

LA POÉSIE NÉGRO-AFRICAIN

de la négritude

Il y a plus de quarante ans naissait à Paris un mouvement politico-culturel noir animé par un groupe d'étudiants africains et antillais réunis autour de la revue « L'étudiant noir » (1) et dont les buts étaient : la réhabilitation du noir et de la personne du nègre, la revalorisation du patrimoine culturel négro-africain, le refus des valeurs orientales (2).

Le marxisme et le surréalisme constituaient pour ces étudiants contestataires des instruments de libération de la pensée, et le cri de révolte qu'ils poussèrent exprimait leur refus de l'assimilation à la civilisation occidentale. Ces étudiants avaient leurs noms : Aimé Césaire (Martiniquais), Léopold Sédar Senghor (Sénégalais), Léon Gontran Damas (Guyanais) mais aussi Birago Diop, Ousmane Socé, Léonard Sainville, etc.

Si certains étudiants africains et antillais acceptaient l'idée d'assimilation, d'autres refusaient cette aliénation de l'esprit. Ce furent précisément les animateurs de la revue « L'étudiant noir ».

Considérés comme des êtres sans passé, sans histoire, sans civilisation, ils opérèrent un retour aux sources et découvrirent qu'ils étaient les héritiers de splendides civilisations (Bénin, Bornou,...) et ri-

ches d'une histoire complexe et prestigieuse (empire du Mali, du Ghana, Royaume du Kongo,...). S'interrogeant sur ces réalités de culture, ils prirent conscience de la spécificité de cette même culture, de l'originalité de leur civilisation. Dès lors, il s'agissait pour eux de réhabiliter le passé de l'Afrique, d'affirmer la spécificité des valeurs de la civilisation négro-africaine, de revendiquer le nom de la personne du nègre, de rejeter une assimilation qui menaçait l'homme noir d'un véritable génocide culturel. Plus simplement, ces jeunes intellectuels ne voulaient pas devenir « des blancs à peau noire ». Il fallait dès lors animer un mouvement de libération s'appuyant sur la revalorisation et l'affirmation des valeurs des civilisations nègres.

Ce mouvement de révolte nègre s'inscrira dans une action politico-culturelle et s'exprimera à son origine dans une démarche poétique d'une puissance fécondante rarement atteinte dans l'histoire littéraire. Ce fut la naissance dans les années 1934-1935 du mouvement de la négritude.

Il faut chercher les origines de ce mouvement de libération et la revalorisation des valeurs culturelles nègres, aux U.S.A. avec la « négro-renaissance américaine » des années 1920 (c'était le « Harlem Renaissance » : le « New Negro »).

Le but de ce mouvement : affirmer la dignité de l'homme noir et sa liberté d'expression en tant que nègre. Le noir des U.S.A. se doit d'assumer sa culture, son passé et son héritage africain (3).

Ce mouvement de révolte fut animé par des écrivains et poètes afro-américains tels que Langston Hughes, Claude McKay, Countee Culleen, Jean Tommer, etc., eux-mêmes marqués par les écrits et l'action de leur aîné, le philosophe

et poète afro-américain W.E.B. Du Bois (né en 1868, auteur de « Ames noires », 1903) (4).

La négro-renaissance fut le premier grand cri nègre qui déferla sur le monde, influença de manière décisive les noirs des Antilles et gagna aussi la France.

En France, les dadaïstes (T. Tzara), puis les surréalistes (A. Breton), Picasso et les peintres cubistes découvrent « L'Art nègre ». A la même époque (après la première guerre mondiale), les étudiants haïtiens fondent la « Revue indigène ».

En effet, Haïti (première république indépendante, 1804) vivait depuis 1915 sous le joug de l'occupation américaine.

Méprisés parce que nègres, subissant ce que les noirs des États-Unis subissent, les intellectuels haïtiens par réaction s'intéressent aux traditions et au folklore des paysans haïtiens.

Étudiant les coutumes, les contes, les légendes, les rites religieux, la musique, qu'ils retrouvent intacts, ces intellectuels noirs assimilés, tournés jusque-là vers le modèle esthétique occidental, découvrent leur véritable identité culturelle dans cette culture populaire. Ce retour aux sources s'exprimera dans une publication, « La revue indigène », qui donnera naissance à « L'indigénisme », mouvement politico-culturel illustrant le renouveau littéraire haïtien.

Parmi les artisans de cette renaissance haïtienne, relevons les noms du docteur Price Mars (1896, ethnologue et médecin), de J.-F. Brierre (1906, poète et romancier actuellement en exil à Dakar, Sénégal), Jacques Roumain (1907-1944, romancier, auteur du célèbre

(1) Il faut signaler ici la revue « Légitime défense » qui n'eut qu'un seul numéro, mais qui marquait les débuts d'une littérature nègre d'expression française. Publiée par des étudiants antillais, elle défendait pour la première fois la personnalité antillaise. Ses promoteurs : Étienne Lero, René Menii, Jules-Marcel Monnerot.

(2) Nous signalons la parution dans « l'Afrique littéraire et artistique » n° 45, d'un intéressant article de Nouréini Tidjani-Serpos « Histoire de trois revues pionnières ». Il s'agit de l'analyse, textes en mains, car l'auteur s'est procuré tous les exemplaires de ces revues, de : « La revue du monde noir », parue en 1931, « Légitime défense », parue en 1932 et « Présence africaine », créée en 1947. Cette étude de l'idéologie de l'époque, des problèmes soulevés, des affinités avec les courants politiques et littéraires, apparaît très utile à qui se penche actuellement sur les littératures africaines, surtout pour les deux premières revues, constamment citées et si difficiles à trouver. (N.D.L.R.)

(3) Melville Herkovits. - L'Héritage du Noir, Paris, Présence africaine, 1966.

(4) L'influence de Du Bois fut immense surtout auprès des élites négro-africaines de l'Afrique anglophone. Les penseurs et hommes politiques comme N'Nadi Azikiwe (Nigéria), Kwame N. Krumah (Ghana), Jomo Kenyatta (Kenya) furent en Afrique ses principaux héritiers.

NE D'EXPRESSION FRANÇAISE

« Gouverneur de la Rosée » dont on tira un film « Coumbité », Jacques Stephen Alexis (1922-1966, romancier et conteur).

Au mouvement « indigéniste » haïtien correspondent des mouvements semblables à Cuba, appelés « le Négrisme », avec des auteurs comme Nicolas Guillen (1902), et à la Jamaïque avec le « Research of Identity ».

Tous ces mouvements de libération et de rénovation de la personne du nègre, de réidentification culturelle, représentent en quelque sorte les ancêtres du mouvement de la négritude et ont fait entendre pour la première fois dans le monde les voix de l'authenticité négro-africaine.

qu'est-ce que la négritude ?

Le concept fut inventé par L.S. Senghor et A. Césaire (5). Il fit son apparition pour la première fois dans un texte de Césaire, le célèbre poème « Cahier d'un retour au pays natal ».

Mouvement historique de revendication et de libération politico-littéraire (Claude Wauthier rappelle

à ce sujet que « tout au long de l'histoire africaine, la revendication à l'indépendance est allée de pair avec une naissance culturelle » (6). La négritude en tant que concept est difficile à cerner, sa signification variant avec ses utilisateurs.

Pour Alioune Diop (7), « La Négritude n'est autre que le génie nègre, et en même temps la volonté d'en révéler la dignité »; pour A. Césaire, elle est « La conscience d'être noir, simple reconnaissance d'un fait qui implique acceptation, prise en charge de son destin de noir, de son histoire et de sa culture ».

J.-P. Sartre définit la négritude en des termes heideggériens : c'est « l'être-dans-le-monde du nègre ». L'affirmation de la négritude réside dans le fait de la conscience d'être noir et la volonté de prendre en charge son destin propre. Aujourd'hui, L.S. Senghor définit la négritude comme étant « l'ensemble des valeurs de culture africaine ».

Si, dans les années 1934-1939, la négritude s'incarnait dans la littérature et surtout dans la poésie, elle atteint après 1945 tous les domaines du savoir dans lesquels évoluent les intellectuels nègres (Histoire avec les œuvres de Cheikh Anta Diop, R.P. Mveng et Ki-Zerbo ;

Sociologie avec Thomas Melone, Price Mars; Philosophie avec L.S. Senghor, Hebga...).

Dans tous ces domaines, il s'agissait, pour les intellectuels et les artistes nègres, de repenser les concepts et les travaux effectués, de réviser les thèses, c'est-à-dire de décoloniser les sciences et l'art. De tous les artisans de la négritude, L.S. Senghor reste la figure théorique centrale, conférant à cette dernière une réalité quasi mystique, en tout cas passionnée et vécue dans la chair et l'esprit. Témoignage ce texte, extrait d'un discours prononcé à l'université de Bahia (Brésil) :

« La négritude participe d'abord de la sensation et de l'instinct. Mais parce qu'elle est de l'homme et qu'elle est imagination, la négritude est humanisme. Grâce à son don, sans égal, de la fabulation qui est imagination créative, le nègre passe naïvement de la sensation au sentiment, du toucher au sentir, et grâce à l'image-symbole, du sentir au penser, de la quantité à la qualité, du signe au sens, qui est le mouvement même de l'humanisme, la définition de l'esprit ».

Mais c'est dans son œuvre poétique que L.S. Senghor s'identifie le plus émotionnellement à son peuple et trouve les accents les plus fascinants pour témoigner de celui-ci.

Cette poésie, au souffle profond et ample est la voix même du continent noir. Voix de participation et de communion, parole cosmique qui déploie en d'admirables chants

O lumière amicale

O fraîche source de la lumière

Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole

Ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité

Ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel

Mais ceux sans qui la terre ne serait pas la terre

gibbosité d'autant plus bienfaisante que la terre

déserte davantage la terre.

Silo où se préserve et se murît ce que la terre a de plus terre

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 sol.

Elle troue l'accablement opaque de sa droite patience (..) »

(5) Aimé Césaire (1913, La Martinique); poète, essayiste et dramaturge; l'un des principaux promoteurs de la négritude (cf. bibliographie).

Léopold Sédar Senghor (1906, Sénégal) premier Africain agrégé de l'Université française, l'un des théoriciens les plus féconds de la négritude. Poète et essayiste, président de la République du Sénégal (cf. bibliographie).

(6) Claude Wauthier, L'Afrique des Africains (inventaire de la négritude), Ed. du Seuil, 1964.

(7) Directeur de « Présence africaine », secrétaire de la « Société africaine de culture » (S.A.C.).

ses pouvoirs mystiques. Chant incantatoire, la poésie de Senghor se veut source de réconciliation, initiation aux éléments vitaux de l'univers. Senghor accorde à l'image cette vibration et cette fulgurance qui redonnent aux mots leur consonance magique, leur pouvoir fécondant. Cette force vitale est énergie créatrice, c'est-à-dire rythme.

Le rythme est la marque même de la négritude dans le sens où celui-ci se veut démarche d'essentialisation de l'être noir dans le monde. Ainsi peut-on lire dans « Élégie des Alizés » : « *Ma négritude point n'est sommeil de la race, mais soleil de l'âme, ma négritude vue et vie. « Ma négritude est truelle à la main, est lance au poing, Récade »* (8).

Sur le plan poétique, A. Césaire, dans son « Cahier d'un retour au pays natal », épouse, rejoint, adhère à la conception senghorienne du négroafricanisme.

Si le chant césairien est plus complexe, dense, abrupt, si le style déploie une syntaxe torturée, développe une symbolique étrange, la fête cosmique à laquelle il convie le lecteur le plonge tout entier dans la matrice africaine. Pour Césaire, l'Antillais est l'homme doublement enchaîné. Enchaîné en tant que noir nié dans sa personne de noir, en tant que victime de la diaspora noire coupée de la terre des ancêtres, de l'origine, de l'Afrique. Ne dit-il pas : « C'est que les chaînes qui retiennent l'homme noir ne sont pas des chaînes ordinaires : ce sont des chaînes intérieures, des chaînes psychologiques... l'homme antillais a été colonisé de l'intérieur, a été profondément aliéné. Et Senghor m'a révélé tout ce monde, ça a été pour moi la révélation de l'Afrique » (9).

Une découverte onirique de l'Afrique, la terre promise, le commencement de toute origine, la mère perdue mais jamais oubliée. Terre mythique peut-être mais la source nourricière de toute trace de vie.

(8) L. S. Senghor, *Élégie des Alizés*, Seuil, 1969, tirage limité à 450 exemplaires.

(9) Interview de A. Césaire dans *Le magazine littéraire* n° 34.

(10) Ibid.

(11) Ibid.

(12) et (13) Ibid.

« J'ai découvert l'Afrique à Paris, à travers les Africains ; mais ma géographie est avant tout humaine : je crois effectivement que je devrais la porter plus ou moins en moi. En vérité je n'ai presque rien lu sur l'Afrique quand j'ai quitté la Martinique, mas ça correspondait à une aspiration et la rencontre avec Senghor a fait le reste. Cela signifie que même dans le monde aussi aliéné que le monde martiniquais, nous restions, au fond, conscients de notre nature africaine. » (10).

Seule la poésie pouvait rendre à Césaire – mythifiant – la vérité de lui-même, la vérité de sa race et l'élever au rang de « bêcheur de cette unique race ».

La désaliénation passe par une démarche de récupération de l'identité, mais pour le Martiniquais il s'agit de franchir l'interdit jeté sur la race noire et le mensonge enveloppant les noirs de la diaspora.

Pour A. Césaire, que pouvait alors signifier la Martinique ? « La Martinique est double et nous, Martiniquais, nous vivons dans un monde de fausseté : il nous faut retrouver la vérité de notre être... Tout naturellement j'ai débouché sur la poésie parce que c'était un moyen d'expression qui s'écarterait du discours rationnel. La poésie, telle que je la concevais – que je la conçois encore – c'était la plongée dans la vérité de l'être. Si notre être superficiel est européen, et plus précisément français, je considère que notre vérité profonde est africaine. Il s'agissait de retrouver notre être profond et de l'exprimer par le verbe : c'était forcément la poésie abyssale. » (11).

Une poésie aussi – arme aussi, des armes miraculeuses où la magie des mots se révélait opérante, où le verbe désaliénait parce qu'il plongeait dans la nuit de l'être.

« Elle était arme parce que c'était le refus du monde du mensonge... C'était la plongée en moi-même, et ma façon de faire éclater l'oppression dont nous étions victimes. C'est un peu comme un volcan : il entasse sa lave et son feu pendant un siècle, et un beau jour, tout ça pète, tout cela ressort... Et c'était ça ma poésie, c'était ça le « Cahier d'un retour au pays natal ». C'était

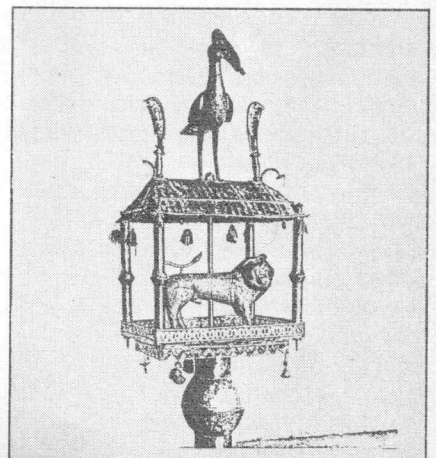
l'irruption des forces profondes, des forces enfouies dans les profondeurs de l'être, qui ressortirent à la face du monde, exactement comme une éruption volcanique. » (12).

Même le surréalisme de A. Césaire relève pour une grande part de ce regard intérieur : un surréalisme des sources.

« A la vérité c'était quand même dans l'air et – j'avoue – je respire cet air-là. C'est une affaire de génération... Je connaissais très mal le surréalisme, mais je dois dire que mes recherches allaient dans ce sens et lorsque j'ai rencontré Breton – et le surréalisme ça n'a pas tellement été une découverte pour moi : plutôt une justification – il y avait une entière convergence entre les recherches surréalistes et les miennes : autrement dit cela m'a confirmé, rendu plus hardi. » (13).

Les premiers poèmes de L.-G. Damas « Pigments » (14) ont été écrits en 1937. L'un des fondateurs de « L'étudiant noir », l'ami de Langston Hughes, L.-G. Damas est à l'origine du mouvement de la négritude. Ses principaux recueils de poèmes « Pigments », « Graffiti », « Black Label », nous donnent à lire une poésie d'une rare violence contestatrice de l'ordre établi. Poésie engagée au sens sartrien du terme, elle est mobilisatrice et galvanise les esprits ; elle permet la prise de conscience, elle est acte de désaliénation.

L'écriture de L.-G. Damas, simple, tendue, amère, est emportée par un rire grotesque et le ridicule des bourgeois (qu'ils soient blancs ou nègres-blancs). Poésie d'assainis-



*« Aux anciens combattants sénégalais
aux futurs combattants sénégalais
à tout ce que le Sénégal peut accoucher
de combattants sénégalais futurs anciens
de quoi je me mêle futurs anciens
de mercenaires futurs anciens
.....
Moi je leur demande
de commencer par envahir
le Sénégal ! »*

(Pigments)

*Poésie d'un être écartelé, douloureux, souffrant de
la souffrance de sa race :
« Ils me l'ont rendue
la vie
plus lourde et lasse. »*

(Pigments)

sement du corps tout entier, elle exige du lecteur la participation. Point de lyrisme (comme chez Senghor ou Césaire), mais à la limite incantatoire, parole d'appel à la révolte.

Sa haine du mensonge, du mépris qu'affectent les blancs pour les gens de sa race, son opposition à l'idéologie coloniale qui a fait des noirs des êtres aliénés, l'amèneront à mener le combat pour la prise de conscience par les noirs de leurs valeurs spécifiques, évitant les pièges d'un racisme à rebours : « Notre propos, dénué de tout racisme, était d'opérer un retour sur nous-mêmes, sans rejeter pour autant la culture occidentale... Toute la littérature qu'on a appelée la négritude n'a jamais été une entreprise raciste : elle s'était simplement assigné le développement d'une prise de conscience » (15).

La négritude comporte donc deux éléments constants : le génie nègre, c'est-à-dire une psychologie particulière due à une civilisation originale, et la conscience des valeurs culturelles du monde et de l'univers, un projet de vie et d'homme. En un langage original, des poètes disaient leur « négritude », exprimaient, vivaient et donnaient à vivre les réalités particulières de leur prise de conscience nègre et de leur destin à nouveau assumé.

« L'anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française », de L.S. Senghor (16), porte le témoignage poétique de ce premier moment de la prise de conscience nègre. Ces nouveaux orphées noirs ont pour noms : Léon-Gontran Damas (guyanais); Gilbert Gratiant, Étienne Lero, Aimé Césaire (martiniquais); Guy Tirolien, Paul Niger (guadeloupéens); Léon Laleau, Jacques Roumain, Jean-François Brierre, René Belance (haïtiens); Birago Diop, Léopold Sédar Senghor, David Diop (sénégalais); Jean Rabearivelo, Jacques Rabemananjara, Flavien Ranaïco (malgaches). Avec eux s'ouvrait l'ère de la poésie négro-africaine d'expression française. Ils marqueront leur époque et leurs œuvres, représenteront un moment décisif de l'histoire culturelle du monde noir. Aussi n'est-il pas possible aux jeunes écrivains négro-africains de ne pas se situer, d'une manière critique ou non, par rapport à ces aînés. Mouvement de revendication, de ressaisie de soi, la négritude n'est pas un concept d'analyse anthropologique, mais bien un instrument de libération, un système de communication entre les nègres, une parole d'affirmation, d'illustration et de défense des réalités culturelles négro-africaines. Sur le plan littéraire, elle envahit le poète afin qu'il puisse opérer un retour sur

lui-même et s'identifier à son peuple. Voulant exprimer l'être profond de l'homme noir, la négritude se présente comme une ontologie en tant que système de pensée et un messianisme en tant que système de conduite. Alors que tant d'Africains ne sont pas encore eux-mêmes, comment ne pas rappeler l'originalité et la grandeur des valeurs de civilisations noires, non prises en soi, mais dans leur conjonction dans l'être du nègre ?

D'autre part, c'est en tant que mythe que la négritude a pu féconder les nationalismes négro-africains. Enfin la négritude rassemble les vocations créatrices qui, pour enracinées qu'elles soient dans les valeurs de civilisations noires, ne se sont pas moins développées dans la diversité.

La négritude de Césaire n'est pas celle de Senghor, ni celle de Damas ou de Tchicaya U'Tamsi.

Aujourd'hui, la négritude comme ontologie est contestée. De nombreux écrivains africains, René Depestre, Stanislas Adotévi, Jean-Baptiste Tati Loutard, V.-Y. Mudimbé,... lui reprochent sa démarche essentialiste et opposent aux valeurs immuables de l'âme noire, l'authenticité du créateur débarassé de l'écran de sa race.

la parole éclatée

Avec les indépendances africaines, les données et la situation du négro-africain ont changé. Le phénomène de la mutation qui saisit le continent africain engendre des réalités nouvelles, complexes, mouvantes. Pour le poète et l'écrivain négro-africains, il s'agit d'exprimer des réalités et situations nouvelles, de reconsidérer l'instrument de son témoignage.

Comment les jeunes écrivains négro-africains se situent-ils par rapport à leurs prédécesseurs : Senghor, Césaire, Damas,... ?

Comment cette nouvelle littérature s'inscrit-elle entre les formes anciennes et nouvelles de la conscience ?

Comment s'opère la médiation entre le langage, l'écriture et les réalités politiques, économiques, so-

(14) Cf. bibliographie.

(15) Interviews de L.G. Damas dans « Jeune Afrique », 16 mars 1971.

(16) Paris, Presses universitaires françaises, 1948, préface de Jean-Paul Sartre « Orphée noir », réédition en 1969.

ciales et culturelles de l'Afrique libérée de la tutelle étrangère ?

Après avoir vécu la « passion nègre », bientôt muée en « épopée nègre » (17), l'Afrique indépendante cherche sa voie dans un monde de contradiction et de confusion, à une époque contestataire où les systèmes de valeurs légués par l'histoire s'écroulent, laissant l'homme face à face avec lui-même et face à l'inconnu de demain. Époque de transition où les littératures et les arts en général cherchent des voies nouvelles, où la poésie négro-africaine en particulier tente d'opérer une nécessaire reconversion. Car les thèmes s'épuisent. On ne peut célébrer éternellement l'indépendance, dénoncer le colonialisme (quoique encore très vivant sous des formes traditionnelles ou plus subtiles) et les ravalements de la traite.

Le cri de souffrance et de révolte nègre de ce début de siècle et qui a, notamment, donné naissance à l'un des plus hauts moments littéraires de notre époque, s'il se répercute encore à travers des écrits divers, ce cri aujourd'hui doit retrouver un souffle neuf, recréer ou faire renaître les mythes et les passions qui transposent les rapports nouveaux des hommes entre eux et leur vision du monde.

D'autres se tournent vers l'alchimie du langage et tentent de recréer le monde avec le matériau même du langage. D'autres encore se rattachent à la littérature orale traditionnelle, opèrent un retour aux sources et s'expriment de plus en plus dans les langues vernaculaires (parfois dans les langues vernaculaires et les langues européennes à la fois), gage d'un enracinement et d'un réenracinement plus profond de la culture d'origine.

D'autres enfin s'orientent vers une écriture plus lyrique, plus intimiste et cherchent à renouveler sous des formes nouvelles des thèmes éternels propres à tous les hommes (l'amour, l'angoisse, la mort,...).

En s'exprimant dans la langue de son ancien colonisateur, le poète

négro-africain pose un choix tant politique que culturel. Écrivant en français, en anglais, en portugais, le poète africain se coupe d'une partie importante de ses lecteurs potentiels. D'autre part, s'il opte pour les langues locales, son audience risque de se trouver limitée.

Par contre, son choix établit de nouvelles possibilités d'expression, et insuffle à sa langue maternelle des éléments d'évolution nécessaires à la survie de celle-ci.

La question de la langue en tant que moyen d'expression conditionne tout le devenir de la poésie négro-africaine.

La littérature et la poésie négro-africaines post-coloniales se caractérisent par leur ton amer et sombre : celui qui convient aux tragédies nationales. Patrice Kayo (18), dans une étude sur la poésie négro-africaine contemporaine, en démonte le mécanisme :

« Ce désenchantement traduit le climat de désarroi qui règne dans la plupart des pays africains indépendants, les peuples ayant constaté que partout une poignée de gens et parfois même une seule personne avaient confisqué pour elles seules cette liberté pour laquelle tout le monde avait lutté. Il apparaît alors que l'indépendance était plus le changement de maîtres que l'affranchissement, plus l'indignation contre la colonisation que la décolonisation. Dans les pays où les structures coloniales ont survécu à la colonisation, les peuples – autrefois unis dans la lutte pour la libération – se divisent désormais en maîtres et esclaves, certains noirs ayant pris la place des colons. « Partout les écrivains se trouvèrent devant une alternative difficile : devenir les porte-parole du pouvoir établi ou se taire, faire une littérature de démission qui consiste à éviter les cuisants problèmes sociaux et politiques ou prendre le chemin de l'exil... Les uns se retrouvent héritiers du pouvoir laissé vacant par la décolonisation, et d'esclaves deviennent maîtres. D'autres se re-

trouvent dans la rue, en prison, ou en exil » (19).

Ces réalités politiques, sociales, économiques et culturelles nouvelles se rencontrent-elles dans la littérature négro-africaine ? Quelle en est l'image traduite en mots ? Quelles sont les démarches spécifiques des écrivains négro-africains œuvrant dans ce contexte oppressif ? À ces interrogations, l'étude précitée de P. Kayo apporte quelques éléments de réponse.

« La littérature négro-africaine d'aujourd'hui, et plus particulièrement la poésie, est à l'image de cette Afrique aux visages multiples et contradictoires, et cette Afrique douce et sanguinaire, libre et enchaînée.

« La poésie reste douloureuse comme pendant la colonisation. Elle est toujours l'immense cri d'un peuple qu'on baillonne. Cette fois, le cri n'est pas dirigé contre le colon blanc, mais contre son successeur noir. Par ailleurs, le poète d'aujourd'hui est débarrassé du complexe de race et parle tout simplement comme homme. Il sait qu'il n'y a plus de race innocente, mais qu'il n'y a de part et d'autre que des hommes, divisés en bourreaux et en victimes. Dans cette nouvelle poésie, trois directions se dessinent : la tendance traditionnelle, la tendance révolutionnaire et la tendance modérée » (20).

Ces trois axes autour desquels paraît s'orienter la poésie négro-africaine contemporaine, le professeur Jacques Chevrier (21) les avait tracés, en d'autres termes, dans un article paru dans le journal « Le Monde » (22). Jacques Chevrier délimite les contours de la poésie négro-africaine actuelle vers trois directions : les épigones de la négritude, la poésie militante et un courant qui réalise une synthèse dialectique du présent. Ainsi, selon la thématique qu'ils déploient, les poètes négro-africains se voient distribués dans l'un des trois axes définissant les courants de la poésie négro-africaine contemporaine. En effet

(18) Patrice Kayo (Cameroun), cf. bibliographie auteurs.

(19) Patrice Kayo, *Situation de la poésie négro-africaine de la langue française dans « Présence francophone »*, n° 9, Québec, 1975.

(20) Patrice Kayo, *op. cit.*

(21) Cf. bibliographie générale.

(22) « Le Monde », 8 février 1973, dans *Le Monde des livres*.

(17) L'expression est de L. Kesteloot dans *Anthologie négro-africaine*, Verviers, Ed. Gérard (Mara-bout Université), 1967.

selon cette typologie, nous pourrions classer tel poète comme Lamine Diakhaté, Bernard Dadié ou Paulin Joachim, parmi les poètes épigones de la négritude; Jean-Baptiste Tati Loutard, Matala Mukadi ou Maxime N'debeka seraient des poètes militants; quant à Édouard Maunick, V.Y. Mudimbé, Édouard Glissant, Davertige, ils réaliseraient la synthèse dialectique entre les deux courants précédents.

Sans rejeter les modèles de classification proposés par Patrice Kayo et Jacques Chevrier, nous pensons que la question de l'identité culturelle et du réenracinement demeurent l'essentiel. Car aujourd'hui le poète négro-africain entreprend une démarche d'écriture qui le propulse au centre d'un débat existentiel, où se définir en tant qu'homme et se situer en tant que nègre dans le monde, le conduit à s'interroger sur le sens de la vie, par le biais de l'acte d'écriture.

Comment vivre l'autre, l'amour, la mort, les rapports à la nature et à l'univers? L'écrivain s'engage dans une démarche d'écriture qui implique réenracinement, intégration du passé et ouverture sur le monde contemporain.

Si les tentatives de réponse selon les opinions idéologiques et les tempéraments des poètes passent de la mysticité éclatée d'un Lamine Niang, à l'engagement révolutionnaire d'un René Depestre, elles conduisent la poésie négro-africaine à affronter les problèmes de la vie quotidienne et donc à confronter leur poésie avec leur projet de vie et d'homme.

Les œuvres d'Édouard Glissant, de Davertige, de René Depestre, d'Édouard Maunick, de V.Y. Mudimbé, de Matala Mukadi, de J.-B. Tati-Loutard, de Tchicaya U'Tamsi, de Cheikh N'Dao, de Roger Toumson, de Jean Mettelus, témoignent de cette double exigence de réenracinement et d'ouverture sur le monde contemporain. Ces multiples chemins de l'identité sont aussi ceux de la métamorphose sans cesse renouvelée et vécue. A ces voix se greffent d'autres, divergentes parfois, mais qui toutes alimentent l'immense fleuve de la littérature négro-africaine si fé-

conde d'histoire. Nous songeons entre autres aux poètes Elie Stephenson (Guyane), Josaphat Large (Haïti), Bernard Zadi Zaourou (Côte d'Ivoire), Eugène N'Goma (Congo-Brazzaville), Bokene Sha ne Molo-bay et Mukala Kadima-Nzuji (Zaïre), Patrice Kayo (Cameroun), Jean Fanchette (Île Maurice), Roger Tompson (Guyane), Jean Mettelus (Haïti)...

perspectives/prospectives

La démarche littéraire négro-africaine actuelle s'inscrit/s'écrit dans les rapports transformationnels de la tradition/modernité. Si la plupart des auteurs dénoncent une certaine pratique idéologique traditionnelle (notamment par son refus des valeurs opérantes de la culture universelle), cela n'implique nullement de leur part une conversion inconditionnelle aux valeurs d'acculturation de la modernité occidentale. Leur tentative serait plutôt d'opérer une synthèse culturelle (et non symbiose comme d'aucuns le préconisent). Si l'on envisage la culture comme produit du développement historique de la société, cette synthèse culturelle traduit sa participation au procès des réalités psycho-sociales de la société.

De ce fait, le concept de culture fonctionne en tant que moteur opérationnel (au sens historique), producteur de facteurs d'évolution.

Dès lors, quel peut être le rôle de la littérature dans la société négro-africaine contemporaine?

La problématique demeure, comme nous l'avons dit précédemment, celle de l'identité culturelle. Nous rejoignons en cela les vues de l'ethnologue et écrivain Michel Leiris qui, lors du Congrès de la Havane (1969), affirmait que la littérature négro-africaine (et du tiers-monde en général) devait se défaire du phénomène de mimétisme traditionnel ou importé. Pour lui, la littérature doit prendre une vue totalisante de l'homme saisi à travers sa double existence de produit de culture et de parcelle de nature.

Jacques Chevrier rapporte dans son livre « Littérature nègre » (édition A. Colin) cette déclaration de l'écrivain nigérian Chinua Achebe : « L'accapement du pouvoir par des oligarchies crispées sur leurs privilèges et le divorce des intellectuels et des politiciens font que l'écrivain africain a désormais un rôle déterminant à jouer. »

Toute grande littérature développe un regard critique de la société. Elle est un baromètre de la conscience morale d'un peuple. Elle se propose comme un questionnement par l'homme du monde et participe de ce fait à leur transformation. La prospective se situe précisément dans ce questionnement, qui est aussi ouverture de la parole.

Marc ROMBAUT.

V. Y. MUDIMBÉ

*A présent où sont les rires des femmes ? Au gong des heures, la mer ré-
pond par l'hymne des serrures bambaras. Et au creux de tes épaules, les
méduses croisent une niche de sortilèges.*

*Je scrute les fosses pacifiées à ton appel : des traces de bonheurs man-
qués y sont en vagues, doubles de mes suicides comme les voix d'em-
manchures sans fin.*

*Le désordre des cimes est cette opacité des massifs, petite joie qui
brouille toutes les orbites. Les accents des citronniers en fleurs s'engon-
cent dans des nuées. Quel vent suivre encore ? [...]*

Déchirures. Ed. du Mont Noir.