

**LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE,
Master 1 - Littérature subsaharienne, S.2, 2019-2020,
Nadjia MERDACI, MCA.**

Séance du jeudi 9 avril 2020

I. COURS.

I.

Fondements de la littérature subsaharienne (1)

Au-delà de ce que peut être et valoir une discussion sur leur mode de désignation basé sur la race ou la géographie, les littératures nationales d'Afrique noire francophone transcrivent l'héritage commun d'une histoire littéraire diversement partagée à défaut d'être assumée.

La spécificité régionale, attribuée dans les discours critiques et historiques sur ces littératures (jusqu'aux lendemains des indépendances), relève au-delà d'une qualification étroite, les difficultés d'émergence et d'autonomisation de littératures portant la conscience politique et juridique des nouveaux États nationaux. Dans une des premières synthèses historiques sur ces littératures d'Afrique noire, Robert Cornevin pouvait pointer un sérieux décalage méthodologique qui perdurait :

« Il est rare que l'auteur soit situé dans son contexte national. Or il paraît impossible de juger une œuvre d'imaginaire si l'on ne tient pas compte du complexe réseau de liens familiaux basé sur le culte des ancêtres qui régit les sociétés négro-africaines et les différencie profondément de nos sociétés européennes. »

Les caractéristiques culturelles de chaque pays de l'AOEF¹ sont aussi éclairées par les transformations souvent radicales qu'apporte le choc colonial. Il convient de relever ce qui marque dans ces sociétés africaines l'identité propre à chaque groupe social, transcendant le socle unitaire de pratiques animistes surannées, métissant de nouvelles croyances monothéistes, chrétiennes et musulmanes.

La colonisation française détermine, en dépit même de sa barbarie et de sa durable entreprise de dépossession culturelle des peuples asservis, une entrée violente dans l'histoire des peuples africains. Au XX^e siècle, cette entrée dans l'histoire reste à la base même de la formation de nouvelles élites indigènes dans les champs politique et culturel. L'avènement d'une écriture négro-africaine en langue française renvoie expressément au rôle subtil de l'institution scolaire coloniale qui a unifié, à travers l'expérience exceptionnelle au Sénégal de l'École William-Ponty (Gorée, Saint-Louis, Rufisque, Dakar), les modèles d'acteurs sociaux et les rangs de l'intelligentsia francophone d'Afrique noire.

Les singularités d'une écriture en langue française

Dans une étude sur le rapport entre la pédagogie du français et la littérature dans l'Afrique noire francophone, Jean-Claude Blachère désigne le manuel scolaire de langue française comme une des sources de l'apprentissage de l'écriture littéraire. C'est dans le manuel de langue française, note Blachère, citant la série de *Mamadou et Bineta* d'André Davesne et Jules Gouin, collection de référence dans les années 1940, que se forment chez les écoliers d'AOF et d'AEF les premiers rudiments de l'écriture. Et bon nombre d'entre eux furent tentés d'écrire une «page», imitant celles qui ont nourri leur enfance et surtout leur passage à une langue nouvelle et à ses références civilisationnelles.

Le « roman scolaire », à la manière de *Mamadou et Bineta*, mais aussi la littérature française, à travers le réseau dense de ses œuvres classiques et

¹ Anciennes appellations des domaines coloniaux français répartis en deux vastes territoires : Afrique occidentale (AOF) et Afrique équatoriale (AEF). Cf. sur cet aspect, le cours introductif du 1^{er} semestre.

modernes, circonscrivent le champ des expériences. Les plus originales furent celles d'un théâtre scolaire inédit qu'entreprennent sous la direction de Charles Béart les élèves de l'école-primaire-supérieure de Bingerville (Côte d'Ivoire) annonçant celles de William-Ponty. Rendant compte de cette expérience, Béart pouvait insister sur les sources littéraires françaises et les possibles impasses du mimétisme, allant jusqu'à redouter « *un Rodrigue-Soundiata* » et une « *Bineta-Andromaque* ». Ce scepticisme critique accompagne longtemps les débuts de la littérature coloniale négro-africaine de langue française.

Ce mimétisme devait-il être érigé en règle? Dans *Portrait du colonisé* (1957), Albert Memmi notait une attitude constante dans le rapport colonisateur-colonisé, celle de l'état de soumission au modèle du Blanc. « *Manière de Blanc* », reproduite à l'envi sans qualification ni gratification pour le colonisé en Afrique noire et au Maghreb :

« [...] Nègre, juif ou colonisé, il faut ressembler de plus près au blanc, au non-juif au colonisateur. De même que beaucoup de gens évitent de promener leur parenté pauvre, le colonisé en mal d'assimilation cache son passé, ses traditions, toutes ses racines enfin, devenues infamantes. »

La venue à la littérature, au début du XX^e siècle, des élites indigènes des colonies françaises d'Afrique noire - après celles des Caraïbes - posait le problème de la confrontation aux modèles littéraires occidentaux, de manière déterminante ceux que diffusait l'institution scolaire, mais aussi ceux qui émergeaient dans les compétitions du champ littéraire français. Jusqu'à quel point les élites négro-africaines de la première moitié du XX^e siècle, entrées, par le concours de l'école républicaine française, de plain-pied dans la culture littéraire française perdaient en authenticité ? Pendant la période coloniale, ces élites n'allaient pas sans dommages évident se fourrer, selon la formule célèbre de l'Algérien Kateb Yacine « *dans la gueule du loup* ».



Lectures complémentaires :

BLACHÈRE, Jean-Claude (1999), « Le chaînon manquant » dans François Durand [dir.], *Regards sur les littératures coloniales, Afrique francophone : Découvertes*, Paris, L'Harmattan.

CORNEVIN, Robert (1974), *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, PUF.

KATEB, Yacine (1962), « Jardin parmi les flammes », *Esprit* [Paris], n° 11, novembre.

MEMMI, Albert (1957), *Portrait du colonisé*, Paris, Payot.

II. TD.

LECTURE.

Édouard GLISSANT, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard-Folio, 1997. Extrait pp. 234-235.

[Né à Bezaudin, en Martinique, Édouard Glissant a été l'élève d'Aimé Césaire. Il est l'auteur de romans, de pièces de théâtre, de poésie et d'essais théoriques. Dans Le Discours antillais, il interroge le rapport de l'écriture à l'Histoire, notamment celle de la domination coloniale.]

HISTOIRE ET LITTÉRATURE

Ce n'est pas du côté de la littérature que les affres me sont venues, comme on eût pu s'y attendre chez tout écrivain soucieux d'accorder son travail à son discours, c'est du côté de l'Histoire, du trop-plein ou du manque de rapport médité au vécu, dont, à l'égal de tout homme d'aujourd'hui, et comme tout Martiniquais, je ne puis rester sans pressentir que je suis atteint.

Car l'histoire nous est désormais plaisir ou malheur *en tant que telle*. Après avoir été fable, narration ou discours, après avoir été rapport, mesure et vérification, après avoir été globalité, système et imposition d'un Tout, l'histoire, en tant qu'elle est « réfléchie » par des consciences collectives, revient

aujourd'hui aux obscurités pleines du vécu. Au long de cette trajectoire, chaque conception de l'historique s'est accompagnée d'une formulation du rhétorique.

C'est cet accompagnement que je voudrais suivre à la trace, pour montrer comment l'Histoire (qu'on la conçoive comme énoncé ou comme vécu) et la Littérature rejoignent une même problématique : le relevé, ou le repère, d'un rapport collectif des hommes à leur entour, dans un lieu qui change en lui-même et dans un temps qui se continue en s'altérant.

Questions

1. Comment l'auteur construit son rapport à l'Histoire ? Pourquoi elle lui apparaît complexe ?
2. Qu'entend Glissant par « *consciences collectives* » et « *vécu* » ?
3. L'écriture d'un écrivain issu des anciennes sociétés colonisées impose-t-elle un rapport singulier à l'Histoire ? Pourquoi ?
4. Glissant implique la connaissance de l'Histoire dans un « *rapport collectif des hommes* » à leur contexte temporel. Expliquez cette position.

**LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE,
Master 1 - Littérature subsaharienne, S.2, 2019-2020,
Nadjia MERDACI, MCA.**

Séance du jeudi 16 avril 2020.

I. COURS.

Fondements de la littérature subsaharienne (2)

Du mimétisme à l'écriture

La culture française fut certes pour les Africains une arme à double tranchant : profondément assimilatrice et libératrice à la fois. Frantz Fanon a situé dans *Les Damnés de la terre* (1960), le triptyque dans lequel évoluait l'intellectuel colonisé, reconnaissant trois moments structurants dans la création littéraire :

1° | Celui du *mimétisme*, répondant d'une situation d'assimilation totale à la culture du colonisateur :

«On trouvera dans cette littérature de colonisé des parnassiens, des symbolistes, des surréalistes. »

L'Éléphant qui marche sur des œufs (1931) de Badibanga (Congo belge), et *Karim*, roman sénégalais d'Ousmane Socé (1935) montrent les limites d'un projet de passage dans la culture de l'Autre, réalisant une fusion du vieux fonds de la tradition orale africaine à la modernité scripturale occidentale.

2° | Celui d'une *prise de conscience* par l'intelligentsia de sa solitude et de son éloignement du peuple qui suscite une littérature d'évocation, rappelant des souvenirs d'un temps perdu. C'est dans cette phase que se situe l'entreprise de réhabilitation culturelle du groupe de *L'Étudiant noir* (1935), comme en témoigne ce cri de Léopold Sédar Senghor, rapporté par Lylian Kesteloot :

« Nous n'avions rien inventé, rien créé, ni sculpté, ni peint, ni chanté... Pour asseoir une révolution efficace, il nous fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'emprunt, ceux de l'assimilation, et d'affirmer notre être, c'est-à-dire notre négritude. »

Il y aura dans cette démarche de reconquête de soi, de réhabilitation du patrimonial ancestral, qu'entreprend le mouvement de la Négritude, des nuances, de la conception culturaliste de Senghor à celle, plus explicitement politique, d'Aimé Césaire. Mais elle affirme dans l'intelligentsia africaine et antillaise la nécessité d'une redéfinition du rapport à la colonisation et aux sources de l'« être noir ».

3° | Celui de la *plongée de l'intellectuel dans le peuple*, offrant une littérature de combat, proche des aspirations nationales des groupes sociaux colonisés. Cette mutation politique des littératures négro-africaines de langue française est portée essentiellement par le roman des années 1950 ; elle correspond à une réelle contrainte pour la France d'entrer, sous la poussée de l'Histoire et des guerres coloniales en Indochine et en Algérie, dans une prudente décolonisation qui aboutit à la proclamation des indépendances des anciens territoires de l'Afrique équatoriale française (AEF) et de l'Afrique occidentale française (AOF) et à la formation de nouvelles entités nationales (Guinée, en 1958, et, 1960, pour le reste des États).

Les noms et les œuvres des Camerounais Mongo Béti (*Le Pauvre Christ de Bomba*, 1956 ; *Mission terminée*, 1957; *Le Roi miraculé*, 1958), Ferdinand

Oyono (*Une Vie de boy*, 1956; *Le Vieux nègre et la médaille*, 1956), du Sénégalais Ousmane Sembene (*Le Docker noir*, 1956 ; *Ô pays, mon beau peuple*, 1957 ; *Les Bouts de bois de dieu*, 1960), marquent sur différents registres de discours - de l'humour à l'ironie - la possibilité de mise à distance de l'histoire coloniale. Elle sera théorisée par les Sénégalais Alioune Diop et Cheikh Anta Diop dans *Culture et colonialisme* (Paris, La Nef de Paris, 1957).



Les littératures négro-africaines de langue française de la période coloniale pouvaient cumuler ces trois moments de l'explication fanonienne dans leur évolution historique, fixant les attentes d'un renouveau politique et culturel noir, depuis le cycle des Congrès panafricains émancipateurs qui débute à Londres, en 1902², et se prolongent dans les réunions d'écrivains et d'artistes de Paris (1956) et de Rome (1959), et de manière plus spécifique, dans la durée, avec le mouvement de la Négritude.

La poésie et le roman africains ont cherché à dépasser le moment de la soumission coloniale pour hâter selon les attentes de Fanon le moment dialectique de la révolte de l'esclave face au maître. Ils témoignaient fortement de ce moment en désenclavant les mots et les espoirs des peuples colonisés, en brisant le cercle de l'altérité, en redonnant sa personnalité aux Africains. David Mandessi Diop égrène cette blessure de l'Afrique et son inéluctable retour :

L'esclavage de tes enfants
Afrique dis-moi Afrique
Est-ce donc toi ce dos qui se courbe
Et se couche sous le poids de l'humilité
Ce dos tremblant à zébrures rouges
Qui dit oui au fouet sur la route de midi
Alors gravement une voix me répondit

² Paris, en 1919, Londres (1921), Bruxelles et Lisbonne, au début des années 1920.

*Fils impétueux cet arbre robuste et jeune
Cet arbre là-bas
Splendidement seul au milieu des fleurs blanches et fanées
C'est l'Afrique ton Afrique qui repousse
Qui repousse patiemment obstinément
Et dont les fruits ont peu à peu
L'amère saveur de la liberté. »*



Lectures complémentaires.

DIOP, Anta [Cheikh], *oc.*

FANON, Frantz (1961), *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspero. Préface de Jean-Paul Sartre.

KESTELOOT, Lilyan (1965), *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, Institut de sociologie.

II. TD.

LECTURE. David MANDESSI DIOP, « À propos d'une littérature africaine nationale et autonome », préface au recueil *Coup de pilon*, Paris, Présence africaine, 1956.

[David Mandessi Diop (1927-1960) est un poète sénégalais engagé dans le combat anticolonialiste. Ce combat, il l'a exprimé dans sa poésie (Cf. Coups de pilon). En 1958, il rejoint à l'appel de son président Sekou Touré la Guinée indépendante où il enseigne et dirige l'École normale. Il disparaît prématurément dans un accident d'avion.]

Que le poète puise dans le meilleur de lui-même ce qui reflète les valeurs essentielles de son pays, et sa poésie sera nationale. Mieux elle sera un message

pour tous, un message fraternel qui traversera les frontières, l'important étant au départ ce que Césaire appelle le droit à l'initiative, c'est-à-dire la liberté de choix et d'action.

De cette liberté l'Afrique Noire fut systématiquement privée. La Colonisation en effet s'empara de ses richesses matérielles, disloqua ses vieilles communautés et fit table rase de son passé culturel au nom d'une civilisation décrétée « universelle » pour la circonstance. Cette « vocation de l'universel » ne s'accompagnait d'ailleurs pas de la volonté de faire du Peulh du Fouta ou du Baoulé de la Côte d'Ivoire un citoyen jouissant des mêmes droits que le brave paysan de la Beauce ou l'intellectuel parisien. Il s'agissait plus simplement d'octroyer à un certain nombre d'Africains le vernis d'instruction nécessaire et suffisant pour avoir sur place un troupeau d'auxiliaires prêts à toutes les besognes.

Bien entendu il n'était pas question d'enseigner les langues locales dans les écoles ni, dans la langue imposée, l'histoire véridique des grands empires du continent. « Nos ancêtres les Gaulois... » etc.

C'est dans de telles conditions que les poètes africains modernes durent avoir recours aux moyens d'expression propres aux colonisateurs.

Mais en choisissant, malgré ces limites, de peindre l'homme aux côtés duquel il vit et qu'il voit souffrir et lutter, le poète africain de langue française ne sera pas oublié des générations futures de notre pays. Il sera lu et commenté dans nos écoles et rappellera l'époque héroïque où des hommes soumis aux plus dures pressions morales et spirituelles surent garder intacte leur volonté de progrès.

Questions

1. Pourquoi l'auteur parle de « *poésie nationale* » et par rapport à quelle situation historique ? Quel sens peut-on donner à cette qualification en période coloniale ?
2. En quels termes Diop critique le concept d'universalité propre à l'Occident et quelles en sont les conséquences pour les peuples dominés d'Afrique ?

3. S'il ne récusé pas une forme de mimétisme de la littérature africaine de langue française, soumise aux moyens d'expression du colonisateur, comment propose-t-il de transcender ce mimétisme ?
4. Selon l'auteur, la littérature africaine de langue française de la période coloniale a un avenir dans les pays libérés du colonialisme. Expliquez cette position.

**LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE,
Master 1 - Littérature subsaharienne, S.2, 2019-2020,
Nadjia MERDACI, MCA.**

Séance du jeudi 23 avril 2020

I. COURS.

III.

Les horizons d'une littérature africaine

La littérature africaine de langue française a été bien tardive par rapport à celle des Antilles françaises. Ses premiers textes remontent à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Ses origines et ses sources sont multiples : elle n'a pu se concevoir sans l'influence des littératures négro-américaines³ et caribéennes.

L'émergence d'une littérature africaine de langue française dans la période coloniale (1875-1958⁴, 1960) est le résultat de plusieurs mouvements sociaux, politiques et culturels qui ne sont pas propres au seul continent africain, qui s'étendent aussi aux possessions françaises des Antilles, aux États-Unis d'Amérique et à l'Europe, de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle.

Au départ, il y a un important mouvement d'idées venu d'Amérique et des Caraïbes ; en 1867, la création du Libéria, terre achetée par les Américains pour y réimplanter des Africains libérés de l'esclavage, constitue la première république autonome et indépendante d'Afrique. En 1900, se tient à Londres le

³ Cf. Léopold Sédar Senghor, *Trois poètes négro-américains*, Paris, Seghers, 1945.

⁴ Indépendance de la Guinée sous la direction de Sekou Touré.

1^{er} Congrès panafricain à l'initiative de H.S. William, originaire de Trinidad. L'idée africaine et le panafricanisme prennent leur envol.

Les 2^e et 3^e Congrès, abrités par Paris (1919) et Londres (1921) sont l'œuvre de l'Américain W.E.B. du Bois, qui insiste sur une perspective « pan-nègre ». En 1920, le Jamaïcain Marcus Aurélien Garvey lance le mouvement « *Come back Africa* » qui se fonde sur la distinction raciale. Prolongeant sa réflexion, Georges Padmore (Trinidad) publie, en 1936, *L'Afrique sous le joug des Blancs*, une mise en cause virulente de la domination coloniale.

Dans les années 1920, le quartier noir de New York Harlem entame une révolution totale (appelée la « *Harlem Renaissance* ») associant musiciens, comédiens, peintres, écrivains, sous le signe d'une libération des Noirs.

Cette effervescence artistique et intellectuelle suscitait auprès des étudiants antillais et africains, à Paris, deux associations qui ouvraient le débat sur « *l'être africain* », sans exclure les pesanteurs de l'histoire, notamment celle de l'occupation française aux Antilles et en Afrique :

- *Légitime défense*, mouvement et revue créés le 1^{er} juin 1932 par les Martiniquais Léonard Sainville, Renné Ménil, Jules Monnerot et Étienne Léro, défend l'objectif de « *mettre fin au tribalisme en vigueur au Quartier latin*⁵ ». Le mot d'ordre est le suivant : « *On cesse d'être Martiniquais, Guadeloupéen, Malgache, mais un étudiant noir* ». Il s'agit de réunir tous les étudiants noirs de Paris selon le critère d'une race dépréciée par l'histoire présente. Proche du mouvement surréaliste d'André Breton et du parti communiste français (PCF), *Légitime défense* se situe dans une ligne de combat émancipatrice.
- *L'Étudiant noir* prolonge *Légitime défense*, tout en gardant un caractère africain plus marqué. Léopold Sédar Senghor (Sénégal), Aimé Césaire (Martinique), Léon Gontran Damas (Guyanne) donne, en 1936, son impulsion à ce mouvement qui aura de vives répercussions dans la création littéraire et dans le débat d'idées. Deux

⁵ 5^e arrondissement de Paris, lieu des Facultés et des activités culturelles.

thèses vont s'y affronter : Senghor plaidera pour une libération culturelle de l'Afrique retournant à ses sources premières ; Césaire militera pour une libération strictement politique. Mais ces deux voies subsisteront chez leurs épigones et aussi chez de nombreux auteurs d'Afrique et des Antilles.

Ces deux regroupements furent éphémères, mais jamais sans conséquences sur les plans littéraires et politiques. Leur apparition, dans les années 1930, correspond aussi à la découverte des racines africaines anciennes (ainsi les travaux des Français Théodore Monod, Maurice Delafosse, Georges Hardy et de l'Allemand Leo Frobenius) qui fondent l'avènement du mouvement de la Négritude.

En 1921, *Batouala, véritable roman nègre*, de René Maran, issu d'une famille originaire des Antilles, né et grandi à Bordeaux, couronné par le prix Goncourt apparaît comme un événement littéraire fondateur. C'est la première fois, sous la plume d'un Noir, une critique sans concession de la colonisation française au Tchad. En France, la publication d'ouvrages ayant pour objet l'Afrique est inaccoutumée. Le Suisse Blaise Cendrars rassemble les éléments d'une anthologie africaine inaugurale (1927) alors que sont édités des ouvrages de Français résidant en Afrique donnant l'impulsion à une littérature foncièrement coloniale (Lucie Couturier, *Mon amie Fatou, citadine*, et Mon ami Soumaré Laprot, 1925 ; Jérôme et Jean Tharaud, *La Randonnée de Samba Diouf*, 1922). Un contexte littéraire africain s'éveille aussi sous les auspices de nombreux voyageurs français et européens.

Un premier jalon littéraire : la Négritude

Les critiques et les historiens de la littérature peuvent s'accorder pour reconnaître le caractère politique de la Négritude. Avant d'être littéraire et culturelle, elle fut longtemps politique et syndicale avec ses acteurs ouvriers issus

des rangs de la III^e Internationale, intégrés dans les syndicats révolutionnaires en France.

C'est Aimé Césaire qui utilise, le premier, le mot « *négritude* », sans savoir qu'il allait devenir le porte-emblème d'une littérature africaine naissante ; le terme apparaît dans un poème du recueil *Cahier d'un retour au pays natal*⁶ (1939) :

*« Ma négritude n'est pas une pierre sa surdité ruée contre la clameur du jour
Ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil mort de la terre
Ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale
Elle plonge dans la chair rouge du sol
Elle plonge dans la chair ardente du ciel
Elle trouve l'accablement opaque du ciel. »*

Avec Césaire, les Africains relisent le mot « *nègre* », qui n'est plus pour eux une injure, mais une chaleureuse identité face aux blessures et aux entraves de la domination coloniale. En 1937, déjà, dans *Pigments*, Léon Gontran Damas chantait l'hymne de la renaissance de la civilisation noire. Il scandait ces mots :

*« Alors que tout en moi
aspire à n'être que nègre
autant que mon Afrique
qu'ils ont cambriolée. »*

Le mouvement de la Négritude, qui prend son essor aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale s'attachait à détruire les effets de plusieurs siècles d'esclavage des Africains en s'insurgeant contre les écrits racistes du Code noir (datant du XVIII^e siècle) et d'Émile Gobineau (*L'Inégalité des races humaines*, publié vers la fin des années 1920). Pour les colons blancs d'Afrique, le Noir est un « *homme nu* », sans histoire et sans passé. Non sans dérision, Césaire

⁶ Préfacé par Benjamin Péret et illustré par Wilfredo Lam.

désignait les nègres comme « *ceux qui n'ont jamais rien inventé* ». Et Senghor, cité par Lilyan Kesteloot, pouvait surenchérir :

« L'horizon était bouché. Nulle réforme en perspective, et les colonisateurs légitimaient notre dépendance politique et économique par la théorie de la table rase. Nous n'avions, estimaient-ils, rien inventé, rien créé, rien écrit et sculpté, ni peint ni chanté. Des danseurs... et encore... »

Le poète sénégalais ne manquait pas d'évoquer une révolution qui sortira l'être noir de ses « *habits d'emprunt* ». Il croit en ce « *désir éthiopien* » qui est une promesse de ressourcement dans l'Afrique et dans la Négritude.

Le bilan littéraire de la Négritude fait place aux œuvres de remarquables de Césaire (*Cahier d'un retour au pays natal*, 1939 ; *Les Armes miraculeuses*, 1946 ; *Soleil cou coupé*, 1947 ; *Cadastre*, 1961, *Moi, laminaire*, 1982), Senghor (*Chants d'ombre*, 1945 ; *Hosties noires*, 1948 ; *Chants pour Naëtt*, 1949, *Éthiopiennes*, 1956) et Damas (*Pigments*, 1937 ; *Poèmes nègres sur des airs africains*, 1948 ; *Black-Label*, 1956), florilèges de haute poésie. Damas⁷ et Senghor⁸ ont publié, l'un et l'autre, des anthologies de poètes d'Afrique, de Madagascar et des Antilles. La poésie a été de la fin des années 1930 au début des années 1950 un genre privilégié et dominant. Au moment où s'éveillait, partout sur le continent africain, et principalement dans le domaine colonial français, les aspirations à l'indépendance nationales, portées par la guerre d'indépendance en Algérie (1954-1962), le roman, longtemps genre mineur, forgeait un destin.

La critique de la Négritude et son net recul ont été perceptibles dans la période des post-indépendances lorsque le fondement culturel du mouvement a été attaqué au nom du particularisme politique des États. Au Symposium culturel africain d'Alger (1969), le discrédit de ses idées, longtemps considérées comme libératrices, était acté.

⁷ *Poètes d'expression française*, Paris, Seuil, 1947.

⁸ *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Paris, PUF. Préface de Jean-Paul Sartre, « Orphée nègre ».



Lectures complémentaires.

CHEVRIER, Jacques (2006), *Littératures francophones d'Afrique*, Aix-en-Provence, Édisud.

KESTELOOT, Lylian (1965), *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, oc.

II. TD

LECTURE. Jean-Louis Amselle, « Race, culture, identité », Extrait de Souleymane Bachir Diagne et Jean-Louis Amselle, *En quête d'Afrique (s)*, Paris, Albin Michel, 2018, pp. 90-91.

[Anthropologue, directeur d'études à l'EHESS de Paris, J.L. Amselle analyse dans ce passage les fondements philosophiques de la pensée de Césaire.]

Pour Césaire, l'assimilation républicaine est un rêve impossible puisque la société antillaise porte de façon indélébile les stigmates de l'esclavage et de la situation coloniale. Son émancipation ne peut procéder que de la mise en lumière de sa singularité, c'est-à-dire de son ascendance africaine et donc de l'établissement des liens culturels l'unissant à la mère patrie « noire ». C'est l'un des auteurs majeurs de l'ethnologie africaniste des années 1930, Léo Frobenius, qui va lui fournir le certificat d'africanité nécessaire à la conceptualisation de la « négritude », de sorte que l'on peut se demander si le retournement du stigmaté opéré par Césaire à partir du terme infamant de « nègre », qu'il se réapproprie comme un « butin de guerre » (l'expression « butin de guerre » à propos de sa réappropriation de la langue française est de Kateb Yacine), ne porte pas de ce fait la trace de tous les préjugés présents dans l'œuvre de l'ethnologue allemand.

On conçoit aisément que Césaire, tout comme Senghor à la même époque, ait pu trouver dans l'œuvre de Frobenius des idées qui lui permettaient de définir le concept de « négritude ». Dans *l'Histoire de la civilisation africaine*, livre paru en

Allemagne en 1933 et traduit dès 1936 en français, Frobenius, sur la base de matériaux collectés dans le cadre de plusieurs expéditions scientifiques menées à travers le continent africain, met en œuvre un essentialisme culturaliste dont les résonances avec la critique de l'universalisme républicain au cœur des préoccupations de Césaire sont puissantes*.

Questions.

1. C'est par la lecture des anthropologues français et européens (notamment, l'Allemand Frobenius) que Senghor, Damas et Césaire fondent la négritude. Qu'apportent ces anthropologues à la connaissance du monde et de la culture africaine ?
2. Pourquoi Césaire va-t-il retourner l'esclavage et le colonialisme comme un rempart contre l'assimilation républicaine ? Pourquoi l'auteur évoque, ici, des « stigmates » ?
3. Peut-on dire que Césaire revendiquant les blessures de l'esclavage et de la colonisation est dans une situation de réappropriation d'un « butin de guerre » ?
4. Partagez-vous la position de l'auteur sur « l'essentialisme » des thèses de la Négritude ?

- Léo Frobenius, *Histoire de la civilisation africaine*, Paris, Gallimard, 1936. Pour une excellente critique de la notion de «négritude», voir Alain Foix, *Noir : de Toussaint Louverture à Barack Obama*, Paris, Galaade, 2009. Voir également le célèbre aphorisme de Wole Soyinka sur l'essentialisme sous-jacent à cette notion: « Le tigre ne proclame pas sa négritude... il bondit sur sa proie et la dévore. »

**LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE,
Master 1 - Littérature subsaharienne, S.2, 2019-2020,
Nadjia MERDACI, MCA.**

Séance du jeudi 30 avril 2020

I. COURS.

IV.

Le premier roman africain

La littérature subsaharienne de langue française émerge difficilement au lendemain de la Seconde Guerre mondiale dans un contexte colonial où la distribution du français, langue hégémonique, restait réservée aux clientèles du système et aux classes sociales aisées. La scolarisation des populations de l'empire colonial français marquait un réel déséquilibre, nettement au profit de l'AOF par rapport à l'AEF. Dès la fin du XIX^e siècle, des écoles créées par des institutions privées accueillait quelques centaines d'élèves au Mali, en Guinée, en Côte d'Ivoire et au Bénin (ancien Dahomey). En 1903, était ouverte à Saint-Louis du Sénégal une école publique qui ne tardait pas à jeter les bases de l'école fédérative William-Ponty dont l'objectif est de :

« former une élite restreinte en nombre mais soigneusement éduquée et maîtrisant parfaitement la langue française, qui deviendra rapidement une pépinière d'écrivains et d'hommes politiques de valeur⁹. »

Ainsi la création culturelle et littéraire en Afrique subsaharienne se trouve assez tôt confrontée au problème de la langue dans des territoires où subsistent de

⁹ Cf. Robert Cornevin, *oc.*

nombreux idiomes locaux, souvent véhicules d'une riche production orale. Le français, occupant de fait la position d'unique langue écrite, il appartiendra aux seules élites formées dans les écoles coloniales, de porter la parole de leur pays et sociétés. Longtemps versées dans la politique, ces élites prendront le chemin de la création littéraire.

Une génération inaugurale

C'est dans les années 1920-1930 que sont reçues les premières tentatives littéraires africaines. C'est à la demande du gouverneur Georges Hardy que le Sénégalais Amadou Mapaté Diagne publie, en 1920 un court récit à forte portée morale *Les Trois volontés de Malic*, édité à Paris par la Librairie Larousse. Le Sénégal s'impose dans cette période de formation de la littérature subsaharienne de langue française comme pays pilote et chef de file dans le domaine colonial français.

En 1925, un autre Sénégalais, Massyla Diop, avait donné en feuilleton à *La Revue africaine littéraire et artistique* un roman sous le titre *Le Réprouvé*. L'auteur envisageait déjà un contexte de retour à soi de l'homme africain, valorisant son passé et ses traditions face à l'anachronisme du présent colonial africain. Ce texte, publié dans une revue inaccessible, n'avait pas été en son temps lu ou, s'il l'a été, il a été mis sous le boisseau.

L'année d'après, sur les recommandations de l'écrivain français Jean-Richard Bloch qui en sera le préfacier, Bakary Diallo publie *Force-Bonté*, roman autobiographique d'un jeune combattant sénégalais pendant la Grande Guerre (1914-1918). Ce sont deux récits d'hommes de bonne volonté, qui paraissent à une époque où les élites sénégalaises, en particulier, et africaines, en général, ont le souhait de témoigner de leur reconnaissance et de leur fidélité à la France.

La critique belge Lilyan Kesteloot dénoncera cet état d'esprit soumis et dénoncera le récit de Bakary Diallo comme « *un naïf panégyrique de la*

*France*¹⁰ ». Roman de l'assimilation, Force-Bonté est-il désormais justiciable d'une autre lecture ? Un universitaire congolais (RDC), Joseph Mbelolo Ya Mpiku, en indique les éléments discrets d'une critique, toute prudente, du colonat français en observant que Diallo insiste dans son roman sur l'impossible intégration des Tirailleurs noirs, qui ont payé le tribut du sang à la France, dans la cité coloniale et l'ingratitude des colons.

Trois récits en ces années d'après guerre, trois attitudes divergentes et un faux départ que ne rectifient pas les années 1930. Pendant cette décennie, c'est encore le Sénégal qui occupe le tremplin. Ousmane Socé Diop publie deux romans :

- *Karim*, en 1935, est le roman d'un jeune homme prodigue de vingt-deux ans, issu d'un lignage samba-lingere, soucieux de bien paraître dans la société bourgeoise de Saint-Louis. Employé d'une maison de commerce, titulaire du certificat d'études primaires, il s'éprend de Marieme, dix-huit ans, et comme ses amis Moussa, Alioune et Samba, il lui fait une cour assidue. Il se dépense et dépense sans compter pour captiver la jeune fille, parvenant à terrasser dans cette compétition ses amis et adversaires et même Badara, le propre cousin de Marieme. Lorsque la dulcinée se rend aux avances de Karim, le cœur conquis par ses riches cadeaux, sa mère s'oppose à leur union. Elle refuse Karim et son ascendance et son identité samba-lingere. Roman de formation déçu ou roman à l'eau de rose sur les impasses de la jeunesse sénégalaise ?
- *Mirages de Paris* (1937) peut en figurer, dans différentes scènes, la suite. Mais le thème est plus complexe. Fara, jeune fonctionnaire dakarois, est envoyé à Paris à l'occasion de l'Exposition coloniale de 1931. Il doit y figurer un modèle de Sénégalais. Il doit être montré dans une sorte de zoo humain. Mais Fara inverse les rôles : c'est lui qui va regarder les Français et juger en ethnologue improvisé leurs comportements. Dans le Quartier latin, il rencontre Sidia qui lui expose les thèses de Marcus Garvey sur la pureté de la race noire et sur le métissage. Au bout de son chemin, au gré

¹⁰ Cf. *Les Écrivains noirs de langue française...*, *oc.*

des discussions avec ses nouveaux amis français, il défend la mixité raciale et sociale.

Ousmane Socé Diop propose un double éclairage romanesque et sociologique sur la question de l'identité au cœur d'une jeunesse sénégalaise aisée et évoluée. Karim et Fara se prêtent au jeu de la séduction ou de la reconnaissance interracial. Il n'y a dans le discours de l'auteur et de ses personnages aucun désenchantement envers une colonisation qui divise. Toutefois, le romancier peut démythifier les thèses de Marcus Garvey et du mouvement « *Come back Africa* » (1931) encore débattues par l'élite africaine, à Paris..

Loin du Sénégal et du Quartier latin, le Béninois Paul Hazoumé signe un roman historique *Doguiçimi* (1938) : une brèche ouverte dans la domination littéraire sénégalaise. Le roman raconte l'épopée d'une jeune femme d'Abomey, ancienne capitale du Dahomey, sous le règne du roi Ghezo (1818-1858). Chef des Danhoumeous, Ghezo engage une guerre punitive contre Houndjroto, à la tête de l'ethnie Mahinous, pour venger ses amis blancs qu'il a capturés et tués. Toffa, seigneur et maître de Doguiçimi, est tué au combat. Elle se rend chez les Mahimous pour ramener sa dépouille, mais elle retourne chez elle avec le crâne du héros et demande à être enterrée vivante avec cette relique du maître aimé. Ce couple appartient aujourd'hui encore aux légendes du Bénin.



En près de vingt années, de 1920 à 1938, cinq récits de fiction de langue française ont été écrits et édités par des Africains (trois Sénégalais et un Béninois). D'une écriture classique, à la limite de l'exercice scolaire, le roman de l'entre-deux-guerres reste en deçà de la réalité du continent africain soumis aux dures lois coloniales. Crier sa reconnaissance à la France (Diallo), raconter la difficulté de se projeter dans une identité (Socé Diop), ou encore dans le cas de *Doguiçimi* (Hazoumé) une page émouvante d'un monde ancien perdu, c'est effacer un présent autrement douloureux.

Beaucoup de critiques et historiens de la littérature ont rejeté cette période de productions littéraires et ses thèmes condescendants. Mais ce roman africain naissant restait modelé par d'évidents manques : comment peut-on envisager des romanciers du crû lorsqu'il n'y a pas suffisamment d'écoles pour former, au premier plan des lecteurs ? L'absence d'une littérature africaine exprimait pleinement à la veille de la Seconde Guerre mondiale la faillite du système colonial culturel en Afrique française : un enseignement pour des auditoires sélectionnés, une librairie et une édition localisées principalement à Paris. Seule, la littérature des Français coloniaux avait droit de cité.

Lectures complémentaires

BETI, Mongo (1955), « Littérature africaine, littérature rose », *Présence africaine* [Paris], n° 1-II, avril-juin.

BOËTSH, Gilles, DEROO, Éric, LEMAIRE, Sandrine, BANCEL, Nicolas, BLANCHARD, Pascal (2011), *Zoos humains et exhibitions coloniales, 150 ans d'invention de l'Autre*, Paris, La Découverte.

KESTELOOT, Lilyan, *Les Écrivains noirs de langue française..., oc.*

THIAM, Cheikh (2009), « Mirages de Paris : de la critique des théories essentialistes à l'éloge du pluralisme », *Éthiopiennes* [Paris], n° 82, 1^{er} semestre 2009.

II. TD.

LECTURE. BOËTSH, Gilles, DEROO, Éric, LEMAIRE, Sandrine, BANCEL, Nicolas, BLANCHARD, Pascal (2011), *Les zoos humains : entre mythe et réalité* (extrait).

[Fara, le personnage principal de Mirages de Paris (1937) d'Ousmane Socé Diop, se rendait en Français pour être montré comme type africain dans une exposition coloniale, en 1931. Voici une lecture critique de ces « zoos humains ».]

À partir du XIX^e siècle, il ne s'agit plus seulement de « montrer » des animaux plus ou moins « exotiques », mais aussi des hommes. Avant cette date, les premiers voyageurs avaient « rapporté » quelques spécimens « exotiques » des quatre coins du monde pour les exhiber dans les plus grandes cours d'Europe, puis, progressivement, dans les cabinets de curiosité... L'Europe, depuis Vespucci ou Cortez, ou avec les indiens Tupi présentés au roi de France en 1550, a ponctuellement connu ce phénomène. Au XIX^e siècle, Londres est la capitale de ces exhibitions « exotiques », de la Vénus hottentote (1810) aux Indiens (1817), des Lapons (1822) aux Eskimos (1924), des Guyanais (1939) aux Bushmen (1847), des Cafres (1853) à la vague des Zoulous et des Ashantis... mais le phénomène est encore parcellaire et ne constitue pas encore un genre. C'était alors une forme ludique de la force, de l'étrange, du curieux ou de la cruauté qui était mise en scène.

Ce qui est radicalement nouveau au cours de la seconde partie du XIX^e, c'est d'exposer – de manière à la fois scientifique et théâtrale – des hommes différents et inquiétants pour ce qu'ils signifient en termes de « race ». C'est une transformation décisive du statut de l'altérité, celle-ci étant alors rationalisée sous l'angle d'une typologie raciale, dont l'étalon reste l'Européen. La rationalisation scientifique d'une hiérarchie raciale comme sa vulgarisation à travers les exhibitions anthro-zoologiques est inséparable de la quête d'identité qui affecte les sociétés du vieux continent.

Le spectacle de la diversité « raciale » sous couvert de scènes ethnographiques, s'articule alors autour de trois fonctions distinctes : *distraindre*, *informer*, *éduquer*. On pourrait les penser, ou les trouver, antinomiques. Elles le sont d'ailleurs. Mais elles se croisent et se mélangent pourtant dans les zoos humains. La même troupe passe du jardin à la scène de music-hall, du laboratoire du savant au village indigène de l'exposition, de la reconstitution coloniale au spectacle de cirque. Les frontières sont brouillées, les genres mélangés, les intérêts divers. C'est en redénouant le fil complexe de cette histoire, que l'on peut en mesurer aujourd'hui les enjeux.

[...] Car, au début du siècle, aller au Jardin zoologique d'Acclimatation ou au « village nègre », ce n'est pas seulement pouvoir observer la diversité du monde ; c'est aussi pouvoir y lire la place de chacun, celle de l'Autre et la sienne.

Questions

1. Pourquoi les auteurs parlent-ils de « *zoo humain* » ? En quoi consiste son spectacle ?
2. Quels arguments se trouvent à la base de l'organisation des « zoos humains » ?
Discutez-les.
3. Quel était, en contexte colonial, l'objectif des spectacles de la « *diversité raciale* » ?