sud dans la poésie négro-américaine des États-Unis*, soutenu en 1936 ¹¹. La proximité entre les deux hommes et l'étroitesse de ce milieu parisien nous incitent à penser que Senghor a eu connaissance de ce volume. Enfin, Léon-Gontran Damas publie en 1947 son anthologie *Poètes d'expression française 1900-1945 au Seuil* ¹². Le sous-titre décline les régions d'origine des contributeurs et la période couverte : « Afrique noire-Madagascar – Réunion – Guadeloupe – Martinique – Indochine - Guyane, 1900-1945 ». Le projet est de « donner une vue d'ensemble sur le mouvement poétique de langue française d'outre-mer », de faire exister auprès du lectorat français l'ensemble des écrivains des colonies dans leur diversité et leur « désir d'individualisme ». Relevons au passage l'absence totale des Maghrébins, qui correspond peu à un tel projet. La fin de son introduction se fait vibrante :

Le temps du refolement et des inhibitions a fait place à un autre âge : celui où l'homme colonisé prend conscience de ses droits et de ses devoirs d'écrivain, de romancier ou de conteur, d'essayiste ou de poète. [...] Poésie nouvelle qui laisse à soi-même crever de sa belle mort la poésie créole faite de mignardise.

Sont déjà présents, parmi les 80 auteurs choisis : Senghor, Césaire, Birago Diop, Guy Tirolien, Paul Niger, Rabearivelo, Jacques Rabemananjara. Mais, pour nouveau qu'il ait été, cet ouvrage ne parvient pas à capter l'attention du grand public et donc n'impose pas les auteurs comme des incontournables.

Toutes ces anthologies visent le même but que les revues : montrer que les Noirs (ou les colonisés, comme le dit Damas selon des nuances plus fidèles à la réalité), d'où qu'ils soient, sont capables d'« illustrer leur Race » ¹³ en donnant d'eux une image positive et globale. Dans cette

¹⁰ *Le Nègre qui chante*. Chansons traduites et introduites par Eugène Jolas. Paris : Cahiers libres, 1928, 85 p. (500 ex.)

¹¹ Cf. TOUMSON (R.) et HENRY-VALMORE (S.), *Aimé Césaire, le nègre inconsolé*. La Roque d'Anthéron : Vents d'ailleurs, (1993) 2002, 285 p. ; p. 43.

¹² DAMAS (L.-G.), « Introduction à *Poètes d'expression française* ». Repris dans *Littératures francophones au Seuil. Une histoire*. Paris : Salon du Livre 2006, 79 p. ; p. 10-15.

¹³ Déclaration d'intention du premier numéro de *La Revue du Monde Noir*, 1931, cité par VAILLANT (J.), *op. cit.*, p. 125.

perspective, les introductions de tous ces ouvrages fournissent (imposent) le cadre idéologique dans lequel a éclos ce projet et construisent un nouveau regard sur les auteurs avant même de soumettre les textes au lecteur. Nous retrouvons ce projet chez Senghor qui a lu et réfléchi à ces diverses publications : nous avons affaire chez lui aussi à un préfacier qui oriente la lecture puis à des productions qui illustrent la théorie en démontrant les capacités des Noirs. Dans son projet, l'*Anthologie* n'avait donc rien d'original.

1948 est l'année de la célébration du centenaire de l'abolition de l'esclavage. Le 27 avril 1948, Césaire prononce un discours virulent à La Sorbonne en présence du Président de la République Vincent Auriol, après les allocutions du Ministre de l'Éducation nationale Édouard Dupeux et de Senghor. Césaire donne également une « Introduction » à une réédition des écrits de Schoelcher, publiée sous le titre *Esclavage et colonisation*, avec un Avant-propos de Charles-André Julien¹⁴. C'est ce même Charles-André Julien qui, dans le cadre de cette célébration, dirige la collection dans laquelle s'insère l'*Anthologie* et la publie dans la maison d'édition la plus prestigieuse qui soit pour un universitaire, les Presses universitaires de France. L'introduction de Senghor est claire : il s'agit de « montrer aux Français combien cette révolution a fait œuvre féconde » car « les hommes de couleur, singulièrement les Nègres, ont pu accéder non seulement à la liberté du citoyen, mais encore et surtout à cette vie personnelle que seule donne la culture » (p. 1). L'objet premier n'est donc officiellement pas les Nègres, mais l'œuvre libératrice de la France de 1848 ; les célébrations du 150^e anniversaire du même événement en 1998 furent encore placées dans cette perspective. Julien répète dans l'avant-propos de la réédition (1979) : « Contre un racisme qui, aujourd'hui encore, se nourrit d'ignorance et de haine, la première édition de l'*Anthologie* de Léopold Sédar Senghor prit la valeur d'un témoignage »¹⁵. L'objectif est donc proche de la glorification du système hérité de 1848, c'est-à-dire du système colonial

14 *Esclavage et colonisation*, par Victor Schoelcher. Avant-propos de Charles-André Julien, introduction d'Aimé Césaire, texte annoté par Émile Tersen. Paris : PUF, 1948, XI-218 p. ; cf. TOUMSON (R.) et HENRY-VALMORE (S.), *Aimé Césaire, op. cit.*, p. 106-107.

15 SENGHOR (L.S.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris : PUF, (1948), 4^e édition, 1998, 227 p. ; Avant-propos. Nous renvoyons à cette édition.

républicain francophone. Cette poésie devra démontrer la pertinence du système de domination linguistique et de la diffusion de « la » culture par la créativité de ses héritiers, ceux-ci étant représentés comme des affranchis, heureux récipiendaires de cette importation culturelle. Or, le ton des textes s'éloigne aussitôt de ce postulat de départ.

Il semble que Senghor se soit senti, comme Locke quelques années avant lui, investi de la mission de donner au public français la démonstration de la capacité des Noirs (« Nègres ») à créer de la littérature originale en restant fidèles à la langue française. Il avait déjà rassemblé des poèmes d'auteurs africains en 1947 dans une anthologie intitulée *Les Plus Beaux Écrits de l'Union française et du Maghreb*, où les textes étaient précédés d'une analyse des différents genres littéraires africains¹⁶. Les poètes choisis en 1948 sont « représentants de leurs frères de race » selon l'expression de Charles-André Julien dans sa présentation de l'ouvrage (p. 147). L'introduction parle d'une « contribution des Nègres en poésie » (p. 1) qui, modeste (il fait allusion au nombre d'auteurs), se place dans la stricte filiation de « l'humanisme français d'aujourd'hui », c'est-à-dire dans un cadre philosophique, éthique, esthétique, religieux, totalement occidental et par ailleurs accepté dans ses catégorisations. La nouveauté est dans ce paradoxe entre l'idée d'émancipation par rapport à des modèles, soutenue par divers arrière-plans idéologiques et esthétiques, et le respect des formes, jusque dans le protocole d'édition.

Il est intéressant de voir comment l'adjectif « nouveau », qui s'applique au Nègre dans l'ouvrage de Locke, qualifie ici la poésie ; mais ce déplacement n'empêche pas le terme de résonner en écho à l'anthologie que Senghor avait, de son propre aveu, pris comme « livre de chevet » dans ses années d'étudiant¹⁷. Senghor ne décrit pas le nègre comme « nouveau » mais, bien au contraire, oriente ses choix en fonction de la possibilité de retrouver la nature profonde et intemporelle du nègre. Il s'écarte

16 *Les Plus Beaux Écrits de l'Union Française et du Maghreb*. Présentés par Mohamed el Kholti, Léopold Cédar Senghor, Pierre Do Dinh, A. Rakoto Ratsimamanga, E. Ralaimihoatra. Paris : La Colombe / Éditions du Vieux Colombier, coll. Les Plus Beaux Écrits, 1947, 456 p. Cf. VAILLANT (J.), *op. cit.*, p. 298.

17 Cf. BRIÈRE (É.), *art. cit.*, p. 321.

ainsi également du projet de Damas qui, par son « panorama », présentait un échantillonnage de l'ensemble de la production sur des territoires donnés. Les présentations biographiques rédigées par Senghor (ici, notamment, celle que propose Julien) reprennent constamment l'idée du Nègre intemporel dont le génie (l'instinct) reste le même mais qui choisit et trouve maintenant, et c'est ce qui est présenté comme « nouveau », les mots français adaptés pour exprimer fièrement cette authenticité. L'expression « Nègre nouveau » n'est employée qu'une fois dans le volume, pour parler du tourment exprimé par le Haïtien René Balance (p. 129). L'adjectif porte davantage sur la poésie : en effet, il existe dans les colonies françaises une poésie francophone qui est le résultat de l'assimilation des modèles français, usant de l'alexandrin, reprenant les thèmes de l'Antiquité, s'inspirant des symbolistes ; c'est celle qui est qualifiée par Damas déjà de « mignardise » et « décalcomanie »¹⁸. Le mot « nouveau » induit l'idée d'une rupture par rapport à cette production, rupture consommée chez les auteurs choisis – à l'exception, qui n'est pas relevée alors, des Malgaches qui restent très proches des modèles français¹⁹. Il faut donc bien voir qu'en 1948, cette veine « nouvelle » n'est pas représentative de tous les poètes ; ce n'est que peu à peu, avec la célébrité croissante de plusieurs d'entre eux (Césaire et Senghor surtout), que leur expression deviendra une référence.

La dissociation « nègre et malgache » est en elle-même un paradoxe qui ne sera pas résolu et sur lequel nous reviendrons : si les Malgaches ne sont pas des Nègres, pourquoi les associer à cette démonstration de l'apport des Nègres à la poésie française ? La justification de Senghor n'en n'est pas une : « je n'ai pas cru bon d'écarter Madagascar ». Mais il n'a pas cru bon non plus de dissocier les Antillais (ou Caribéens) des Africains. Janet Vaillant écrit en tout cas qu'« il présentait la preuve de l'unité du monde noir » (p. 298).

En 1943, André Breton avait écrit aux USA la préface du *Cahier d'un retour au pays natal* ; il l'intitule « Un grand poète noir » quand le texte est

18 « Introduction à *Poètes d'expression française* », *art. cit.*, p. 14.

19 Jacques Rabemananjara conserve le système métrique, syllabique, et puise sans cesse dans les références antiques.

repris en 1947 pour la première édition française²⁰. La renommée de Breton avait efficacement contribué à faire découvrir le texte de Césaire au grand public français. C'est dans cette perspective que Senghor sollicite Sartre en décembre 1947 pour une préface qui prend de l'ampleur jusqu'à devenir, non une présentation des poètes, mais un essai sur les Nègres : *Orphée noir*.

Le texte très structuré d'un Sartre très connu, le véritable appel qu'il semble lancer, l'exaltation lyrique, la force des imprécations, font que la préface devient aussi célèbre, sinon plus, que l'*Anthologie*. Reçue comme un manifeste, construite comme le texte d'un Blanc qui découvre les Noirs, elle est aussi un essai politique qui place le mouvement d'émancipation des Noirs dans un temps dialectique. Rappelons que Sartre avait découvert la condition des Noirs aux USA lors d'un reportage effectué pour le journal *Combat* en janvier-mai 1945. À la suite de ce choc, il assimile les Noirs à la condition prolétarienne et, pour cette raison, veut combattre pour eux²¹. Il n'a pas de lien direct avec l'Afrique où il n'est jamais allé ; il s'est seulement rendu durant la guerre au Cercle colonial où il a eu des conversations avec Alioune Diop. Son parrainage permet une reconnaissance immédiate par le public parisien et français de l'*Anthologie* et des poètes qui y sont représentés. Cette reconnaissance fut sans doute une grande chance, mais peut-être aussi un invisible piège.

L'Anthologie ouvre de nouvelles voies

Le contexte de répression coloniale (Sétif en 1945, la guerre d'Indochine, le soulèvement du 29 mars 1947 à Madagascar) et le racisme ambiant, qui allait de pair avec l'objectif affiché d'assimilation culturelle comme clé de la réussite, faisaient que les colonisés avaient intériorisé un certain sentiment d'infériorité. L'exaltation de la race, le lyrisme et le caractère personnel de certains textes furent des éléments de l'*Anthologie* qui ont fonctionné comme des révélateurs pour des générations de jeunes de couleur comme, à un niveau différent, pour les lecteurs européens.

20 Cf. TOUMSON (R.) et HENRY-VALMORE (S.), *Aimé Césaire...*, *op. cit.*, p. 113-126.

21 *Ibid.*, p. 123-125.

Lilyan Kesteloot qualifie l'anthologie d'« acte officiel de naissance d'une littérature négro-africaine de langue française »²². La date de parution nous permet d'affirmer qu'il ne s'agit en rien de la naissance de l'écriture francophone chez des Africains, des Antillais ou des Malgaches, mais d'abord de son émergence dans le champ français et de l'accréditation de celle-ci auprès du lectorat parisien, où Sartre faisait autorité. Donnant à lire des textes qui, pour beaucoup d'entre eux, avaient déjà paru mais sans avoir bénéficié d'une réelle promotion, l'*Anthologie* fait en quelque sorte arriver la périphérie jusqu'au centre. La maison d'édition, le lieu de parution, le renom du préfacier et la densité de sa contribution, le bon accueil de la critique parisienne, sont autant d'éléments qui ont permis d'obtenir la reconnaissance qui avait été recherchée et qui, dans la pratique, est en parfaite contradiction avec la revendication de ce que Lilyan Kesteloot appelle « un acte de divorce d'avec l'Europe »²³.

Au-delà de cette ambiguïté fondamentale, la promotion des auteurs et de leurs textes est efficace. La négritude devient connue, repérée, admirée, à la mode, et parfois, on peut l'espérer, comprise. Maurice Sonar Senghor, neveu du poète et jeune étudiant du Quartier Latin à la fin des années 40, raconte comment il est reçu par Alioune Diop et assiste aux déclamations des aînés que sont Césaire, Senghor, Rabemananjara, Damas et d'autres. Son témoignage permet de mesurer le succès de Senghor puisque, à la faveur de son nom et en dépit d'une situation non réglementaire, il bénéficie d'un sursis au service militaire grâce un recruteur qui veut entrer en contact avec le poète. Acteur désargenté, il monte un spectacle de cabaret à partir des poèmes de l'*Anthologie* qu'il présente avec succès dans un restaurant. Il décrit ainsi les auditeurs français charmés :

Certains s'étaient mués en propagandistes, soutenant « cette » littérature qu'ils découvraient. Ils se délectaient, le soir venu, des poèmes d'inspiration noire, sujet de conversation pour noctambules en quête d'exotisme. Bientôt les œuvres de la littérature noire leur devint familières et prirent place dans les rayons de leurs bibliothèques²⁴.

Henri Lopès, Congolais étudiant à Paris en 1958, raconte le choc pour le jeune « bien élevé » qu'il était :

22 KESTELOOT (L.), *op. cit.*, p. 197.

23 *Ibidem*.

24 SENGHOR (M.S.), *Souvenirs de théâtres d'Afrique et d'Outre-Afrique*. Paris : L'Harmattan, 2004, 187 p. ; p. 30.

C'est en France que le hasard va mettre en mes mains *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Léopold Sédar Senghor. La chambre monacale de la Cité Universitaire où je m'enferme pour en dévorer les pages va constituer mon chemin de Damas. La préface de Sartre donne le ton. [...] Terminée la mystification, finie l'image exotique des colonies policées à l'échine bien souple ! L'ordre doit être brisé. [...] Le monde bascule. Je range Molière, Corneille et Racine au fond des vieilles malles. Je jette la perruque de leurs personnages et accentue l'épaisseur de mes cheveux [...] Certes il était nécessaire de nous débarrasser de nos habits d'emprunt et de nous baigner dans les eaux de la négritude pour nous purifier comme un baptême d'initiation.²⁵

L'ouvrage a parfois des effets inverses, provoquant la polémique. C'est ce qui apparaît un peu plus loin sous la plume du même Henri Lopes : « J'ai à peine ouvert les yeux qu'on avait bâillonés, et déjà l'on veut me noyer dans l'universel ? ». Dès 1952, Frantz Fanon²⁶, dans une perspective politique, met en cause à la fois l'introduction de Sartre et ses interprétations qu'il juge inexactes, les critères de présentation de Césaire par Charles-André Julien qui conservent les catégorisations occidentales (« un poète noir agrégé de l'université », p. 31), la façon réductrice et exaltée avec laquelle Senghor essentialise le Noir :

Depuis quelque temps, on parle beaucoup du nègre. Un peu trop. Le nègre voudrait qu'on l'oublie, afin de regrouper ses forces, ses authentiques forces. Un jour, il a dit : « Ma négritude n'est ni une tour.... ». Et l'on est venu l'helléniser, l'orphéisier... ce nègre qui recherche l'universel. Il recherche l'universel ! Mais en juin 1950, les hôtels parisiens refusaient de loger des pèlerins noirs²⁷.

Si Césaire, grâce à l'anthologie et à sa carrière politique, a trouvé une audience internationale, d'autres poètes sont restés, dans les mémoires françaises, uniquement associés à celle-ci. Mentionnons ici David Diop,

25 Dans CHEMAIN (A.), dir., *Imaginaires francophones*. Nice : Faculté des Lettres-CRLP, 1995, p. 106-116. Le texte ne précise pas la date de cette lecture déterminante.

Signalons le témoignage antérieur de Senghor qui utilise les mêmes références bibliques : « à la découverte de Saint-John Perse, après la Libération, je fus ébloui comme Paul sur le chemin de Damas » (« Comme les lamantins vont boire à la source », *Œuvre poétique*. Paris : Seuil, (1984), 1990, 430 p. ; p. 157).

26 FANON (F.), *Peaux noires, masques blancs* (1952). Paris : Seuil, coll. Points, 1971, 188 p. ; p. 23, 31.

27 *Idem*, p. 150-151. Fanon vise la négritude par cette affirmation cinglante : « Ce n'est pas le monde noir qui me dicte ma conduite. Ma peau noire n'est pas dépositaire de valeurs spécifiques. [...] Il n'y a pas de mission nègre » (p. 184-185).

dont le seul recueil *Coups de pilon* parut à titre posthume en 1960, ou les *Malgaches* qui ne seront édités que partiellement et bien plus tard ²⁸.

Ce livre a fonctionné comme un manifeste qui révélait les nouvelles voix littéraires, les nouvelles voies politiques et culturelles. Il a enthousiasmé, agacé, choqué, en un mot ébranlé le paysage culturel. Il a donné de l'éclat à de nouveaux noms jusqu'alors connus des seuls cercles d'initiés et de militants. Il a aussi montré le rôle important que pouvait jouer une anthologie dans l'accession de nouvelles écritures au sein du champ français. Le récent spectacle parisien *Les Orphées noirs* ²⁹, donné dans le temple de la culture française que représente la Comédie française, fut à la fois une apothéose et la reconnaissance pleine et entière du rôle de cet ouvrage dans l'histoire littéraire française. Son ombre plane sur toutes les démarches ultérieures.

Les descendantes

Les anthologies de ces dernières décennies ont abandonné le qualificatif de « nègre » mais conservent la démarche en se situant toutes plus ou moins ouvertement par rapport à Senghor.

Pour l'Afrique, mentionnons *L'Anthologie négro-africaine* de Lilyan Kesteloot ³⁰ et ses différentes éditions depuis 1967, *La Poésie négro-africaine d'expression française* de Marc Rombaut chez Seghers en 1976 ³¹, une *Anthologie négro-africaine pour la jeunesse* d'Anne-Marie Gey à Dakar en 1986 ³², *l'Anthologie africaine* de Jacques Chevrier chez Hatier

28 Les *Œuvres complètes* de Rabemananjara seront éditées par Présence africaine en 1978. Rabearivelo et Ranaivo ont fait l'objet de petits classiques chez Nathan en 1967. Aucun recueil de Flavien Ranaivo n'est édité en France.

29 Lecture intégrale de l'anthologie le 18 juin 2006 à la Comédie française, Paris. Trois spectacles consécutifs mis en scène de Michel Favory, Jean-Pierre Jourdain et Bakary Sangaré.

30 KESTELOOT (L.), *Anthologie négro-africaine. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du xx^e siècle*. Verviers (Belgique) : Gérard et C^{ie}, coll. Marabout Université, 1967, 432 p.

31 ROMBAUT (M.), *La Poésie négro-africaine d'expression française. Anthologie*. Paris : Seghers, 1976, 333 p.

32 GEY (A.-M.), *Anthologie négro-africaine pour la jeunesse*. Abidjan : NEA ; Paris, EDICEF, 1986, 159 p.

en 1988³³, les *Poèmes et récits d'Afrique noire, du Maghreb, de l'Océan Indien et des Antilles* du Mauricien Édouard Maunick à Paris en 1997³⁴, les *Poètes d'Afrique et des Antilles d'expression française de la naissance à nos jours* du Sénégalais Hamidou Dia³⁵, à Paris en 2002.

Marc Rombaut veut présenter les descendants de la première génération et montrer « le souffle neuf » : « Aux nouveaux orphées de faire renaître les mythes et les passions qui transposent les rêves et les réalités nouvelles, et de traduire les rapports nouveaux que les hommes entretiennent entre eux et le monde »³⁶. Hamidou Dia cite lui aussi, dès l'ouverture, Sartre et Senghor et montre ainsi que son projet est déterminé en fonction du précédent :

La poésie, d'une certaine manière est une quête. [...] Cette quête qui caractérise au plus haut point la poésie négro-africaine contemporaine d'expression française – « de nos jours la seule grande poésie révolutionnaire » – Sartre l'a nommée orphique, parce que, dit-il : « cette inlassable descente du Nègre en soi-même me fait songer à Orphée allant réclamer Eurydice à Pluton. » [...] D'où le titre de la présente anthologie. Pourquoi poésie négro-africaine et pas africaine ? Et pas nègre ?³⁷

Les auteurs de ces anthologies choisissent diverses approches qui sont manifestées par la disposition des textes : avec ou sans introduction biographique concernant les auteurs, les poèmes sont présentés selon leur pays d'origine (Rombaut), par thèmes (Chevrier, Gey) ou par génération (Dia). Les auteurs assument le caractère arbitraire de ces catégories : « j'ai choisi mon propre parcours », écrit Édouard Maunick³⁸ ; « j'ai donc choisi le titre de poésie négro-africaine par refus de l'enfermement dans un ghetto littéraire étriqué », dit Hamidou Dia³⁹.

Les problèmes de répartition géographique sont tranchés de manière diverse : Marc Rombaut dissocie l'Afrique des Antilles et celles-ci de la

33 CHEVRIER (J.), *Anthologie africaine d'expression française. 2. La poésie*. Paris : Hatier, 1988, coll. Monde noir poche, 1988, 175 p.

34 MAUNICK (E.), *Poèmes et récits d'Afrique noire, du Maghreb, de l'Océan Indien et des Antilles*. Paris : Le Cherche Midi, 1997, 185 p.

35 DIA (H.), *Poètes d'Afrique et des Antilles d'expression française de la naissance à nos jours*. Paris : La Table ronde, 2002, 523 p.

36 ROMBAUT (M.), *La Poésie négro-africaine...*, *op. cit.*, p. 47.

37 DIA (H.), *Poètes d'Afrique...*, *op. cit.*, p. 11.

38 MAUNICK (E.), *Poèmes et récits...*, *op. cit.*, p. 9.

39 DIA (H.), *Poètes d'Afrique...*, *op. cit.*, p. 12.

Guyane, qui apparaît sous la rubrique « Amérique du Sud » ; et il ajoute la catégorie « Océan Indien » dans laquelle il place Maurice et Madagascar. Anne-Marie Gey renonce à toute indication concernant l'origine des auteurs. Jacques Chevrier ajoute une brève notice biographique mais retrouve les mêmes poètes au fil de ses catégorisations (la souffrance, l'indépendance, l'exil...). Dia fait se succéder les générations en les qualifiant : *Le mouvement de la Négritude : les pères fondateurs* ; *La Négritude triomphante ou la poésie de l'engagement* ; *La troisième génération : illusions ou l'ère du soleil des indépendances* ; *Poètes d'aujourd'hui : intimisme, révolte, universalisme et chaos*.

D'autres modèles présentent des corpus dans les limites des territoires nationaux : *Anthologie provisoire d'une jeune littérature zaïroise*, de Dubuis⁴⁰, *Anthologie de la littérature malgache d'expression française* de Liliane Ramarosa⁴¹ et bien d'autres encore, pour l'Afrique et d'autres zones qui sont peu représentées dans le champ français et qui trouvent dans les auteurs des porte-parole, des passeurs, comme Denise Coussy dans son *Anthologie critique de la littérature africaine anglophone*⁴². Nous mentionnerons pour l'Océan Indien l'*Anthologie d'introduction à la poésie comorienne d'expression française* de Carole Beckett⁴³, pour le Maghreb *Chants et plaintes du polygone*, anthologie thématique de la poésie algérienne d'expression française composée par Mohamed Younsi⁴⁴ qui parle de « délivrer du tiroir » la poésie dans une préface qui met celle-ci dans le contexte de l'Algérie contemporaine, enfin *La Poésie marocaine de l'Indépendance à nos jours* d'Abdellatif Laâbi⁴⁵, qui se présente comme « une lecture personnelle », néanmoins précédée d'une solide introduction sous forme d'histoire littéraire. Malgré leurs qualités, il faut avouer qu'aucune de ces anthologies n'a reçu l'accueil de celle de Senghor. Peut-être parce qu'aucune n'eut un Sartre pour préfacer ? À moins que le

40 Kinshasa : Presses africaines, 1975.

41 Paris : L'Harmattan, 1994, 255 p.

42 *Anthologie critique de la littérature africaine anglophone. Le roman et la nouvelle*. Paris : UGE, coll. 10-18, 1983, 478 p.

43 Paris : L'Harmattan, 1995, 121 p.

44 *Chants & plaintes du Polygone. Anthologie thématique de la poésie algérienne d'expression française à travers les fractures politiques et sociales de 1980 à nos jours*. Chaillé-sous-les-Ormeaux : Le Dé bleu ; Trois-Rivières : Écrits des Forges, 2003, 252 p.

45 Paris : La Différence, 2005, 267 p.

contexte moins passionnel n'ait émoussé la curiosité pour ces productions à la fois plus proches et plus lointaines qu'en 1948.

Mais l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, si elle ouvrit tant de nouvelles pistes, si elle servit véritablement de rampe de lancement à ses auteurs, forgea aussi des schémas de lecture tenaces par des amalgames qui ont fait naître des clichés puis des réactions parfois violentes.

L'Anthologie a fixé des schémas

L'atmosphère du temps rassemblait en un commun statut les populations issues des colonies. C'est en ce sens qu'une intense solidarité s'est nouée entre Indochinois, Malgaches, Africains et Antillais. Autant Damas relève cette diversité, parlant de « bouquet d'originalités », d'« homme de couleur noire ou jaune »⁴⁶, autant Senghor fait entrer tous les auteurs dans un unique schéma historique autour de la couleur et de l'abaissement.

Le décret du 27 avril 1848, que rappelle Senghor en ouverture, s'inscrit dans le strict cadre des Colonies françaises à cette date. Or, en 1848, Haïti est déjà indépendante depuis 44 ans et affronte des problèmes internes complexes. Les royaumes de Madagascar, qui ne sont pas encore colonies françaises (l'Île ne sera déclarée colonie qu'en août 1896), pratiquent sans limite un esclavage tout différent de la traite Atlantique. Le cadre historique n'est donc pas pertinent et les conséquences qu'il tente de mettre en évidence, à savoir la liberté recouvrée grâce à l'abolition puis l'acquisition des Lettres grâce à l'enseignement français, s'effondrent d'elles-mêmes. En effet, qui peut croire que tous ces poètes, et derrière eux leurs compatriotes, apportent, par « les pousses vertes des thèmes nègres » (p. 107), « leur contribution à l'humanisme français d'aujourd'hui » (1948) grâce à « l'instruction gratuite et obligatoire » née de cette abolition⁴⁷ ?

46 « Introduction à *Poètes d'expression française* », *art. cit.*, p. 13.

47 Introduction de Senghor, p. 1.

L'exaltation du Nègre voulue par les théoriciens de la Négritude met ici sur le même plan des originaires des Antilles (dont le mot n'est pas prononcé alors que Senghor emploie l'expression « âme métisse des Antilles » pour parler de Gilbert Gratiant, p. 29), un métis (David Diop), des Africains de l'Ouest et des Malgaches comme si leur teint et le statut de colonisé (ou d'ancien colonisé pour les Haïtiens) ou de descendants d'esclaves suffisaient à donner à leur écriture ce rôle de fécondation « par les sucs de toutes les races de la terre » (p. 1) de l'humanisme français. Il présente le Haïtien Léon Laleau, diplomate, comme un écrivain qui exploite la « veine nègre » et en même temps utilise le « badinage créole » : « L'homme noir s'y présente, il est vrai, avec ses instincts les plus primitifs » (p. 107). Du Haïtien Jacques Roumain, il dit qu'il a « la passion de Haïti et, au-delà de l'île magique et misérable, du peuple noir » (p. 111). Nous trouvons dans ce mouvement d'exaltation de l'Afrique les conséquences de cet éveil, de ce retour vers les racines africaines initié par Jean Price-Mars dans son livre *Ainsi parla l'oncle* (1928). Cette assimilation entre Noirs sera une des sources de la virulente remise en cause de la Négritude par les théoriciens de la Créolité. Jean Bernabé retrace cette filiation qui aboutit à la rupture :

La négritude a deux faces : elle est soit une création du Blanc, inventeur du Nègre par spoliation de l'humanité de l'Africain, soit une récupération par le Noir qui, pour la rendre positive, doit retrouver l'Afrique et, au besoin, la réintroduire en Amérique non pas, comme on l'a cru à propos de Césaire, ramener les Antilles vers l'Afrique. [...] la négritude est un concept idéologique fondé sur une fiction (le nègre) et alimenté par un topos (l'Afrique) ⁴⁸.

Rappelons simplement que les Malgaches cités ne sont en aucune façon des Africains mais des descendants de Mélanésiens qui, dans une société très hiérarchisée (où figure le groupe des esclaves), se sont toujours prévalus de ces racines au mépris des origines africaines d'autres groupes (les descendants d'esclaves et les royaumes de l'Ouest). Senghor, qui connaissait le Malgache Albert Rakoto-Ratsimamanga du CNRS, en cite la thèse scientifique mais ne craint pas la contradiction flagrante d'avouer leur identité asiatique et d'enchaîner en disant qu'ils « chantent les Nègres ! » (p. 2). Dans l'introduction, Senghor avoue l'exception notable que constitue la présence de Jean-Joseph Rabearivelo (1903-1937).

48 BERNABÉ (J.), « De la négritude à la créolité », *Études françaises*, n° 28, 1993, p. 27.

Originaire d'Asie, noble *merina*, très conscient de son rang malgré sa pauvreté, Rabearivelo chercha constamment à se rapprocher des Français, s'appropriant leur langue, faisant venir des livres français qu'il dévorait, se disant royaliste, collaborant aux revues littéraires coloniales de la place. Il semble aux antipodes de l'identité noire telle que la défend Senghor. Ce poète chercha surtout à exprimer en français la quintessence de sa culture *merina* mais, rejeté par l'administration, pris aux pièges des multiples voies contradictoires dans lesquelles il s'était engagé, il se suicida en 1937. Établie dans les cercles littéraires coloniaux de Tananarive puis par les échos que la presse parisienne donna de cette mort, sa réputation se construisit jusqu'en France autour de l'image du colonisé déchiré entre deux cultures. Senghor a vu en lui l'écrivain noir de langue française qu'il était lui-même, et le lecteur passionné, tout comme lui, de Baudelaire dont Rabearivelo baise les vers en mourant. Dans un tel processus d'identification, cette mort ne peut que le bouleverser car il y voit l'image dramatique du métissage qu'il cherche lui-même à inventer, la scénographie d'une réconciliation désormais impossible entre les racines et la culture assimilée⁴⁹. Rabearivelo, en dépit de sa non appartenance à aucune négritude, est donc proche de Senghor qui présente douze de ses poèmes et le rend célèbre en France.

Jacques Rabemananjara, foncé de teint (Senghor le rappelle : « teint acajou, cheveux frisés », p. 194), se sentait politiquement et affectivement proche des Africains durant son séjour parisien. Ami de longue date d'Alioune Diop (qu'il appelle son « plus-que-frère ») et familier du cercle d'intellectuels africains du Quartier Latin qu'il avait fréquentés entre 1939 et 1946, il faisait partie de ce milieu qui dissertait sur la négritude depuis le cœur de Paris. Depuis le 10 novembre 1946, il était député de l'Assemblée nationale française aux côtés de Senghor, Alioune Diop, Damas et Césaire. Au moment de la parution du volume en 1948, il est emprisonné depuis plusieurs mois à Tananarive, accusé d'avoir déclenché l'insurrection nationaliste du 29 mars 1947. Depuis sa cellule, il dédicace un poème à Alioune Diop le 23 février⁵⁰. Mais Senghor publie de lui un poème lyrique intitulé « cantate », qui exalte les racines royales en mentionnant un village

49 VAILLANT (J.), *op. cit.*, p. 165-167.

50 RABEMANANJARA (J.), *Œuvres complètes*. Paris : Présence africaine, 1978, 356 p. ; p. 265.

dynastique de l'Imerina (Alasora) et des rites d'allégeance, ce qui est aux antipodes de la vision d'autres auteurs de l'*Anthologie* :

Tu viendras, Sœur pale, au pays du rêve, au bord des sources royales,
Blanche, blanche l'orchidée au col de la colline d'Alassour ! [...] (p. 197)
La piastre neuve, c'est toi. Salut ! Les princes du Centre et de la Côte dressent leur
lance à ton passage (p. 198)
Douce, la vie est douce à l'ombre du vieux mur
Qui vit nos grands Aïeux, Conducteurs de tribus, Fondateurs de royaumes (p. 200)

Senghor a choisi de publier Rabemananjara parce que celui-ci représente ce qu'il cherche à être et à promouvoir : un homme pétri de culture française mais totalement dévoué à la cause de son pays et de ses racines.

En dépit de la diversité des personnalités, des arrière-plans culturels et sociaux, la thématique de l'abaissement colonial unifie la composition du recueil et sa réception à tel point que, pour des dizaines d'années, les uns seront associés, si ce n'est assimilés aux autres. La créolité a eu la force de secouer cette étreinte ; la malgachitude, plus diffuse et jamais théorisée, ne trouvera jamais de porte-parole pour marquer l'originalité et faire naître un espace d'écriture propre aux Malgaches.

Dans son souci constant d'unir les Noirs dans une commune condition et de faire remonter leurs œuvres à une commune veine, Senghor rédige les introductions biographiques en mettant en évidence les traits nécessaires à son argumentation. Dans la présentation de Damas, futur député puis diplomate, chercheur, professeur d'université, il passe très vite sur les études (russe, japonais, droit, ethnologie) pour le qualifier d'« étudiant pauvre » qui vit « la tragédie morale de sa race », écrivant une poésie « non sophistiquée : elle est directe, brute, parfois brutale, mais sans vulgarité. [...] Humour nègre, qui n'est pas, comme le trait d'esprit, jeu d'idées ou de mots, affirmation de la primauté de l'intellect, mais réaction vitale en face d'un déséquilibre humain » (p. 5). Comme si l'érudition ne pouvait être une caractéristique du Nègre, en l'occurrence de Damas, dont le parcours est certes peu commun pour l'époque.

Le professeur Julien, pour présenter Senghor, parle de sa « ferveur », et, pour le comparer avec Claudel, il utilise l'adverbe « spontanément » ; il reprend ainsi à son compte l'idée que, pour accéder à l'authenticité, il importe de gommer toute composante acquise, occidentale, rationnelle ou autre. Senghor quant à lui fait à chaque page la démonstration que, chez le

Nègre nouveau, c'est « le rythme nègre du sang qui donne au vers sa chaleur émotionnelle » (René Balance, p. 129). Les acquis dans les parcours universitaires, les rencontres, les influences, le travail personnel, sont tus au profit de cette seule et unique racine africaine, lointaine et pas toujours démontrée, faite de souffle, d'émotion, d'hérédité :

Reprocher à Césaire et aux autres, leur rythme, leur « monotonie », en un mot leur style, c'est leur reprocher d'être nés « nègres », antillais ou Africains [...] tant d'exagération, « tant de démesure provocante » ne s'explique, chez Césaire, que par ses origines antillaises, des siècles d'esclavage, l'aliénation de l'Afrique et de soi⁵¹.

La vision politique : le rôle de Sartre

Sartre se déclare solidaire des Noirs en ce qu'il ne voit en eux qu'un « problème noir ». Il trouve ce qu'il cherche, à savoir des opprimés, d'anciens esclaves, mus par la révolte contre l'Occident blanc, qu'il assimile, quant à lui, à la bourgeoisie capitaliste : « le nègre, comme le travailleur blanc, est victime de la structure capitaliste de notre société [...] et puisqu'on l'opprime dans sa race et à cause d'elle, c'est d'abord de sa race qu'il lui faut prendre conscience » (p. XIII). Sa vision dialectique trouve donc les éléments avec lesquels bâtir une vibrante représentation des peuples opprimés. Il nous semble que la fidélité aux combats de la Négritude n'empêche pas un certain aveuglement en ce qui concerne tous les autres aspects culturels qui trouvent à s'exprimer dans cette poésie :

Je vois des opprimés (colonisés, prolétaires, juifs), je veux les délivrer de l'oppression. Ce sont ces opprimés-là qui me touchent, et c'est de leur oppression que je me sens complice. C'est leur liberté enfin qui reconnaîtra la mienne...⁵².

Orphée noir apostrophe brutalement les Blancs, accentuant cette représentation binaire du monde (Blancs / Noirs, oppresseurs / opprimés) :

Qu'est-ce donc que vous espérez, quand vous ôtiez le bâillon qui fermait ces bouches noires ? [...] Ces têtes que vos pères avaient courbées jusqu'à terre par la force, pensiez-vous, quand elles se relèveraient, lire l'adoration dans leurs yeux ? Voici des hommes noirs debout qui nous regardent [...] le blanc a joui trois mille ans du privilège de voir sans qu'on le voie. [...] Je m'adresse ici aux blancs (p. IX, XI).

51 SENGHOR (L.S.), *Œuvre poétique*, op. cit., p. 165.

52 SARTRE (J.-P.), *Cahiers pour une morale*, texte de 1947-1948, publié par Arlette Elkaïm-Sartre (Paris : Gallimard, 1983), cité par Roger Toumson (op. cit., p. 126).

L'*Anthologie*, publiée à Paris, s'adresse d'abord aux Blancs. La préface et les textes ainsi rassemblés, et jusqu'à un certain point amalgamés, ont construit très efficacement l'image d'une masse de colonisés réunis par un vibrant élan qui est décliné entre haine et regret, révolte et fierté. C'est ce qu'on appelle une unanimité de façade. Elle s'est construite dans la représentation des lecteurs avec d'autant plus de durabilité que le succès du volume l'a propulsée au rang de référence canonique, et même de classique vu son usage scolaire. Les associations entre colonisé et noir, noir et spontanéité, émotion et abandon de la réflexion joueront certes, dans une certaine mesure, en faveur des Noirs, faisant de leur poésie une source de « rafraîchissement ». Mais cette représentation enferme autant qu'elle libère, peut-être jusqu'à aujourd'hui où la musique africaine a tant de succès mais où l'idée même que des penseurs africains puissent réellement émerger dans le débat international ne vient à l'idée ni du public ni des experts.

En 1954, dans la postface d'*Éthiopiennes*, « Comme les lamantins vont boire à la source », Senghor revient sur l'*Anthologie* pour en infléchir un peu la démarche : « l'aventure des poètes de l'*Anthologie* n'a pas été une entreprise littéraire, pas même un divertissement ; ce fut une passion »⁵³. Cette passion présentait en réalité un travail élaboré, réfléchi, construit – mais nié dans cette dimension –, d'œuvres négro-africaines et malgaches promues comme les fruits du seul « instinct »⁵⁴. La radicalité de la préface, l'accueil orchestré par les critiques de Paris ont propulsé ses co-signataires dans une célébrité qui ouvrit à tous les auteurs africains le champ français. C'est en cela que l'*Anthologie*, qui reprend des projets déjà entrepris ailleurs, ouvre une nouvelle voie. Mais en même temps qu'elle permet au lectorat européen d'accéder aux textes des colonisés et de reconnaître en ceux-ci d'authentiques créateurs, elle construit méthodiquement des images et des analyses issues d'une vision essentialiste du Nègre, qui deviendront des clichés : le nègre ne pense pas, fait tout d'instinct, puise au tréfonds de son être une mémoire toujours intacte et une nature pleine de vitalité. Il casse des modèles mais pour en reconstruire immédiatement d'autres qui

53 SENGHOR (L.S.), *Œuvre poétique*, op. cit., p. 156.

54 SENGHOR (L.S.), *Œuvre poétique*, op. cit., p. 163.

seront longtemps acceptés. La différenciation entre les zones, les cultures, les personnalités, sera difficile à faire pour le lecteur occidental. C'est pourquoi, même s'il serait injuste d'en rendre Senghor responsable, il ne nous paraît pas exagéré de dire que l'*Anthologie* a figé les Noirs dans une unité illusoire et dans des postures de combat qui étaient davantage des choix personnels, largement partagés, que les fruits d'un sang quelconque. Elle a de nombreuses descendantes mais encore aucune sœur jumelle.



Jean-Michel DEVÉSA

Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3

SENGHOR AUX ANTILLES, D'HIER À AUJOURD'HUI

« La liberté est couleur de nuit. »
Jean-Paul Sartre, *Orphée noir*.

Aux Antilles, l'affirmation de soi et la quête identitaire ont été énoncées successivement en termes de négritude, d'antillanité et de créolité. Dans le sillage du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, de nombreux intellectuels, écrivains et artistes ont essayé de définir leur être-au-monde en fonction d'une origine dont leur peuple avait été séparé par l'Histoire et ses vicissitudes : la Traite négrière, l'esclavage, la colonisation. Toutefois, d'abord avec Édouard Glissant, puis avec Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant et leur *Éloge de la créolité*, la revendication de la « diversalité » du Nègre antillais s'est forgée en marge de, voire contre la négritude senghorienne.

De toute évidence, ces débats sont loin d'avoir été tranchés. Étudier la postérité littéraire de Senghor aux Antilles impose par conséquent de rechercher et de circonscrire, dans les œuvres des écrivains caribéens et dans leurs prises de position, l'ombre quelque peu diffractée du « poète-président ».

La Négritude en suspicion

Ma génération a jeté un regard suspicieux sur le mouvement de la négritude tenu comme une spéculation idéologique susceptible de déboucher sur un racisme à l'envers. Nos humanités ont été en outre nourries de l'opposition entre la négritude ontologique de Senghor et celle, culturelle, de Césaire. Il était en effet courant, dans les années 70, en Europe comme

en Afrique, d'opposer à la négritude « soleil de l'âme » du premier celle à la « droite patience » du second. Lilyan Kesteloot, qui a beaucoup œuvré pour faire connaître à un large public et Senghor et Césaire, n'a pas été la dernière à commenter ce truisme¹. Pour elle, l'erreur ou le crime de Senghor aurait été d'écrire « que Dieu pardonne à la France » dans un poème célèbre d'*Hosties noires* et d'avoir résolument opté pour la réconciliation entre les peuples².

En fait, cette défiance, Jean-Paul Sartre l'avait peut-être par avance légitimée, et à son corps défendant, par son argumentation dans « Orphée noir », la préface à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, quand il définissait la négritude comme un « racisme antiraciste »³.

Cette réserve à l'endroit de la négritude s'est accentuée au fur et à mesure que les mouvements de libération et les Indépendances africaines ont pris leur essor, pour culminer dans les années 60. C'est le sens du « glissement » survenu de 1966 à 1969 entre le *Festival des arts nègres* de Dakar et le *Festival culturel pan-africain* d'Alger. À cette époque, recoupant les thèses de René Ménélik ou celles de Frantz Fanon, qui dénonçaient chez Senghor un psychologisme caricatural et la « systématisation » d'une notion subjective, Stanislas D. Adotevi a prononcé puis publié son iconoclaste *Nègres et négrologues* dont le retentissement a été immédiat. Aux critiques venues du monde négro-africain anglophone, avec notamment

1 KESTELOOT (L.), « Pourquoi étudier Senghor?... », *Présence Senghor. 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président*. Paris : UNESCO, 1997, 287 p. ; p. 201-202 : « Souvent, à écouter les Africains, les jeunes, j'ai l'impression qu'ils comprennent mal le personnage Léopold Sédar Senghor. Qu'il leur reste étranger. On l'a dit trop occidental, trop francisé ; on préfère Césaire. On ne comprend ce dernier pas davantage et même moins, avouons-le. Mais comme il s'affirme violemment anti-Blancs, on le croit plus proche, on lui fait confiance. / [...] / Durant vingt ans, on se méfia de lui [Senghor], on le critiquera ouvertement dans ce Sénégal qu'il avait voulu démocratique et seul pays d'Afrique francophone où la presse était restée libre. / On tirera à boulets rouges sur sa négritude devenue "idéologie du néocolonialisme", sur sa récupération du culturel par le politique, sur son inféodation à l'Occident, son mépris (caché) des cultures africaines. »

2 KESTELOOT (L.), *art. cit.*, p. 201.

3 Se reporter à SARTRE (J.-P.), « Orphée noir », dans SENGHOR (L.S.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. Paris : P.U.F., 1948, 227 p. ; p. XIV : « L'unité finale qui rapprochera tous les opprimés dans le même combat doit être précédée aux colonies par ce que je nommerai le moment de la séparation ou de la négativité : ce racisme antiraciste est le seul chemin qui puisse mener à l'abolition des différences de races. »

Wole Soyinka et sa boutade « *the tiger does not stalk about crying his tigritude* »⁴, se sont ajoutées celles qui provenaient d'une jeunesse estudiantine et politisée francophone, estimant que la négritude avait montré ses limites et qu'elle était incapable de relever les défis de la décolonisation.

Toutefois, les errances et les tragédies des Indépendances africaines, les régimes tyranniques, l'incurie et la gabegie des administrations et des politiques, puis la chute du mur de Berlin, la déliquescence du mouvement communiste international, une certaine fin des idéologies nées de la révolution industrielle, bref l'épreuve de l'Histoire a fait que, ces dernières années, la portée de la négritude a été en partie réévaluée et que les écrivains, les intellectuels et les critiques ont eu tendance à la mettre plus sereinement en perspective et à en revenir aux textes et à leurs effets, pour la situer avec davantage de rigueur et de pertinence.

Les « Porteurs de clarté »

Césaire et Senghor se sont rencontrés à Paris en 1931, alors qu'ils étaient tous deux élèves de khâgne, au Lycée Louis-le-Grand. Leur très longue amitié, jamais démentie, a été jalonnée par un dialogue continu, tissé de poèmes échangés et d'hommages rendus⁵. À l'occasion des 90 ans de Senghor, Césaire a éprouvé le besoin de réitérer dans une « Lettre

4 Senghor a répliqué à ses détracteurs en ces termes : « Le débat n'est donc pas entre "négritude" et "tigritude", et Mphahlele ne me choque pas outre mesure quand il recommande un "réalisme individuel", car, il s'agit d'un Nègre, il ne peut, en étant soi, qu'exprimer "sa manière d'être nègre". Tant il est vrai que le zèbre ne peut se défaire de ses zébrures, ni le tigre de sa tigritude, et qu'on ne dépasse ses déterminations ethniques et historiques – ce qui est le propre de l'artiste – qu'en allant dans leur sens. » (*Liberté 3*. Paris : Seuil, 1977, p. 280-281).

5 CÉSAIRE (A.), « Lettre à l'ami », *Présence Senghor*, op. cit., p. 39 : « En ces heures de célébration que te dédie la communauté des hommes et des nations, je ne souhaite que te dire une fois encore l'immense fraternité de l'âme qui nous unit depuis bien plus d'un demi-siècle. / [...] / Mais tu le sais autant que moi : notre foi en l'homme, d'où qu'il vienne, reste intacte, même s'il est douloureux de devoir avec les maux de l'âge mûr accepter l'autre visage de la nostalgie, celui que nous imposent les pesanteurs et les déconvenues à l'aune desquelles il nous faut mesurer la folie de notre utopie nécessaire. / Intacte, aussi, notre amitié. Indélébile, têtue, malgré l'éloignement et l'absence, arrachant à la vie le mystère de notre don réciproque. »

à l'ami », faisant écho au poème « Lettre à un poète » de *Chants d'ombre* à lui dédié, la portée symbolique et humaine de cette relation :

Léopold, tu restes pour moi le frère fondamental, celui qui a apporté au jeune déraciné que j'étais quand tu m'as ouvert les bras au lycée Louis-le-Grand, en ce jour de septembre 1931, la clé de moi-même : l'Afrique, les Afriques, Notre Afrique avec sa philosophie et son humanisme profond. Cette fin de siècle que nous avons cheminé ensemble y est grave, lourde et parfois triste. Mais ce n'est pas l'Afrique perdue. Refusons de le croire ⁶.

C'est grâce au Sénégalais Senghor que le Martiniquais Césaire a eu la révélation du lien historique qui le reliait au continent noir, à la Terre-Mère.

En tant que néologisme, la négritude a été conçue par Césaire, dans les années 1932-1934, mais la notion a été affirmée et « théorisée » continûment par Senghor, lequel l'a posée d'abord comme la « personnalité collective négro-africaine » ⁷ puis comme « l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir » ⁸. Senghor n'écarte pas que la négritude, parce que « fille du tempérament », soit aussi tributaire de la biologie et qu'elle suppose un sang (ce « Mauvais sang » qui fera soupirer un Tchicaya U Tam'si accablé d'un si funeste destin). Tout au long de ses interventions réunies au fil des ans dans les volumes de *Liberté 1, 2 et 3*, Senghor a ajusté sa « définition » de la négritude en réponse aux objections qu'on lui opposait, en vertu d'une « civilisation de l'universel » empruntée à Teilhard de Chardin et de l'exaltation du métissage culturel et biologique. Cependant, la négritude

6 CÉSAIRE (A.), « Lettre à l'ami », *art. cit.*, p. 40.

7 « *La Négritude, c'est donc la personnalité collective négro-africaine*. Il est plaisant d'entendre certains nous accuser de racisme, qui prônent à l'envi la "civilisation gréco-latine", la "civilisation anglo-saxonne", la "civilisation européenne". N'est-ce pas, mon cher Denis de Rougemont ? Ne sont-ce pas d'éminents Européens – un Maurice Delafosse, un Léo Frobenius – qui nous ont parlé d'une "civilisation négro-africaine" ? Et ils ont eu raison. Nous nous sommes contentés de l'étudier – en la vivant – et de lui donner le nom de Négritude. Je dis "nous". J'allais oublier de rendre à Césaire ce qui est à Césaire. Car c'est lui qui a inventé le mot dans les années 1932-1934 » (*Liberté 1, op. cit.*, p. 8).

8 « Or donc, la Négritude, c'est, comme j'aime à le dire, *l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir*, telles qu'elles s'expriment dans la vie, les institutions et les œuvres des Noirs. Je dis que c'est là une réalité : un nœud de réalités. » (*Liberté 1, op. cit.*, p. 9).

reste toujours pour lui une attitude de vie impliquant, ainsi que l'a rappelé récemment Jean-René Bourrel, un « ressourcement obsessionnel »⁹.

Pour Césaire, la négritude, qui n'est jamais une essence, mais une Histoire, une souffrance et une culture, nécessite toujours un sol :

[...] mon cœur, préservez-moi de toute haine ne faites point de moi cet homme de haine pour qui je n'ai que haine
car pour me cantonner dans cette unique race
vous savez pourtant mon amour tyrannique
vous savez que ce n'est point par haine des autres races
que je m'exige bêcheur de cette unique race
que ce que je veux
c'est pour la faim universelle
pour la soif universelle¹⁰.

Pour reprendre un mot de Sartre, tiré d'« Orphée noir », Césaire est bien « celui qui vit jusqu'au bout le particularisme pour y trouver l'aurore de l'universel »¹¹. Dans les années 50, le socle conceptuel de sa poétique et de sa politique doit beaucoup aux travaux de l'un de ses intimes, Michel Leiris, dont l'ouvrage *Contacts de civilisations en Martinique et en*

9 BOURREL (J.-R.), « La Négritude ou le "soleil de l'âme" », dans BRUNEL (P.), BOURREL (J.-R.), GIGUET (Fr.), *Léopold Sédar Senghor*. Paris : ADFP/Ministère des Affaires Étrangères, 2006, p. 44 : « La négritude, telle que la conçoit et la vit Senghor, s'identifie à un corpus de valeurs repères auquel l'homme noir doit toujours se référer pour construire son identité propre et sa relation avec les autres et le monde. D'où la métaphore fréquemment employée par Senghor de la source salvatrice vers laquelle il faut toujours remonter "comme les lamantins vont boire à la source de Simal". Ressourcement obsessionnel dont Senghor fait un "conseil de méthode". »

10 CÉSAIRE (A.), *Cahier d'un retour au pays natal*, dans *Anthologie poétique*. Présentation et notes par Roger Toumson. Paris : Imprimerie nationale, coll. La Salamandre, 1996, p. 71.

11 SARTRE (J.-P.), « Orphée noir », *art. cit.*, p. XLII. Le philosophe comprend la négritude dans un mouvement dialectique, p. XLI : « En fait, la Négritude apparaît comme le temps faible d'une progression dialectique : l'affirmation théorique et pratique de la suprématie du blanc est la thèse ; la position de la Négritude comme valeur antithétique est le moment de la négativité. Mais ce moment négatif n'a pas de suffisance par lui-même et les noirs qui en usent le savent fort bien ; ils savent qu'il vise à préparer la synthèse ou réalisation de l'humain dans une société sans races. Ainsi la Négritude est pour se détruire, elle est passage et non aboutissement, moyen et non fin dernière. Dans le moment que les Orphées noirs embrassent le plus étroitement cette Eurydice, ils sentent qu'elle s'évanouit entre leurs bras. »

Guadeloupe (1955) confirmait la survivance de traits culturels caractéristiques de l'Afrique au sein de l'univers social antillais.

C'est à travers Aimé Césaire, en fonction de son œuvre et de sa trajectoire, qu'écrivains et intellectuels martiniquais et guadeloupéens ont le plus souvent dialogué, discuté et débattu avec Senghor. Ces deux « porteurs de clarté », ces éveilleurs de conscience, sont par conséquent pris et lus dans un rapport de fausse gémellité intellectuelle.

L'aliénation antillaise

Puisque le Nègre antillais s'est forgé une image de soi en se démarquant de celles, conformes ou non, caricaturées ou idéalisées, de l'Africain noir, il se comporte comme si sa présence était, au sens fort, un accident : il est à peine tangent au monde caribéen, sans enracinement ni ancrage. Aussi Jean-René Bourrel a-t-il raison de souligner combien la négritude senghorienne est soutenue par un substrat historique et légendaire qui lui fait coudoyer le mythe, alors que celle de Césaire ne procède que d'elle-même¹².

Dans *Ti Jean L'Horizon*, Simone Schwarz-Bart évoque ces « hommes de sable et de vent, naissant de la parole et mourant avec elle »¹³, dont l'habitat, de pauvres cases (« simples boîtes posées sur quatre roches ») semble « souligner la précarité de l'implantation du nègre sur le sol de la Guadeloupe »¹⁴, laquelle n'est qu'un « pays perdu », « un point sur la carte »¹⁵, un « grain », une « poussière de pays »¹⁶. L'homme antillais,

12 BOURREL (J.-R.), « La Négritude ou le "soleil de l'âme" », *art. cit.*, p. 45 : « À la différence de Césaire, descendant d'esclaves, Senghor vit sa négritude dans le souvenir de l'empire mandingue et de l'épopée des Guelowars, ces nobles malinké dynastes des royaumes du Sine et du Saloum. Dès son enfance, il s'est trouvé immergé dans la gloire de Soundjata, du Kaya-Magan, "le Roi de l'or", ou d'Askia le grand, le maître du Songhaï... Et sa conviction d'appartenir à une ethnie qui a su préserver l'authenticité de ses traditions d'origine nilotique (les Sérères ne sont-ils pas "le sel des peuples salés"?) légitime le fait, à ses yeux, qu'il se fasse l'"ambassadeur" du peuple noir, qu'il soit "sa bouche et sa trompette". »

13 SCHWARZ-BART (S.), *Ti Jean L'horizon*. Paris : Le Seuil, 1979, p. 11.

14 SCHWARZ-BART (S.), *op. cit.*, p. 13.

15 *Ibid.*, p. 10.

16 *Ibid.*, p. 197.

« en exil sur sa propre terre »¹⁷, sans mémoire, avec seulement le ciel au-dessus de sa tête, ne vit que dans la contingence et l'immédiateté¹⁸.

De ce point de vue, *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire n'est pas un prêche pour un retour matériel, physique, aux origines, mais celui d'un retour culturel vers le continent africain, une incitation à renouer les fils politiques et humains qui tressent l'histoire de la diaspora noire des Amériques et de la Caraïbe.

Il est à noter que, dans *Peau noire, masques blancs*, Frantz Fanon, en privilégiant une observation sans complaisance des phénomènes sociaux, sa propre expérience clinique et sa révolte personnelle, s'est attaqué de front à la misère psychologique des siens à la racine de leurs comportements et de leurs représentations visant, pour une majorité, à « blanchir la race »¹⁹, à « éclaircir » leur descendance ou à « s'éclaircir » symboliquement. L'aliénation des Antillais est, pour lui, la conséquence d'une amputation radicale car « [e]n Martinique, qui est un pays européen par son inconscient collectif »²⁰, chacun « se méfie de ce qui est noir en [lui], c'est-à-dire de la totalité de [son] être »²¹. « Prisonnier dans son île »²², asservi au prestige de la langue française, l'Antillais s'imagine plus « évolué » que le Noir d'Afrique, il se conçoit « plus près du Blanc »²³. Fanon commence

17 *Ibid.*, p. 127.

18 *Ibid.*, p. 11 : « Tout cela était loin, à l'heure où commence mon histoire, et les nègres de Fond-Zombi ne pensaient pas qu'il s'y trouve un seul événement digne d'être retenu. Parfois, au fond d'eux-mêmes, quelques-uns se demandaient si leur passé ne comportait pas un faste, malgré tout, une auréole susceptible de leur donner un certain éclat ; mais craignant de s'exposer, ils gardaient soigneusement cette pensée dans leur ventre. D'autres allaient jusqu'à douter que leurs ancêtres fussent venus d'Afrique, bien qu'une petite voix leur susurrât à l'oreille qu'ils n'avaient pas toujours habité le pays, n'en étaient pas originaires, vraiment, au même titre que les arbres et les pierres, les animaux issus de cette suée folle, amère, qui les rendait malheureux un instant. Alors ils secouaient lourdement leur pauvre tête meurtrie, et, s'assurant de la présence d'un visage connu, un buisson familier, une case à moitié démantelée sur ses roches, lançaient un grand éclat de rire vers le ciel et tout était bien : ils avaient retrouvé leur place dans le monde... ».

19 FANON (F.), *Peau noire, masques blancs* [1952]. Paris : Le Seuil, coll. Points, 1975, 188 p. ; p. 38.

20 FANON (F.), *op. cit.*, p. 154.

21 *Ibid.*, p. 155.

22 *Ibid.*, p. 16.

23 *Ibid.*, p. 20.

donc par constater que « jusqu'en 1940 aucun Antillais n'était capable de se penser nègre »²⁴ et que « [c']est seulement avec l'apparition d'Aimé Césaire qu'on a pu voir naître une revendication, une assomption de la négritude »²⁵. Il rapporte ces attitudes complexées et ces névroses à un « phénomène de rétraction du moi »²⁶. Dans le sillage de Hegel, de Jaspers et de la pensée de Sartre sur l'antisémitisme, Fanon pose que le racisme suscite le sentiment d'infériorité chez l'opprimé :

Il s'agit de savoir s'il est possible au Noir de dépasser son sentiment de diminution, d'expulser de sa vie le caractère compulsif qui l'apparente tant au comportement du phobique. Chez le nègre, il y a une exacerbation affective, une rage de se sentir petit, une incapacité à toute communion humaine qui le confinent dans une insularité intolérable²⁷.

Se référant à plusieurs reprises à Césaire, celui du *Cahier d'un retour au pays natal* et celui du *Discours sur le colonialisme*, Fanon perçoit la société française comme raciste attendu qu'elle rejette le « Noir évolué » alors que celui-ci a intégré et assimilé ses valeurs, ses principes d'organisation, sa « civilisation ». Mais il y a plus. Fanon enfonce le clou en identifiant la négrophobie comme un trait caractéristique de l'imaginaire blanc :

En Europe, le nègre, soit concrètement, soit symboliquement, représente le côté mauvais de la personnalité. Tant qu'on n'aura pas compris cette proposition, on se condamnera à parler vainement sur le « problème noir »²⁸.

Fanon nourrit fréquemment son argumentation du prestige et de l'autorité de Césaire, envers lequel il est déférent, et qu'il ne conteste jamais ouvertement, même si sa réfutation des thèses de Mannoni à propos de Madagascar implique une remise en cause de la négritude²⁹, dont il pointe les limites dans le chapitre 5 intitulé « L'Expérience vécue du Noir ». Il cite Senghor (le fameux et controversé texte distinguant la raison

24 *Ibid.*, p. 124. À rapprocher de ce passage, p. 120-121 : « Mais c'est que l'Antillais ne se pense pas Noir ; il se pense Antillais. Le nègre vit en Afrique. Subjectivement, intellectuellement, l'Antillais se comporte comme un Blanc. Or, c'est un nègre. Cela, il s'en apercevra une fois en Europe, et, quand on parlera de nègres il saura qu'il s'agit de lui aussi bien que du Sénégalais. »

25 *Ibid.*, p. 124-125.

26 *Ibid.*, p. 40.

27 *Ibid.*, p. 40.

28 *Ibid.*, p. 152-153.

29 Cf. FANON (F.), *op. cit.*, p. 69-87, et en particulier p. 78-79.

hellène de l'émotion nègre et un extrait du poème « Que m'accompagnent Koras et balafong » du recueil *Chants d'ombre*) et, plus longuement encore, Césaire avec la même distance à la fois ironique et désespérée, récusant la communion magico-cosmique du Noir et du monde, avant de confier son dépit à la lecture d'un « Orphée noir » dans lequel Sartre ramène et réduit « la conscience noire »³⁰ à un « temps faible d'une progression dialectique »³¹. Pour Fanon, le Nègre n'existe pas plus que le Noir : il n'y a que des individus noirs, sujets et étants, en situation, qui, comme pour les Blancs, ne pourront se dire vraiment que s'ils refusent de s'attarder à « la Tour substantialisée du passé »³². Le Noir, Antillais ou pas, qui a cru pouvoir exister en se proclamant Nègre, c'est-à-dire en retournant l'injure raciste pour en faire un titre de gloire et un signe de ralliement, s'il en reste là, n'est et ne sera qu'un « damné de la terre »³³.

Les conclusions auxquelles parvient Maryse Condé ne sont pas très éloignées de cette vision dénuée du lyrisme prométhéen, presque apocalyptique (au sens étymologique), cher à Senghor et à Césaire. Dans son roman *Histoire de la femme cannibale*, Condé campe un personnage féminin, Rosélie, originaire de Guadeloupe (« une île des Caraïbes sous domination française – il y en a encore, des poussières d'îles, deux ou trois confettis sur la mer »³⁴), qui, à la différence de son compagnon, Stephen, un Blanc, n'est pas à l'aise avec elle-même³⁵. En Afrique (« une marâtre »³⁶), lors de son premier séjour à N'doussou où elle avait suivi son amour de l'époque, le chanteur Salama Salama, mais aussi à New York où elle est restée hermétique au prosélytisme d'un couple Africain-Américain, Andy et Alice, qui aspirait à la « ramener » dans le « giron » de la communauté³⁷, puis en Afrique du Sud, ce « pays exécrationnel »³⁸ où elle réside avec Stephen, partout, Rosélie est rongée par le sentiment de sa

30 *Ibid.*, p. 109.

31 SARTRE (J.-P.), « Orphée noir », *art. cit.*, p. LXI.

32 FANON (F.), *op. cit.*, p. 183.

33 *Ibid.*, p. 112 : « Pas encore blanc, plus tout à fait noir, j'étais un damné. »

34 CONDÉ (M.), *Histoire de la femme cannibale* [2003]. Paris : Gallimard, coll. Folio n°4221, 2005, p. 335.

35 CONDÉ (M.), *op. cit.*, p. 124.

36 *Ibid.*, p. 239.

37 *Ibid.*, p. 222.

38 *Ibid.*, p. 120.

contingence : « Qu'avait-elle accompli, elle, dont puisse se glorifier la Race ? »³⁹. Un tenace sentiment d'invisibilité la taraude : au Cap, par exemple, « [j]amais elle ne s'était sentie plus niée, exclue, reléguée au loin à cause de sa couleur »⁴⁰. Mais a-t-elle le choix ? Elle souffre du dilemme qui lui est imposé : « [e]xclusion ou invisibilité »⁴¹. Avec malice, l'écrivain suggère que Rosélie est « l'illustration du complexe de lactification à la Mayotte Capécia si magnifiquement dénoncé par Fanon »⁴². Désabusée, sans illusion, l'héroïne refuse la mystification et les poncifs, ce qui permet à Condé d'égratigner au passage Senghor :

Fi des clichés ! « Nous sommes les hommes de la danse », a prétendu Senghor. « Zouk-la, sé sel médikamen nou ni », clame Kassav en écho. Rien n'est plus discutabile⁴³.

Rosélie regarde ses origines et les siens dans une singularité si extrême qu'un retour au bercail prendrait des allures de régression hypothétique :

Elle aussi disait « rentrer ». Rentrer dans l'île comme dans le ventre de sa mère. Le malheur est qu'une fois expulsé on ne peut plus y rentrer. Retourner s'y blottir. Personne n'a jamais vu un nouveau-né qui se refait fœtus. Le cordon ombilical est coupé. Le placenta enterré. On doit marcher crochu marcher quand même jusqu'au bout de l'existence⁴⁴.

La souffrance d'être une Noire est, pour Rosélie, inséparable de la douleur d'être au monde, lequel « est un linge mal repassé dont on ne peut corriger les faux plis »⁴⁵. S'y ajoute l'inévitable tourment d'être une femme, c'est-à-dire une proie pour les hommes que ceux-ci, invariablement, abandonnent après s'en être rassasiée. D'ailleurs, Stephen n'a pas dérogé à la règle : il lui a dissimulé, pendant vingt ans, une homosexualité dont elle a préféré « ignorer l'évidence »⁴⁶. Un inspecteur obstiné, Lewis Sithole, en enquêtant sur le meurtre de Stephen, lève le voile sur cette double vie, précipitant du même coup Rosélie dans les affres du doute. Stephen a emporté dans la

39 *Ibid.*, p. 145.

40 *Ibid.*, p. 50.

41 *Ibid.*, p. 50.

42 *Ibid.*, p. 221.

43 *Ibid.*, p. 97.

44 *Ibid.*, p. 273.

45 *Ibid.*, p. 329.

46 *Ibid.*, p. 309. À rapprocher de ce passage, p. 311 : « Je niais la vérité pour n'avoir pas à décider. »

mort la vérité de l'amour qu'il lui a ou non portée. Elle décide pourtant de ne pas fuir :

Elle ne quitterait pas Le Cap. Souffrance vaut titre. Cette ville, elle l'avait gagnée. Elle l'avait faite sienne en un mouvement inverse de ses ancêtres dépossédés d'Afrique, qui avaient vu surgir, tel un mirage à l'avant des caravelles de Colomb, les îlots où ils feraient germer la canne et le tabac de leur re-naissance⁴⁷.

En se gardant d'imiter l'exemple de Fiéla, la femme cannibale, qui s'est suicidée, et en se détournant de la passion amoureuse, qui n'est qu'un leurre, Rosélie opte pour l'exercice de sa liberté : c'est dans l'art, à travers sa peinture, qu'elle sublimera ses misères, en l'occurrence non seulement sa finitude mais aussi la triple oppression d'être une femme, une Noire et une Antillaise. Loin d'être une aventure collective, ainsi que le chantent les Pères de la négritude, l'existence est avant tout une expérience personnelle.

Convaincu de « l'avenir des petits pays »⁴⁸, Édouard Glissant ne s'est pas contenté de relever le trouble identitaire de ses compatriotes, il a essayé de les aider à le surmonter. Dans *Le Discours antillais*, Glissant émet un constat en apparence analogue à celui de Césaire quand il déplore l'engluement de ses compatriotes dans une « toile de néant »⁴⁹ et qu'il regrette qu'« [e]n Martinique ou en Guadeloupe [...] le mot "nègre" ou le mot "africain" représentaient généralement une insulte »⁵⁰. Se séparant de Césaire, en l'espèce sévèrement critiqué, Glissant estime que le système colonial, pas même entamé ni par l'abolition de l'esclavage en 1848 ni par la départementalisation de 1946, a atteint aux Antilles son « épure »⁵¹, son stade le plus achevé : l'organisation socio-économique des Plantations s'est en effet « délitée en un circuit de change »⁵². Selon lui, la Martinique est une colonie « réussie » puisque l'aliénation, par le biais de l'assimilation, y a cédé le pas à une dépersonnalisation synonyme d'une dépossession et que la population y est « non pas française mais francisée »⁵³. Ce

47 *Ibid.*, p. 350.

48 GLISSANT (É.), *Le Discours antillais*. Paris : Le Seuil, 1981, p. 12.

49 GLISSANT (É.), *op. cit.*, p. 11.

50 *Ibid.*, p. 16.

51 *Ibid.*, p. 118.

52 *Ibid.*, p. 241.

53 *Ibid.*, p. 117.

« peuple de descendance africaine »⁵⁴ est d'abord un peuple de transplantés, arrachés au continent noir⁵⁵. La référence africaine, tournée vers le passé, est inopérante pour dégager l'être-au-monde antillais lequel forme désormais une autre entité :

Aujourd'hui l'Antillais ne renie plus la part africaine de son être ; il n'a plus, par réaction, à la prôner comme exclusive. Il faut qu'il la reconnaisse. Il comprend que de toute cette histoire (même si nous l'avons vécue comme une non-histoire) est résultée une autre réalité. Il n'est plus contraint de rejeter par tactique les composantes occidentales, aujourd'hui encore aliénantes, dont il sait qu'il peut choisir entre elles. Il voit que l'aliénation réside d'abord dans l'impossibilité du choix, dans l'imposition arbitraire des valeurs, et peut-être dans la notion de Valeur. Il conçoit que la synthèse n'est pas l'opération d'abâtardissement qu'on lui disait, mais pratique féconde par quoi les composantes s'enrichissent. Il est devenu antillais⁵⁶.

Le peuple antillais n'a pas hérité d'une identité mais il a à s'accomplir dans un devenir :

Les Martiniquais barattent ainsi leur existence entre une coupure béante, irréversible (d'avec la terre originelle d'Afrique) et une cassure douloureuse, nécessaire et improbable (avec la terre rêvée de France)⁵⁷.

Ce peuple émergent doit accéder à l'estime de soi dans un cadre national pleinement et sereinement revendiqué : esclaves et fils d'esclaves africains, les Martiniquais comme les autres Antillais ont forgé un être communautaire qui en fait un peuple de la Caraïbe mais pas encore une nation⁵⁸. L'autonomie envisagée par Césaire en tant qu'objectif et étape politiques suivant une départementalisation qui a définitivement enterré le système colonial, est ignorée au profit d'un projet indépendantiste.

Aussi la supputation de Glissant, selon laquelle « il ne se trouve peut-être pas au monde une communauté aussi aliénée que [la sienne], aussi menacée de dilution »⁵⁹, renvoie-t-elle à une analyse du statut de 1946

54 *Ibid.*, p. 16.

55 *Ibid.*, p. 28 : « Il y a différence entre le déplacement (par exil ou dispersion) d'un peuple qui se continue ailleurs et le transbord (la traite) d'une population qui ailleurs se change en autre chose, en une nouvelle donnée du monde. »

56 *Ibid.*, p. 17-18.

57 *Ibid.*, p. 18.

58 Se reporter à ce que dit Édouard Glissant de la nation, *op. cit.*, p. 463 : « La nation n'est pas séparation ; c'est un mode de la relation, non aliénée, à l'autre, qui ainsi devient autrui. »

59 *Ibid.*, p. 64.

comme adaptation aux impératifs économiques et stratégiques français vouant les individus à « vivre de manière névrotique les contradictions de la situation »⁶⁰. L'Antillais, dans le même temps où il est à la fois « un Américain réel mais contrarié » et « un Européen impossible mais satisfait », est d'abord « aveugle sur sa réelle antillanité »⁶¹, laquelle suppose un métissage conçu sur le mode de la « multi-relation »⁶² ; celle-ci est sans rapport avec une quelconque symbiose ni lien avec « une catégorie "métis" qui serait intermédiaire en tant que telle entre deux extrêmes "purs" »⁶³. Reprochant implicitement à Senghor de penser dans les normes de la pensée occidentale⁶⁴, Glissant pourfend tout « universel généralisant »⁶⁵ et brocarde « le métissage culturel » car il s'agit d'un « argument de propagande pour la politique d'assimilation »⁶⁶. Son attaque contre la négritude prend soin de distinguer en son sein deux versants :

La différence la plus évidente entre les formulations africaine et antillaise de la Négritude est que l'africaine procède d'une multi-réalité de cultures ancestrales en même temps menacées, que l'antillaise précède l'intervention libre de nouvelles cultures dont l'expression est subvertie par le désordre colonial⁶⁷.

Édouard Glissant, qui d'ordinaire n'épargne guère un Senghor accusé de s'échiner à dire l'Afrique dans la langue et selon les catégories des Blancs, valorise ici tendanciellement une négritude africaine qui, pour une part, tient

60 *Ibid.*, p. 210.

61 *Ibid.*, p. 289.

62 *Ibid.*, p. 249.

63 *Ibid.*, p. 250.

64 *Ibid.*, p. 249 : « Aujourd'hui encore, ce que les pensées officielles de l'Occident reconnaîtront avec le plus de bonheur dans les formulations de M. Léopold Senghor, ce sera l'idée généralisante d'une civilisation de l'universel. »

65 *Ibid.*, p. 249.

66 *Ibid.*, p. 251.

67 *Ibid.*, p. 35. À confronter à THÉODORE (J.-M.), « La Réception politique de l'œuvre d'Aimé Césaire », *Europe*, n°832-833 (*Aimé Césaire*), août-septembre 1998, p. 81 : « L'antillanité apparaît, généralement, comme la théorie destinée à combattre les effets de l'aliénation antillaise, telle que l'a analysée Fanon dans *Peau noire, masques blancs*, mais dans la perspective d'une lutte de libération "nationale", alors que la négritude césairienne vise à combattre, principalement, la racialisation historique des rapports humains dans les sociétés antillaises et, sans aucun doute, l'intériorisation de cette hiérarchisation raciale par les Antillais, le complexe d'infériorité lié à la couleur de la peau chez les Antillais de couleur on sait que races et classes se confondaient depuis le système esclavagiste. »

sa légitimité de l'Histoire au détriment d'une négritude antillaise qui, en proposant un modèle culturel et humain exclusif, s'égaré davantage encore dans le leurre et le mimétisme. Quoique dirigeant sa charge contre Césaire sur le terrain politique plutôt que sur le plan littéraire, l'écrivain entend lutter contre la « déculturation » des siens.

En s'inspirant de Victor Segalen et de son appréhension du Divers en tant que figure de l'Autre pour rejeter la tyrannie solitaire du Même, Glissant a fourni l'assise théorique sur laquelle Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant ont élaboré le corps de doctrine de la créolité. Contre la quête hypothétique de l'Être et le ressassement de « la différence sublimée », Glissant opte pour l'expression de la « Relation » et la richesse d'une « différence consentie »⁶⁸.

La « diversalité » du Nègre antillais contre la négritude ?

En 1988, dans *Solibo Magnifique*, Patrick Chamoiseau égratigne Césaire en l'assimilant à ces « scribes-savants » qui n'ont pas écrit « afin d'être lus par ici-dans »⁶⁹. Son œuvre ne respecte pas l'identité antillaise car elle dilue les particularités. En ce sens, elle est encore une propédeutique :

Notre pré-littérature est de cris, de haines, de revendications, de prophéties aux Aubes inévitables, d'analyseurs, de donneurs de leçons, gardiens des solutions solutionnantes aux misères d'ici-là, et les nègres ceci, les nègres cela, et l'Universel, ah l'Universel !...⁷⁰

La distance de Césaire à son peuple est rendue par la parodie⁷¹ et par des « piques » ayant trait au décalage entre son image aux Antilles et son très petit lectorat⁷², et à l'emploi de la langue française qui « engourdit la tête »⁷³. Son erreur est d'avoir sacrifié la richesse de l'oral. Il est un écrivain, il n'a pas su concilier le rôle de passeur du « marqueur de paroles » avec son travail d'écriture : « [...] l'écrivain est d'un autre monde, il rumine, élabore ou prospecte, le marqueur refuse une agonie : celle de

68 GLISSANT (É.), *op. cit.*, p. 191.

69 CHAMOISEAU (P.), *Solibo Magnifique*. Paris : Gallimard, 1988, p. 63.

70 CHAMOISEAU (P.), *op. cit.*, p. 62.

71 *Ibid.*, p. 43 et p. 67.

72 *Ibid.*, p. 110-111.

73 *Ibid.*, p. 98.

l'oraliture, il recueille et transmet »⁷⁴. Cet « isolement » dans l'écrit a pour conséquence l'hermétisme de son univers poétique et un élitisme qui castre les passions individuelles et l'amour⁷⁵.

Postulant que « [J]e monde va en état de créolité »⁷⁶, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant exhument un « authentique » que les Antillais conservent « étouffé en eux-mêmes », qui a été nié et dévalorisé par la Traite et la colonisation, mais que refoulent le « doudouisme » et la négritude, les deux versants d'une même allégeance à la « francité ». Ni entière ni clivée, l'identité antillaise résulte d'un « agrégat interactionnel ou transactionnel » recomposant « des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol »⁷⁷. Pour les concepteurs de la créolité, il s'agit de récuser l'essentialisme de la négritude, jugé réducteur puisque assignant aux peuples caribéens, jamais pensés comme un *melting pot* mais toujours comme des descendants de « traités » et des déracinés, une « illusion africaine »⁷⁸ substituée à l'illusion européenne que les colons auraient aimé leur faire assimiler. Soucieux de situer leur mouvement dans l'histoire de la littérature et de la sensibilité antillaises, Bernabé, Chamoiseau et Confiant précisent leur dette à l'endroit de Césaire :

Césaire, un anticréole ? Non point, mais un anté-créole. C'est la négritude césairienne qui nous a ouvert le passage vers l'ici d'une Antillanité désormais postulable et elle-même en marche vers un autre degré d'authenticité qui restait à nommer. La Négritude césairienne est un baptême, l'acte primal de notre dignité restituée⁷⁹.

L'identité créole, parce qu'elle est un procès et non un donné, respecte davantage le passé et le présent des *étants* et sujets antillais qu'une négritude qui a été une « thérapeutique violente et paradoxale »⁸⁰, une « révolte négriste » énoncée « au nom de généralités universelles pensées à l'occidentale et sans nul arc-boutement à [la] réalité culturelle [antillaise] »⁸¹.

74 *Ibid.*, p. 159.

75 *Cf. ibid.*, p. 62 : « La négritude fut castrée. Et l'antillanité n'a pas de libido. »

76 BERNABÉ (J.), CHAMOISEAU (P.), CONFIAnt (R.), *Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard, 1989, p. 52.

77 BERNABÉ (J.), CHAMOISEAU (P.), CONFIAnt (R.), *op. cit.*, p. 26.

78 *Ibid.*, p. 20.

79 *Ibid.*, p. 18.

80 *Ibid.*, p. 20.

81 *Ibid.*, p. 21.

L'universel, qu'il soit historique (« l'Histoire universelle » exaltée et par Senghor et par Césaire) ou sociologique (« la race universelle des opprimés » de Sartre), est nécessairement niveleur et irrespectueux des particularités et des personnalités : « La diversalité est la mise en relation des étants du réel en ayant garde d'éviter de les aligner aux exigences de l'Un. [...] Seul le faux universalisme est mis en cause »⁸².

Les « créolistes » lui opposent donc le « Diversel »⁸³. S'il est bien vrai que la marche de la planète, chamboulant les équilibres et les alliances géostratégiques, est source d'une créolisation des individus et des peuples, alors la Martinique et les autres Antilles françaises pourraient préfigurer, en l'expérimentant, la voie à suivre pour l'avenir :

Le fils, né et vivant à Pékin, d'un Allemand ayant épousé une Haïtienne, sera écartelé entre plusieurs langues, plusieurs histoires, pris dans l'ambiguïté torrentielle d'une identité mosaïque. Il devra, sous peine de mort créative, la penser dans toute sa complexité. Il sera en état de créole. [...] Exprimer la Créolité sera exprimer les étants mêmes du monde. Ce que nous avons ressenti, notre acquis émotionnel, nos douleurs, nos incertitudes, l'étrange curiosité de ce que l'on a cru être nos tares, servira dans notre expression réalisée à bâtir l'Être harmonieux du monde dans la diversité⁸⁴.

Alors que Césaire, pour rendre leur dignité aux siens, ne les invitait qu'à retrouver leur mémoire, les « créolistes » affichent leur ambition de déchiffrer la prose du monde, en prenant en charge son passé tragique et son mouvement : ils ne sont ni dans la conservation ni dans la préservation, ils parient sur la dynamique de la relation.

Jean Bernabé a eu le loisir de revenir sur ces questions, avec la volonté de convaincre, sans esprit polémique ni outrance, à la différence de Raphaël Confiant dans son *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*⁸⁵. Dans cette étude comparative (« Négritude césairienne et créolité »), Bernabé écarte Senghor (et Léon-Gontran Damas) pour ne se concentrer que sur Césaire car son œuvre « paraît présenter la pertinence

82 BERNABÉ (J.), « Négritude césairienne et créolité », *Europe*, n°832-833 (*Aimé Césaire*), août-septembre 1998, p. 73.

83 Cf. *ibid.*, p. 72 : « adjectif tiré du néologisme "diversalité" proposé par les auteurs de l'Éloge et qui consacre la résistance victorieuse du Divers à l'action appauvrissante de l'Un. »

84 BERNABÉ (J.), « Négritude césairienne et créolité », *art. cit.*, p. 53.

85 CONFIAnt (R.), *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*. Paris : Stock, 1993, 354 p.

la plus grande pour une mise en rapport dialectique avec la créolité »⁸⁶. Dans le droit fil de l'*Éloge* saluant leur aîné d'un « Nous sommes à jamais fils d'Aimé Césaire »⁸⁷, Bernabé souligne « les acquis du mouvement de la négritude, à savoir la réhabilitation des valeurs nègres »⁸⁸. Retournant la déclaration de Césaire à la presse radio-télévisée, selon laquelle la créolité serait un « département de la négritude », Bernabé avance que c'est la négritude qui « devient une composante de la créolité », lorsque celle-ci est « en position "sur-ordonnée" par rapport à la revendication nègre »⁸⁹. La négritude aura été cette esthétique et cette idéologie permettant au « Nègre », inventé et constitué par le Blanc « par scotomisation de l'Africain », de récupérer « sa propre identité à travers le détour phantasmatique par l'Afrique afin de mieux habiter l'Amérique »⁹⁰. Or la créolité n'est pas seulement un discours, elle est aussi une réalité sociologique :

La créolité, [...], tout en étant aussi un effet de discours idéologique est, contrairement à la négritude, autre chose qu'un discours : elle est avant tout une réalité anthropologique, l'expression objective de processus complexes mettant en contact des filiations diverses : génétiques, linguistiques, culturelles⁹¹.

Loin d'être une conception sectaire, la créolité revendique non pas un métissage mais un « tramage » culturel passant par le bilinguisme et, selon les circonstances, le plurilinguisme. À la parole de l'Un, elle veut substituer la polyphonie de tous les Autres : « Au-delà de tout fétichisme linguistique, la créolité prône l'appropriation symbolique des langues du monde et des imaginaires qu'elles véhiculent »⁹².

De crainte peut-être de heurter ou d'effrayer les communautés antillaises totalement étrangères à l'aire culturelle africaine ou non-créolophones, Bernabé insiste sur la capacité de la créolité à articuler les univers culturels sans céder à la moindre visée hégémonique :

Serait-il réaliste de ne garder de la négritude que ses principes méthodologiques en oubliant qu'elle induit aussi, au-delà de la méthode de libération, des référents culturels

86 BERNABÉ (J.), « Négritude césairienne et créolité », *art. cit.*, p. 58.

87 BERNABÉ (J.), CHAMOISEAU (P.), CONFIANT (R.), *op. cit.*, p. 18.

88 BERNABÉ (J.), « Négritude césairienne et créolité », *art. cit.*, p. 69.

89 *Ibid.*, p. 70

90 *Ibid.*, p. 62.

91 *Ibid.*, p. 62.

92 *Ibid.*, p. 66.

et historiques qui ne sauraient être imposés à des communautés d'origine non-africaine ?⁹³

Cet argument, de nature politique, traduit un « glissement » de l'analyse théorique et anthropologique au pragmatisme sociologique. Il tait le fait que négritude et créolité ont été énoncées, applaudies et encouragées par des écrivains et des intellectuels noirs qui, métis ou pas, étaient tous des fils de l'Afrique et des « traités ». La reconquête de soi à laquelle ils aspir(ai)ent légitimement et pour laquelle ils milit(ai)ent s'adresse prioritairement aux leurs, à ceux qui comme eux sont des descendants d'esclaves africains « transbordés », pour reprendre un mot de Glissant, d'une rive à l'autre de l'Atlantique. S'en tenir à ce seul « programme », c'est vouer les autres communautés antillaises à un rôle d'appoint, de soutien et de solidarité, ce qui n'est pas forcément gagné d'avance, attendu que, par exemple, les Indiens-antillais (les Koulis) n'ont pas connu le même déracinement.

L'aptitude (idéologique) et la volonté (pratique) de la créolité à se mouler sur les transformations structurelles des rapports entre les États et les peuples ont provoqué de véhémentes critiques : ses détracteurs l'ont vilipendée en supputant qu'elle était en accord avec le monde et avec sa propension à escamoter la part (et la puissance) de négation du réel⁹⁴.

Délaissant un temps l'essai pour le roman, Jean Bernabé a développé, dans *Partage des ancêtres*, une vue de l'être-antillais que Césaire ne renierait vraisemblablement pas ; elle ressortit à ce que la philosophie désigne sous le vocable d'humanisme et qui, en sciences politiques, rappelle la « communauté de destin » chère à Ernest Renan.

Une scène de débat télévisé sur une chaîne privée locale permet à l'écrivain d'exposer son opinion en la matière en faisant rompre des lances à son personnage Benjamin Derniac sur deux fronts : contre Raoul de Faugeron, le tenant de la « suffisance békée »⁹⁵, et contre Théophraste Limignon, le champion de l'intégrisme négriste, le « revers en noir »⁹⁶ du raciste blanc. Porte-parole du narrateur, Benjamin Derniac proclame avec emphase que les « Békés [...] sont des enfants » de la terre antillaise : « Je

93 *Ibid.*, p. 70.

94 Cf. par exemple LE BRUN (A.), *Statue cou coupé*. Paris : J.-M. Place, 1995, 176 p.

95 BERNABÉ (J.), *Partage des ancêtres*. Paris : Édition Écriture, 2004, p. 201.

96 BERNABÉ (J.), *op. cit.*, p. 201.

vous dirais mieux, messieurs : dans ce pays, nous sommes tous africains. Absolument tous, les Békés compris ! »⁹⁷.

L'africanité réclamée par Benjamin, dans une formule qui rappelle un slogan célèbre de Mai-Juin 1968 (« Nous sommes tous des Juifs allemands ! »), est culturelle : si elle est renforcée par le travail, les luttes et les rêves partagés, elle a surtout été cimentée par l'Histoire : « Ce qu'il faut bien admettre, c'est que la colonisation nous a tous forcés à partager nos ancêtres »⁹⁸. Célébrant une nouvelle fois Césaire, « dont l'œuvre est [...] un incontournable repère » parce qu'il « n'a pas cessé de lutter contre-amnésie de l'Afrique qui touche ce pays »⁹⁹, Bernabé se révèle au fil des pages le partisan d'un idéal national qu'il fait dépendre d'un vouloir-vivre ensemble, d'un contrat social.

La créolité, qui est « le dépassement chronologique de la négritude »¹⁰⁰, quand elle est aussi expressément trans-raciale, voire a-raciale, fait songer à la figure de « l'homme planétaire » que la mondialisation est en train de façonner.

En guise de conclusion

Dans le sillage de Senghor, – dont la critique, même aux Antilles, a singulièrement baissé d'un ton au soir de sa vie¹⁰¹ –, les écrivains africains sont enclins à se définir par rapport à une parentèle (*tous les hommes sont frères*), dans la verticalité d'une filiation, d'une vision du monde humaniste et d'une identité personnelle et collective, non pas exactement clivée mais stratifiée, feuilletée, objectivement ou idéalement métissée. Pour leur part, et malgré l'influence de Césaire, les Antillais noirs de la jeune génération semblent plutôt se reconnaître dans un jeu relationnel ramifié, selon un axe horizontal, celui du rhizome, au sein d'une société qui, indépendamment de

97 *Ibid.*, p. 202.

98 *Ibid.*, p. 204.

99 *Ibid.*, p. 216.

100 *Ibid.*, p. 75.

101 L'ouvrage *Présence Senghor* (*op. cit.*) l'atteste : cf. les interventions de Stanislas D. Adotevi (p. 31-35), de René Depestre (p. 41-44), de Henri Lopes (p. 67-68) et d'Édouard Glissant (p. 102-104) pour apprécier l'évolution de ces personnalités vis-à-vis de l'itinéraire du « poète-président ».

ses liens étroits avec la République française, et en dépit des apparences, et de ce que les uns et les autres affirment à son propos, n'est pas, n'est plus « un lambeau d'Europe palpitant sous les tropiques »¹⁰².

Ces écrivains et ces intellectuels, comme leurs compatriotes, ne se disent pas ni se sentent Africains. S'ils évoluent à l'intérieur d'une formation économique et sociale au destin américain et francophone chaque jour davantage affirmé, ils n'en continuent pas moins à ne pas se penser comme des Afro-américains. Ils sont tout juste des Noirs, ce sont simplement des Antillais. De ce point de vue, il est significatif que Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant ait entamé leur *Éloge de la créolité* par cette affirmation :

Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Cela sera pour nous une attitude intérieure, mieux : une vigilance, ou mieux encore, une sorte d'enveloppe mentale au mitan de laquelle se bâtira notre monde en pleine conscience du monde¹⁰³.

Cette revendication, qui écarte d'emblée l'hypothèse américaine¹⁰⁴, correspond à un état de la sensibilité et des consciences qu'on aurait tort de négliger ou de sous-estimer.

Si, comme le pensait Fanon, le Noir est bien, pour le Blanc, l'une des incarnations les plus dérangeantes de l'Autre, et inversement d'ailleurs, toute tentative de définition d'une identité antillaise en termes d'essence et dans une confrontation, via l'Histoire, avec la civilisation et les nations européennes (la Traite, crime contre l'humanité, et la réparation qu'on serait en droit d'en attendre), exigera un dépassement de ces contradictions insolubles par l'arrimage des Antilles au monde américain, celui du Nord comme celui de la Caraïbe et de l'Amérique latine. Autrement, les Antillais francophones vivront dans un épuisant écartèlement entre une

102 J'emprunte cette formule, pour la discuter, à Jean Bernabé lequel l'a prêtée à l'un des ses personnages de *Partage des ancêtres* (op. cit., p. 203).

103 BERNABÉ (J.), CHAMOISEAU (P.), CONFIENT (R.), *Éloge de la créolité*, op. cit., p. 13.

104 Bernabé, Chamoiseau et Confiant distinguent très nettement « américanité », « antillanité » et « créolité » (voir *Éloge de la créolité*, p. 30-34). À la fin de leur manifeste, les auteurs élargissent l'horizon de la créolité à celui de l'américanité, en inscrivant l'identité martiniquaise dans un devenir et une dynamique : « *C'est par la Créolité que nous serons martiniquais. C'est en devenant Martiniquais que nous serons Caribéens, donc Américains à notre manière* » (p. 51, en italiques dans le texte). Il y aurait intérêt à commenter la concession « *à notre manière* ».

Afrique à jamais perdue et une Europe dont l'imitation les conforte dans l'aliénation et la « racialisation » des rapports avec les autres communautés. Aux Antilles comme ailleurs, et même en Afrique, à l'heure de la mondialisation, de la crise des États-Nations et de la circulation généralisée des populations, des marchandises et des signes, la question est moins de savoir ce qu'est la Négritude, quelle est sa portée et si elle est encore efficiente, que de laisser le soin aux intéressés de définir leur façon concrète d'être-au-monde en tant que Noirs et d'exprimer comme ils l'entendent les représentations qu'ils s'en font.

Pour autant, si, dans les années trente, au moment où l'Empire français était au plus haut et où Paris accueillait une Exposition coloniale que les surréalistes avaient appelé à boycotter, Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire, avec une poignée d'amis au nombre desquels Léon-Gontran Damas, n'avaient ouvert une brèche, il eût été sans nul doute plus difficile de combattre les préjugés raciaux et de faire reculer l'inacceptable. Sans eux et sans leur négritude, tributaire ou pas de la pensée européenne, l'horizon des hommes eût été un peu plus bas.



Daniel DELAS

Université de Cergy-Pontoise

**ACTUALITÉ DE LA NÉGRITUDE
OU DE LA POSTÉRITÉ « AMÉRICAIN » DE SENGHOR**

Senghor n'est pas aussi connu en Amérique du Nord qu'en France et il n'y est guère considéré. Certes, deux anthologies de ses œuvres poétiques sont disponibles en anglais (l'une traduite par Melvin Dickson, l'autre par Abiola Irele) ; certes, le volume 1 de *Liberté* a été traduit par Wendell A. Jeanpierre ; et certes, la meilleure biographie du poète a été écrite par une universitaire américaine et récemment traduite en français¹, mais l'appui de la machine officielle de la francophonie gouvernementale française l'a plus desservi qu'autre chose. Il apparaît comme le représentant de l'intellectuel africain assimilé à la française qui, au bout du compte, reproduit, en croyant les renverser, les représentations coloniales.

Senghor lui-même n'était d'ailleurs pas aussi à l'aise en anglais qu'il l'était en latin ou en allemand ; s'il semble avoir lu en langue originale les premiers poèmes des écrivains de la *Harlem Renaissance*, en particulier Langston Hughes, il n'avait pas une connaissance approfondie de la littérature noire américaine de son temps.

Pourquoi, dans ces conditions, s'intéresser au destin « américain » de la négritude senghorienne ? L'adjectif « américain » ici utilisé n'a pas d'acception strictement géographique ; il pourrait être remplacé par « mondial » dans la mesure où les débats qui ont lieu en Amérique sur ces questions concernent aujourd'hui tous ceux qui, dans le monde, participent à la réévaluation du rôle de l'Occident dans les représentations liées à la traite, à l'esclavage et au fait colonial. On pourrait aussi songer à utiliser

¹ VAILLANT (J.), *Vie de Léopold Sédar Senghor*. Paris : Karthala, 2006, 446 p. (publiée en anglais en 1990 aux P.U. de Harvard).

l'adjectif « postcolonial », pour restreindre la réflexion aux débats qui ont eu lieu (en général en anglais) dans le cadre des *postcolonial studies*, entre intellectuels, universitaires et écrivains souvent d'origine africaine ou issus de pays colonisés.

On notera que bon nombre de ces universitaires africains sont originaires de pays francophones mais que l'absence de débouchés en France, où règne encore par ailleurs une lourde idéologie francophoniste, les a convaincus de participer à la réflexion américaine, dans le sens défini à l'instant, aux USA (et au Canada). Les universités américaines leur offrent une atmosphère intellectuelle cosmopolite car de nombreux intellectuels issus des pays colonisés y entretiennent le débat à partir de leur expérience propre. On aura l'occasion dans la suite de mentionner par exemple les noms de Valentin-Yves Mudimbe, originaire du Congo ex-belge, d'Achille Mbembe, originaire du Cameroun ou d'Abiola Irele, originaire du Nigéria. La mise en ligne de nombreux documents de travail, l'apparition de nouveaux espaces électroniques de discussion tend à déterritorialiser chaque jour davantage l'américanité de cette réflexion. Ou, si l'on préfère, à mondialiser cette américanité.

La pensée de Senghor et son œuvre poétique ne sont pas dissociables de l'affirmation de la Négritude qui a été le premier mouvement d'idées concernant les Noirs africains et afro-américains en situation coloniale post-esclavagiste, mais *postérité* ne saurait avoir le sens ni de fidélité aux idéaux, ni de filiation, dans l'idée de trouver des héritiers ou des disciples ; il s'agira plutôt d'une mise en perspective des idées qui ont inspiré Senghor dans les débats américains (au sens indiqué à l'instant) concernant la situation des Noirs dans le monde contemporain.

S'agit-il d'une problématique « littéraire » ?

La littérature issue directement ou indirectement du continent africain ne peut plus – en un sens depuis que les écrivains de la Négritude se sont forgé une représentation d'eux-mêmes à l'écoute des enseignements de l'ethnologie et de l'anthropologie – être dissociée de la pratique réflexive en sciences humaines. Pas plus dans le cas de Senghor, qui a associé étroitement travail de création poétique, travail théorique et action politique, que, *mutatis mutandis*, dans celui de tous les écrivains africains, qu'ils soient francophones ou anglophones, nécessairement affrontés à une « sur-

conscience » réflexive, linguistique en particulier. Senghor, essayiste et poète, Mudimbe, philosophe et romancier, l'historien Mbembe, les essayistes d'origine indienne Homi Babha et Gayatri Spivak usent d'une écriture littéraire indissociable de leur réflexion ².

Quelques citations d'écrivains pour illustrer ce point. Il est mille fois plus facile, disait (je le cite de mémoire) Sony Labou Tansi, d'être un écrivain français que de paraître un écrivain francophone. Ou, quand André Breton disait d'Aimé Césaire : « Et c'est un Noir qui manie la langue française comme il n'est pas aujourd'hui un Blanc pour la manier » ³, peut-être croyait-il faire un éloge littéraire (« Césaire est un grand poète, un poète qui a un grand style ») mais, en fait, il mettait le doigt sur la modernité intellectuelle nécessaire à un écrivain en situation nègre de prise de parole. Césaire manie la langue comme il le fait parce qu'il n'a pas la même relation à celle-ci que l'écrivain français, parce que cette langue, c'est celle du maître et il s'agit de la décolonialiser, de la déterritorialiser, de la faire sienne sans devenir un maître-de-langue française, en en devenant le sujet, un sujet autre.

Revisiter le discours de la négritude

Si l'on veut prendre une juste mesure du discours de la négritude tel qu'il a été développé par Senghor, pour le confronter à la réflexion contemporaine, il importe de bien le situer dans son contexte. Quoique le terrain semble archi-connu, il est à mes yeux nécessaire de revenir brièvement sur trois points essentiels où le débat n'est pas si clos qu'il semble l'être.

2 De Senghor, on connaît les cinq volumes de *Liberté* (Seuil) ; V.-Y. Mudimbe a publié en 1988 *The Invention of Africa* (Indiana UP) ; l'ouvrage le plus marquant de A. Mbembe, *De la postcolonie* a été traduit en français (Karthala) en 2000 ; l'ouvrage principal de Homi K. Babha, *The location of culture* (Routledge) a été publié en 1994 et traduit en français en 2007 sous le titre *Les lieux de culture* (Payot, 414 p.), celui de Gayatri Chakravorty Spivak, *A critique of Postcolonial Reason* en 1999 (Harvard UP). La revue *Labyrinthe* (n°24-2006) a consacré un intéressant numéro de synthèse sur ces débats sous l'intitulé « Faut-il être postcolonial ? ». À signaler aussi le n° 51 fr la revue *Mouvements*. « Qui a peur du postcolonial ? » (sept.-oct. 2007).

3 Préface au *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine, 1971, p. 15.

Ethnophilosophie

La théorisation de la Négritude s'appuie sur l'anthropologie et l'ethnologie de son temps. Or Mudimbe déclare que l'anthropologie occidentale est une « science des sauvages » (*The invention of Africa*) et, en tant que telle, incapable de sortir de cette aporie. Le discours africain resterait prisonnier du savoir occidental, il serait un « discours de succession », sans aucune autonomie sur le plan épistémologique, dont il faut sortir en « bricolant » dans les cultures humaines.

Or n'est-ce pas ce que Senghor a fait en son temps ? Et, d'ailleurs, les concepts de l'ethnophilosophie élaborés par l'abbé Kagame avec les quatre catégories fondamentales de *La Philosophie bantoue de l'être* ne servent-ils pas de véhicules à un véritable discours philosophique consigné dans les termes de la tradition orale rwandaise ? Dans ces conditions, il est rapide de dire que ce ne sont que des avatars, plus ou moins bâtards, de la pensée occidentale : il s'agit bel et bien de réélaborations hybrides. Comme l'est la théorisation senghorienne.

On pourrait d'ailleurs retourner l'argument contre Mudimbe et lui reprocher de rester pour sa part soumis au structuralisme de Lévi-Strauss, c'est-à-dire à une approche rationaliste occidentale.

Émotivisme, antirationalisme

Beaucoup de penseurs post-coloniaux ressassent la phrase de 1937 : « l'émotion est nègre comme la raison est hellène », comme une antienne où se résumerait la pensée de Senghor. Cette phrase leur sert de « preuve » de l'acceptation de la thèse de l'infériorité du Noir. Comme s'ils ne l'avaient pas lue attentivement. Car c'est une lecture à contre-sens. Senghor dit ici que l'Homme nouveau ne se définira plus selon les concepts de la philosophie des Lumières, dépassés. Non que la Négritude se réduise à un antirationalisme, car pour Senghor la raison est une et elle donne accès à une certaine réalité objective de notre univers, « mais les formes d'expérience qu'elle aide à structurer sont réfractées par les normes culturelles de chaque groupement humain »⁴. La raison permet d'accéder à

4 IRELE (A.), « Réflexions sur la négritude », *Éthiopiennes* n° 69, p. 4 de la version en ligne sur le site [<http://www.refer.sn/ethiopiennes>].

la structure de notre monde mais pas à sa chair, laquelle est corps vivant et tremblant, émotion et rythme.

La négritude pourrait être considérée comme une « version africaine du bergsonisme » (pour reprendre les termes d'Abiola Irele) : c'est un vitalisme qui fait de l'Afrique un foyer charnel et spirituel central. Mais Bergson est un philosophe peu connu dans l'américanité postcoloniale où l'on utilise abondamment Deleuze sans se soucier du lien de filiation qui existe entre la pensée de Deleuze et celle de Bergson.

Les éléments de base des événements quotidiens, de ce qui advient sans même que l'on s'en rende compte... sont à la base de ce que Bergson appelait la « durée » faite de petits « instants éternels » qui, d'une manière fractale, forment la mosaïque d'une socialité n'ayant pas un sens univoque, que l'on pourrait déterminer a priori mais dont l'ensemble est fait de significations à la fois éphémères dans le moment, mais non moins perdurantes dans leur globalité [...] Elle est l'expression d'une énergie libidinale au travers de laquelle l'exacerbation du corps propre conforte le corps collectif⁵.

Le sens de la formule de 1937 est à comprendre comme l'affirmation d'une modernité post-rationaliste qui met en crise, en soumettant l'intellect au rythme, le privilège que s'est attribué l'Occident impérialiste pour interpréter le monde.

Essentialisme

C'est le reproche le plus fréquent et apparemment le plus fondé. Quelques correctifs ne sont toutefois pas non plus inutiles là aussi.

La Négritude s'est certes inscrite dans la continuité de la pensée occidentale (Gobineau, Hegel, Levy-Bruhl) qui essentialisait le Noir à une place inférieure, celle du primitif affirmant que le Noir a une mentalité prélogique tandis que la logique est l'apanage de l'homme blanc. Mudimbe a justement montré que Senghor utilisait sa « bibliothèque coloniale » – pouvait-il faire autrement ? le devait-il ? – et acceptait ces prémisses, mais l'important n'est-il pas qu'il en ait tiré une force démonstrative nouvelle ? la thèse serait en somme celle-ci : soit, l'homme noir entretient un lien « premier » avec les forces naturelles, mais cela lui donne une relation spécifique au monde par l'émotion et la communion rythmique. Comme le remarque justement Abiola Irele.

5 MAFFESOLI (M.), *Éloge de la raison sensible* (1996). Paris : La Table Ronde, 2005, p. 239 et 251.

les intellectuels noirs ont été obligés de récupérer et reformuler un discours préexistant sur l'Afrique et sur la race noire, discours qui, paradoxalement, leur a servi de référence globale dans leur mouvement de résistance à l'idéologie coloniale. Leur contre-offensive conceptuelle devait se servir du même appareil discursif établi par l'Occident ; mais ils ont voulu en renverser les articulations pour remettre ce discours au service d'une cause nouvelle, celle de la revalorisation de l'Afrique et de la cause noire ⁶.

ajoutant

la thématique de toute l'écriture intellectuelle francophone en Afrique noire est passée d'un contre-discours, d'une contre-interpellation (Althusser), pour se définir en pensée prospective.

(...)

La négritude garde aujourd'hui toute son actualité en tant qu'idéologie de reconstruction Africaine ⁷.

Ainsi, pour comprendre justement la portée des formulations de Senghor, on ne peut en rester au constat du simple renversement pour conclure à une incapacité de ce discours à renouveler la vision de l'homme noir, il faut tenir compte de ce qu'une partie des lectures senghoriennes proviennent certes de la réflexion occidentale, mais d'un intérieur corrosif de celle-ci, minant la force persuasive des arguments rationalistes des défenseurs de la colonisation et ses justifications universalistes : apport de Barrès (le nationalisme, les morts, l'enracinement), de Bergson (nouveau mode de connaissance fondé sur les « données immédiates de la conscience », réhabilitation de l'intuition) et de Nietzsche (ordre dionysiaque contre ordre apollinien). On pourrait ajouter à cette liste les noms des penseurs et écrivains chrétiens comme Mounier, Teilhard de Chardin, Maritain et Claudel, oubliés dans un Occident déspiritualisé mais qui ont travaillé à réconcilier religion et socialisme ; on ne doit pas négliger leur importance, à l'heure de l'épanouissement des fondamentalismes et prophétismes en tout genre.

Il n'y a donc pas eu simple renversement mais élargissement et approfondissement pour une idée nouvelle de l'homme, un homme qui ne soit plus être de raison mais être-en-relation. La négritude ne se contente pas d'affirmer le Nègre face au Blanc, elle déconstruit l'un et l'autre, dans un projet ambitieux et essentiel.

6 IRELE (A.), *op. cit.*, p. 3.

7 *Ibid.*, p. 8.

Pour aller plus avant

Comment d'ailleurs réduire la Négritude à un essentialisme si elle inclut comme une dimension essentielle le métissage ?

Senghor n'oppose pas l'émotion à la raison mais propose de « regarder la raison du point de vue de l'émotion et l'émotion du point de vue de la raison »⁸. Il part de son expérience de métis culturel pour faire naître, de la rencontre des deux sujets culturels qui le constituent, un troisième terme, un *autre*⁹, le métis. Senghor ne part pas simplement de son vécu, il *inclut* l'expérience (et donc l'émotion) dans sa démarche. Elle lui sert à suspendre la représentation de la réalité, à ne pas considérer qu'il s'agit d'une donnée mais d'un opérateur au sens de Lyotard¹⁰.

Une anecdote biographique, ici, pour tenter de faire mieux ressentir le lien entre production poétique et expérience. Elle concerne les deux mariages de Senghor.

Senghor épouse en premières noces Ginette Éboué, la fille du Noir le plus prestigieux de l'époque, le gouverneur général Félix Éboué. Ce faisant, au-delà des calculs politiques, il met en pratique les idées de la Négritude de *L'Étudiant Noir* qui avait été fondé pour dépasser les antagonismes entre Antillais et Africains en affirmant le Nègre. Senghor s'affirme dans son vécu, par ce mariage, comme le champion de la Négritude ; il en devient le champion sexuel en quelque sorte, alors que tant de fantasmes à l'égard des jeunes filles antillaises existaient dans l'imaginaire des étudiants africains. Et dans la logique de cette union, qui dura jusqu'en 1957, il poursuit tout le temps de ce mariage l'élaboration d'une poésie nègre qui aboutira aux grands poèmes du recueil *Éthiopiennes* publié en 1956. Le second mariage de Senghor, avec la blanche Colette Hubert, inaugure la seconde étape de sa poétique. Comment justifier aux yeux de l'opinion

8 JEWSIEWICKI (B.), « De la métissité comme espace de réinvention du monde » dans *Diversité linguistique et culturelle et enjeux du développement*. Éd. Aupelf-Uref, Université Saint Joseph, Beyrouth, 1997, p. 175.

9 Certains penseurs post-coloniaux parlent d'un *sous-autre* (H. Babha) ou d'un autre *subalterne* en fondant son *autreté* (*otherness*) sur ce qui a résisté au nivellement discursif occidental. N'y a-t-il pas continuité entre les deux notions ?

10 « La réalité est le présupposé, suspendre la réalité, c'est examiner le présupposé, découvrir les opérateurs là où il y avait des données », LYOTARD, cité dans JEWSIEWICKI (B.), *op. cit.*, p. 176.

noire, encore attachée à un antagonisme noir-blanc frontal, cette union et les accusations de trahison de la cause noire ? Comment la justifier à ses propres yeux ? Comment l'intégrer à sa pensée « expérimentale » dont nous venons de parler ? En élaborant une nouvelle écriture métisse, à partir d'un nouveau sujet : ce seront les « Épitres à la Princesse » où le poète, fortement influencé par la poétique de Saint John Perse¹¹, imagine un dialogue entre lui, le Prince Noir, en voyage dans son pays, s'occupant des problèmes concrets innombrables (palabres, épizooties, réforme agraire...) et la Princesse de Belborg, parangon en tant que nordique blonde de la culture occidentale. Comme le roi Salomon et la reine de Saba, ils mettront au monde « l'enfant fleur de l'échange » dans « l'odeur mêlée métisse des fleurs de la passion » (« Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor »¹²).

Ainsi Senghor avance-t-il en négritude en vivant celle-ci dans et par le métissage. Ce métissage, il le désigne d'ailleurs d'une expression qui exprime bien sa vision vitaliste des processus qui le font : « symbiose culturelle ». En Miguel Angel Asturias, il voit la figure du dépassement par l'artiste de l'antithèse culturelle entre Indigénisme et Hispanité, et de « cette véritable systole et diastole de notre vicissitude culturelle »¹³.

Quelle Afrique ?

Si la grande cause panafricaniste, pour laquelle l'écrivain sénégalais a combattu toute sa vie, n'a pas réussi à s'imposer, n'est-ce pas parce que son Afrique, la vision qu'il avait de ce continent, était totalement utopique ? Dans la postcolonie africaine telle que l'analyse Achille Mbembe, ce projet a-t-il quelque réalité ?

Pour Mbembe¹⁴, l'esclavage et la colonisation ont créé un non-être, le « natif », un être incapable d'agir intentionnellement dans le cadre d'un projet sensé, n'aspirant à aucune transcendance : « il est mais n'existe pas, il n'est que dans la mesure où il n'est rien ». L'histoire récente montre,

11 Poète métis lui-même, quoi qu'il ait pu dire et croire.

12 *Œuvre poétique*. Nouvelle édition. Paris : Seuil, coll. Points, 1990, p. 283-289.

13 « Asturias le métis », *Liberté* 3. Paris : Seuil, 1977, p. 506-514.

14 Cf. *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala, coll. Les Afriques, 2000, 293 p., ill.

selon lui, que le processus de brutalisation des relations sociales en Afrique est partout présent et que le schéma hégélien du maître et de l'esclave ne s'est pas inversé. La Négritude ne peut être efficace parce qu'elle ne croit pas à la présence persistante de l'« être-rien » dans la vie des Africains colonisés et esclavagisés.

Le chapitre « Du commandement » expose les paramètres de la relation de sujétion spécifique à l'Afrique. Pour tout pouvoir colonial, la fin justifie les moyens et la violence est un moyen normal d'exercer le pouvoir. Dans une colonie le dominé n'a aucun droit face à l'État, il est lié à la structure du pouvoir comme esclave. D'où les tyrannies et les dictatures africaines qui ont repris ce schéma. La postcolonie hérite de la colonie : le dominé doit obéir sans questions, le dominant n'a aucune obligation, il ne peut y avoir de civilité. On assiste à une perpétuation du modèle colonial. La Seconde Guerre mondiale a certes affaibli le pouvoir colonial, l'a contraint à lâcher le pouvoir politique et l'a amené à proposer des institutions qui requièrent la participation populaire. Les intérêts locaux ont remplacé les intérêts métropolitains mais sans qu'aucune inscription réelle de la réciprocité entre État, détenteurs du pouvoir, société et individus ne se soit mise en place. Le potentat a simplement repris le rôle du seigneur colonial.

Malgré les efforts politiques de Senghor, le vécu postcolonial tel qu'on peut l'observer aujourd'hui n'est pas devenu autre que celui de l'époque coloniale qu'a connue l'écrivain sénégalais : n'est-ce pas la preuve que la Négritude a échoué ?

Dans l'ensemble de son essai, Mbembe développe une analyse qui rend dérisoires les espérances de Senghor. Pourquoi ? Parce que la violence est devenue « l'état normal des choses » (p. 217) et qu'il n'y a plus aucune place pour un dialogue. Le discours postcolonial est suffoqué de violence parce que le principe colonial l'a dépouillé de son existence, ne lui laissant qu'un être-rien. La violence coloniale « opère par néantissement » (p. 239). De sorte qu'on ne peut ensuite passer à un après, les pages de la vie des hommes ne se tournent pas tranquillement comme celles d'un grand livre ponctué paisiblement de chapitres qui nous feraient changer de temps. Passer de la colonie à la postcolonie n'est pas changer de temps. « Or donc, puisqu'on ne peut guère changer de temps, il faut se situer fermement dans l'espace du présent, pour rendre compte de notre époque,

celle de la *vie brute* », lieu de demi-mort ou, si l'on veut, de demi-vie (p. 251).

L'identité de l'ethnie et du terroir, indispensable à la négritude senghorienne, est emportée par les cyclones de l'histoire, elle se dilate de manière tellement rapide, dans des lieux tellement insaisissables, que les hommes deviennent aveugles à la rationalité sociale ou culturelle. Songeons au désarroi existentiel d'Ibrahima Kone, le héros de Kourouma. Que peuvent bien vouloir dire des mots comme identité ou représentation pour Ibrahima Kone si tout lieu d'où il puisse parler en tant qu'individu lui est dénié, si son corps même n'est qu'une ombre ?

Les analyses de Mbembe sont d'autant plus fortes qu'elles partent du vécu présent et non d'un idyllique Royaume d'enfance ; elles sont partagées ou entrent en connivence avec celles de nombreux écrivains africains contemporains, comme Tutuola, Kourouma ou Sony Labou Tansi qui écrivent au quotidien, au présent de l'histoire. Elles refusent et dénoncent les utopies, et en particulier celle d'un dialogue entre les cultures. Des écrivains, des intellectuels, peuvent dialoguer ; en situation postcoloniale les cultures ne le peuvent pas. C'est l'illusion de Senghor de l'avoir pensé, peut-être parce qu'il s'était installé, réussite politique aidant, dans le rôle de porte-parole.

Sans entrer dans une réfutation détaillée de ces analyses très fortes, on peut toutefois formuler deux objections. D'abord en faisant remarquer qu'elles donnent de l'Afrique une vision partielle et partielle. Il existe de nombreux pays en Afrique qui cherchent et commencent de trouver une voie démocratique ; le Mali n'est pas le Cameroun, le Sénégal n'est pas le Congo, l'Afrique du Sud représente une grande espérance. La « papadocratie » ne s'est pas installée partout en Afrique et le négritisme n'est pas partout l'avatar obligé de la négritude. En second lieu, en soulignant la différence entre histoire du temps présent et histoire du passé. Si Senghor a en partie échoué, c'est peut-être parce que la connaissance que les Africains ont de leur passé est insuffisante. Les émissions télévisées que Henry Louis Gates a consacrées à « l'Afrique des origines »¹⁵ insistent sur le fait que, du Nord au Sud, l'Afrique ignore encore largement son passé parce que celui-ci lui a été caché par l'anthropologie et l'histoire écrites par les Blancs, et qu'il y a encore un immense travail à faire. On peut penser

15 Diffusées en août 2006 sur la chaîne *Escales*.

que les données analytiques que dégage Mbembe du temps présent en Afrique découlent dans une large mesure de cette dommageable ignorance du passé et que la lucidité sur le présent ne peut devenir active que par une connaissance du passé. Or, au cœur de la réflexion senghorienne, il y a cette obsession du passé et cette volonté de légitimer les cultures de l'Afrique Noire.

Ce qu'exprime cet hommage de René Depestre, revenu des anathèmes progressistes lancés contre Senghor du temps de *Bonjour et adieu à la négritude*¹⁶ :

La vie et l'œuvre de Senghor légitiment les cultures de l'Afrique noire au-delà des limites idéologiques de telle ou telle orthodoxie. Dans sa superbe complexité, le fait Senghor, fait décolonial majeur, fait fécond des temps forts de la francophonie transcende les méthodes classiques de l'anthropologie et les mythes de la philosophie qui a échoué dans sa tentative de changer le monde, la vie, la condition humaine¹⁷.

« Mais, bon sang, c'est ça la négritude ! ». Pour conclure

Il s'est agi dans un premier temps de faire écho aux lectures faites de l'œuvre de Senghor pour montrer qu'il a été mal lu et tenter de sortir la négritude des clichés qui ont entretenu artificiellement le débat sur des bases erronées, pour resituer le discours senghorien et le confronter à quelques essayistes postcoloniaux dits « américains ». En soulignant en particulier comment Senghor fait dans son exposition une part importante à l'expérience vécue qui fut la sienne pour faire de la négritude un projet existentiel, « une pensée au service du désir », pour reprendre une formule du sociologue allemand Karl Mannheim reprise et développée par Abiola Irele, « une pensée qui prenant racine dans un faisceau d'émotions s'est formée comme moyen de suppléer à un manque dans l'existence »¹⁸. La négritude n'est pas, comme on le dit parfois, issue des débats abstraits d'étudiants noirs parisiens, coupés des soi-disant réalités africaines. L'actualité de la négritude, si actualité il y a, est qu'elle reste le lieu de l'envie¹⁹. Envie d'être, d'assumer une parole, d'avancer pour aller loin.

16 *Bonjour et adieu à la négritude*. Suivi de *Travaux d'identité*. Paris : Laffont, 1980, 257 p.

17 DEPESTRE (R.), *Encore une mer à traverser*. Paris : La Table ronde, 2005, p. 111-112.

18 *Ibid.*

19 « Envie » qui part de la vie, on aimerait l'écrire « en-vie ».

Sony Labou Tansi rêvait qu'à la lecture d'un de ses romans, Senghor s'écrie : « Mais, bon sang, c'est ça la négritude ! ». Donnons la citation en entier, elle le mérite :

Si l'on me demandait de définir mon écriture par rapport à l'écriture nègre, je dirai ceci : je voudrais qu'en lisant n'importe lequel de mes livres, Senghor s'écrie : « Mais c'est cela la négritude, bon sang ! » Simplement parce qu'on ne peut pas arrêter d'être noir. Je dirais mieux : on ne peut pas, quelles que soient les pierres qu'on se lancera dans le camp de la polémique, on ne pourra pas arrêter d'être nègre. Je suis écrivain et nègre. Cela s'impose à moi comme un état civil, comme une identité. Mais je ne serai jamais ce qu'on peut appeler le nègre de quelqu'un. Je suis le nègre qui va loin sur la route des hommes. L'homme qui, malgré tout, dit tous les hommes²⁰.

20 « Entretien avec Edouard Maunick », *Demain l'Afrique*, n°40, 19 novembre 1979.



Mohamed DAOUD

CRASC *, Université d'Oran (Algérie)

LITTÉRATURE MAGHRÉBINE ET LITTÉRATURE NÉGRO-AFRICAINE : DIFFÉRENCE OU INDIFFÉRENCE ?

Le rapport de la littérature maghrébine à la littérature négro-africaine est empreint d'une certaine ambiguïté. Bien que participant aux mêmes réalités géographiques, et partageant l'histoire séculaire, le combat politique et un certain nombre de codes culturels, religieux ou autres, les deux littératures semblent parfois se boudier royalement.

Les raisons de ce malaise sont nombreuses et multiples, mais on peut y situer tout d'abord une indifférence liée à la différence que comporte la littérature négro-africaine en elle-même. J'entends par différence, cette altérité profonde et radicale qui s'exprime par le regard que porte « l'être maghrébin » sur « l'être négro-africain ». Situé au Nord de l'Afrique, le Maghreb est en effet, du point de vue culturel, religieux et politique, davantage attaché au Monde arabe du Moyen-Orient et à la communauté islamique qu'à l'Afrique. Certes, politiquement, beaucoup d'efforts et diverses actions allant dans le sens de la coopération avec le continent sont à signaler, mais ils le sont surtout pour les aspects les plus apparents de la culture dominante. Quant à la culture maghrébine de base, celle qui se manifeste au quotidien, elle est en vérité un syncrétisme de plusieurs éléments hétérogènes unis la force des convergences historiques : elle « plonge ses racines à la fois dans le fond fétichiste commun à toute l'Afrique et dans le paganisme punico-romain, pour voir son tronc émerger à travers le berbérisme et l'arabo-islamisme, et ses branches atteindre, selon les fluctuations de l'histoire et des hégémonies politiques, les formes

* Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle.

les plus variées de la culture moderne »¹. S'il y a donc une parenté indéniable avec le continent africain, elle joue un rôle en réalité assez mineur dans une culture complexe, reliant l'arabité, l'islamité et la berbérité.

L'attachement du Maghreb au Moyen-Orient s'explique historiquement par l'inscription de cet ensemble culturel dans la dimension arabomusulmane depuis la fin du VII^e siècle. Certes, contrairement aux Moyen-Orientaux qui sont d'origine arabo-irano-byzantine, les Maghrébins sont d'origine arabo-berbéro-andalouse. Mais les deux entités partagent ce que nous appellerons ici rapidement l'« ethnotype arabe » : une identité collective qui est fondamentale dans la civilisation islamique et qui remonte à la période antéislamique ou, pour être précis, à la période pré-coranique. Car, malgré son caractère universel, cosmopolite et multiculturel, l'Islam est resté, pour des raisons d'ordre culturel, politique et social, marqué par les pratiques de cette période antérieure à son avènement.

Antar Ibn Chaddad, l'archétype de l'arabe noir ou la mémoire indicible

Pour mieux étayer mon argumentation concernant le rapport de l'Arabe au Noir, je m'appuie sur un exemple de différence préexistante à l'Islam, celui du grand poète et valeureux guerrier Antar Ibn Chaddad. Celui-ci, qui avait en commun avec deux autres poètes (Khoufayf Ibn Noudba Essoulami et Essoulaik Ibn Soullaka) d'avoir le teint noir, était dénommé avec eux les « Arabes à peau noire » ou, plus précisément, « Les corbeaux arabes » (*Aghriba el Arab*). Antar, cet Arabe à la peau noire, est, à mon sens, l'archétype de la condition du Noir que recèle cette mémoire d'un certain ethnotype arabe dont le noyau central se trouve exactement dans la période antéislamique.

Fils de Zabiba, une esclave d'origine éthiopienne (Abyssinie), et de Cheddad, un notable (cheikh) appartenant à l'aristocratie tribale arabe, Antar est stigmatisé dès les premiers jours de sa naissance, du fait de son statut d'enfant illégitime : la condition d'esclave, qui était une pratique courante chez les Arabes, le place à un niveau inférieur de la hiérarchie tribale. Ne sont reconnus comme fils légitimes que ceux qui excellent dans leur bravoure et leur dévouement. Conscient de ce préalable, Antar va

1 FITOURI (C.), *Biculturalisme, bilinguisme et éducation*. Neuchâtel, Paris : Éditions Delachaux et Niestlé SPES, 1983, p. 30.

tenter par tous les moyens d'être à la hauteur de ces exigences morales, par la vertu du verbe et de l'action. Amoureux de Abla, sa cousine, il va persister dans l'exhibition de ses qualités de guerrier légendaire et de porte-parole de la tribu par sa poésie fabuleuse ; mais c'est peine perdue, il n'aura pas la main de sa dulcinée. Le « blanchissement » de sa peau par son héroïsme et son éloquence n'a pas réussi, sauf que son père, sous la pression d'une imminente attaque ennemie, l'a reconnu comme fils légitime.

Les Arabes n'admettent pas depuis longtemps que leur progéniture soit métissée ; cet aspect est fondamental dans la structure tribale antéislamique qui n'encourageait que rarement l'exogamie, même avec les autres tribus arabes. La pureté généalogique était de rigueur, et il fallut attendre l'avènement de l'islam pour que les mentalités évoluent. Il faut indiquer au passage, également, que les Abyssins, ayant à leur tête Abbraha, avaient envahi le Yémen au IV^e siècle avant J.-C. et, plus tard, deux siècles avant l'apparition de l'islam, avaient tenté de détruire la Kaaba. Un tel événement avait profondément choqué les Arabes de l'époque et laissé des blessures indélébiles dans leur mémoire collective ; d'ailleurs le Coran lui réserve un verset : « l'An de l'Éléphant ». Peut-on parler, à ce titre, d'un « syndrome d'Abbraha », enfoui dans l'inconscient arabe ? Importante question qui exigerait sans doute une longue enquête ethnopsychiatrique et anthropologique.

Malgré son affranchissement, Antar a continué à subir l'arrogance, la jalousie et le mépris de ses proches cousins. Il était « le fils de son père » pendant la guerre et « le fils » de sa mère en temps de paix. Son orgueil lui interdisait toute faiblesse comme tout renoncement à son amour et à sa vaillance ; il se défendait courageusement par le verbe et par l'épée, mettant en avant son « faire » pour dépasser son « être »².

C'est cet archétype qui va moduler inconsciemment l'ethnotype arabe dans son rapport à l'homme de couleur. Pourquoi inconsciemment ? parce que l'islam, de par sa vocation globalisante et universalisante, va interdire la ségrégation entre les races, les ethnies et les nations.

2 Voir ELBOUSTANI (B.), *Les Écrivains arabes, de la période antéislamique à la première période islamique*. Beyrouth : Éditions Dar El Mekchouf et Dar Ettakafa, 1968, p. 162-177 (rédigé en langue arabe).

L'islam et le « dépassement » de l'ethnicité

Dès les premiers moments de sa prédication, parce qu'il était rejeté et persécuté par les siens, le Messager de l'islam s'est appuyé dans sa démarche sur les « humbles », dont la plupart se recrutaient dans les milieux divers (esclaves, pauvres, jeunes), sur quelques dignitaires de Quraych et sur les Médinois qui venaient à la Mecque lors du pèlerinage annuel et qui deviendront plus tard les « partisans ». À côté des « exilés » à Médine, ils vont constituer le noyau dur du futur État bâti par le Prophète.

Pour faire face à l'émiettement, aux hostilités sanglantes et fratricides des tribus arabes, celui-ci proposa une vie communautaire dont la religion serait le dénominateur commun à tous les croyants, où la dialectique de l'unité et de la diversité serait un credo. Il dit dans un *hadith* (parole du Prophète) : « Les hommes sont égaux entre eux comme les dents du peigne ; il n'y a pas de différence entre le Blanc et le Noir, entre l'Arabe et le non-Arabe, si ce n'est par la piété d'Allah ». À partir de ce principe fondateur, beaucoup de peuples et différentes ethnies ont intégré cette religion fraternelle et égalitaire dans ses fondements. De ce fait, beaucoup de musulmans noirs ont joué un rôle distingué dans la propagation de l'islam, tel Bilal l'Abyssin qui a été un des premiers compagnons du Prophète Mohamed, et à qui ce dernier a confié la fonction prestigieuse de muezzin (appel à la prière), dès le retour triomphal des musulmans à la Mecque.

Mais c'était sans tenir compte des pesanteurs idéologiques, des antagonismes sociaux et politico-culturels, bref de la réalité des faits qui contredit incontestablement le droit. Des conflits politiques sanglants ont surgi dès la mort du Messager. On peut mentionner, à titre d'exemple, les guerres d'apostasie auxquelles a fait face son premier successeur, et la grande discorde qui a fait s'opposer les proches parents du Messager. Ces deux événements vont remettre au goût du jour les anciens conflits entre les tribus et les grandes familles que la première période de l'islam originel avait su et pu faire taire.

Après la défaite de son quatrième successeur Ali survient la dynastie des Omeyyades qui régna à Damas de 661 à 750 ; elle sera détrônée par la dynastie des Abbassides qui régna à Bagdad de 750 à 1258. À y regarder de près, on trouve que la première dynastie qui a usurpé le califat à la famille du Prophète (les Banu-Hichem) a consolidé son pouvoir

politique en s'appuyant totalement sur des éléments de son clan. Quant à la deuxième dynastie qui a pris le relais dans la conduite des affaires de l'Empire musulman, elle s'est alliée à des éléments non-arabes, les Perses. C'est pendant cette période que la formation de la « raison arabe »³ s'est cristallisée en un acte fondateur dénommé « l'époque de la transcription », marquée par la codification de la langue arabe, de sa grammaire et de sa poésie telle que léguée par les Arabes de la période antéislamique. Les motivations idéologiques qui sous-tendaient ces actions ne sont plus à démontrer : il s'agissait en fait de protéger l'éloquence du texte sacré et ainsi de combattre sur le plan culturel tout séparatisme ou tout mouvement politique dirigé contre la prééminence des Arabes dans l'Empire. Un certain ethnocentrisme arabe, certes tempéré par l'idéologie religieuse, a pris ainsi forme dès le départ, donnant naissance à une certaine opposition entre arabe et non-arabe.

Cette période a connu plusieurs mouvements d'opposition, pacifiques ou sanglants, parmi lesquels on peut mentionner entre autres la révolte des Zindjs, des esclaves d'origine africaine, en Irak vers 879, qui luttaient pour obtenir des réformes sociales.

Survivances archétypales

Pour cerner le rapport actuel à la littérature négro-africaine, on doit absolument approfondir la question de la mentalité arabe dont ont hérité les Maghrébins ; cette mentalité est distincte du tempérament et du caractère, « qui sont étroitement liés à des facteurs psychosomatiques où l'ethnie et l'hérédité jouent un premier rôle [...] elle relève beaucoup plus de valeurs psycho-éthico-sociales..., [elle] est comme le reflet de la vie du groupe en chacun des membres qui la composent. Elle présuppose donc l'appartenance à un groupe – à une culture, à une civilisation – que l'on accepte, dont on est fier le plus souvent. Elle est une vision du monde, elle commande le comportement quotidien. Elle est à la fois œuvre d'intelligence et expression de la sensibilité »⁴.

3 Cf. ELJABIRI (M.A.), *La Formation de la raison arabe*. Casablanca : Éditions Centre Culturel Arabe, 1987, p. 62 (rédigé en langue arabe).

4 GARDET (L.), *Les Hommes de l'Islam*. Paris : Éditions Complexe, 1984, p. 19.

La mentalité peut être modifiée par des conditions sociales, historiques et politiques, mais elle demeure vivace et se manifeste dans des formes particulières dès que la conjoncture socioculturelle le lui permet. Ainsi, et malgré son caractère humaniste et universel, l'Empire islamique n'est pas allé jusqu'au bout de sa logique en n'ayant pas pu intégrer la dimension cosmopolite de ses composantes humaines, en maintenant la domination de l'ethnotype arabe et en n'abrogeant pas totalement l'esclavagisme. Ceux qui se considéraient comme les premiers adeptes et porteurs du Message de l'islam ont cherché à travers toute l'histoire de l'Empire islamique à rester les premiers bénéficiaires de son pouvoir étendu.

Pour la première grande période, celle des Omeyyades, les conflits politiques⁵ autour du califat prirent un aspect « interne » aux originaires de la péninsule arabe. Les raisons de ces conflits se trouvaient dans la manière dont les califes, pour la gestion des affaires de la communauté, s'écartaient de l'ordre religieux et dans l'exclusion du clan du Prophète du pouvoir politique. À ces deux motifs de dissension s'ajouta la question de la place à accorder au musulman non-arabe. En somme, de quoi alimenter de nombreux conflits, les mouvements d'opposition étant suivis de leur répression féroce par les dignitaires abbassides, avec pour résultat le maintien de la prééminence culturelle de l'ethnotype arabe.

L'autre aspect du problème est la question de l'esclavage. Le mot « abd » en langue arabe signifie à la fois « esclave » et « noir » ou « adorateur d'Allah », croyant ou soumis. L'esclavagisme, comme je l'ai rappelé, a été pratiqué en Arabie préislamique, mais l'islam ne l'a pas supprimé doctrinalement : le Coran, tout en protégeant la vie de l'esclave sur le plan pénal, n'a pas cédé sur le principe de l'inégalité en termes juridiques, même s'il considère que l'affranchissement d'un esclave est un acte de bienfaisance. L'esclavage n'était alimenté dans cette aire culturelle que « par deux sources légitimes : la naissance dans la servitude ou la capture à la guerre, et encore ce dernier cas ne s'applique-t-il pas aux musulmans, car, s'ils peuvent demeurer en esclavage, ils ne sauraient y être réduits »⁶.

5 Cf. SOURDEL (D.) et (J.), *Dictionnaire historique de l'Islam*. Paris : PUF, 1996, p. 633 - 636. ; et ADONIS, *Le Constant et le variable*, t. 2. Beyrouth : Éditions Dar El Aouda, 1980, p. 13-14 (rédigé en langue arabe).

6 Voir *Encyclopédie de l'Islam*, entrée « Abd ». Paris : Éditions Maisonneuve et Larose, 1991, p. 25.

Pour les juristes musulmans, l'esclavage est un statut d'exception, et l'esclave a une nature mixte : il participe de la chose et de la personne en même temps ; l'hybridité et l'incertitude de sa nature juridique imposaient plusieurs solutions où l'inégalité est dominante ; « l'esclavage est demeuré une institution très vivace, profondément ancrée dans les mœurs »⁷, durant toute l'histoire de l'islam jusqu'au XIX^e s. et les esclaves blancs valaient plus que les esclaves noirs dans les transactions commerciales. L'abolition de l'esclavage dans les pays arabes n'a été réalisée que plus tard, c'est-à-dire vers le début du XX^e s., mais cette abolition reste inachevée ou déguisée dans la plupart de ces pays.

J'ai souligné précédemment que l'affranchissement, qui est un acte de piété hautement symbolique en islam, a permis aux affranchis, durant la période abbasside, de gravir des échelons dans la hiérarchie militaire et politique ; il en fut ainsi de Kafur El Ikhchidi, devenu sultan d'Égypte vers les années cinquante du X^e s., et de bien d'autres. Les Mamelouks, sultans du Caire au XIII^e - XV^e s., sont arrivés au pouvoir en utilisant justement leur origine servile. Beaucoup d'autres dynasties musulmanes en Espagne et au cœur de l'Asie ont été d'origine serviles, et même des califes abbassides étaient fils de concubines...

Tout cela explique que le « retour du refoulé » était inéluctable du fait des métissages opérés durant l'expansion islamique et du *credo* égalitaire de la religion répandue par les arabes. Mais l'archétype de l'arabe noir est resté vivace dans la mémoire collective, car, malgré leur ascension politico-militaire, ces souverains continuaient à porter leurs noms, « dénonçant au public leur ancienne condition servile, voire leur irrémédiable qualité d'énuques »⁸. Même El Moutanabi, poète arabe d'une grande valeur littéraire et homme d'une ambition politique démesurée, n'a pas manqué de fustiger durement, dans un long poème très célèbre, le sultan Kafur El Ikhchidi, lui rappelant sa condition servile, car ce dernier lui avait refusé un poste politique ou un département.

7 *Idem*, p. 30.

8 *Idem*, p. 34.

Occidentalisation, altérité et acculturation

Le déclin de la civilisation arabo-islamique, entamé par la déliquescence de l'empire abbasside, et qui s'est ensuite manifesté par la perte de l'Andalousie, la chute de l'empire ottoman et la défaite des Égyptiens face à la campagne de Bonaparte (1798-1801), va ébranler profondément l'ethnotype arabe et causer des traumatismes indélébiles dans la mémoire collective de la communauté. Il va mettre en détresse cette « supériorité arabe » mythique, soutenue par un verset coranique : « Vous êtes la communauté (*umma*) la meilleure qui ait surgi pour les hommes : vous commandez le bien, vous interdisez le mal, vous croyez en Allah »⁹. Un ethnotype arabe qui se fixait pathologiquement sur un passé révolu (l'islam originel du VII^e au XIII^e siècle sur le plan de la pureté religieuse et « l'âge d'or » des abbassides sur le plan de l'essor intellectuel et des découvertes scientifiques) ne pouvait admettre un tel déclin et cette série de défaites discontinues.

Mais comme toute crise idéologique ou impasse politique impose de véritables interrogations, les penseurs-idéologues arabes – en réduisant le rapport à l'Occident à sa plus simple expression : celle de l'identité-authenticité (en relation avec un passé prestigieux et légendaire) et l'altérité-modernité (en relation avec un présent et un avenir incertain) – ont produit plusieurs discours expliquant ce retard et cette impuissance face à l'Occident, et proposant des façons de les dépasser¹⁰.

Derrière cette question fondamentale dans la pensée arabe contemporaine qui s'inscrit totalement dans un processus d'acculturation, c'est la puissance de l'Occident qui est convoitée. Ce désir d'accaparement est fondé consciemment ou inconsciemment par le rêve de négation de l'Autre. Ce qui permet de dire que le monde arabe, dont le Maghreb est partie intégrante, ne réfléchit que par et dans l'Occident, dans une dialectique de l'universel (la science et la démocratie) qui permet la fantasmatisation et du particulier (la religion chrétienne et la domination militaire) qui exacerbe les

9 *Le Coran*, Sourate n°3, verset n°110.

10 Cf. LAROUÏ (A.), *L'Idéologie arabe contemporaine*. Paris : Éditions Maspéro, 1967, 238 p.

sentiments de répulsion. Ce système binaire de représentations influencera lourdement la littérature arabe et maghrébine ¹¹.

Bipolarisation identitaire, colonisation/décolonisation

Cette bipolarisation va s'accroître avec les débuts de la domination coloniale et puis après la décolonisation ; ces deux événements historiques vont moduler les conditions d'émergence et le parcours de la littérature maghrébine dans ses deux langues et concourir à « l'occultation » de la littérature négro-africaine dans le champ littéraire maghrébin.

Certes, différente pour chaque pays de l'ensemble maghrébin, la colonisation du Maghreb au XIX^e et XX^e siècles a été une entreprise d'acculturation dans ses fondements, occasionnant un contraste capital entre deux entités culturelles, d'un côté l'indigène barbare et de l'autre l'européen civilisé. Ce dernier, en marquant arbitrairement les contours de la trajectoire du nouvel ordre socio-économique et politique de la région selon « ses propres critères, ses échelles de valeurs, ses canons, ses normes » ¹², a généré une situation inédite par rapport à toutes les colonisations ¹³ connues dans cette contrée. La conquête coloniale avait pour mission de défaire progressivement l'indigène, « façonné par des siècles de déclin » ¹⁴, de son ancienne organisation socioculturelle pour en faire un semblable à l'homme franco-occidental, mais tout en le gardant dans un second rang de la hiérarchie sociale.

Ainsi, la mission « civilisatrice », en adoptant envers les autochtones une démarche ambiguë, où le « binôme transformation-conservation » ¹⁵ dominait toutes les actions, que ce soit sur le plan éducatif ou administratif et médical, a produit des représentations heurtées de l'Un (le colonisé) et de l'Autre (le colon). Les acteurs qui étaient en charge cette mission, surtout les enseignants dont les démarches adhéraient complètement à

11 Cf. DAOUD (M.), « Images et fantasmes dans le roman de langue arabe », dans *Insaniyat. Revue algérienne d'anthropologie et des sciences sociales*, (Oran, Algérie), n° 21, juillet-septembre 2003, p. 7-17.

12 LUCAS (P.) et VATIN (J.-C.), *L'Algérie des anthropologues*. Paris : Maspero, 1975, p. 30.

13 Cf. LAROUÏ (A.), *Histoire du Maghreb*. Paris : Maspero, 1970, 390 p.

14 GARDET (L.), *op. cit.*, p. 283.

15 LUCAS (P.) et VATIN (J.-C.), *op. cit.*, p. 30.

l'idéologie coloniale et à l'égalitarisme républicain, concevaient « les rapports entre ethnies, entre groupes, entre métropole et colonie en termes de progrès, de promotion, de l'assimilation par l'enseignement, l'acculturation »¹⁶. Les initiatives prises par l'administration coloniale ont entraîné des distorsions et mis face à face deux imaginaires différents. Cet inévitable contact ne s'est donc pas concrétisé sans heurts, car il confrontait deux systèmes pédagogiques, médicaux et religieux « appartenant à deux civilisations contrastées, associées, de plus, dans le cadre étroit et bouillonnant »¹⁷ des pays colonisés.

Mais les choses vont changer, puisque les colonisés vont, au fil du temps, passer de la résistance au refus et à la révolte qui va déboucher sur la décolonisation. Cela ne fera pas sans laisser des traces indélébiles dans la mémoire collective et dans le système sociétal et culturel. D'un affrontement culturel douloureux, on passe à une intégration assumée d'un modernisme venu d'ailleurs, dont la langue française serait l'étendard. L'apprentissage de la langue française, sitôt la décolonisation réalisée, va, contre toute attente, s'intensifier dans les pays du Maghreb sous l'impulsion institutionnelle, et déboucher sur une position mitigée envers la francophonie comme institution culturelle réunissant les pays pratiquant le français comme langue officielle ou officieuse. L'enseignement de cette langue dans le Maghreb décolonisé amplifiera les tensions identitaires générées par le binôme transformation-conservation, induisant lui-même un autre binôme, celui de l'attraction-répulsion. En somme, on a affaire à une représentation binaire qui « structure les rapports entre les deux communautés [...], mais paradoxalement, elle régent les rapports à l'intérieur même de la communauté autochtone »¹⁸, entre francophones « franco-occidentalisés » et arabophones « moyen-orientalisés ». Les deux tendances s'agressent mutuellement, approfondissant par là même les souffrances identitaires accumulées à travers les siècles, parmi lesquelles le malentendu historique provoqué entre la civilisation arabo-islamique et l'Occident a été prépondérant.

16 *Idem*, p. 36.

17 TURIN (Y.), *Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale*. Alger : Entreprise Nationale du Livre, 2^{ème} édition, 1983, p. 8.

18 DAUD (M.), *Le Roman algérien de langue arabe. Lectures critiques*. Oran : Éditions du CRASC, 2002, p. 58.

Pour ainsi dire, la littérature maghrébine dans son ensemble s'est inscrite dans ce que désigne Charles Bonn, parlant de la littérature algérienne de langue française, comme « un surgissement de la parole »¹⁹, en parfaite osmose avec les nationalismes naissants à l'orée du XX^e s. Mais si la littérature maghrébine de langue française dit le Moi dans la langue de l'Autre, et cherche sa consécration et sa reconnaissance dans le centre métropolitain, la littérature maghrébine de langue arabe procède d'une autre logique, celle de la récupération de l'identité « spoliée », et c'est du Moyen-Orient qu'elle attend sa reconnaissance. Néanmoins cette dernière porte une attention particulière à une littérature « négro-africaine » d'expression arabe, dont les soudanais Tayeb Salih et Mohamed El Fitouri sont les têtes d'affiche.

Africanité et différence culturelle

L'africanité du Maghreb n'est pas seulement géographique, mais également historique, politique et, par certains de ces aspects, elle est aussi culturelle : le « fatalisme et le fétichisme se complètent et se répondent à travers ce qui, en Afrique résiste à toutes les érosions : *la magie*. Magie des phénomènes, magie des personnalités, magie du verbe »²⁰. Ces survivances archaïques sont rejetées par l'Islam officiel, mais beaucoup d'expressions culturelles sont communes aux deux ensembles, tel le maraboutisme, dont l'Islam populaire a été porteur ; et malgré tout ce qui distingue les sociétés africaines et les sociétés maghrébines, « les ruptures entre Afrique "blanche" et Afrique "noire" ne sont pas aussi radicales qu'on a voulu le croire »²¹.

À travers toute l'histoire du Maghreb depuis les origines, c'est le Nord ou l'Occident qui a retenu l'attention des populations et des lettrés de cette région, mais dans un rapport d'attraction/répulsion car « l'affirmation de soi du colonisé, née d'une protestation, continue à se définir par rapport à elle. En pleine révolte, le colonisé continue à penser, sentir et vivre contre et donc par rapport au colonisateur et à la colonisation »²². Cette entreprise

19 BONN (C.), *Le roman algérien de langue française*. Paris : L'Harmattan, 1985, p. 123.

20 FITOURI (C.), *op. cit.*, p. 30.

21 *Encyclopedia Universalis*, entrée « religions négro-africaines », p. 97.

22 MEMMI (A.), *Portrait du colonisé*. Alger : Éditions ANEP, 2006, p. 142.

intellectuelle de reprise de soi est dès lors marquée de toutes les équivoques possibles, d'où ses obsessions, ses fixations même, qui lui cachent d'autres expressions littéraires.

Il en va sans doute ainsi de la littérature négro-africaine, et d'autres littératures encore, elles aussi sont escamotées, pour ces raisons et d'autres encore, de la perception collective. S'agissant de l'Afrique noire toutefois, il est plus que probable que l'archétype de Antar continue à travailler inconsciemment l'ethnotype maghrébin pour le dissuader de reconnaître sa proximité avec le Sud. Peut-être les choses sont-elles en train de changer, notamment dans le secteur des études anglophones : divers travaux inaugurent ce dialogue entre littérature maghrébine et littérature négro-africaine²³. Mais beaucoup reste à faire, car une culture ou une littérature qui ne s'ouvre pas sur d'autres cultures ou d'autres littératures est menacée de léthargie ou de régression.

23 Cf. BOUANANE (K.), « Folie et sacré : deux manifestations du surréalisme dans les textes africains », dans *Insaniyat*, n° 39-40, juillet-décembre 2005 (résumé d'une thèse de magister), p. 101-114.

Témoignages d'écrivains



Patrice NGANANG

LE COMPLEXE DE SENGHOR

Le nègre et ses limites

Je ne suis pas un nègre et ne l'ai jamais été. Qu'importe que ce mot soit écrit avec ou sans majuscule. La première fois où je l'ai entendu dans mon entourage, j'avais déjà vingt ans, et c'était trop tard pour encore le devenir. J'étais alors en Allemagne. Je traversais la route un peu pressé, et bousculai au passage un jeune homme qui lança : « *Neger* ». C'était à Saarbrücken. Je me rappelle, au lieu d'être sidéré, avoir été plutôt étonné. Je ne savais pas que ce mot m'était adressé. Je raconte cet épisode ici parce que Senghor, on le sait depuis Jahn, traduisait négritude en allemand par *Negersein* – le fait d'être nègre. Noir, je ne l'ai été que trop tard, et cela a également à voir avec l'Allemagne, même si ce sont surtout les États-Unis qui m'ont finalement enseigné ce que cela signifie. C'est vrai, on dirait que Senghor a lui aussi suivi à sa manière ce chemin que je viens de tracer : la rencontre avec l'Allemagne, puis la découverte époustouflante des textes Africains Américains, et surtout de l'anthologie *The New Negro* (1925) dont on n'a pas encore suffisamment dit ce qu'elle a donné à sa propre *Anthologie de la nouvelle poésie nègre* en 1948. Qu'on se rassure donc : quand je regarde dans un miroir, je ne vois pas un noir. Camerounais, oui, cela je suis, et le demeurerai. Je me suis toujours défini ainsi enfant, et même aujourd'hui, adulte, ayant vécu sur trois continents, je reviens toujours sur cela qui pour moi est une simple évidence – et un passeport aussi – même s'il n'est pas un engagement. On a un peu l'habitude de donner à tous les Africains la même histoire, qu'ils soient Congolais, Nigériens, Sénégalais, ou alors Ghanéens, et ce, quel que soit leur âge. Voilà peut-être pourquoi ces mises au point préliminaires sont importantes. Que ceci soit donc clair : je n'ai jamais appris à l'école que mes ancêtres étaient gaulois, mais bien au contraire, très tôt, l'histoire du

Cameroun m'a fait sentir dans ma chair, qu'ils étaient des Bamilékés¹ – que donc je suis « *bamiléké* », un « *bams* », « *bami* », « *gros bami* », « *ngrafi* », « *cochon* », « *maquisard* », « *bosniaque* », que je suis un de « *ces gens-là* », comme on dit encore au Cameroun. Je n'ai pas lu de *Mamadou et Bineta* à l'école, même si, de mon père qui m'a appris à écrire, j'en ai reçu un exemplaire au CMII pour m'entraîner en français. Un exemplaire que je n'ai jamais utilisé, car les dictées « trop dures » qu'on y donnait ne m'aidaient pas à résoudre mes problèmes plus simples de grammaire. Bref, des livres que j'ai lus à l'école, ceux qui sont restés dans ma mémoire avaient plutôt pour titre *Afrique, mon Afrique*, et *J'aime mon pays, le Cameroun*. C'est que je suis né en 1970, date symbolique. Or, selon les statistiques de mon pays, le Cameroun, plus de la moitié de la population est née après 1970, c'est-à-dire dix ans, après l'indépendance, a donc plus ou moins le passé qui est mien, et peut-être pourra comprendre les problèmes que j'aimerais formuler.

C'est que Senghor m'a toujours été très complexe. Peut-être parce que je ne l'ai jamais lu à l'école, mais l'ai plutôt entendu déclamer ses poèmes à la radio, surtout ses fameux « *Prière aux masques* » et « *Femme noire* », de sa voix sablonneuse qui me donne encore la chair de poule. Je l'ai entendu en même temps que Rabemananjara, dont le dernier mot du poème *Madagascar'* est gravé dans ma mémoire comme le trot retenu d'un cheval : « *Ma-da-gas-car* ». La chute lente d'une balle de ping-pong. La raison est simple : la radio-diffusion du Cameroun n'ayant pas beaucoup de bandes sonores, les quelques poèmes de leurs archives, elle les passait, les passait et les repassait. À 17 heures d'habitude, sur le poste national. Même si sa voix orchestrale me hantera longtemps encore, Senghor m'a cependant toujours paru complexe. Peut-être parce que sa collection de poèmes, *Poèmes* publiée aux éditions du Seuil, est le premier livre que j'aie acheté avec mon propre argent, avec donc mes économies de quelques semaines, que mon père avait enflées pour que j'atteigne les nécessaires 1.470 francs CFA. J'ai acheté Senghor de mon propre gré, à la librairie de Éditions Clé, à Yaoundé, en 1987 – je sais la date parce que j'avais alors acheté une série de livres, dont *Les Damnés de la terre*, *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon, et mon maître et mentor d'alors qui est

1 Il est important de préciser ici que le mot « bamiléké » ne se trouve dans aucune des langues des groupes qui sont ainsi désignés, et donc n'est pas une désignation intrinsèque aux groupes ainsi identifiés.

demeuré mon lecteur, Dassi Fosso, m'avait conseillé d'écrire la date d'achat dans le livre à la première page. Au lieu d'inscrire la date, j'avais plutôt dessiné la tête du poète Sénégalais. À la différence donc de Césaire que nous avons lu à l'envers et à l'endroit au Lycée – *Une tempête* en seconde, *Cahier d'un retour au pays natal* en première, et *La Tragédie du roi Christophe* en terminale –, Senghor a été pour moi une découverte personnelle. Je l'ai découvert à cause de sa voix radiodiffusée, et en 1986-1988, j'allais lire mes poèmes à la radio. J'ai donc cherché à le lire. Aujourd'hui encore, ouvrant le livre *Poèmes*, je me rends compte que j'ai surtout insisté, dans ma lecture de ces âges-là, sur sa postface aux *Éthiopiennes*, « Comme les lamantins vont boire à la source », surtout sur les deux derniers paragraphes que j'ai beaucoup soulignés au crayon. Cela ne me surprend pas, car ils commencent ainsi : « Nous voici arrivés à la dernière question : la diction du poème. » J'ai surtout souligné les phrases : « Le poème est comme une partition de jazz, dont l'exécution est aussi importante que le texte » ; « Le poème peut donc être récité – je ne dis pas : déclamé – psalmodié ou chanté » ; « Le poème n'est accompli que s'il se fait chant, parole et musique en même temps »². Lecture plutôt pratique, je dirais, d'un poète en herbe qui cherchait chez un classique les phrases que dira Rilke dans sa *Lettre à un jeune poète* ; d'un écrivain jeune à qui la poésie de la parole a été révélée par la radio, mais à qui personne ne donnait de manuel pratique. Ai-je jamais lu les poèmes de Senghor durant ces âges formatifs autrement que de manière poétique ? Je ne le crois pas.

Je dis d'habitude que Senghor c'est notre grand-père à tous, et cela veut dire pour moi, certes, qu'*il n'est pas mon père*, car après tout c'est moi qui l'ai « cherché », pour insister sur ce mot que j'ai de Ralph Ellison³, mais surtout cela veut dire que ce que j'ai toujours recherché en lui, c'est *l'architecture du poème* : la fabrique de la parole poétique. Et c'est justement ici que l'écriture de Senghor est riche, très peu d'écrivains africains ayant en permanence, à côté d'écrire, autant réfléchi sur les instruments de leur écriture que Senghor. Devant les tomes magistraux de ses réflexions, *Liberté I, II, III*, etc., la critique, prise de court, établit des distinctions de fortune, des escaliers bancals qui opposent le poète au président, l'essayiste au poète, le théoricien du « socialisme africain » à

2 SENGHOR (L.S.), « Comme les lamantins vont boire à la source », dans *Poèmes*. Paris : Seuil, 1973, p. 165-166.

3 ELLISON (R.), *The Collected Essays*. New York : John Callahan, 1995, p. 185.

celui de la « francophonie », même si d'habitude, heureusement, elle ne sectionne pas sa poésie en phases, le poète ayant commencé à publier plutôt tard, à plus de 30 ans, comme on sait. Pour moi cependant tous ses visages se réunissent en une bâtisse – un complexe donc – qui m'intrigue autant qu'il me fascine, mais qui ne réveille pas dans mon cœur cette répulsion qui fit Mongo Beti écrire, dans ses « Conseils à un jeune écrivain francophone », sans blaguer : « j'avoue sans la moindre confusion que je ne lis pas les œuvres de l'ex-président-poète, ce que je vous en dis, c'est ce que m'ont rapporté des amis »⁴. Je suis un lecteur de Senghor, un observateur de son complexe, et lorsque, adulte écrivain, je suis passé de la diction à la sémantique de son écriture, de la mesure au labyrinthe de ses mots, l'architecture de sa poésie s'est révélée à moi comme pouvant se décliner en quatre axes clairement balisables, mais qui tous s'anéantissent devant l'évidence simple que je suis Camerounais, que je suis bamiléké, comme je l'ai mentionné au début. Il s'agit de : l'identité comme concept d'analyse d'abord ; la définition de soi dans une relation binaire qui place sujet et objet en face à face ; l'esquive du paradoxe politique ; finalement une relation de trop grande intimité avec le gaullisme – j'ai bien dit le gaullisme, et pas la France. Je vais analyser ces quatre axes – de *logique*, d'*épistème* (dans le sens de Foucault), d'*éthique* et de *politique* – pas à pas, le regard toujours fixé sur notre temps de la violence, avant d'en tirer des conséquences, à travers mes parents d'abord, dont j'ai déjà cité deux, ceux donc que je n'ai pas cherchés, mais qui se sont imposés à moi comme des évidences sur mon chemin. Ensuite vais-je formuler à partir de la tradition dans laquelle ceux-ci ont placé le Cameroun, le lieu d'où moi-même j'ai choisi d'écrire ce pays et de lire Senghor.

Lectures camerounaises : *logique et épistème*

C'est une évidence : la poésie de Senghor n'est pas seulement de forme ; elle est d'idée aussi, et de concepts. Comme une composition de sable, de ciment et d'eau, elle est. Prenons l'identité. Est-ce le fait que Senghor ait commencé à écrire durant la période du racisme triomphant, le nazisme, combiné au colonialisme, qui ait fait que sa pensée se soit de

4 BETI (M.), « Conseils à un jeune écrivain francophone ou les quatre premiers paradoxes de la francophonie ordinaire », dans *Africains, si vous parliez*. Paris : Homnispheres, 2005, p. 112.

toute évidence assise dans le concept d'identité et d'appartenance ? Lui aussi est fils de son temps, sans doute, et certainement il est encore difficile de se représenter ailleurs que dans les panégyriques, ce que cela signifie d'être le premier agrégé noir ! Peut-être si l'on prenait en compte que cela veut dire avoir été le seul Noir dans la salle de classe, le seul Noir dans son école, et peut-être même à l'université, l'on aurait alors une signification de cela qui nous sépare de Senghor, nous qui sommes nés et avons grandi en Afrique, et dans un pays où, sans le vouloir, nous étions du côté de la majorité. On comprendrait alors peut-être pourquoi une phrase comme celle-ci nous est plus proche, en réalité, que toutes les gymnastiques intellectuelles senghoriennes : « un tour en voiture à travers la véritable Afrique, au milieu de la véritable population du monde africain nous révélerait que ces millions n'ont jamais eu à aucun moment de raison pour questionner l'existence de leur – négritude »⁵. Bien sûr la question serait ici : qu'est donc la « véritable Afrique », mais posons-en d'abord une autre, de référence : qui écrit ces lignes ? Soyinka, le mythopoeète de la route, qui distingue la geste théorique de Senghor comme étant produite « par et pour une toute petite élite »⁶, de l'activité créatrice d'une Afrique pulsive dont il essaie, lui, de saisir le génie dans l'histoire et le mythe. Et je me rappelle d'ailleurs son sourire quand je lui demandai l'année dernière à Hanovre, en quels termes exacts il avait formulé sa phrase qu'on sait sur le tigre qui ne proclame pas sa tigritude ; je me rappelle qu'il me dit, après me l'avoir répétée en y ajoutant une autre référence à l'aigle qui ne proclame pas son aiglitude, que c'est une préoccupation qu'ont seuls les Africains francophones qui le rencontrent. Y a-t-il manière plus polie de dire qu'il y a faux problème ? Voilà pourtant, sa référence à « la véritable Afrique », n'est-elle cela que nous adressons comme question à Senghor à partir de notre temps à nous ? La vérité en poésie est illusion, on le sait : pourtant cette question n'est-elle pas inscrite dans la *logique* même de la négritude – dans sa quête fondamentalement essentialiste ? Senghor lui aussi parle de « *Wesen* », un concept qu'il emprunte d'ailleurs à la métaphysique allemande, et surtout, à travers sa lecture plutôt attentive de Léo Frobenius, à l'ethnologie.

La négritude entendue donc comme *Wesen* de « la véritable Afrique » ? C'est vrai qu'il essaiera, Senghor, de s'échapper dans la théorie en

5 SOYINKA (W.), *Myth, Literature and the African world*. Cambridge UP, 1976, p. 135.

6 *Ibid.*

fabriquant à contrecoup le concept de la « Civilisation de l'Universel », peut-être pour surtout désaxer la dialectique sartrienne qui définit sa négritude dans l'« *Orphée noir* » comme étant un « racisme anti-raciste » et du même coup l'anéantit. Pourtant, son abstraction nous arrache-t-elle du tremblement que notre temps insuffle dorénavant à notre corps devant tout essentialisme ? La représentation de l'Afrique comme essentiellement noire, voilà bien un jeu de l'esprit dont notre temps mesure chaque jour et chaque nuit les fracassantes limites. Et nous savons que l'esprit fécond de Senghor en avait à revendre : « francité », « africanité », « arabité », « germanité », « latinité », qui dit mieux ? Dans la même logique, nous avons vu naître la « créolité », « l'antillanité », chez Glissant, Chamoiseau et leurs compères. C'est vrai que, borgnes, nous applaudissons encore devant leur trouvaille. Or n'avons-nous pas vu le même essentialisme fabriquer au Zaïre, mais aussi au Togo, et ou d'autre, une « authenticité » qui plongera ces pays dans le *diktat* ? Ne l'avons-nous pas vu, friand de néologismes qu'il est, cette fois dans la tête d'intellectuels et d'écrivains Ivoiriens comme Niangoran Porquet forger la « griotique », et puis bientôt l'« ivoirité », qui mettra leur pays à feu et à sang⁷ ? Quant à la « congolité », elle ne fait que commencer sa danse macabre. Nous pouvons bien rire aujourd'hui de la fameuse « négrité » de Senghor, pourtant nous devrions pleurer devant les nombreuses déroutes de sa logique. C'est qu'en réalité, nous n'avons plus besoin de critiquer sa négritude, comme le fit Soyinka, en lui opposant une soi-disant « véritable Afrique » qui doit beaucoup, elle aussi, à la logique de la négritude ; qui est d'ailleurs « néo-négritudiniste », selon un autre néologisme, cette fois de Biodun Jeyifo. L'histoire de l'Afrique depuis les indépendances, notre histoire donc, est meilleure critique que chacun de nous. Car au fond, n'est-ce pas armé d'une vision de la « négrité » qu'un Mugabe enlève aux Blancs de son pays le droit d'appartenance à l'Afrique ? Car Nadine Gordimer est-elle un écrivain africain ? Et Coetzee alors ? demanderions-nous à Senghor. Puisque c'est d'appartenance que nous parlons, n'est-ce pas en ce nom d'ailleurs que le million de Tutsis fut massacré au Rwanda en 1994, leur visage ouvert à la parole en folie : « rentrez en Égypte ! », la filiation qu'un Anta Diop avait établie entre eux, l'Égypte ancienne et nous ayant été retournée

7 Pour la relation entre « négritude » et « ivoirité » voir : AMOA (U.), « Libre opinion – Lettre ouverte aux ivoiriens : Vive le changement... attention aux changements ! », dans *L'Inter*, Abidjan, 3 Janvier 2000, [<http://www.presseci.com/linter/articles/864-510.html>].

contre eux. La « véritable Afrique » ? La « négrité » ? Quête bien dangereuse qu'a pourtant entamée l'intelligence africaine dans la suite essentialisante de la négritude ; labyrinthe dans lequel dansent les masques de notre mort au kilo ; corridor de vampires dans lequel se sont soulés nos écrivains même les plus perspicaces, mais aussi nos politiciens les plus cyniques ! Un jour, l'on saura reconnaître cette vérité simple : *le Rwanda, c'est le tombeau de la négritude*. En attendant, nous, fils de la violence et du silence, le vivons déjà comme une évidence.

Et c'est de cette évidence-là que la négritude se découvre, au bout d'un long chemin de nuit, assise sur un *épistème* qui définit l'Africain comme autre, le fixant dans une relation duelle (conflictuelle ou de mariage, qu'importe ?) entre le même et l'autre, entre le sujet et l'objet. Que cet ordre des choses soit un héritage de la pensée occidentale, des centaines de contributions l'ont déjà établi, dans leurs lectures du complexe de Senghor, elles qui n'ont même pas manqué de soupçonner la fausseté intellectuelle de son fameux « royaume de l'enfance ». Pour nous aujourd'hui cependant, suivant l'analyse de Mudimbe qui les reprend, elle est un héritage direct de l'ordre colonial qui fabriqua un nombre infini de dichotomies, dont la négritude, comme « un discours de l'altérité », selon la phrase de Mudimbe, est une des manifestations les plus vulgaires. Il devient clair que cette relation, telle qu'inscrite dans toute exégèse du mouvement par Sartre dans sa préface célèbre, *Orphée noir*, demeure canonique. C'est qu'elle n'est pas seulement de logique (la figure du Narcisse est suffisante pour cela), mais de structure. En cela elle définit la maison d'une pensée et donc ouvre ou clôt les chemins de ses possibilités. « Je est un autre », nous disait Rimbaud, et sa phrase pour nous résume la situation paradoxale dans laquelle la négritude nous a situés : me regardant dans le miroir de l'analyse, avec en mes mains les armes qu'elle m'a données, je me vois comme l'autre de l'Occident ! Et dans le même temps que je me rends compte du distordu de mon visage, je découvre les chaînes qui à mes pieds me lient à l'ordre discursif du même et de l'autre. Bref, dans la suite du discours colonial, la négritude a africanisé l'Afrique. Or, comment échapper à cette violence qui pour Mudimbe est une « panacée », et pour moi qui suis né au Cameroun, la révélation d'une prison conceptuelle ? Le piétinement qui découle de cette découverte effrayante, autant il me laisse pantois, révèle que la négritude, dans son épistème, en nous installant dans les pré-supposés de l'ethnologie comme science de l'autre, *nous aura laissés dans un profond bail transcendantal devant les zigzags de notre*

histoire – incapables par exemple de penser la violence dont nous sommes capables. C'est certainement à nous d'aller plus loin que son dualisme, et de nous inventer d'autres voies ; c'est certainement à nous de ne voir dans la négritude qu'une préface à un ordre neuf de l'intelligence ; oui, c'est certainement à nous de nous ouvrir l'esprit à la « patience de la philosophie » ; d'être attentif donc, au décollage de notre propre réflexion.

Une question demeure cependant : pourquoi le complexe de Senghor, pourquoi l'épistème de la négritude, est-il encore autant envahissant pour les écrivains aujourd'hui ? Personne n'oserait demander à un Victor Hugo de donner des révérences à l'époque classique qu'il aura rejetée ! Mudimbe, tout en attirant notre attention sur les sources éthiopiennes du savoir, *Das Buch der weisen Philosophen nach dem Aethiopischen untersucht* (1950), *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium* (1904), *Das Leben und die Sentenzen des Philosophen Secundus des Schweigsamen* (1887), ouvre pour nous une voie de la pensée et de l'imagination qui, des *Métamorphoses* d'Apulée aux *Confessions* de Saint Augustin, trace les possibilités d'un savoir logé sur la terre africaine, loin du paradigme de la race, mais qui n'a pas encore été pris au sérieux vraiment, écrasé qu'il est sous l'hégémonie discursive de l'épistème ethnographique. Ne perdons pas notre temps à analyser pourquoi cette voie du savoir africain n'aura pas été suivie : l'histoire des idées est toujours liée à celle du pouvoir. Or le visage du pouvoir dans l'Afrique actuelle est difficilement imaginable sans la main de l'Occident. Intéressant cependant est le fait que, pris dans la dialectique du sujet et de l'objet, nous aurons été trop longtemps aveugles devant la téléologie de la violence qui depuis les indépendances se jouait de nos pays, au Congo, dans le pays bamiléké, et aura culminé d'abord au Biafra, bien avant le Rwanda, et puis aujourd'hui dans le Darfour ; nous voulons dire que, fixés dans l'épistème hérité de la négritude, la pensée africaine aura été *trop longtemps endormie et absente* devant la racine explosive qui, comme un dangereux serpent, court dans sa terre, et sporadiquement distord sa surface en mers de sang et en des millions de morts ; coincé dans un ordre du discours qui place le sujet africain en face de l'Occident et d'ailleurs en fait un objet (et nous voulons dire, l'exonère de responsabilité), elle n'aura pas soupçonné la violence qui fait qu'un africain, paysan de surcroît, coupe le cou de son frère à la machette, ou enfonce un tronc de bananier dans le vagin de sa sœur africaine, parce que « tuer est moins échinant que cultiver », comme l'un des paysans génocidaires dit dans le livre révélateur de Hatzfeld ; elle n'aura pas soupçonné cette profonde

déshumanisation qui fait un Africain appeler son frère ou sa sœur « cancrelat » – ou alors « grenouille », « bosniaque », comme cela se fait au Cameroun. En cela, le génocide du Rwanda est plus qu'une mise en garde aux mystificateurs du « royaume de l'enfance ». Nous l'avons déjà dit, mais répétons-le : *le Rwanda, c'est le tombeau de la négritude.*

Lectures camerounaises : éthique et politique

On ne peut plus penser aujourd'hui comme si le génocide du Rwanda n'avait pas eu lieu. Or le génocide, c'est, dans son principe, un État retourné contre ses citoyens qu'il anéantit. Pour nous donc, si « l'Afrique n'existe pas », comme le dit si bien le Togolais Kossi Efovi, c'est parce que nous sommes nés dans des États indépendants, et notre définition de citoyen, et donc d'écrivain, s'est toujours posée en relation avec cet état des choses. Notre regard par rapport à Senghor est de ce point de vue peut-être similaire à celui que jetait Ludwig Borne sur Goethe de qui il dit : « Goethe était toujours un serviteur de despotes ; sa satire ne touche savamment que les petits, tandis qu'il fait la cour aux grands »⁸. Paroles bien méchantes qui respirent dans celles que Mongo Beti réserve au poète-président. Leur regard cependant est nôtre : il est citoyen. C'est de ce point de vue, citoyen, que l'impossible paradoxe de Senghor nous étonne. Précisons ici que nous entendons le paradoxe dans son sens purement étymologique qui nous montre et nous fait découvrir les à côtés de la *doxa*, de l'ordre. C'est ici qu'il est donné de se rappeler l'étonnement de Njabulo Ndebele, formulé en une question posée lors du colloque de Lagos en 1987, et que nous rapporte Alain Ricard : « *why are they so right-wing, these francophones ?* » Traduction : « pourquoi sont-ils si "reac" ces francophones ? »⁹ La réponse, que Ricard cherche ailleurs que dans l'évidence, est pourtant inscrite dans le terme même de la question, dans le mot « francophone », qui comme on sait est un héritage senghorien. Mais peut-être faut-il relire ici Mongo Beti qui était justement absent du colloque en question, colloque dans lequel la présence francophone était dominée par la double figure d'Ahmadou Kourouma et de Sony Labou Tansi :

8 BORNE (L.), cité dans ZMEGAC (V.), *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Koenigstein : Athenaeum Vg., 1984, p. 283.

9 RICARD (A.), *La Formule Bardey. Voyages africains*. Bordeaux : Confluences, 2005, p. 196.

« M. Senghor n'a pas craint, depuis, de parrainer des œuvres qui mettaient en scène des militants ou des hommes politiques. Il est vrai que ces œuvres exprimaient toujours plus ou moins hypocritement une approbation des pouvoirs africains favorables à une puissance occidentale chère à M. Senghor ¹⁰. » L'étonnement de Ndebele, qui trouve sa racine dans celui de Beti, concerne la vieille relation de l'art à la politique, et la revendication pour l'artiste d'un *lieu apolitique de l'art* comme Senghor – qui, on l'oublie trop facilement, dès son arrivée à Paris en 1928 n'échappe pas à la politique – fut soupçonné de l'avoir fait dans sa défense de *L'Enfant noir*. Dans leur commune interrogation, ils questionnent, cependant, moins le *lieu apolitique de l'art*, car un tel lieu n'existe pas, et encore moins chez le poète-président, que l'*éthique* de l'écrivain en politique : son choix, et donc, la moralité de son art.

L'État ou le citoyen ? Fort serions-nous de dire que, Président, Senghor le poète était *de facto* le premier citoyen de son pays ; mais peut-être aurions-nous suffisamment d'honnêteté pour reconnaître dans telle réponse un sophisme, car *le lieu de l'écriture* tel qu'il nous l'aura montré, même si noir, aura toujours été ancré dans les poches de l'État. Un vers révèle une vision du monde autant qu'une grammaire, et celui de Senghor nous ouvre le lieu d'une relation de l'écrivain à l'État de son pays qui est de symbiose. Et s'alignent les géographies de civilisations perdues (disons : « la Civilisation Nègre ») ; et moutonne devant nos yeux la répétition d'infinis « Royaumes » de l'« Afrique ancestrale » (disons : « le Royaume de Sine ») ; et se multiplient les figures des héros de l'Afrique mythique, dont la figure du « Prince » (disons : Chaka) illumine notre tragédie, comme s'il ne commit pas de génocide lui non plus, ce cher Chaka que sa seule noirceur exonère ; et s'additionne le visage de la force, du pouvoir, dont le « guerrier » et « l'athlète » disent l'énergie, et dont le griot (disons : le « Djali ») donne le visage le plus énigmatique. Écrit Senghor : « Je le dis bien : je suis le Djali » ¹¹. La geste de sa poésie de la célébration est royale : c'est qu'elle ne connaît pas le doute de soi ; elle n'est pas attaquée par ce vers qui ronge sans fin la pomme de notre esprit, et émiette devant nos yeux les poubelles malodorantes de notre vie. Au contraire, nous voyons du poème senghorien s'élaborer une tradition de la philosophie qui, à travers l'ethnophilosophie à la Alexis Kagame, cherche le « bantou

10 BETI (M.), « Conseils à un jeune écrivain francophone », *op cit.*, p. 112.

11 SENGHOR (L.S.), « L'Absent », dans *Poèmes*, *op cit.*, p. 108.

philosophique », mais nous laisse sans garde devant les génocides qui torpillent nos pays ; nous voyons poindre une historiographie qui, à travers le dicton de Hampaté Bâ (« un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle ») entre le citoyen et l'État a clairement choisi son camp, en se tournant plutôt vers l'Afrique des vieillards, dans un continent qui pourtant a sa jeunesse à revendre ; nous voyons se dérouler une vision de l'Afrique qui, au travers du « Djali », a choisi de réécrire l'histoire du continent pour la satisfaction du « viril » pouvoir, dans une Afrique qui est celle de nos mères, femmes et sœurs aussi ; nous voyons une vision de l'écriture qui n'a pas de lieu pour les mille gangrènes qui de son cœur même, rongent l'Afrique et, aujourd'hui encore dans la figure du sida torpillent sa jeunesse, condamnent son avenir à la malaria. Debout devant l'étendue d'un continent qu'il veut noirci, devant la multiplication sporadique de cadavres, devant le galop du virus, devant l'envol incontrôlé de la famine, et la culture impunie des génocides, le « Djali » dit la « Grandeur » et, au besoin, l'invente pour la satisfaction de son roi. Son esquive du paradoxe de notre histoire, c'est un refus de voir l'Afrique qui se suicide ; et ce suicide, c'est autant la condamnation en Afrique de toutes les majorités de la population (femmes, jeunes, pauvres, etc.) à l'impouvoir, que la plongée de l'intelligentsia du continent dans le « passé ancestral » quand l'enjeu véritable du continent, et sa jeunesse, bref, la jeunesse de sa population nous le dit chaque matin, quand donc l'enjeu du continent, c'est son avenir. Le patron du « Djali », on le sait, c'est le roi, le « Prince » ; or, le pouvoir de celui-ci se nourrit de violence. « Les universités aujourd'hui, particulièrement en Afrique, sont devenues les patrons modernes de l'artiste »¹², nous rappelle Ngugi wa Thiong'o. Pourquoi, plus que la doxa senghorienne, c'est plutôt *le lieu citoyen de l'écriture* qui découle de ces mots qui fait palpiter notre intelligence ? Peut-être parce qu'entre-temps, nous avons appris à voir dans l'empouvoir (*empowerment*) que donne tout savoir, le chemin de notre salut, et donc, à situer la promesse de notre dignité retrouvée moins dans la célébration que dans le scepticisme.

Ce choix du scepticisme devant la célébration est déjà une *politique* de l'écriture. C'est que la ligne la plus rectiligne du verset senghorien, dans son choix de la célébration et de la figure du « Djali » comme symbole du poète, est politique elle aussi. Nous disons bien politique, dans le sens

12 NGUGI wa Thiong'o, *Decolonizing the mind*. London : J. Currey ; Nairobi : Heinemann Kenya, 1986, p. vii.

d'élaboration d'une parole fondatrice de communauté. Chez Senghor, le ciment de la communauté, c'est d'abord l'amitié. Peu de poètes ont autant cultivé l'amitié que Senghor, et sa relation avec Césaire est des plus mythiques. Le poème chez lui est ainsi beaucoup de fois épistolaire, adresse à l'ami ; qui pourra cependant nous faire lire les lettres historiques de ses échanges réels avec tous ces gens qu'on sait ? Quel éditeur aura la chance de publier les *Correspondances complètes* de Senghor ? Nous attendons encore, avec entre nos mains ses poèmes qui sont îlots qui disent autant que la forme, l'idée, qui sont un labyrinthe de relations humaines. Le trait de cette amitié souterraine au poème, même jugé dans son éclat seulement, est un mariage intelligent du privé et du public. Des noms sautent ici à l'esprit, dont surtout Pompidou, De Gaulle, Éboué, qui impriment une orientation, *une manière d'organiser le politique*, et disent à leur manière la fidélité à une tradition, en même temps qu'ils révèlent un Senghor gaulliste de la première heure, aux moments même où le Sénégal, où l'AOF ne l'était – mais le Cameroun, mais l'AEF. On aurait besoin de mille et un mots pour résumer une aventure politique de près de quarante ans, avec ses contradictions, ses reprises, ses gommages, ses succès, ses promesses, ses élégies, dont la démocratie sénégalaise, la plus vieille du continent africain, est certainement des plus fêtées. On aurait besoin de trop de mots, oui, pour résumer une amitié qui se sera fabriquée autant sur les bancs du Lycée Louis-le-Grand, dans les camps de prisonniers en Allemagne, que dans les couloirs de l'Assemblée nationale française, avant de se découvrir dans la subjugation totale d'un pays, le Sénégal, aux intérêts français. Pour nous cependant, vu de la terre rouge du pays bamiléké, qui en 1940 donna à la France résistante des fils parmi les 40.000 hommes qu'elle reçut de l'AEF pour se constituer l'armée dont elle avait besoin pour se libérer des bottes nazies, et récolta entre 1956-1970 les fleurs de la rage ; vu de cette terre rebelle qui en 1958 s'aligna dans la tradition du « non » de Sékou Touré et choisit logiquement d'entrer dans « le maquis » sous la direction de Um Nyobé, Ernest Ouandié, Félix Moumié, l'ombre vengeresse du gaullisme recouvre les amitiés senghoriennes d'un manteau de sang. Vu à partir de la guerre de libération qui secoua alors le Cameroun, dont des voix s'élèvent déjà, heureusement, pour en raconter le génocide et directement accuser la France¹³, l'« amitié francafricaine », qu'elle

13 « La France accusée de génocide », dans *Mutations*. Yaoundé, 6 Juin 2006, [<http://www.camerounlink.net/fr/dossiers.php?wid=2&kid=23124&tid=7&seite>].

s'appelle « Union française », « francophonie » comme le voudra Senghor bientôt, ou « françafrique » comme la désignera François-Xavier Verschave, est bien singulière.

On se sera demandé parfois pourquoi les Africains d'expression française ont cette relation de « fraternelle amitié » avec leur ancien colonisateur, relation qui étonne bien des observateurs, la France étant, avec ses 14.000 soldats stationnés en Afrique, dont 1.200 au Sénégal, des anciens colonisateurs, le pays qui a de loin le plus de bases militaires sur le continent aujourd'hui, et qui longtemps après la coloniale, refuse de « s'auto-décoloniser »¹⁴, comme dit Mbembe. Toutes les fois, Senghor sera au centre de cet étonnement, moins comme une énigme que comme l'expression d'une manière de faire la politique ; le testament d'un poète de l'« amitié francoafricaine ». Peut-être faudrait-il dorénavant, dans la tradition de W.E.B. Dubois dont il était aussi un lecteur fervent, et qui dans son fameux *Souls of the Black folk* demandait « L'Amérique aurait-elle été l'Amérique sans son peuple Nègre ? », se demander dorénavant ce que la France serait sans l'Afrique ; surtout, ce qu'elle serait sans ses arrières africains, donc, sans « l'amitié africaine » de ses hommes de paille, *la francophonie étant devenue aujourd'hui l'ultime bastion de la tyrannie en Afrique*. Certes, Senghor n'y peut rien, la manière de faire la politique dont il aura inauguré la tradition pourtant. Voyons donc un peu les visages de l'infamie : Bongo du Gabon, qui changea la constitution de son pays récemment afin de s'offrir un nouveau mandat présidentiel au-delà de ses 39 ans de pouvoir ; Obiang Nguema de la Guinée Équatoriale avec ses 27 ans ; Paul Biya, le Président du Cameroun, qui vient de passer ses 24 ans au pouvoir en novembre dernier, et a promis vingt autres années de son pouvoir à son pays ; le Président de la République du Congo, Sassou Nguesso, qui cumule 24 ans de pouvoir ; Lansana Conté de Guinée avec 22 ans de pouvoir ; Ben Ali de Tunisie qui compte 21 ans ; Blaise Compaoré du Burkina Faso avec 19 ans ; mais aussi le Président du Tchad, Idriss Deby, qui avec 16 ans au pouvoir, vient de gagner des élections qu'il n'avait même plus besoin de truquer, étant donné qu'il faisait campagne contre lui-même, etc. Arrêtons-nous à 16 ans, parce que c'est la frontière d'une génération, la population africaine étant constituée à plus de

14 MBEMBE (A.), « La France et l'Afrique : décoloniser sans s'auto-décoloniser », dans *Le Messenger*, 27 Septembre 2005, [http://www.lemessenger.net/details_articles.php?code=109&code_art=8290].

sa moitié de jeunes, ceux-là même que les soldats français ont tués devant l'Hôtel Ivoire à Abidjan le 9 novembre 2004. Ainsi l'on devrait ajouter à cette liste honteuse, le nom de ces potentats en herbes, ces fils qui s'accaparèrent du pouvoir à la mort de leur père : Kabila Jr de la RDC, puis Faure Gnassingbé qui prouva l'année dernière qu'une Constitution ne vaut même pas le papier sur lequel elle est écrite, et s'assit au bout de fusils, sur le siège présidentiel que son père avait occupé pendant 39 ans. Comment dire autrement le visage de l'affreuse « amitié francoafricaine », sinon en mentionnant que, supportant Habyarimana, le président du Rwanda avant 1994, « ami de la France » au pouvoir pendant 21 ans, Paris se sera trouvé impliqué dans un génocide ?

Par-delà Senghor : la leçon des chutes de la Metche

Ô, ce n'était pas la première fois. Le Rwanda pour nous est une métaphore pour dire les limites de la politique dans notre temps : une révélation de la téléologie de la violence qui fait sauter nos cours en un volcan de sang. Je me rappelle, lors d'une tournée de lecture en mars 2005 dans le pays bamiléké, sur la route de Bafoussam, dans l'Ouest du Cameroun, avoir rencontré une procession d'hommes et de femmes allant vers les chutes de la Metche. Le lieu était recouvert de noix de colas, de morceaux de Calebasses cassées et d'huile de palme, les ingrédients de tout sacrifice chez les Bamiléqués. Intrigué devant leurs gestes tous nobles, que, si j'étais fils de Senghor, je lierais aux évidences de « l'Afrique ancestrale », je leur en demandai la signification. « Nous venons donner des offrandes à nos parents qui furent tués par les Français en soixante ». Ils avaient mon âge, ces gens, n'avaient comme moi donc pas vécu ce temps, pourtant l'évidence de leurs gestes me dit le profond de leur conviction. « Pourquoi ? » demandai-je. Leur réponse : « afin qu'ils reposent en paix ». Ils ré-écrivaient notre histoire, dans son paradoxe le plus profond, car ceux à qui ils souhaitaient de reposer en paix avaient été fusillés-là par des gens comme un certain colonel Lambert qui n'eut pas peur de déclarer que les Bamiléqués « sont un caillou bien gênant » dans le pied du Cameroun. Les cris et le crépitement des balles couverts par les chutes d'eau, les corps jetés à la rivière Metche, tout avait été oublié. Ils étaient donc « morts sans sépulture », dans un pays qui croit que l'âme d'un cadavre qui n'est pas retourné en terre est supposée hanter le ciel des vivants pour l'éternité. Qu'il se soit entre-temps formé une Association des

Vétérans du Cameroun (ASVECAM), réunissant plus de 200 « anciens maquisards » des années de plomb 1956-1970 est plus que salutaire. Elle est porteuse de l'accusation de génocide français au Cameroun, de l'exigence de réparations et de reconnaissance de l'importance historique¹⁵ de leur combat, puisant dans les silences de nos parents. Heureusement, les recherches de Mbembe sur le maquis de la Sanaga-Maritime¹⁶ et, avant lui, les colères de Mongo Beti dans *Main basse sur le Cameroun* (en son temps interdit en France) nous ont dévoilé les dimensions criminelles de l'action française au Cameroun en pays bassa et dans la région de mes origines, en pays bamiléké. L'importance de cette histoire-là, de cette violence muette, ce n'est pas seulement qu'elle est la racine du Cameroun d'aujourd'hui, les tués étant ceux-là même qui avaient *en premier* demandé l'indépendance et la réunification du Cameroun – c'est qui ce définit encore notre pays. Son importance vient aussi du fait que, dans sa vérité, expression qu'elle est de l'intelligence critique du peuple camerounais, elle est à la base de ce que j'ai appelée « lecture camerounaise » de Senghor.

C'est cette lecture camerounaise qui a guidé les quatre axes de mon analyse du complexe de Senghor, et qui, même si elle est à la source d'inspiration de la littérature, de la philosophie et de l'historiographie camerounaises, n'est pas encore prise en compte dans ce qui est enseigné dans les écoles au pays, absente de l'historiographie et de la pédagogie officielle du Cameroun. C'est qu'au fond, si cette intelligence critique nous enseigne la vérité, l'historiographie officielle de mon pays est depuis 1914 au moins, un tissu de bien révoltantes falsifications. Voilà pourquoi elle nous rappelle, dans sa lecture, que le Cameroun après 1916, avec la défaite allemande, n'a plus été « la colonie de personne »¹⁷, et encore moins de la France, mais bien un pays placé par la Société des Nations (SDN) sous « le mandat commun » et par l'ONU, son héritière, sous « la tutelle double » de l'Angleterre et de la France. Elle nous enseigne aussi

15 « Cameroun : Lutte d'indépendance : les vétérans camerounais exigent des réparations », dans *Le Messager*, Douala, 2 Juin 2006, [<http://fr.allafrica.com/stories/200606020628.html>]

16 MBEMBE (J.-A.), *La Naissance du maquis dans le Sud-Cameroun, 1920-1960*. Paris : Karthala, 1996, 438 p.

17 Slogan de l'UPC avant 1960. Notons que beaucoup de Camerounais continuent d'écrire le nom de ce pays avec « K », comme en allemand : « Kamerun », pour marquer ce moment de rupture.

qu'avec l'Algérie, le Cameroun sous tutelle française obtint son indépendance dans le sang, et que celui sous tutelle anglaise fut inclus au Nigeria et indépendant en 1961 ; que donc le « Cameroun » tel qu'on le connaît, obtint son indépendance deux fois – de la France *et* de l'Angleterre. Elle nous rappelle que ceux qui obtinrent l'indépendance du Cameroun placé sous tutelle français, Ahidjo et sa clique, ne s'étaient pas battus pour elle, pire, qu'ils s'y étaient formellement opposés et donc avaient été récompensés d'un combat qu'ils n'avaient pas mené du simple fait de leur « fraternelle amitié » avec la France. Elle nous dit que le Cameroun aujourd'hui n'est pas du tout « francophone », mais « bilingue ». Ces réécritures de l'histoire du pays, car ainsi doit-on entendre les entreprises de Mongo Beti, mais aussi celles de Bernard Fonlon, Marcien Towa, Jean-Marc Ela, Eboussi Boulaga et bien sûr d'Achille Mbembe, ont entre-temps creusé une bien profonde intelligence de laquelle il est aisé d'écrire aujourd'hui, quand on est un auteur camerounais.

Penser à partir de cette intelligence critique veut dire être anti-senghorien, la logique de la lecture camerounaise qui en découle s'opposant nécessairement à la *logique* essentialisante de Senghor, à sa « servitude », comme nous disait justement Marcien Towa, du fait de son caractère d'emblée éruptif, passionné, qui est révérence aux morts sans sépulture des chutes de la Metche, et à tous les morts du « maquis ». Son *épistème* bouscule le binarisme ethnographique de Senghor du fait de sa critique radicale de l'ethnophilosophie par Marcien Towa et l'exposé du « bantou problématique » par Eboussi Boulaga. Et son *éthique* s'éloigne du lieu de la parole du « Djali » quand, avec Jean-Marc Ela, « le prêtre en boubou », elle cherche un savoir dans la parole chuchotée, une sagesse dans l'espace frère « des cadets politiques » et un « empouvoir » dans les manières de faire des « petites gens » ; quand donc elle sonde les vérités, les logiques de l'histoire « par le bas ». Sa *politique* est, enfin, une description de « l'amitié francoafricaine » comme étant évidemment une camisole de force pour tout Camerounais qui est, et se veut « bilingue » dans la tradition d'un Bernard Fonlon, sinon un autre ressac de la « postcolonie » que pour nous décrit si justement Achille Mbembe. Cependant, ces désaxements camerounais du complexe de Senghor n'auraient pas de sens s'ils n'étaient entendus en interstice de ce moment de violence qui de 1956 – année du début de l'insurrection de l'UPC – à 1970 – année à laquelle Ouandié fut arrêté –, opposa la tradition intellectuelle que le Cameroun revendique comme étant son intelligence critique, à la parole officielle du pays soute-

nue, non plutôt imposée par la France et ses sbires ; s'ils n'étaient lus à partir de cette racine du génocide au cœur du Cameroun, génocide qui, on saura un jour le dire, est bien notre Saint-Barthélemy ; s'ils n'étaient donc lus à partir de ces milliers de morts dont le tombeau absent aujourd'hui encore est la pierre constitutive du Cameroun. Plusieurs fois nous avons dit que le Rwanda, c'est le tombeau de la négritude. Or avec ce génocide dans notre terre, dans le pays même de mes origines, le pays bamiléké, il est bien difficile de nous arracher des mots qui pour Senghor ne soient que des applaudissements, car nous savons que des villages, dont celui de mon père d'ailleurs – Bazou – furent rasés. Nous savons que des maisons furent traitées au napalm, que des milliers de personnes furent tuées et qu'aujourd'hui encore, ces cadavres se retournent dans les silences de nos parents, tout comme dans les nombreuses inimitiés qui curieusement sont la matrice de la paix camerounaise. Comment écrire le lieu des « Civilisations ancestrales » quand nous avons une violence et un silence de quarante ans à gérer, et que c'est l'État de notre pays qui aura orchestré cette violence et ce silence ? Quand nous avons entre nos mains la falsification du million de vies écrasées par la logique de l'État camerounais qui n'usurpe pas seulement notre histoire, mais s'impose historiographe de notre vécu, nie les morts qui nagent encore dans nos rivières, et interdit pendant quarante ans de prononcer leurs noms en public ? Quand nous découvrons que ces « maquisards » qui sont morts à notre naissance, mais nous inspirent parce que morts pour notre terre rouge, quand ils ont été enterrés, l'ont été dans du béton armé ? Le difficile chez Senghor pour moi sera toujours que, dans le millier de pages de ses écrits, malgré la longueur de sa vie et la portée de sa voix, il n'aura pas demandé justice pour ces morts qui hantent notre vie, pour ceux-là qui durent penser en se cachant, mais se sera trop vite assis avec leurs assassins. Plus que son trop d'écrit, c'est son silence qui donc pour moi est complexe.



Eugène ÉBODÉ

MÉMOIRES D'OUTRE-CIEL

Je vous écris de loin, pour vous dire combien je suis effaré par ce que j'entends et par ce que je vois d'ici. Que se passe-t-il en France ? Des véhiculent flambent, des enfants caillassent des voitures de pompiers, rudoient les forces de l'ordre et brûlent leurs écoles ! Ces enfants-là crient leur désespoir, la nuit, dans les rues de France. Cela m'a donné envie de vous raconter un fait qu'il fallait absolument confier à vos oreilles si souvent distraites et qui, je le crains, se fermeront une fois encore aux suppliques contenues dans ce libelle **d'outre-ciel**.

Je veux, d'emblée, écarter deux hypothèses farfelues que ne manqueront d'avancer les esprits paresseux. Non, mon propos n'est aucunement lié à un quelconque froissement de mon *ego* pour le peu d'entretien que l'on accorde à ma sépulture. Ici, dans l'au-delà, dans cette éternité si peu paisible en définitive, des disputes nous divisent aussi à propos de l'inconséquence manifeste des vivants lorsqu'une situation de crise se produit. Autour de moi, deux camps se sont formés : il y a ceux qui, vous regardant, ont pris le parti de l'observation passive, et d'autres chez qui vos agissements provoquent une rage impossible à contenir et même à vous décrire. Entre les deux camps donc, surgissent des querelles dont vous n'avez pas idée.

Je tiens à dire une chose que je ne veux point passer sous silence : mon *ego* n'a pas été égratigné lorsque j'ai appris qu'un ancien chef d'État avait remplacé à l'Académie française, le Président du grand État d'Afrique que je fus. Qu'il y soit accueilli avec la kola fraternelle offerte à tout **hôte**, même encombrant, qui augmentera, je n'en doute pas, le **kaléidoscope** des émotions inutiles chères à certains de nos membres. J'ajoute cependant, mesdames, messieurs, que je fus aussi poète ! Je vécus avec une immense **soif** d'amour dans le cœur et la plume à la main. Or, mon

successeur, mes successeurs, crèveront, la bave de l'orgueil et de la petite rancœur moussant à la commissure des lèvres. Mais je ne blâmerai point nul empressement à occuper un fauteuil, cela est humain. Je constate que si on n'a jamais vu une fourmi transporter un éléphant sur son dos, on assiste chaque jour à l'effondrement de colonnes de temples faute de bras pour en renforcer l'assise.

Je suis donc effaré. Effaré par le fait que mon remplaçant parmi les Immortels du Quai Conti ne se soit pas indigné, n'ait pipé mot quand des mains criminelles ont mis le feu aux hôtels minables où sont reclus les Immigrés, ces nouveaux Tirailleurs Sénégalais de la guerre économique. Je déplore ces abandons et déplore davantage encore l'absence de connivence entre intellectuels venus de civilisations diverses et qui semblent avoir renoncé à consolider l'idée de civilisation de l'universel. Le fait qu'il me tardait de vous confier est donc le suivant : J'ai été condisciple de Jean-Sol Partre à la rue d'ULM, à l'École Normale Supérieure. Une amitié est née et des connivences nous ont soudés. À la veille de la guerre, j'allais dire des vers avec quelques immigrés d'alors, à la Sorbonne. Une véritable fraternité de plume, qui n'existe plus aujourd'hui liait Partre, Breton, Aragon à notre colonie d'isolés à la peau ensoleillée. Alioune Diop, Jacques Rabémananjara, Aimé Césaire (votre dernier colosse que je supplie de ne pas nous rejoindre pour l'heure, mais de prendre son temps et de nous retrouver le plus tard possible), Guy Tirolien, Gontran Damas et d'autres encore. Nous avions coutume de déclamer nos poèmes au cœur même de la Sorbonne, dans l'amphithéâtre Descartes et non dans des caves de ces banlieues devenues des lieux du ban ! Oui, la Sorbonne nous ouvrait ses portes, ce qu'elle n'ose plus faire de nos jours, même pour accueillir le plus talentueux des écrivains à la peau sombre. Un sort indigne est réservé aux rappeurs, ces poètes de l'urbanité, piteusement assignés à résidence et priés de traverser le périphérique et de s'éloigner des lumières d'une ville à la gloire fanée : Paris. Lorsque je disais le poème *Femme noire* à la Sorbonne, une foule, déjà présente et qui en redemandait, m'acclamait à tout rompre. C'est là que j'ai mesuré l'attente, la soif de connexions nécessaires et intelligentes entre l'Occident et les Tropiques. À ceux qui ont inventé la connectique, je dis que cela est bien. Mais il ne sert à rien de privilégier le lien informatique si le métissage culturel n'est pas cultivé par ceux qui devraient en être les premiers et inflexibles jardiniers : les intellectuels. Claquemurés dans la défense de leur privilège ou à la recherche de la

renommée médiatique, ils courent, la langue pendante de plateau en plateau derrière une gloire de pacotille.

Ce n'est pas pour jouer les anciens combattants et les maîtres de la morale, mais il me plaît de rappeler que ce fut en compagnie de Partre, nous enthousiasmant et nous réchauffant en lisant la parole vive de Isidore Ducasse, que nous regardions l'horizon. Sous le grand **flamboyant** de la pensée où nous devisions, nous avions conscience des dangers qui guettaient l'Occident boursoufflé de suffisance et ceux qui menaçaient les peuples colonisés. Et nous étions inquiets mais davantage résolus à *tresser* les nattes de l'espoir sur les têtes des jeunes gens. C'est ainsi que m'est apparue l'idée suivante : le rendez-vous du donner et du recevoir est la condition indispensable pour un authentique dialogue des cultures. Aucune ne mériterait le respect si elle se cantonnait dans l'attitude du mendiant. Aucune ne servirait pleinement la vertu si elle se figeait dans l'abus des postures impériales. Le passage est étroit pour ceux qui veulent accéder au ciel des idées. Passage, ai-je dit ? N'y voyez pas malice !

Avant de vous quitter, je suis resté jusqu'au bout convaincu que la civilisation de l'avenir est le métissage. Prétendre le contraire nous renvoie aux théories de la pureté de la race dont un actuel prétendu géant des lettres, Houellebecq, propage à son tour, après Gobineau, la funeste médecine.

Si j'ai décidé de sortir de mon silence, c'est parce que nous venons d'accueillir ici deux jeunes gens. Ils semblent égarés et ils nous disent avoir escaladé par inadvertance un mur à Clichy sous-bois. Ils ont reçu des décharges électriques mortelles et ne comprennent pas l'*escale* qu'ils sont obligés de faire en notre barbant compagnie. Pour eux, le repos éternel est une aberration car ici il n'y a que de sempiternelles frictions et beaucoup de vieux. Ceci n'est pas surprenant, tous les **masques** sont tombés et chacun est à nu. Ce qui étonne ces jeunes gens, qui ne sont absolument pas des sauvageons, et je fiche mon poing à la figure de celui qui les considérerait comme tel, c'est la disparition des **accents** ! Nos deux jeunes sont donc paumés depuis qu'ils ne peuvent pas identifier de quel endroit de France ou du monde viennent ceux qui leur adressent la parole. J'ai eu beau leur affirmer que j'étais de Joal, que j'ai achevé mon cycle de vie terrestre en tant que citoyen de Verson, je leur explique que mes patries furent par conséquent nombreuses, ils s'entêtent à taxer mon propos de **badinage**. Je vous assure qu'ils n'ont rien perdu de leur faculté de riposte et de la spontanéité qui les rendent attachants parmi vous. Pour ces qua-

lités, ils bénéficieront de mon indéfectible sympathie et de ma protection. Il me reste maintenant à poursuivre auprès d'eux le travail fondamental que tous les enfants du monde doivent recevoir des adultes : la transmission du savoir. Aujourd'hui, je ne leur ferai pas la Leçon de la leçon, Pierre Bourdieu s'en occupera avec le brio que vous lui connaissiez. Je compte leur apprendre à battre les tam-tams et les tambours de la mémoire en déclamant, il me tient à cœur qu'il sache scander ce poème de Guy Tirolien :

Seigneur, je suis très fatigué,
Je suis né fatigué.
Et j'ai beaucoup marché depuis le chant du coq
Et le morne est bien haut qui mène à leur école.
Seigneur, je ne veux plus aller à leur école,
Faites, je vous prie que je n'y aille plus...

Ensuite, je les confierai à Marie Curie, à Jacques Brel, à Partre, à Nina Simone, à Cheikh Anta Diop pour tisser ensemble la toile des synergies fraternelles.



Théo ANANISSOH

SENGHOR, HÉLAS !

Léopold Sédar Senghor est un sujet malaisé. Il est notre principal prédécesseur dans l'Afrique qui écrit en français ; mais ce n'est pas nous qui détenons la parole à son propos ; la parole qui compte, celle qui fait la mesure. C'est un cas bien singulier, car il n'en est pas de même avec d'autres écrivains qui nous ont précédés. Mongo Béti, autre agrégé, romancier et aussi essayiste de cette littérature africaine en langue française, ne nous est pas disputé si je puis dire. Nous sommes (nous avons le sentiment d'être) plus libres de disposer de lui et de ses écrits. Senghor donc est malaisé. Il a beaucoup créé et beaucoup réfléchi. Il a même élaboré une sorte d'idéologie. Et il a fait cette longue et exceptionnelle carrière politique que nous savons. Il se présente par conséquent à nous sous de multiples aspects à la fois. Et pourtant, il faudra pouvoir traiter du sujet de sa postérité littéraire sans verser dans la politique. Je m'en tiendrai donc au statut que m'assigne pour ainsi dire l'intitulé de cette table ronde – « Témoignage de jeunes auteurs » – et, en particulier, à l'une des questions qui l'explicitent : modèle ou contre-modèle ? Je laisserai de côté tout le sujet de la... négritude. Oui, il est possible de parler de Senghor sans son idéologie. C'est même le moyen de ne pas politiser le débat.

Esprit vivant

À peu près avec Ahmadou Kourouma et ses *Soleils des indépendances* (1968), donc même pas une dizaine d'années après les proclamations d'indépendance, les Africains – francophones – se sont mis à écrire avec l'état d'esprit de ceux qui n'ont pas d'État, qui n'ont pas de réalité sociale structurée avec laquelle créer. Dans un essai de 1922 en faveur de la république, Thomas Mann cite ces mots du poète Novalis : « Toute culture

naît des rapports avec l'État »¹. Près d'un demi-siècle après la fin officielle de la colonisation, nous sommes pleinement dans cette écriture de sans-État (comme on dit, en France, des sans-abri). Avec *Les Soleils des indépendances* ou *La Vie et demie* (1979) de Sony Labou Tansi, nous sommes bien loin de *L'Enfant noir* de Camara Laye dont Senghor loue « la correction de la langue » et « la sobriété élégante du style » qui sont, ajoute-t-il, les « qualités essentielles de l'artiste ». Dans cet article de 1954 intitulé « Laye Camara et Lamine Diakhaté ou l'art n'est pas d'un parti »², Senghor exprime une conception de l'art qui peut être résumée comme suit : l'art – la littérature – est avant tout... art, c'est-à-dire exercice de l'esprit sans motivation extérieure ou supérieure à lui-même. « *L'activité générique* de l'Homme, ajoute Senghor (c'est lui qui met en italiques) est de créer, du moins de communier dans la création ». C'est là, je pense, une conception qui se passe de justification. L'art est exercice immotivé de l'esprit, c'est sa définition, dans laquelle sont comprises toutes les qualités possibles, circonstanciées, morales, etc. On le sait, cette défense de l'œuvre de Camara Laye – de Laye Camara, comme insiste Senghor – s'adressait à ceux qui, comme Mongo Béti, avaient reproché à l'auteur de *L'Enfant noir* de n'avoir pas fait le procès du colonialisme. À ceux-ci, la réponse de Senghor a dû sembler une pirouette, un tour d'adresse intellectuel. Peindre le monde africain « sous les couleurs de l'enfance », dit Senghor, en fait, c'est condamner plus « efficacement » la colonisation (qui viole justement le monde quasi idyllique qui est décrit), c'est donc critiquer en creux de manière plus pertinente. Était-ce là une intention, un élément de la conscience de Camara Laye pendant qu'il écrivait ? Il reste que Senghor a exprimé là une idée de la littérature que valident le temps et les meilleurs exemples. Aujourd'hui, après le « réalisme socialiste » des États communistes d'autrefois, qui peut contester que « l'art n'est pas d'un parti » ? Qui ne peut admettre que c'est restreindre l'esprit que de lui imposer une cause à défendre, une orientation idéologique ? « Produire des œuvres de beauté », argumente Senghor en faveur de Camara Laye, et de ses propres écrits. Toutes sortes d'éléments parasites empêchent souvent de s'en apercevoir, certes. Nous y reviendrons. En attendant, ce que l'on

1 MANN (T.), « De la république allemande », dans *Les Exigences du jour*. Paris : Grasset, 1996, p. 40.

2 « Laye Camara et Lamine Diakhaté ou l'art n'est pas d'un parti », dans *Liberté 1. Négritude et Humanisme*. Paris : Seuil, 1964, p. 155-158.

constate, c'est que, sans prédécesseur, sans modèle africain avant lui, Senghor a non seulement compris mais affirmé cela. Tempérament ? Lucidité intellectuelle ? Les deux sans doute. Senghor a saisi que, puisque l'art est vie de l'esprit immotivée, il est maîtrise de ce qui est éprouvé ou ressenti, romantisme dominé pour paraphraser Gide. N'y voyons pas un chanceux acquis, c'est-à-dire le simple résultat d'une solide éducation classique occidentale. Aimé Césaire, qui a eu le même itinéraire que lui, n'est pas sans impétuosité verbale³ comme on sait ; l'admirable maître de la langue française et manieur de mots qu'il est fait oublier (ou admirer) son langage volontiers « percutant » – ce qu'on ne surprend jamais chez Senghor. Quant à Léon G. Damas ou David Diop... D'ailleurs, que dit Senghor au sujet de ceux-ci quand il les présente dans la fameuse *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*⁴ ? En l'espace de six lignes, Senghor observe deux fois que la « poésie de Damas est non sophistiquée » ; elle est « directe, brute, parfois brutale... » Et à David Diop, son cadet, il peut se permettre de le dire sous forme de conseil : « Il comprendra que ce qui fait la négritude d'un poème, c'est moins le thème que le style... ».

Léopold Sédar Senghor est un modèle admirable en ceci qu'il est un écrivain qui propose avant tout son esprit au lecteur – son esprit avant le thème, si je puis dire. Sa poésie, même avec *Hosties noires* – recueil tissé de souffrances, de sentiments d'humiliation, de peines – atteste sans cesse cela. Il est possible de résumer l'œuvre poétique de Senghor par quelques notions (nullement exhaustives) qui sont, chacune, synonymes d'esprit vivant : amour, sensibilité, Histoire... Mais avant d'explicitier celles-ci, je voudrais bien justifier pourquoi je viens de dire que Senghor est un écrivain. Sa poésie – c'est une évidence – brasse de nombreux genres : récits, théâtre, lettres, nouvelles, autobiographie, prière...

Quels mois ? quelle année ?

Koumba Ndofoène Dyouf régnait à Dyakhâw, superbe vassal

3 Rappelons les premières lignes du *Cahier d'un retour au pays natal* (Présence Africaine, 1971) : « Au bout du petit matin... / Va-t'en, lui disais-je, gueule de flic, gueule de vache, va-t'en je déteste les larbins de l'ordre et les hannetons de l'espérance. »

4 *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948), précédée de « Orphée noir » de Jean-Paul Sartre. Paris : PUF, 1972, 227 p.

Et gouvernait l'Administrateur du Sine-Saloum.
(*Que m'accompagnent koras et balafong*)⁵

Les genres traités, comme celui de récit dont témoignent ces vers ci-dessus, le sont toujours explicitement. Souvent même, les titres qui sont donnés aux poèmes les énoncent, comme par exemple « Épître à la princesse »⁶ ou « Prière des tirailleurs sénégalais »⁷. Ces quelques exemples montrent aussi combien genres et notions (celles que je citais plus haut) s'engendrent mutuellement. L'œuvre poétique de Senghor rassemble les thèmes, les principaux éléments de l'expérience socio-historique d'un Africain du XX^e siècle : colonisation, exil, amour métis, humiliation de la défaite, nostalgie du pays natal, aliénation... Mongo Béti ne peut pas lui faire le même reproche qu'à Camara Laye. J'ai commencé en disant que l'œuvre senghorienne est avant tout exercice de l'esprit ; et voilà que j'écris qu'elle porte tous les thèmes ou presque de la vie africaine au XX^e siècle... C'est qu'il me faut compléter ma définition en soulignant que l'exercice de l'esprit, c'est sa présence – aiguë et libre – au monde. L'idéologie, même généreuse, appauvrit, oriente, pose des œillères, asservit finalement l'esprit. Au bout du compte, ce n'en est plus l'exercice. Or Senghor, pionnier singulier, encore une fois sans prédécesseur en Afrique, ne succombe pas aux tentations de la posture militante. Ce que prouvent sans cesse ses poèmes, de *Chants d'ombre* aux *Lettres d'hivernage*, c'est l'universalité de sa sensibilité, sa liberté humaine. L'amour, l'enfance, la savane, l'amertume, la souffrance morale, les tiraillements entre amour et devoir, la vie quotidienne, l'émotion pour la nature, la joie, la sensualité, l'émoi pour un corps aimé, le deuil douloureux...

De la haute terrasse, le parc à mes pieds flamboyant et la
mer et Goré (*Ton soir mon soir*)⁸.

Car ta seule rivale, la passion de mon peuple
Je dis mon honneur. M'appelaient au loin les affaires de l'État
Les épidémies les épizooties la maigreur des récoltes
Les querelles des clans les querelles des castes comme rosette sur les Circoncis.

Et comment déjouer les ruses des peuples-de-la-Mer ? (*Épître à la princesse*)⁹.

5 *Chants d'ombre*, dans *Œuvre poétique*. Paris : Seuil, 2006, p. 31.

6 *Éthiopiennes*, dans *Œuvre poétique*, *op. cit.*, p. 134.

7 *Hosties noires*, dans *Œuvre poétique*, *op. cit.*, p. 68.

8 *Lettres d'hivernage*, dans *Œuvre poétique*, *op. cit.*, p. 233.

Ma Négrresse blonde d'huile de palme à la taille de plume
 Cuisses de loutre en surprise et de neige du Kilimandjaro
 Seins de rizières mûres et de collines d'acacias sous le Vent d'Est (*Chaka*)¹⁰.

Léopold Sédar Senghor, c'est donc avant tout l'esprit vivant. Dès le premier recueil *Chants d'ombre*, avec ses évocations de l'amour et des lieux de l'enfance, cela est manifeste. La guerre, la défaite, les désespoirs, les tiraillements entre amour et devoir, etc. que décrivent *Hosties noires* et *Éthiopiennes* peuvent parfois voiler un peu cette évidence de l'esprit vivant ; mais les *Lettres d'hivernage*, publiées en 1972, le réitèrent comme en force. Encore plus même (si l'on peut dire) que *Chants d'ombre*. Rien que les titres de ces poèmes proclament qu'il s'agit de la plénitude de l'infini : « Je me suis réveillé », « C'est cinq heures », « Trompettes des grues couronnées », etc.

Aucun écrivain africain – francophone – ne dispose à ce jour de société organisée pour prendre en charge sa vocation, pour lui offrir l'occasion de ces rapports qui, dit Novalis (à travers la citation faite par Thomas Mann), constituent le cadre nécessaire de la création littéraire et artistique. Sans en avoir vraiment conscience, l'écrivain africain – figure tragiquement absurde du fait de ce manque –, en réaction, met son point d'honneur à être une sorte de « mauvais sujet » ; il prend plaisir à avoir un ton et un langage défoulés, « affranchis », et même à pratiquer ce que Thomas Mann, encore, nomme (en juillet 1933, dans son *Journal*) un « sans-culottisme verbal »¹¹. L'écrivain congolais Sony Labou Tansi semble être celui qui a poussé la chose le plus loin. La moitié de ses romans sont proprement illisibles, la scatologie y est envahissante¹², les personnages sont invariablement dans des situations scabreuses, etc. Ce que dissimule une telle attitude, c'est une sorte de surenchère dans l'irresponsabilité par rapport à la réalité honnie. À la différence d'un Sembène Ousmane ou d'un Mongo Béti, rationalistes et militants « démodés », l'écrivain « sans-État » actuel, en rejetant « la sobriété élégante du style », rejette en même temps tout sentiment d'être concrètement concerné et responsable du réel. On n'imagine pas un tel écrivain, pourtant souvent très bon descripteur du chaos physique et moral de l'Afrique actuelle, en lecteur posé et calme de

9 *Éthiopiennes*, dans *Œuvre poétique*, op. cit., p. 140.

10 *Éthiopiennes*, dans *Œuvre poétique*, op. cit., p. 121.

11 « Allemagne, ma souffrance », dans *Les Exigences du jour*, op. cit., p. 190.

12 Par exemple *L'État honteux* (1981).

Thomas Hobbes dont l'œuvre, en visant à « légiférer » le vivre-ensemble, répond pourtant au constat qu'il fait... Le langage est une attitude morale et intellectuelle. Qui en évacue la patience, la mesure, la sérénité, rejette du coup la raison. Et des destins comme ceux de Yambo Ouologuem ou de Labou Tansi nous semblent être des confirmations.

Apolitisme

Mais cet avènement d'écritures « débridées » ou « affranchies », son ampleur surtout, en dépit de l'exemple magistral de Senghor, interroge. Comment se fait-il que, malgré l'admirable classicisme des débuts, la modernité en littérature africaine de langue française prétende être presque uniquement celle-là ?

Certes, et je le disais, l'absence d'État est l'explication me semble-t-il principale. Mais un écrivain comme Nimrod, qui reprend la ligne senghorienne – esprit vivant avant tout, décrivant la guerre civile africaine alors même qu'il traite de l'émoi amoureux – Nimrod donc est bien de la génération actuelle. Lui non plus n'a pas d'État, je dirais encore plus qu'un autre puisqu'il vient du Tchad qui offre depuis trente ans l'exemple type de l'interminable guerre civile africaine postcoloniale ; et pourtant ses écrits témoignent de ces « qualités essentielles de l'artiste » que sont « la correction de la langue et la sobriété élégante du style »¹³. Alors ?

Alors, c'est parce que (je l'ai postulé) Senghor étant multiple, il y a plusieurs façons d'être son « descendant ». Si Nimrod continue avec talent la tradition de l'élégance stylistique, d'autres – les « affranchis » actuels (usons donc, pour faire vite, de cette notion sans aucun jugement de valeur) – poursuivent brillamment le singulier paradoxe senghorien qui consiste à traiter sans cesse de politique tout en étant... apolitique. L'expression « Roi Senghor » qui figure dans la présentation de cette table ronde le suggère ; Sony Labou Tansi (à qui l'expression est attribuée) « descend » de Senghor et non de Mongo Béti ou de Sembène Ousmane. Nous sommes en fait environnés des « enfants » de Senghor qui ne se voient pas et ne sont pas vus comme tels¹⁴. Mais il convient de se

13 Lire *Les Jambes d'Alice* (2001) et *Le Départ* (2005), Éditions Actes Sud.

14 Un fait surprenant au sujet de ces écrivains « affranchis », c'est qu'on les prend (et eux-mêmes se prennent – peut-être) pour des auteurs formalistes, pour ainsi dire des auteurs

dépêcher de définir ce plus qu'étonnant apolitisme supposé de Senghor par le détour d'un ou deux exemples.

Le modèle de l'écrivain « politique » issu du vaste monde colonisé aux XX^e siècle – homme né et devenu adulte sous la colonisation (en l'occurrence britannique) – est sans doute V.S. Naipaul.

Mes ancêtres étaient indiens et je crois que j'ai compris très tôt que ce qui était important pour un habitant du monde n'était pas sa qualité d'individu mais son *statut politique*, la couleur de son drapeau ¹⁵.

L'axe de l'œuvre de ce grand écrivain est certainement contenu dans cette citation. Être né là où il y a un drapeau. Être universel chez soi, sur son lieu de naissance, comme le moindre écrivain français, anglais ou suédois... C'est là une réaction à l'aliénation coloniale radicalement différente de celle de Senghor. Naipaul ressent comme une profonde humiliation le fait d'être obligé d'aller *ailleurs* pour pouvoir s'épanouir comme homme d'esprit. Être colonisé, être mendiant de la société organisée des autres (« même si » ceux-ci sont les colonisateurs) est une indignité rédhibitoire. Toute sa rancœur, son humeur sombre, hostile ou même agressive si souvent décriées se nourrissent de ce perpétuel sentiment d'humiliation. C'est pourquoi, en dehors des USA, il a toujours voyagé dans des endroits où l'on a énormément du mal à se créer un État viable. Naipaul renvoie à Thomas Hobbes (1588-1679), l'auteur du *Léviathan*, considéré comme le père de la philosophie politique moderne. Il rappelle sans cesse qu'une société organisée n'est pas une donnée de la nature mais une création humaine ; il considère qu'appartenir au camp de ceux qui ne cessent d'échouer à se créer un cadre de vie sensé doit indigner son propre esprit.

À sa façon, voltairienne et tournée vers l'Afrique noire, Mongo Béti a éprouvé lui aussi cette aspiration têtue à avoir un État. L'un des rares en Afrique francophone (si ce n'est le seul), il a interrompu plusieurs fois la production de fictions romanesques – pourtant déjà assez engagées – pour écrire des essais et des reportages qui brassent l'Histoire, l'économie, la

d'écritures avant tout ; pourtant un simple recensement des titres qu'ils choisissent pour leurs écrits démontre l'évidence, à savoir que leurs préoccupations sont avant tout thématiques. Le formaliste, c'est Nimrod. Les autres sont des auteurs d'histoires.

15 NAIPAUL (V. S.), *Pour en finir avec vos mensonges. Sir Vidia en conversation*. Monaco ; éd. du Rocher, 2001, p. 75. C'est moi qui souligne.

politique immédiate, la sociologie, le journalisme...¹⁶ V.S. Naipaul et Mongo Béti fournissent ma définition de l'écrivain « politique » : l'esprit vivant qui conçoit l'État, la société organisée comme la marque même de sa valeur, la condition de sa dignité, de son épanouissement, en fait de son être. La rancœur inextinguible de Mongo Béti et de Naipaul n'est pas due à l'inconfort de l'exil. Ces deux écrivains sont nantis de diplômes universitaires parmi les meilleurs d'Europe (Oxford pour Naipaul ; agrégation de lettres classiques pour Mongo Béti). Il s'agit ici plutôt d'une exigence profonde de l'esprit qui *refuse ce qui l'insulte*¹⁷.

À l'aune d'une telle définition, Senghor n'est donc pas un écrivain... « politique » – politique, encore une fois, au sens précis que nous venons d'établir. Certes, dans *Liberté 2*¹⁸, publié en 1961, il traite avec une clarté de bon pédagogue des différentes notions d'État, de Nation, de Patrie, de Fédération, de Communauté, certes, il veut ainsi initier un nouvel humanisme africain, certes encore, il met en garde fort judicieusement contre les chausse-trappes de la nouvelle ère qui commence avec la « décolonisation »... Mais il s'agit d'un texte programmatique pour son Parti¹⁹ que bien d'autres leaders politiques de sa génération (N'Krumah par exemple) ont pu aussi fournir à leurs peuples. Je pense pouvoir l'affirmer : en termes d'intégrité intellectuelle et même simplement d'utilité, les essais de Senghor (ceux qui ne sont pas des études littéraires et artistiques²⁰) sont inférieurs à ceux produits par Mongo Béti. Léopold Sédar Senghor est l'homme d'esprit qui a rassemblé et publié des discours politiques et diplomatiques, des allocutions à l'occasion d'inaugurations comme essais, comme pendants d'une œuvre poétique extraordinaire. Il touche ainsi au contre-modèle absolu. « L'écrivain qui ment trahit sa vocation »²¹, a dit Naipaul. Or la réflexion senghorienne, parce qu'elle est à la merci de la politique (ici,

16 Cf. *Main basse sur le Cameroun*, essai politique. Paris : Maspero, 1972, 217 p. ; *La France contre l'Afrique. Retour au Cameroun*. Paris : La Découverte, 1993, 207 p.

17 Mongo Béti aurait pu faire comme Ferdinand Oyono, c'est-à-dire rentrer à l'indépendance du Cameroun et devenir ambassadeur ou ministre...

18 *Nation et voie africaine du socialisme*. Paris : Présence Africaine, 1961, 138 p.

19 Le titre du texte est : « Rapport sur la doctrine et le programme du Parti », Dakar, 1^{er} juillet 1959.

20 Fort brillantes.

21 *Jusqu'au bout de la foi. Excursions islamiques chez les peuples convertis*. Paris : Plon, 1998, p. 77.

au sens commun du terme)²², trahit sa vocation d'homme d'esprit. Au moins par omission ou dissimulation, Senghor intellectuel devait faire des concessions à Senghor Président. Nul ne peut affirmer que les essais de Senghor sont des écrits annexes dans sa production. Chaque fois – même quand il inaugure un lycée dans la ville de Saint-Louis – Senghor œuvre et intellectualise. C'est bien pourquoi il a réuni ces textes en des volumes intitulés *Liberté au Seuil*. L'écrivain allemand Günter Grass lui adresse-t-il une lettre ouverte au sujet de la guerre du Biafra qui horrifie la conscience internationale ? Senghor commence par rappeler en habile rhétoricien le principe de non-ingérence dans les affaires intérieures d'un autre État, puis poursuit par « notre politique » et « les efforts que le gouvernement et le peuple sénégalais ont déployés pour aider à la solution du problème »²³. Mohamed Aziza, dans *La Poésie de l'action*, lui pose-t-il la question de l'influence des puissances extérieures sur les fragiles États africains, Senghor répond : « J'ai même l'impression que, parfois, la France a favorisé les coups d'État militaires – ou laissé faire, ce qui revient au même »²⁴. Son œuvre poétique, dont nous admirons la gratuité, n'est pas exempte de ce « diplomatisme ». *Hosties noires* recense les souffrances et les crimes dont est victime l'Afrique ; puis s'achève par une longue prière de paix où tout est pardonné à ceux qui font souffrir au moment même où le poète... pardonne.

Il ne faut pas prendre à la légère ce constat de langue de bois. Senghor ne peut pas pratiquer l'euphémisme par calcul et par ruse (et non par sens de la mesure) au présent et compter sur la reconnaissance inconditionnelle de la postérité africaine. La guerre du Biafra fut une de ces multiples horreurs qui défient l'esprit et exigent des réponses en Afrique ; les coups d'État militaires (qui sont souvent des actes de terrorisme d'États étrangers) accablent précisément ceux à qui il est posé la question de la postérité de Senghor. Le règne « politique » de personnes analphabètes ou incultes qui

22 « Autre chose est [...] de *construire une nation* : de bâtir écoles et hôpitaux, de moderniser l'agriculture, de créer une industrie de transformation. Il y faut des capitaux étrangers quand le Peuple vous demande de haïr l'Étranger – et de le lui clamer » (« Peter Abrahams ou le classique de la négritude », *Liberté 1*, op. cit., p. 426 ; c'est Senghor qui souligne).

23 « Lettre à Gunter Grass », *Liberté 3. Négritude et Civilisation de l'Universel*. Paris : Seuil, 1977, p. 174-179. La lettre est d'octobre 1968.

24 *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*. Paris : Stock, 1980, p. 244. C'est moi qui souligne.

laisse perplexe tel personnage du *Départ* de Nimrod détermine ce que je suis en ce moment. L'esprit vivant, c'est l'esprit offensé par ce qui est antispirituel, ce qui humilie l'homme et l'idée qu'on en a élaborée au prix d'inestimables efforts à travers le temps ; ce n'est pas de l'engagement politique intempestif. André Gide, en 1925, entreprend de voyager en Afrique centrale. Il y va sans *a priori* particulier. Au fur et à mesure qu'il découvre la réalité de l'exploitation des Africains par les sociétés concessionnaires, son esprit s'afflige. Ce n'est pas de la morale. C'est le sens esthétique en lui, c'est l'élégance de son style, c'est sa phrase même qu'humilie et ridiculise ce qu'il voit. Il dit, à lui-même : « À présent je sais ; je dois parler »²⁵. Ce qui nous est donné là, pour la postérité, c'est un modèle d'homme d'esprit par quelqu'un qui aimait pourtant répéter sa volonté d'être « inactuel ». Les hommes qui dirigent les compagnies concessionnaires en ont voulu à Gide ; ce fut un malentendu ; celui-ci n'était pas un militant. Son propos dans *Voyage au Congo* et *Retour du Tchad* est personnel : il défend l'intégrité de son esprit. Ignorer ce qu'il voit en Afrique, c'est plier son esprit, le soumettre aux contingences justement.

Je reprends encore une fois la citation de V.S. Naipaul : « L'écrivain qui ment trahit sa vocation ». Senghor député puis Président du Sénégal pendant des décennies, sa parole d'écrivain ne peut être laissée libre par ses fonctions politiques. Certes, les *Lettres d'hivernage* et d'autres poèmes des années suivantes, renouant avec les tout premiers, développent le gratuit ; il reste cependant le constat que le grand poète a dû soumettre sans cesse son esprit à la politique. Senghor n'a pas ignoré la politique (au sens commun) ; il n'a pas plané sur les contingences du xx^e siècle africain ; il en a pleinement fait usage et tiré profit. Il convient de bien comprendre de quoi il s'agit. Je ne juge pas l'homme politique Senghor. Je dis que comme écrivain, en « tombant dans la politique » comme il dit, Senghor nous offre le contre-modèle de l'homme d'esprit se trahissant sans cesse. Demain résulte d'aujourd'hui et d'hier. Nul ne peut soutenir que *Main basse sur le Cameroun* de Mongo Béti ou *Voyage au Congo* d'André Gide sont des écrits de circonstance, c'est-à-dire sans lendemain. Si ces textes marquent le présent en éclairant les esprits, ils contribuent donc à façonner l'avenir. L'avenir est aussi leur œuvre. Les époques, dit Fichte dans ses *Discours à la nation allemande*, « ne se font pas d'elles-mêmes, sans nulle intervention

25 *Souvenirs et voyages*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p. 401.

humaine »²⁶. Gide a décrit l'accablement de l'Oubangui-Chari (La Centrafrique actuelle) où je suis né une quarantaine d'années après son passage ; ce que ces lieux sont devenus après la publication de *Voyage au Congo* est aussi l'œuvre de cet écrivain qui les a portés à la conscience humaine. Être né dans ces endroits avant ou après le passage de Gide ne revient pas au même. Ce n'est pas faire de l'engagement au sens péjoratif que d'exprimer l'offense que la réalité inflige à l'esprit. Léopold Sédar Senghor n'offre pas un tel orgueil de l'esprit. Il me faut aller le chercher ailleurs ; chez Chateaubriand ou Thomas Mann. Plus regrettable, afin de pouvoir tenir dans cette option bien pénible qui fut sans relâche la sienne – car il s'agit bien d'un choix –, il a dû développer un sentiment de l'Histoire qui confine au cynisme. C'est une évidence que Senghor a beaucoup lu les livres d'histoire, qu'il en a une conscience permanente et aiguë. Nous avons relevé que ses poèmes (*Hosties noires* en particulier) sont souvent aussi des récits d'histoire. En outre, la pratique du pouvoir politique le confrontait sans cesse à la vérité des relations entre les États qui est le rapport de forces.

Même en Europe, il y a eu, depuis les invasions barbares jusqu'à la Renaissance, le même phénomène. J'ai étudié très attentivement la vie du duché de Normandie dans ses démêlés avec l'Angleterre et avec la France, pendant des siècles. C'est une longue histoire de querelles et de violences, sinon de ruses et de trahisons²⁷.

Qui doute de cela ? La question est ce qu'on en déduit intellectuellement au présent – étant entendu encore une fois que l'avenir naît de ce qui est fait au présent. Reçu par le Pen Club des Écrivains belges de Langue française le 5 février 1951, Senghor déclare :

Je ne dis pas que votre œuvre congolaise soit parfaite. Votre histoire coloniale est celle des autres nations. Les soucis économiques y prirent, d'abord, une grande place, une trop grande place. Mais quelle œuvre humaine est parfaite ? Que le Colonisateur-sans-reproche vous lance la première pierre²⁸.

En 1951, nous sommes encore en pleine colonisation. La fin de celle-ci n'est pas encore sérieusement envisagée que Senghor relativise et pardonne déjà. Comme si, avant même la fin de l'occupation de la France par l'Allemagne, tel grand écrivain français, s'adressant à des confrères allemands, s'attachait à la relativiser et à en minimiser les crimes. 1951, cela

26 FICHTE (J.G.), *Discours à la nation allemande*. Paris : Imprimerie nationale, 1992, p. 361.

27 *La Poésie de l'action*, op. cit., p. 25.

28 « Les Belges au Congo », *Liberté 1*, op. cit., p. 122-125.

prouve aussi que le « diplomatisme » de Senghor n'est pas une contrainte née de sa fonction de président de la République du Sénégal. Le beau poème « Prière de paix » (qui ponctue les *Hosties noires*, tissées, rappelons-le, de désespoirs, d'humiliations, de souffrances...) et les vers que nous citons ci-dessous datent de janvier 1945 :

Au pied de mon Afrique crucifiée depuis quatre cents ans
et pourtant respirante
Laisse-moi Te dire Seigneur, sa prière de paix et de pardon ²⁹.

En l'accueillant à l'Académie française le 29 mars 1984, Edgar Faure, malicieux, dit : « L'Europe blanche est une grande coupable : vous la condamnez... à recevoir la miséricorde » ³⁰.

« L'auteur qui s'aligne sur une grande cause publique comme le communisme ou l'islam, aux tabous déclarés, est très vite contraint à la falsification », écrit V.S. Naipaul toujours dans *Jusqu'au bout de la foi* ³¹. Établir ce que fut la grande cause de Senghor est le sujet d'une autre table ronde ; mais il est certain que s'applique à lui l'idée de falsification. Il est décédé en décembre 2001 ; vingt ans après avoir quitté le pouvoir. Il n'a pas utilisé ce long temps de liberté pour écrire des Mémoires exhaustifs et francs qui auraient éclairé les jeunes consciences africaines. C'est que son esprit – vivant, très vivant – ne fut pas singulièrement offensé par les turpitudes de la politique. Mieux, en 1985 (ou 1986 ? En tous les cas pas avant 1985 ni après 1986), étudiant en lettres à l'université de Lomé, j'arrivai un après-midi en retard au cours parce qu'on avait interdit à la circulation la voie principale qui mène de l'aéroport au centre-ville de Lomé. Léopold Sédar Senghor rendait visite à Eyadéma, « président » inculte s'il en fut. 1985, c'est-à-dire cinq ans après avoir quitté le pouvoir...

29 « Prière de paix », *Œuvre poétique*, op. cit., p. 92.

30 *Jeune Afrique*. Hors-série n° 11, 2006, p. 16.

31 *Jusqu'au bout de la foi*, op. cit., p. 77.



Edem AWUMEY

L'ORPHÉE NOIR ET LES MURS DE L'UNIVERSEL

Elle est là la musique de Villa-Lobos, de Dorival Caymi, dans les *orixas* et les madones d'Agnaldo, dans les mulâtresses de Di Cavalcanti, dans la poésie de Gregorio de Matos, de Castro Alves, de Vinicius de Moraes, dans la danse, le chant, la douceur, la grâce, la cordialité et l'imagination [...]
Parce que, ici, les dieux et les hommes se sont mêlés pour toujours, heureusement. Oui, heureusement.
Jorge AMADO, *Nous, peuples de métis*.

Miguel Torga, Jorge Amado et les autres...

Difficile d'aborder la question de l'Universel en occultant le détour par ces mots de Miguel Torga, cette phrase étrange : « L'universel, c'est le local moins les murs »¹. Ces mots sont extraits d'un texte qui portait le même titre et où l'écrivain portugais présentait au reste du monde son petit coin natal. À lui-même et à l'Autre, Miguel Torga offrait le portrait d'un monde qui pourrait être débarrassé des murs du repli identitaire, de l'altruisme aveugle et de l'enfermement... L'Universel de Torga induisait un rapport précis au lieu natal habité, vécu dans une posture d'ouverture à tout ce qui, au départ, n'en faisait pas partie. Ce rapport serait celui du partage, de l'échange et pourquoi pas de la communion. Le discours sur l'Universel commence par éliminer les barrières et les distances entre les antipodes étatiques et culturels. Entre les races aussi. Le mot suggère le possible d'un métissage, comme on a pu le lire aussi chez l'écrivain brésilien Jorge Amado. Dans un article publié par le *Courrier de l'UNESCO*, le romancier de

¹ TORGA (M.), *L'Universel, c'est le local moins les murs* (1986). Bordeaux : William Blake & C° et Barnabooth Éd., 1994, 26 p.

Salvador de Bahia insistait sur la nature particulière de son peuple de métis, sa construction à travers la pluralité des peaux et des voix :

Quel Brésilien pourrait honnêtement se proclamer d'ascendance pure ? Au Brésil, les groupes ethniques les plus divers — ibérique, slave, anglo-saxon, hongrois, etc. — se sont mêlés aux différents groupes noirs et indiens tout comme aux Arabes, aux Juifs et aux Japonais. Ils se sont tous mêlés : ils se mêlent encore et continueront de se mêler un peu plus chaque fois. C'est là notre réalité la plus profonde, notre contribution à la culture mondiale et à l'humanisme ².

Le propos d'Amado, du reste, n'est pas myope. Il se révèle conscient des problèmes du racisme et de l'intolérance dans ce Brésil du métissage inévitable. Et le romancier fait bien de présenter cette réalité comme l'essentiel de l'apport de son peuple à l'humanité. Qu'est-ce que l'Universel si ce n'est la conscience de ces valeurs qui unissent les peuples dans une même humanité ? La définition de l'Universel ne saurait donc occulter la question de l'Humain. Jean-Michel Belorgey écrivait à ce propos :

Si l'universalité est, comme on l'entend assez spontanément, [...] le caractère de ce qui s'étend à l'ensemble des hommes, leur est commun, et si l'humanité, c'est l'ensemble des hommes, ou encore l'ensemble des caractères définissant la nature humaine, on éprouve quelques difficultés à imaginer en quoi pourrait consister une universalité ou un universalisme qui ne reconnaîtrait pas vocation à concerner toute l'humanité, tout l'humain... ³

En somme, l'universel serait ce vaste champ, un espace aux frontières perméables où circuleraient les hommes. Ce serait la patrie réelle et imaginaire d'un Edouard Saïd (*À contre-voie*, 2002), entre le Liban, les États-Unis et les divers pays où l'on conduit ses voyages. L'Universel est créateur de ponts entre les différences. Du moins est-ce en cela qu'il devrait consister. La question fut une part du rêve et du combat d'un Léopold Sédar Senghor... Un rêve d'union qu'il laisse comme un héritage traçant un possible chemin pour le périple de l'Orpée noir, le poète, l'homme... La question : que reste-t-il aujourd'hui de ce chemin, cet héritage ?

2 AMADO (J.), « Nous peuples de métis » [1977], dans *Courrier de l'Unesco*, décembre 2001, p. 26.

3 BELORGEY (J.-M.), « Universalité et humanité », dans *Hommes et libertés*, n°128, oct.-nov.-déc. 2004, p. 48-50.

L'Orphée noir

La question de l'Universel aura été au centre des préoccupations de Senghor et aura traduit son désir – réel, poétique – d'unir les rives de l'Afrique et celles des autres cultures. Il s'agissait d'un grand pari et l'écrivain a mis les moyens pour ce faire. Sa poésie (*Chants d'ombres*, 1945, *Éthiopiennes*, 1956...), ses discours et ouvrages de réflexions (*Liberté 1*, *Liberté 2...*, 1964-1983), y ont largement contribué en relevant la nécessité d'une double posture : rester soi-même et s'ouvrir à l'Autre. La Francophonie qu'il avait défendue a-t-elle été un pas dans cette voie ? La langue française, si chère à Senghor, a-t-elle réussi à unir les différents peuples qui la parlent ? Que reste-t-il du portrait de l'Orphée noir, ce poète, créateur, voyageur en quête de communion ? Ce portrait, ce profil que défendait avec force un Jean-Paul Sartre ?

« L'Orphée noir »⁴ de Sartre isolait et problématisait cette quête à travers l'analyse d'une poésie du ressourcement et du recentrage identitaire qui fustigeait le mépris et traçait les voies d'une possible reconnaissance des cultures négro-africaines. Ce dernier terme, « négro-africain », démontre bien que la question ne se limitait pas au seul continent noir. Étaient interpellés dans cette démarche créatrice tous les territoires où s'est retrouvée éparpillée la race noire, de l'Afrique aux Antilles en passant par les Amériques. Le monde aussi dans son entièreté. À travers la poésie de la Négritude, un ensemble de mondes – en exil – tentait de faire se coïncider les rives d'une même mémoire. Éliminer les murs de l'intolérance et du racisme.

Ce fut là l'essentiel de la démarche de Senghor ; une construction poétique et discursive fonctionnant par élimination des clivages. Une construction entre le Sud de sa naissance (Joal le lieu natal) et le Nord de son évolution (Paris et la fièvre culturelle du Quartier Latin). Senghor aurait, selon Jean-Michel Djian, vécu dans « un non-lieu fixé au sud à partir duquel [il a] fait œuvre poétique [et] un non-lieu fixé au nord à partir duquel [il a] fait œuvre de poiésis »⁵. Un cheminement libre et fructueux entre le Sud et le Nord, vers l'essence et le sens de cette humanité en partage, le poète

4 SARTRE (J.-P.), « Orphée noir », préface à SENGHOR (L.S.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. Paris : PUF, 1948, p. 9-44.

5 DJIAN (J.-M.), *Léopold Sédar Senghor, genèse d'un imaginaire francophone*. Paris : Gallimard, 2006, p. 13.

sérère l'aura rêvé loin des murs de la division, par volonté de subversion de ces murs. En cela résidait la force de cette poésie de la Négritude tel que Sartre le relevait dans son *Orphée noir*, la célèbre préface à *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de Senghor (1948). Le but : se chercher en lançant les mots à l'assaut des murs de l'Universel. La question demeure d'actualité. Parce qu'ils sont là les murs de Ceuta et Melilla, les barrières de la géographie et du mépris ; ces frontières où l'Autre demeure l'étranger. Produites pour une bonne part en exil, les littératures du monde noir révèlent une conscience aiguë des murs...

L'exil

L'exil aura très tôt ouvert les écrivains du continent noir aux questions du déracinement et du racisme. Il n'y a pas lieu ici de s'étaler sur un sujet bien des fois traité. Il s'agit juste de relever ce qui apparaît plus ou moins comme une spécificité, le cheminement particulier d'une littérature nourrie au départ d'exil et d'absence. Absence du lieu natal et présence d'un autre lieu, l'Étranger, le Nord, l'Occident. Une écriture donc de la confrontation avec l'Autre qui, déjà, voyait pointer les murs, les différences dans leurs aspects caducs. C'est cette confrontation que donnait à lire Ousmane Socé dans *Mirages de Paris* (1937) ou Bernard Dadié dans *Un Nègre à Paris* (1959), romans liminaires sur le thème de la rencontre difficile de l'Afrique et de l'Occident où, bien souvent, les différences échouent dans leur désir de rencontre... À Paris, le héros de Dadié reste un Nègre au sens le plus péjoratif. Il en est de même du personnage d'Ousmane Sembène, *Le Docker noir* (1956) sur les quais de Marseille. Et puis il y a cette *Aventure ambiguë* (1968) dans laquelle Samba Diallo, le personnage de Cheik Hamidou Kane échoue dans sa tentative de fusion de son Moi d'Africain et celui de l'Occident. Parce qu'il était bien opaque le mur des différences ; parce que le Moi de Samba n'a pas pu le traverser vers l'Autre, cette vision du monde qui aurait pu compléter la sienne. La colonisation européenne, brutale et répressive, n'a pas donné à l'Occidental et au Noir le temps et les moyens d'un contact serein et d'un dialogue. La rencontre de ces deux mondes demeure conflictuelle, réalisée sur des préjugés. Les murs sont là parce que l'histoire coloniale a, à elle seule, tracé les chemins et bases erronés de la rencontre, selon ses plans, ses projets... Il aurait peut-être fallu pour l'Afrique découvrir l'Europe autrement et vice versa, au-delà des préjugés et des regards au préalable formatés pour ne voir en l'Autre qu'un

Étranger, continuellement. Il aurait peut-être fallu le regard non biaisé, neuf et vierge de cet enfant dont parle Le Clézio dans *L'Africain* (2004). L'enfant découvre l'Afrique telle qu'elle est, les êtres qu'ils côtoient sont de chair et de sang et non des masques construits par le cliché colonial. L'Afrique n'est pas un autre monde en rupture avec Nice de son enfance, il en est le prolongement, il y vit des joies et peines similaires, humaines. Et l'enfant parle de son père, ce médecin Anglais en exil dans un hameau de la forêt nigériane, un homme qui aura mis de côté le cliché colonial vecteur de murs pour enfin connaître et aimer les Africains comme ils sont :

Pendant plus de quinze ans, ce pays sera le sien. Il est probable que personne ne l'aura mieux senti que lui, à ce point parcouru, sondé, souffert. Rencontré chaque habitant [...] Aimé surtout, parce que, même s'il n'en parlait pas, s'il n'en racontait rien, jusqu'à la fin de sa vie il aura gardé la marque et la trace de ces collines, de ces forêts et de ces herbages et des gens qu'il y a connus ⁶.

Le livre de Le Clézio donne un exemple de ces rencontres rares mais vraies que permet l'exil. L'exil du Nègre en Occident, celui du Colon dans les colonies. On y lit une communion, une osmose, une réelle fusion du *Même* et de *l'Autre*, le *Même* dans *l'Autre*. La leçon de l'exil devrait être ce dépassement des clivages, l'amour de cette humanité que l'on voit dans *L'Étranger*. Comme chez Romain Gary (*La Vie devant soi*) où s'aiment loin des murs de la haine un petit garçon arabe et une vieille femme juive en exil à Belleville.

Il y aurait, dans la génération actuelle des écrivains africains, celle de l'immigration, ce désir du brûler les murs de l'enfermement et de la xénophobie, les distances de la géographie et du mépris. On le lit chez Waberi (*Transit*, 2001), Njehoya (*Le Nègre Potemkine*, 1988), Sami Tchak (*Hermina*, 2003), Kossi Efoui (*La Fabrique de cérémonies*, 2002), Kangni Alem (*Cola Cola Jazz*, 2003) et bien d'autres. Le voyage, la mobilité, la traversée permanente sont les lieux de ces imaginaires qui, reprenant le périple de l'Orphée noir à la recherche de son Moi, deviennent iconoclastes et rebelles dans la mesure où leurs mots cherchent des failles dans le mur de l'intolérance. Le roman, le théâtre (Kossi Efoui, *Le Petit Frère du rameur*, 1995 ; Koulsy Lamko, *Exils*, 1994), la poésie (Abdouraman Waberi, *Les Nomades, mes frères, vont boire à la Grande Ourse*, 2000), disent l'errance, le croisement des espaces ; une écriture de la traversée qui se révèle à travers des formes innovantes et le souci de dire une Afrique

6 LE CLÉZIO (J.-M.G.), *L'Africain*. Paris : Mercure de France, 2004, p. 69.

libérée des clichés réducteurs. Des murs. À la suite de Tchicaya U Tam'si dont le discours se libère du projet de la Négritude senghorienne, la nouvelle génération impose une démarche singulière, un rapport unique de l'écrivain à l'objet. Elle exprime l'Afrique en multipliant les angles, prismes et visions, la géométrie des murs toujours rétive, toujours actuelle...

L'actualité des murs

Les écrivains contemporains sont témoins des drames migratoires de ce début de siècle et vivent ce rapport à l'Autre qui devient de plus en plus complexe. Le rapport Nord-Sud prend l'allure d'un rejet des pays pauvres par ceux qui sont riches. Pour reprendre le mot d'Édouard Glissant, notre siècle rend plus évidente *La Lézarde* (1958) entre les mondes. Le discours de Senghor sur l'Universel en prend ici un sérieux coup. D'ailleurs, n'a-t-il jamais été qu'un idéal ? Les réalités politiques et sociales – construction d'une Union européenne forte et retranchée derrière ses frontières, durcissement des politiques d'immigration, le racisme et la montée des partis d'extrême gauche – remettent en question les valeurs du partage, de la cohabitation, de l'échange. Il y a, bien entendu, ces échanges économiques incontournables et aussi ce qu'on a appelé l'aide au développement et qui sert pour une bonne part à renforcer la puissance et l'emprise des pays riches sur les plus pauvres. Face à cela, les contacts culturels passent pour des enjeux mineurs. Aussi sommes-nous face à l'actualité de murs de l'Universel qui cloisonnent et morcellent les peuples.

Claude Lévi-Strauss relevait déjà dans *Race et culture* le danger que représente la xénophobie :

[...] la voie où les hommes sont présentement engagés accumule des tensions telles que les haines raciales offrent une bien pauvre image du régime d'intolérance exacerbée qui risque de s'instaurer demain, sans même que les différences ethniques doivent lui servir de prétexte⁷.

Il faut croire que le discours constructeur de murs peut aller – et il va ! – jusqu'à se défendre de toute attitude xénophobe. Les partis d'extrême-droite qui ont émergé un peu partout en Occident le crient haut et fort, ils ne

7 LÉVI-STRAUSS (C.), « Race et Culture », *Revue internationale des sciences sociales*, (UNESCO), vol. XXIII (1971), n°4, repris par le *Courrier de l'Unesco*, décembre 2001, [www.unesco.org/courier/2001_12/fr/droits2.htm].

détestent pas l'étranger, ils veulent juste protéger leurs héritages ! Des héritages qui auraient tout à perdre en se fondant dans ce qu'on a osé appelé l'Universel ? Et si l'Universel, c'était une définition arbitraire et une fabrique de valeurs qui décident d'intégrer en leur sein ce (et ceux !) qu'ils ont eux-mêmes choisis ? Les pays riches se retrancheraient-ils derrière cette une définition de l'universel qui les arrange ? Ne prennent-ils de l'Autre que ce qui les arrange ? Dans une réflexion sur le livre de Sophie Bessis, *L'Occident et les autres*, Monna Chollet écrit :

Ainsi, « d'un côté, l'universel reste prisonnier des limites qui lui ont été posées depuis son invention, de l'autre on existe d'abord contre, avant de commencer à explorer d'autres définitions de soi ». La culture occidentale, « rendue tragiquement solitaire par l'ancienneté de son assurance, continue de vouloir définir seule les conditions d'accès à un universel moderne ».

L'autre, quand il ne répond pas docilement à « l'injonction mimétique » qu'on lui adresse, est aussitôt « rejeté dans une altérité supposée être au pire un lieu de régression, au mieux un ailleurs admirable mais figé, d'où rien de neuf ne peut sortir »⁸.

On tend vers une double assertion de l'Universel. D'abord la conception idéale d'un regroupement autour de valeurs communes, dans laquelle rentre bien la veine senghorienne, ensuite celle des pouvoirs, la société de l'industrie et de la marchandise qui a su tailler les contours de son universel à lui, un schéma qui, *a priori*, exclut les pauvres. Un schéma qui exclut les périphéries mendiantes ; dans son moule ne peuvent tenir que les valeurs du Centre. La question, aujourd'hui, ce n'est plus tant l'Universel que des États à protéger. Contre la pauvreté d'autres États. Joseph Ki-Zerbo écrit :

L'Organisation des Nations Unies, dit-on, représente les peuples du monde. Cela n'est plus vrai aujourd'hui. Les États ont pris le dessus. On dit que ce sont des monstres froids, je me demande s'ils ne sont pas déjà des monstres surgelés...⁹

Devant cette humiliation des pays pauvres par les pouvoirs occidentaux, humiliation et exploitation directes mais également à travers des pouvoirs dictatoriaux installés dans ces mêmes pays, on assiste à l'émergence d'un repli identitaire et d'un extrémisme qui, dans le Sud, vise à casser tout lien avec le Nord. Une nouvelle logique de murs donc, celle que construisent les désespérés des pays pauvres, installés de manière définitive dans une marge qui les isole. Par réaction à la violence des murs de la discrimina-

8 CHOLLET (M.), [compte rendu de] « Sophie Bessis, *L'Occident et les autres* », *Périphéries*, [<http://www.peripheries.net/f-bessis.htm>], 16.XII.2007.

9 KI-ZERBO (J.), « L'universel et le particulier », texte de 1993, publié dans *Le Courrier de l'Unesco*, décembre 2001, p. 29.

tion. Dans les anciennes colonies françaises (Côte-d'Ivoire, Togo...), la colère est grande envers Paris ; des colonies d'une certaine manière reconstituées dans les banlieues des villes européennes. Il s'agit d'un autre lieu de tension, un conflit permanent né du gouffre entre les banlieues et les villes, capitales-lumière. La littérature bien évidemment capte ce vent et interroge. On le lit chez Yémi (*Suburban Blues*, 2005), Ryam Thomté (*Banlieue noire*, 2006). Les personnages de Yémi et Thomté sont des Orphées ayant réinvesti les pavés de la recherche de soi dans les cités périphériques en butte aux murs des villes-lumière...L'Universel existe-t-il pour ces marginaux de l'écriture et du réel ? Ces derniers, par réaction à la violence liminaire des pouvoirs, ne construisent-ils pas à la fin une autre violence ?

Pour conclure

De l'Universel, que reste-t-il si ce n'est ce rapport de violence ? N'aurions-nous pas au bilan une pluralité d'Universels ? Celui de Saint-Germain-des-prés affrontant celui de Gargè-les-Gonesses et celui de Manhattan aux prises avec celui de Harlem ? Des mondes parallèles... Des États-nations parallèles, un paradigme inquiétant à dépasser selon Ki-Zerbo :

Dépasser le paradigme de l'État national, qui a été transmis par l'Europe du XIX^e siècle, telle est, à mon sens, l'une des voies d'accès à l'universel. Les acquis technologiques de l'homme moderne créent de nouvelles configurations, une nouvelle image du monde, qui rend caduc ce cadre. Il faudra partout dépasser l'État-nation, s'orienter vers la création de communautés plus vivantes et plus ouvertes. Quand nous avancerons dans cette direction, nous serons plus proches de l'universel et du progrès ¹⁰.

On peut retenir que l'Orphée noir a été nourri de Saint-Germain-des-prés et des périphéries comme W.E.B. du Bois l'a été par l'Amérique blanche et l'Amérique noire de la Nouvelle-Orléans. Il reste, dans le désir de construction de l'Universel, la possibilité de rencontre de ces mondes parallèles... La possibilité...

10 KI-ZERBO (J.), *ibid.*



Johary RAVALOSON

SENGHOR ET MOI OU RADOTAGE D'UN NAÏF EN BONNE COMPAGNIE ¹

Cette matinée est consacrée selon le programme du colloque aux témoignages de jeunes auteurs. J'ai eu beaucoup de plaisir à entendre chacun parler ici. Merci de m'avoir invité à participer, bien qu'*a priori* je me suis demandé pourquoi moi.

Commençons par le mot « auteur ». Mes rares nouvelles publiées le sont dans des recueils qui m'accordent à peine une visibilité. Les éditeurs ne s'engagent pas pour l'instant sur mes romans. Je me prétends tout de même écrivain. Un écrivain sans livre donc, comme beaucoup de littérateurs malgaches. Cet état me rattache aussi peut-être à la catégorie « jeune » : la jeunesse de mon œuvre, très jeune. Dire les balbutiements serait plus exact. On pourrait bien sûr évoquer mon âge. J'ai coutume de dire que je suis né après les indépendances. S'agissant ici de parler de Léopold Sédar Senghor, je dirais juste que je suis né en 1965. Enfin, on y arrive, il est question ici de témoignages. À charge ? À décharge ? Je me prononcerais plutôt à défaut : j'avoue, je n'ai connu Senghor qu'avant-hier !

Je le regrette. Je regrette que Senghor ne fasse pas partie du programme scolaire à Madagascar. Il y avait bien Fanon et ses *Damnés de la terre*. J'ai vu aussi le *Roi Christophe* joué par mes aînés. Mais point de Senghor. Je regrette encore de ne pas avoir eu assez de curiosité pour aborder par moi-même son œuvre. Pourtant j'ai beaucoup lu. C'est la passion de la lecture qui m'a même amené à l'écriture. J'écris parce que dans tout ce que j'ai lu, je ne me suis jamais vraiment retrouvé. Peut-être que si j'avais lu Senghor, j'aurais mis la langue française en bouteille, l'aurais bue, m'en serais saoulé jusqu'à plus soif, au lieu de me torturer à l'écrire comme je le fais (à chaque mot, je consulte gros Bob, à chaque phrase, je verbifie dans

¹ Ceci est la transcription de paroles jetées dans l'euphorie autour d'une table ronde.

Bescherelle). Car Senghor et moi (certes je ne pourrai jamais être agrégé de grammaire), et vous ici, nous partageons bien cette langue, comme me l'a justement rappelé Dominique en me conviant à ce colloque.

J'ai toujours écrit en français. Spontanément. Il est vrai j'ai toujours lu en français. Pas exclusivement. J'ai lu Enid Blyton en français. De même que Brautigan et Gombrowicz. J'ai même écouté le blues en français (« Toute la musique que j'aime... »). Je lis, j'écris, bien sûr en malgache. Mais vers dix ans, quand la première fois je me suis attablé devant l'Olivetti de mon père, à boîtier rouge comme celle de Carol Oates (ça je l'ai su plus tard), je ne me suis pas posé de questions. Cela commençait ainsi : « Le feu incendiait la brousse... ». Texto. Mon principal problème consistait alors dans la description de mes copines dans mon *Club des quatre* : Hamintsoa était-elle brune ? Haingo avait-elle la peau claire ? blanche ? À l'évidence, elles ne pouvaient pas être noires. Quant à moi, il a fallu que je débarque à Paris à vingt ans pour découvrir que j'étais nègre. Et encore, Senghor dont je connaissais juste le titre de l'Anthologie me dénégait, me refusait cette définition des « obtus » (Gombrowicz) !

Je suis resté en France depuis. Je suis devenu l'autre, ici mais aussi là-bas quand j'y reviens. Ce dé-placement de l'autre côté du miroir ne m'a pas laissé indemne. J'ai mis du temps à examiner et comprendre mon image, cette chose dont « l'ignorance pèse et la découverte humilie » (Colette). Peut-être que je me serais débarrassé plus vite de ces vrilles si j'avais lu Senghor. Mais je l'ignorais (je préférais sans doute Gombrowicz, celui de *Trans-Atlantique* qui face au dilemme entre la fidélité au passé et la liberté du devenir cherche l'éclat de rire général). Ignorer Senghor tout de même : quel mépris ! Et quelle méprise !... Mais enfin, Pourquoi ?

À cause du mauvais souvenir laissé par les tirailleurs sénégalais qui ont maté les miens, en 1947, pour que nous restions français. Sujets français, préciserais-je, mais français. À cause surtout de la trajectoire du poète-président, en opposition complète avec celle du poète malgache, un modèle ambigu, un monument national, venant du même village que ma mère, *Ambatofotsy-La-Blanche*, Jean-Joseph Rabearivelo (1901-1937), qui s'est suicidé à 36 ans. Pétri de traditions, il s'est voulu écrivain d'expression française (mais pas seulement). Il chantait :

Si le monde a changé, si ma voix elle-même
renonce à ta musique, ô parler ancestral,
et que, sous le sillon du clair Navire-Austral,
elle chante selon une langue que j'aime,

le sang héréditaire et l'âme de mes morts,
sève toujours vivante en l'arbre qui décline,
m'animent à jamais comme, sur la colline,
le vent du sud souffle au cœur des ficus tors [...] ²

L'époque ne lui reconnaissait pas cette liberté. Traité d'alibi du système par les uns, accusé de singer les Blancs par les autres, il a voulu mourir, certes de la désillusion coloniale mais surtout, je crois, à l'inverse de Senghor qui a vécu pour devenir immortel, il est mort pour ne vivre que dans ses vers : « mourir de ne pas vivre », disait-il ³. À 36 ans, il s'en est allé laissant une œuvre immense.

Moi, à 36 ans, je suis devenu père d'enfant métis. Mon œuvre est devant moi et qu'on ne vienne pas me demander pourquoi j'écris en français (« Quoi, ma gueule !?! »). Je n'ignore certes pas que derrière cette question, l'on essaye aussi de me culpabiliser à propos d'une langue que je délaisserais (certains disent « mon » peuple comme d'autres évoquent « leurs » femmes sur le même plan que « leurs » voitures). J'écris pour le monde. Pour que le monde m'accepte, moi. Si possible, préparer le terrain pour mes enfants. Je veux devenir ancêtre, l'ancienne solution d'être-au-monde. Quitte pour cela à « nommer la perte » de ma langue, destin terrible qui effrayait jusqu'au grand Sony Labou Tansi.

Dans mes livres (ceux que personne n'a lus encore !), je parle de moi. On peut y voir Madagascar certainement, mes personnages sont malgaches (jusqu'à maintenant), mais avant tout, c'est mon monde, mon univers. Dans ma langue affleure parfois le malgache – j'ai appris à écrire en traduisant des textes malgaches en français –, mais déconstruire le français me semble artificiel. En tout cas, quand j'écris, je n'y pense pas. Je ne réponds pas à une commande idéologique ni commerciale. Je veux être un écrivain dégagé.

En cette année 2006, on ne peut échapper à Léopold Sédar Senghor (ni au mondial de football). Je l'ai connu avant-hier, je disais. Grâce à Nimrod et au beau *Tombeau* qu'il lui a élevé, j'ai pu apprécier notamment le concept de métissage culturel. Senghor disait : « Les Français ont, derrière

² Extrait de « larive », *Volumes*. Antananarivo : Imprimerie de l'Imerina éd., 1928.

³ « Et pourtant, et pourtant je meurs de ne pas vivre, / tant j'écoute l'appel de mon génie enfant ! / Ardent, impérieux et souterrain, il vibre, / devient chant de sirène et me séduit sans fin ! » (extrait de « Mourir de ne pas vivre », dans *Sylves*. Antananarivo : Imprimerie de l'Imerina éd., 1927).

eux, une histoire "coloniale" et les hommes d'outre-mer une histoire française ». Je comprends tout-à-fait quand il parle de « métis culturel » : « un rôle ingrat difficile à tenir ». Si mes écrits et ma vie ne suffisent pas à expliquer ma nécessité d'écriture (parce que paraît-il il faut tout justifier), voilà une raison de plus : rappeler cette vérité de chair et de sang soulignée par Senghor.

Ici, maintenant, on me demande comment frayer un chemin après le grand homme. Je suis tenté de répondre : en l'ignorant. Chacun sa route. « Car il n'y a là rien d'autre que moi-même, mon frémissement, mon existence, mon délassement » (Gombrowicz, encore lui). Moi, seul, face au monde. C'est clair, parfois, je mens.



TABLE DES MATIÈRES

Dominique RANAIVOSON	5
Introduction	
 HÉRITAGE LITTÉRAIRE DE SENGHOR	
Nicolas MARTIN-GRANEL	11
Senghor et les écrivains congolais : le malentendu	
André-Patient BOKIBA	33
Henri Lopes et Léopold Sédar Senghor : de la contestation à la célébration	
Boniface MONGO-MBOUSSA	41
Peut-on encore célébrer l'Afrique ?	
Julien DE SAINT-JORES	49
La <i>primitivité</i> de Léopold Sédar Senghor	
Dominique RANAIVOSON	81
L' <i>Anthologie</i> et ses descendantes : filiations et émancipation de la poésie dite noire	
Jean-Michel DEVÉSA	101
Senghor aux Antilles, d'hier à aujourd'hui	
Daniel DELAS	123
Actualité de la négritude ou de la postérité « américaine » de Senghor	
Mohamed DAOUD	135
Littérature maghrébine et littérature négro-africaine : différence ou indifférence ?	

TÉMOIGNAGES D'ÉCRIVAINS

Patrice NGANANG	149
Le complexe de Senghor	
Eugène ÉBODÉ	167
Mémoires d'outre-ciel	
Théo ANANISSOH	171
Senghor, hélas !	
Edem AWUMEY	183
L'Orphée noir et les murs de l'Universel	
Johary RAVALOSON	191
Senghor et moi ou radotage d'un naïf en bonne compagnie	