

Migration d'un mouvement : Le cas de la négritude

Mineke Schipper-de Leeuw

Au risque d'être classée parmi « ces blancs passionnés qui veulent en toute conscience être justes cette fois-ci et éviter les erreurs de la colonisation », selon l'expression d'Ezekiel Mphahlele dans son *African Image*, nous essaierons de dégager quelques idées au sujet de la négritude en tant que mouvement littéraire¹.

Notons d'abord qu'il est impossible de mettre toute la littérature africaine dans le même sac, comme plusieurs théoriciens et défenseurs ont essayé de le faire dans le passé. Cette tendance a provoqué des protestations de la part d'écrivains et de critiques non seulement dans le camp anglophone, mais encore parmi les francophones : pensons à Mphahlele, Soyinka, Franklin ou Adotevi pour ne citer que ceux-là. Parfois des protagonistes se sont transformés en adversaires de la négritude et vice-versa, mais les textes des auteurs ne changent pas et c'est sur eux que nous nous sommes basée pour voir un peu plus clair dans ce sujet complexe. Des auteurs noirs américains, antillais et africains se sont inspirés de thèmes communs, les thèmes de la négritude. Ce « message de la race noire » comme l'a définie Thomas Melone, l'un des fidèles défenseurs de la négritude, a voyagé de l'Amérique aux Antilles, des Antilles à l'Europe et aux pays de l'Afrique. Les thèmes ont été abordés par des écrivains de l'Afrique occidentale avant d'être utilisés en Afrique centrale : la plupart des Zaïrois ont ignoré jusqu'au concept de la négritude — ils n'avaient d'ailleurs guère écrit — avant l'indépendance de leur pays, grâce à la politique de l'isolement que les Belges ont appliqués dans leur colonie. A partir des années soixante, la négritude connaît une période de floraison au Zaïre², tandis que depuis les années soixante-dix elle semble trouver des adeptes en Afrique du Sud, parmi les victimes de l'Apartheid.

Il nous semble inutile de revenir ici aux changements que la négritude a voulu effectuer dans le domaine culturel ou littéraire. L'historique du mouvement a été fait par Lilyan Kesteloot, par Janheinz Jahn et par d'autres³. Nous connaissons les origines du mouvement, la *Negro-Renaissance* aux Etats Unis et les activités littéraires aux Antilles, antérieures à la naissance même du terme négritude qui date des années trente à Paris. Dans un article intitulé *Parallelisms and divergencies between "negritude" and "indigenismo"*, le professeur Coulthard estime que le "gradual build-up to negritude and the final elaboration of the concept of negritude took place largely in the West-Indies"⁴. Cependant les Antilles néerlandaises et le Surinam n'y ont pas

participé : à en juger d'après leur production littéraire, les auteurs n'en sont pour l'instant qu'aux débuts de leur « négritude ».

Avant d'examiner les textes des plus près, nous croyons devoir poser une autre question, celle de savoir ce que c'est qu'un mouvement littéraire. Dans son livre *The Theory of the Avant-Garde*, Poggioli consacre tout un chapitre à ce problème. Il est d'avis que le terme *d'école* est hors d'usage depuis le Romantisme et que les artistes eux-mêmes préfèrent parler de leur appartenance à un *mouvement*. En général le terme mouvement sert à désigner un groupe d'auteurs qui écrivent plus ou moins dans le même esprit, mais cette « esprit » du mouvement est parfois, dans sa définition même, source de divergences. Dans le cadre de leur mouvement des auteurs publient des périodiques qui ont un caractère de manifestes et qui ont en général la vie brève. Toujours selon Poggioli, le mouvement a des bases idéologiques et psychologiques et il aspire au succès, c'est-à-dire à la confirmation de son esprit dans le domaine culturel. Dans la plupart des cas le mouvement constitue une réaction, il réagit contre la tradition, une autorité, le public ou bien contre tout cela à la fois⁵.

Les traits mentionnés ci-dessus se retrouvent aussi dans la négritude, depuis les sens divergents en passant par des manifestes publiés — citons *Légitime Défense* ou *L'Étudiant noir* — jusqu'aux bases idéologiques et aux réactions contre l'ordre culturel occidental établi. Cela nous semble justifier l'emploi du terme mouvement. Et le terme négritude? Dans l'histoire littéraire il arrive qu'un mouvement reçoive son nom longtemps après sa disparition. Pensons aux noms de Renaissance ou de Baroque qui ne furent attribués ces périodes respectives que quelques siècles plus tard. Cependant il arrive aussi que le terme désignant un mouvement lui soit attribué par les artistes mêmes qui y participent. Cela prouve en général que ces artistes travaillent consciemment et il est alors probable que cette conscience influence profondément leurs œuvres. Ceci vaut sans doute pour certains artistes du Romantisme qui se sont servi de ce terme, mais aussi pour des écrivains de la négritude tels que Césaire, Senghor, Damas et d'autres qui ont été influencés par les manifestes et les théories du mouvement. D'autre part, il est certain que pas mal d'écrivains ont écrit dans le même sens sans avoir adhéré consciemment au mouvement, sans se servir du terme négritude et même avant que le terme ne fût né. Les textes littéraires prouvent que, à un moment donné, des auteurs noirs ont créé une littérature nouvelle dans des pays, voire des continents, différents, dans des langues différentes et à des moments différents de l'histoire.

En relisant certains passages sur le Romantisme dans les *Concepts of criticism* de René Wellek, on est frappé par quelques analogies qui s'offrent entre ce mouvement européen et la négritude : tout d'abord l'un et l'autre ont voyagé, se sont déplacés d'un pays à l'autre. Ensuite, les deux mouvements ont été définis de plusieurs manières, recevant tantôt un sens global y compris des aspects culturels et politiques, tantôt un sens strictement littéraire. Il y a un troisième point de comparaison : Wellek signale qu'aucun poète anglais ne

s'est jamais considéré comme un poète romantique⁶. N'en est-il pas ainsi de bon nombre de poètes africains anglophones qui n'ont jamais reconnu ou voulu reconnaître la négritude ? Dans son article *Thèmes de la poésie africaine d'expression anglaise*, J. P. Clark, découvre chez ses confrères poètes anglophones l'amour des thèmes de la négritude, comme celui de « Afrique perdue et reconquise ». Il note : « Les poètes de langue française, selon la manière méthodique de leur maître, ont créé, pour désigner cette grande passion commune, le mot magnifique de « négritude ». Quant à nos poètes anglophones, si peu assimilés qu'ils soient, la sophistication britannique a dû quelque peu déteindre sur eux, car bien qu'ils ne portent aucune étiquette et n'appartiennent à aucune école, ni à aucun mouvement célèbre, le nom même de l'Afrique est pour eux « comme une cloche qui les rappelle » vers leur passé glorieux de « palmiers élancés », de « brises rafraîchissantes se levant au-dessus de jolis lagons », de « vierges aux seins nus » et « d'hommes simples, ayant perdu, chez eux, toute dignité humaine », ou bien confiants « à la tête et aux muscles solides », « trompés et traîtreusement emmenés en esclavage vers les pays lointains »⁷.

Ce que Welles a dit au sujet du Romantisme nous semble s'appliquer également à la négritude. Apparemment l'histoire d'un terme et son introduction ne peuvent pas dicter son utilisation à l'historien de la littérature, car celui-ci serait alors forcé de respecter des repères qui ne se justifieraient pas lorsque l'on veut tenir compte des courants littéraires mêmes. Aussi Welles conclut-il : « The great changes happened independently of the introduction of these terms, either before or after them and only rarely approximately at the same time »⁸. Il serait intéressant de comparer les deux mouvements d'une façon détaillée, d'autant plus que plusieurs critiques africains ont déjà fait allusion aux éléments romantiques qui caractériseraient la négritude. Ici cependant nous devons nous limiter aux thèmes et textes de la négritude.

Les thèmes communs se trouvent surtout dans la poésie, ce qui, selon Samuel Allen, n'est pas dû au hasard. Si la négritude a donné naissance à des poèmes plutôt qu'à des œuvres romanesques, c'est que le romancier doit tenir compte de la réalité, de l'intrigue, du « setting », de l'évolution de ses caractères : « He is constrained to a certain degree of reasonableness. The poet has probably a greater chance to penetrate at once without apology and without a setting of the worldly stage to the deepest levels of his creative concern »⁹.

Dans l'univers poétique, les auteurs vont à la recherche de leurs propres valeurs et de leur propre identité qui seront alors en même temps les valeurs et un l'identité des frères de race, leur histoire commune d'hommes opprimés en route pour la liberté. Les thèmes révèlent que pour les poètes il s'agit de se définir comme des hommes autres que le Blanc, de se définir négativement par rapport au monde blanc, pour ainsi dire. Les thèmes en témoignent nettement : ce sont surtout celui de la souffrance, celui de la révolte, celui du triomphe ou de l'idéalisation de l'Afrique et de l'homme noir, et pour termi-

ner il y a le dialogue interracial qui semble marquer le moment final du mouvement.

Le thème de la souffrance

Sartre analyse le phénomène de la souffrance nègre dans son célèbre essai *Orphée noir* où il parle de la Passion (avec P majuscule) de la race : « Le Noir conscient de soi se représente à ses propres yeux comme l'homme qui a pris sur soi toute la douleur humaine et qui souffre pour tous, même pour le Blanc »¹⁰. Cette Passion de la race tout entière a inspiré bon nombre de poètes. On évoque le passé, on analyse l'histoire, on diagnostique le mal : les douleurs de l'homme noir résultent fatalement de la sauvagerie du Blanc. Il fallait qu'on le dise ! Voici un bref fragment de *Et les chiens se taisaient* d'Aimé Césaire. L'auteur y semble obsédé par la vision des cruautés commises par le Blanc. Les atrocités prennent des formes concrètes. La mer, le soleil, le ciel, le vent, les nuages, la nature entière, tout constitue un tableau horripant où sont incarnés les souffrances des frères, les gémissements des victimes :

« ... Le nuage a la tête du vieux nègre que j'ai vu rouer vif sur une place, le ciel bas est un étouffoir, le vent roule des fardeaux et des sanglots de peau suante, le vent se contamine de fouets et de futailles et les pendus peuplent le ciel d'acéras et il y a des dogues de poil sanglant et des oreilles ... des oreilles ... des barques faites d'oreilles coupées qui glissent sur le couchant (...) Une rumeur de chaînes de carcans monte de la mer ... un gargouillement de noyés, de la pense verte de la mer ... un claquement de feu, un claquement de fouet, des cris d'assassinés ... la mer brûle »¹¹.

Les souffrances décrites sont d'ordre physique et moral : il n'y a pas que la traite et l'exploitation, il y a aussi l'aliénation causée par la destruction de l'ancienne société et l'imposition de l'économie et de la culture étrangères. Cette situation est présente à la mémoire des fils d'esclaves et des anciens colonisés, mais elle est la réalité quotidienne des victimes du royaume de l'Apartheid, de l'Afrique du Sud de nos jours. C'est cette réalité misérable qui a inspiré James Matthews dans son recueil de poèmes *Cry rage* (paru en 1972), lorsqu'il fait allusion à la politique scandaleuse de délogement que le gouvernement de Prétoria applique impunément. Les gens « inutiles » sont « réinstallés » dans les « aïxes de recasement », tels que Limehill et Dimbaza :

"The people of Limehill and Dimbaza
like those of Sada and Ilinge
are harvesting crops of crosses
the only fruit the land will bear
with the fields of their villages
fertilised by the bodies of children
and bones of the ancient ones
Cinderella resettlement areas, government gifts,

are graveyards they stumble through
 as hunger roosts on their shoulder
 waiting for them to fill the earth

 Mute evidence of white man's morality
 are the legions of walking death
 the people of Limehill and Dimbaza
 and those of Sada and Ilinge"¹².

Peu de temps après la parution de *Cry rage*, le livre tomba sous le *banning-order* du gouvernement : d'après Nadine Gordimer c'est le premier recueil de poèmes publié et « banni » en Afrique du Sud même¹³.

Les deux exemples, celui de Césaire et celui de Matthews, ont été choisis parmi des dizaines d'autres poèmes de langue française, anglaise, portugaise ou néerlandaise qui ont pour sujet la souffrance de la race noire exploitée par l'homme blanc. Le poème de Matthews démontre que le thème dont Césaire s'est servi il y a une trentaine d'années est vivant et actuel dans le contexte de l'Afrique du Sud des années soixante-dix.

Le thème de la révolte

Pour le poète qui chante la souffrance, la révolte n'est jamais loin : il proteste contre le tort infligé à ses frères de race. La parole du poète est son arme dans la lutte de libération, une arme forgée du matériau de la langue européenne, car on dirait que cette poésie s'adresse tant aux Blancs qu'aux Noirs. Voici un petit poème de David Diop s'adressant aux Africains qui devront refuser leur situation misérable.

Défi à la force

« Toi qui plies toi qui pleures
 Toi qui meurs un jour comme ça sans savoir pourquoi
 Toi qui luttas qui veilles pour le repos de l'Autre
 Toi qui ne regardes plus avec le rire dans les yeux
 Toi mon frère au visage de peur et d'angoisse
 Relève-toi et crie : NON ! »¹⁴

Des poèmes qui respirent le même esprit sont cités par Pol Ndu dans un article intitulé *Negritude and the new breed* qui traite de la poésie noire américaine actuelle : "the poems of the battle-criers are action-charged, ringing with blood, fire and avalanche of some global doomsday (. . .) The poets, as it were, are impatient. For them the offensive is on . . ." Et l'auteur cite le poème *Black art* de Leroi Jones :

"We want 'poems that kill'
 we want a black poem. And a
 Black World.
 Let the world be a Black Poem
 And let All Black People Speak This Poem
 Silently
 or Loud"¹⁵.

Le monde et le poème doivent être noirs parce que la révolte se dirige contre la domination blanche qui la conditionne. Si l'Autre n'existait pas, la révolte serait superflue et ces thèmes de poésie inexistantes. Dans la poésie la civilisation blanche est attaquée dans tous ces aspects : à travers son œuvre poétique, Aimé Césaire, par exemple, condamne successivement la raison, la culture, la technique, les idéologies et le christianisme¹⁶.

Le thème de l'Afrique idéalisée

L'idéalisation de l'Afrique ancestrale, celle qui n'avait pas le malheur de connaître des Blancs est un thème fréquent dans la poésie de la négritude. Nous n'avons qu'à penser aux poèmes relatifs au « Royaume de l'Enfance » de Senghor. Dans le monde anglophone aussi il y a des odes à l'Afrique : Clark, dans son article cité plus haut, est d'avis que ce thème a été utilisé plus tôt en Afrique occidentale qu'en Afrique orientale ou centrale. Des exemples bien connus sont *African heaven* du Ghanéen Kobina Parkes ou *Sounds of a cowhide drum* du Sud-Africain Oswald Mtshali. Le thème est cher aussi aux poètes zaïrois des années soixante tels que Kadima-Nzuzi¹⁷.

Ce n'est pas seulement l'Afrique qui est idéalisée, mais aussi l'Africain et l'homme noir en général. Bernard Dadié remercie son Dieu de l'avoir créé noir, puisque « le blanc est une couleur de circonstance ». C'est bien la vue romantique de l'Afrique exclusive, symbole de la pureté, en face de l'Europe corrompue et destructrice. C'est aussi le cri triomphant du *black is beautiful* que Léon Damas pousse dans son poème *Black Label* dont nous ferons suivre quelques vers :

« Jamais le Blanc ne sera nègre
 car la beauté est nègre
 et nègre la sagesse
 car l'endurance est nègre
 et nègre le courage
 car la patience est nègre
 et nègre l'ironie
 car le charme est nègre
 et nègre la magie
 car l'amour est nègre
 et nègre le déhanchement
 car la danse est nègre

et nègre le rythme
 car l'art est nègre
 et nègre le mouvement
 car le rire est nègre
 car la joie est nègre
 car la paix est nègre
 car la vie est nègre
 T'EN SOUVIENT-IL »¹⁸.

Le dialogue

Les trois thèmes mentionnés, la souffrance, la révolte et le triomphe, excluent le dialogue ; ce sont trois phases pendant lesquelles le poète se définit en face de l'Autre qui au cours de l'histoire, n'a pas non plus cherché le dialogue. Les poètes de la négritude attestent souvent qu'ils veulent rendre le monde plus humain et Senghor a dit que « le poème nègre n'est pas monologue mais dialogue »¹⁹. Cependant ce dialogue n'est pas inconditionné, il faut d'abord que les préjugés soient balayés et qu'il existe les mêmes droits chez les deux groupes concernés. Dans la poésie, ces conditions ne sont pas toujours formulées. En Europe Senghor a souvent été considéré comme le réconciliateur des Noirs et des Blancs. Son œuvre littéraire est beaucoup moins agressive que celle d'auteurs tels que Césaire ou David Diop. Senghor explique cela par son « harmonie avec la nature africaine ». Cela explique-t-il que déjà en 1945 il ait pu écrire son poème *Prière de Paix* ?

« 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
 Seigneur Dieu, pardonne à l'Europe blanche ! »²⁰.

Ce pardon global et généreux de la part du père de la négritude n'a pas enchanté tous les Africains. Le Camerounais Marcien Towa reproche à Senghor d'être si pacifique qu'il se montre prêt à pardonner des crimes à une Europe qui n'aspire pas au pardon africain et qui n'a pas l'air de renoncer à des crimes nouveaux²¹.

D'autres poètes font la distinction entre ceux qui sont au pouvoir et qui par conséquent sont responsables des injustices infligées aux peuples de couleur, et ceux qui dans le monde occidental sont eux aussi des victimes, les petits paysans et les ouvriers. Dans son poème *Pour saluer le Tiers Monde*, Césaire imagine comment l'Afrique est la première à tendre la main aux « damnés » des autres continents : l'Afrique

« C'est une main tuméfiée
 une-blesée-main-ouverte,

tendue,
brunes, jaunes, blanches,
à toutes mains, à toutes les mains blessées
du monde »²².

Jacques Roumain ne pardonne pas aux coupables. Dans son *Nouveau sermon nègre*, ce poète compare le Noir souffrant au Christ souffrant, mais lorsque Jésus demande au Père de pardonner à ses ennemis qui ne savent pas ce qu'ils font, Roumain s'écrie : « Nous ne leur pardonnerons pas, car ils savent ce qu'ils font »²³. Cependant sa solidarité ne se limite pas aux frères de race, témoin la fin du poème *Bois d'ébène* :

« Comme la contradiction des traits
se résout en l'harmonie du visage
nous proclamons l'unité de la souffrance
et de la révolte
de tous les peuples sur toute la surface de notre terre
et nous brassons le mortier des temps fraternels
dans la poussière des idoles »²⁴.

Avec la conscience des classes, la négritude perd sa raison d'être : une autre solidarité se forge qui n'exige plus que l'homme mette en relief la couleur de sa peau ou son appartenance à telle ou telle race. « C'est le Blanc qui a créé le nègre », a dit Fanon, et la négritude a réagi contre cet état des choses, mais elle l'a aussi prolongé dans un certain sens puisque les auteurs se sont définis « en fonction de la couleur des autres », selon l'expression de Sembène Ousmane dans son avant-propos au *Mandat*²⁵.

* * *

Après cet inventaire sommaire des thèmes et de leur migration, il est peut-être utile de voir où en sont les discussions actuelles autour de la négritude, ses défenseurs et ses adversaires. La négritude telle que nous l'avons reconnue dans les thèmes de la poésie constitue d'après Adotevi, la négritude de la première heure, « ce coup de pistolet au beau milieu du concert », lorsque « l'Afrique, l'Amérique et les Antilles, tous les nègres du monde se retrouvent hors de l'humanité connue, hors de l'humanité du Blanc, pour affirmer leur humanité ». Cette « fin d'un silence », dit-il, c'est la négritude réelle, celle qui n'est pas encore pervertie, celle qui a permis de faire connaître l'Afrique grâce aux thèmes hurlés de nos poètes ». Ces thèmes marquent pour lui « l'acte de naissance d'une nouvelle littérature africaine ». Après ces réflexions positives dans *Négritude et négrologues*, Adotevi met en doute l'existence d'une unité durable parmi les Noirs de pays et de continents différents : Qu'est-ce qui les unit à part la couleur de la peau et « ce fond commun de trois siècles de

traite ou d'inconscient collectif ? Même à l'égard de ce « fond commun » Adotevi se montre sceptique, à cause des variations historiques, géographiques et sociologiques qui, dans l'art des peuples de ces deux continents, ont abouti à des expressions différentes. Et il ajoute : « Même en Afrique les problèmes diffèrent pour peu qu'on passe du Dahomey à la Côte d'Ivoire, de la Côte d'Ivoire au Ghana. Et que dire de l'Afrique du Sud, du Kenya, du Rwanda ? ... »²⁶.

Les « thèmes hurlés » dont parle Adotevi et qui ont voyagé entre les Etats Unis, les Antilles et l'Afrique font l'unité du mouvement. Rien d'autre que l'expérience commune de l'oppression blanche ne permet de généraliser au sujet de l'homme noir, selon cet auteur. A un tel point de vue s'opposent les convictions d'Abiola Irele : dans son article *A defence of negritude*, lui aussi atteste d'abord le caractère révolutionnaire de la littérature du mouvement, mais pour lui, il y a plus que le point de départ de la protestation. Selon Irele, la négation de l'Europe constitue en même temps la recherche de soi et le retour aux sources. Comme Senghor, il estime que "the negro being is rooted in African tradition which is unified by a common philosophical acception (...) a common ontological outlook which governs the African psyche and in which the negro in America can rightly be supposed to share." Et plus loin : "there is something in common: I find nothing to contradict the thesis of a unified African universe." Pour Irele il existe ce je-ne-sais-quoi-nègre qu'il appelle "total African cosmology", l'ensemble des valeurs africaines de Senghor, dont il partage le point de vue, du moins le faisait-il en 1964 en écrivant cet article²⁷. Adotevi par contre cite Peter Abrahams et Richard Wright pour défendre ses idées. Ces deux écrivains n'ont pas ressenti l'unité fraternelle noire lors de leur séjour en Afrique occidentale. Wright dit ceci : « J'étais noir et ils étaient noirs et cela ne m'a servi à rien ». Et Abrahams : « La conscience de race si aiguë chez le noir américain ou chez celui de l'Afrique du Sud, victime de l'Apartheid, lui (c'est-à-dire à l'Africain de l'Afrique indépendante) est étrangère. La race et la couleur étaient ses dernières préoccupations avant qu'on ne le contraigne à y penser. Et la « Mère Afrique est trop vaste pour lui inspirer un sentiment global »²⁸.

Or, la conscience raciale ne préoccupe plus tellement les Africains de l'Afrique indépendante, tandis que les auteurs noirs américains s'en servent encore dans leur poésie, car ils représentent toujours une minorité opprimée dans la société où ils vivent. Les « cris de guerre » de ceux que Pol Ndu a appelés "the new breed" retentissent dans cette littérature de nos jours comme par le passé. Il en est de même dans les pays africains d'expression portugaise. Mario de Andrade atteste « l'unité certaine des thèmes » dans la poésie de ces pays : c'est une poésie de combat, c'est le temps de « vaincre ou de mourir », mais lui aussi ajoute que cette poésie est circonstanciée²⁹.

Les thèmes de la négritude sont vivants pour ceux qui sont encore opprimés et nous avons mentionné le nom de James Matthews pour l'Afrique du Sud, mais il y a beaucoup d'autres poètes qui écrivent dans le même sens³⁰. En

dehors de l'Afrique du Sud, on a tendance à citer Mphahlele comme le représentant légal du point de vue sud-africain de la négritude. Bien qu'il ait revu quelque peu ses idées à ce sujet dans la seconde édition de son *African Image*, Mphahlele reste d'avis (dans un chapitre intitulé « Négritude revisited ») que la négritude en tant que programme artistique est "unworkable" pour l'Afrique moderne et que les facteurs historiques ayant engendré la négritude n'y existent plus³¹. Cependant Mphahlele ne représente pas le point de vue des auteurs sud-africains, et il ne le ne prétend d'ailleurs pas lui-même. Bien que de ton beaucoup plus modéré que leurs confrères négro-américains — ce qui s'explique par la censure impassible — les poètes sud-africains non-exilés manient les thèmes de la négritude. La domination blanche y anime, dirait-on, la conscience noire des années soixante-dix. Des termes tels que *blackness*, *black culture* et *black conscienceness* répondent à la situation cuisante dans ce pays. Au mois de décembre de 1974, la première *Black Renaissance Convention* a eu lieu à Hammanskraal en Afrique du Sud. Des Noirs y ont affirmé fermement leur solidarité d'hommes de couleur en face des Blancs de leur pays, maintenant qu'ils se sont rendus à l'évidence que tout effort de dialogue a échoué sur les écueils de l'Apartheid. Depuis les années soixante-dix, les leaders de la SASO, l'organisation des étudiants noirs de l'Afrique du Sud, organisent des programmes culturels populaires de poésie et de théâtre qu'ils ont intitulés "into the heart of negritude" et qui contiennent des poèmes de Senghor, de Dadié, de David Diop à côté des œuvres de Mtshali, Serote, Gwala et d'autres Sud-Africains.

Lors d'un entretien que nous avons eu avec eux à Durban il y a deux ans, ils nous ont expliqué qu'à l'heure actuelle la négritude est une phase culturelle indispensable qui ne sera pas dépassée avant que la liberté acquise n'ait ouvert de nouvelles perspectives. Ces « radicaux », comme on les appelle en Afrique du Sud, rattachent eux aussi la négritude à leur lutte de libération.

Jusqu'ici nous n'avons guère parlé des théories senghoriennes qui ont peut-être le plus contribué à fonder et à faire connaître le mouvement. Senghor donne à la négritude un contenu non pas passager mais durable. Dans une interview qu'il nous avait accordé lors de sa visite aux Pays Bas en octobre 1974, le père de la négritude a réaffirmé l'unité des valeurs de la civilisation du monde noir, bien que les circonstances et les thèmes changent aujourd'hui. Il ne s'agit plus de « polémiquer » contre la civilisation européenne mais la négritude reste. Dans la « Civilisation de l'Universel », l'Europe et l'Afrique auront des apports bien définis: « L'Europe nous apportera, essentiellement, avec son esprit de méthode et d'organisation, ses découvertes scientifiques et techniques, L'Afrique, je veux dire l'Afrique noire, apportera ses vertus communautaires et artistiques, singulièrement sa philosophie de la vie, fondée sur la complémentarité, et, dans les arts, son sens de l'image analogique, du rythme et de la mélodie »³². Il reste des particularités conditionnées par l'appartenance à telle ou telle race, car si l'Afrique avait pu coloniser l'Europe, les Africains auraient mieux traités les Blancs que les Blancs n'ont traités les Noirs en Afrique; la preuve est fourni par des cas historiques où des

groupements noirs ont soumis des populations blanches tels que les Almoraides qui ont conquis le Maroc: « Jamais les Noirs ayant le pouvoir n'ont fait de racisme contre les Blancs », dit le Président-Poète. A la question de savoir s'il existe des analogies entre la situation des femmes et celle des Noirs dans le monde (« les unes et les autres s'émancipent aujourd'hui d'un même paternalisme », celui de l'homme blanc, lit-on dans *Le deuxième sexe* de Simon de Beauvoir), Senghor répond: « Il y a, certainement, des similitudes, non seulement entre les conditions de la femme occidentale et du Nègro-Africain, mais encore entre les vertus féminines et les vertus négro-africaines. Que les conditions de la femme en Occident et du Nègro-Africain dans le monde soient semblables, c'est l'évidence même. L'Euramérique, on le sait, a commencé par nier les vertus du Nègre comme l'homme de l'Occident avait nié celles de la Femme. Ce qui paraît moins évident, ce sont les similitudes entre les vertus de la Femme et les vertus du Nègre. Et pourtant il y a, ici et là, le même besoin d'expression, exprimée par l'image analogique et le rythme. Il y a, surtout, chez le Nègre, comme chez la Femme, la puissance d'emotion et, partant, d'identification. D'où la fausse impression chez l'Euraméricain, comme chez l'homme de l'Occident, que l'on peut assimiler le Nègre, comme la Femme »³³. On peut se demander ce que devient la femme noire dans ces conditions là. Cependant si la négritude est une qualité éternelle unissant les Noirs du monde entier, comment faut-il alors s'expliquer que Senghor accorde à un tout petit peuple comme celui des Pays Bas une *néerlandité* (basée sur le *robur Batavorum* dont parla déjà Tacite) et à un autre peuple européen, le peuple portugais, la *lusitanité* faite de l'énergie lusitanienne de sa sensibilité profonde, de sa gentillesse, de sa tristesse et de sa nostalgie, comme il nous explique dans un des derniers numéros de *Jeune Afrique*³⁴.

« Tant qu'il y aura un Etat néerlandais, il y aura une néerlandité » et « tant qu'il y aura une ethnie nègre il y aura la négritude », selon Senghor³⁵. En quoi consiste alors l'ethnie nègre et pourquoi ne pas attribuer aux différents Etats noirs une propre « -ité » ou « -itude », comme il l'a fait pour plusieurs peuples européens?

« La négritude, connais pas », dit Sembène Ousmane, « elle est pour moi comme le sexe des anges. » Cet auteur n'a jamais reconnu la négritude, bien qu'il ait admis que dans un pays comme l'Afrique du Sud elle pourra jouer un rôle positif, mais rien que temporairement: « Ce n'est que demain que les Noirs sudafricains comprendront où se trouve le noyau du problème et alors ils ne continueront certainement pas à courir après la négritude. » C'est la révolution qu'il leur faudra selon lui, et la négritude ne peut pas la réaliser³⁶. C'est là le reproche qui est adressé très souvent à la négritude: elle s'opposerait à révolution africaine. Selon Adotevi elle a raté sa vocation politique et révolutionnaire: « Si la négritude ancienne est un refus de l'humiliation; le nègre qui aujourd'hui parle au nègre, doit être au centre du drame de son peuple, conscient de soi, c'est-à-dire aux tâches de l'heure. » Et Mphahlele conseille à la négritude "to stop telling the masses how beautiful they are while they are starving, while they swelter under new lords"³⁷. Pour Adotevi

la négritude d'aujourd'hui, c'est le discours actuel du néo-colonialisme. La négritude, c'est la manière *noire* d'être *blanc*. » Cet auteur se réclame des idées de Fanon qui lui aussi a refusé d'appartenir à un rameau particulier de la race humaine, d'être fixé par l'histoire, car pour chaque homme il s'agit de dépasser la donnée historique et d'introduire le cycle de sa liberté. Aussi Fanon s'est-il refusé à faire « le bilan des valeurs nègres » en disant en 1952 déjà : « Moi, l'homme de couleur, je ne veux qu'une chose : Que jamais l'instrument ne domine l'homme. Que cesse à jamais l'asservissement de l'homme par l'homme. C'est-à-dire de moi par un autre. Qu'il me soit permis de découvrir et de vouloir l'homme, où qu'il se trouve.

Le nègre n'est pas. Pas plus que le Blanc »³⁸.

L'écho de propos pareils à travers le monde est à la base du déclin actuel de la négritude. Il va de pair avec le développement du nouveau réalisme qui marque de plus en plus nettement le visage de la littérature dans l'Afrique indépendante de nos jours.

Notes

- 1 E. MPHAHLELE, *The African Image*, Revised Edition, New York, 1974, p. 79.
- 2 Voir notre article *Littérature zaïroise et société décolonisée*, dans *Kroniek van Afrika*, Leyden 1972/4, pp. 187—194.
- 3 L. KESTELOOT, *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*, Bruxelles, 1963. J. JAHN, *A history of Neo-African literature. Writing in two continents*, New York, 1968.
- 4 Dans *Caribbean Studies*, vol. 8/1, avril 1968, p. 46.
- 5 R. POGGIOLI, *The theory of the Avant-Garde*, Cambridge/Mass., 1968, pp. 17—40.
- 6 R. WELLEK, *Concepts of Criticism*, New Haven, 1963, p. 151.
- 7 Dans *Présence Africaine*, 54, 2e trim. 1965, pp. 99—100.
- 8 WELLEK, o. c., p. 151.
- 9 Cité par MPHAHLELE, o. c. première édition, Londres, 1962, p. 50.
- 10 Dans *Situations III*, Paris, 1949, p. 270. Ce phénomène n'est d'ailleurs pas inconnu; d'autres peuples aussi ont cru qu'ils avaient à jouer le même rôle, comme par exemple les Juifs, les Polonais, les Russes.
- 11 *Et les chiens se taisaient*, Paris (1946) 1961, pp. 151, 186.
- 12 J. MATTHEWS et G. THOMAS, *Cry rage*, Johannesburg, 1972, p. 8.
- 13 N. GORDIMER, *The black interpreters*, Johannesburg, 1972, p. 70.
- 14 D. DIOP, *Coups de pilon*, Paris, (1961) 1973, p. 48.
- 15 P. NDU, article dans *Présence Africaine*, 86, 2e trim. 1973, pp. 130 ss.
- 16 Voir notre article *Noirs et Blancs dans l'oeuvre d'Aimé Césaire*, dans *Présence Africaine*, 72, 4e trim. 1969, pp. 124—147.
- 17 CLARK, art. cit., p. 102; F. E. K. PARKES, *African heaven*, dans *An African treasury*, selected by L. HUGHES, New York, 1961, pp. 170—172; O. M. MTSHALI, *Sounds of a cowhide drum*, dans le recueil du même nom (1971), Londres, 1974, pp. 71—72; D. KADIMA-NZUJI, *Afrique*, dans *Anthologie des écrivains congolais*, Kinshasa, 1969, p. 235.
- 18 L. DAMAS, *Black Label*, Paris, 1956 p. 52.
- 19 L. S. SENGHOR, *La littérature africaine d'expression française*, dans *Liberté I, Négritude et humanisme*, Paris, 1964, p. 401.
- 20 Idem, *Poemes*, Paris, 1964, pp. 92—93.