HAL open science

# La réception de la négritude en Afrique lusophone

Alexandre Coly

## To cite this version:

Alexandre Coly. La réception de la négritude en Afrique lusophone. Linguistique. Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II; Université Cheikh Anta Diop (Dakar), 2015. Français. NNT : 2015CLF20011 . tel-02070917

**HAL Id: tel-02070917**

**https://theses.hal.science/tel-02070917**

Submitted on 18 Mar 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ BLAISE PASCAL (CLERMONT II)
*École Doctorale Lettres, Sciences Humaines et Sociales, ED 370*

UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DE DAKAR

**THÈSE DE DOCTORAT NOUVEAU RÉGIME**
LITTÉRATURES DE LANGUE PORTUGAISE

Présentée et soutenue publiquement
par

Alexandre COLY

# La réception de la négritude en Afrique lusophone

Réalisée en cotutelle, sous la direction

du Professeur Saulo Neiva et du Professeur Abou Haydara

**Composition du jury :**

Saulo Neiva, Professeur des Universités – Université Blaise Pascal-Clermont-Ferrand II-France
Abou Haydara, Professeur des Universités−Université Cheikh Anta Diop de Dakar-Sénégal
Alioune Diané, Professeur des Universités−Université Gaston-Berger-Saint-Louis-Sénégal
Jean-Marc Moura, Professeur des Universités− Université de Paris Ouest Nanterre-La Défense

**2015**

**Remerciements**

*Je tiens à exprimer toute ma profonde gratitude à M. le Professeur Saulo Neiva et à M. le Professeur Abou Haydara qui ont accepté de diriger ce travail et qui m'ont soutenu dans les moments de doute. Leur confiance et leur générosité intellectuelle, ainsi que leurs précieux conseils m'ont accompagné tout au long de mes recherches.*

*Je remercie également ma famille, mes proches et amis qui m'ont apporté leur soutien au cours de ce travail.*

*Une pensée particulière à Lamine Bodian, Oumar Diallo, Souleymane Diarra, Emerson Thiorno Mbalo, Kim Hyun-Hee, DiengFaye Moussa, Rogine Poupée Diatta, Robert Aubrun, Nayonkane, Pascal Assine et à Dodi, pour être à mes côtés durant toutes ces moments de ma thèse.*

*Je dédie cette soutenance à mon papa philosophe qui a rendu l'âme le 16 juin 2014.*

# Introduction

En tant que projet, la Négritude est en perpétuelle métamorphose, elle se renouvelle et traverse toutes les frontières. Son éclosion semble donner des réponses concernant le malaise existentiel de l'homme noir, son rapport avec autrui et sa présence au monde. La Négritude serait-elle une manière de refuser la dévaluation de l'espèce humaine, notamment celle des peuples opprimés par le colonialisme de l'Occident ? Elle repose sur un humanisme, d'une manière générale, et l'affirmation d'une singularité, en particulier. Pour Aimé Césaire, la Négritude « c'est une manière de vivre l'histoire dans l'histoire [1]». Quant à Léopold Sedar Senghor, elle correspond à « l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir [2]». C'est pourquoi il est utile de s'interroger sur ce concept inventé dans les années trente par Aimée Césaire. Cela permettra de mieux aborder la réception de la Négritude en Afrique lusophone.

Mais avant de se pencher sur le concept de Négritude ainsi que sa réception dans l'espace luso-africain, il nous semble important de souligner son contexte historique. En effet, cette démarche s'avère fondamentale dans la mesure où elle contribuera à mieux comprendre la portée des pensées qui ont inspirées les chantres de la Négritude. Cela étant dit, nous envisageons de présenter notre thèse en trois parties. Il s'agira dans la première partie d'aborder la genèse du mouvement de la Négritude et les circonstances historiques qui l'ont marquée. En un mot, il sera question de traiter les antécédents de la Négritude. C'est la raison pour laquelle, nous évoquerons l'apport des poètes de la Negro-renaissance (Du Bois, Claude Mackay…) dans leur combat pour l'émancipation des Noirs dans le monde.

---

[1] Aimé Césaire, Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Présence Africaine, Paris, 1955, (pour la présente 2004), p.82.

[2] Senghor Léopold Sedar, Senghor, Léopold Sédar, *Liberté III Négritude et Civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil, 1974, p.90.

Dans cette perspective, il convient d'aborder *Batouala*, l'œuvre de René Maran. L'ouvrage de René Maran nous sera d'un apport significatif, puisqu'il marque les signes avant-coureurs de la Négritude et du roman nègre. Dans ce cas, nous allons étudier la façon dont l'auteur met en filigrane les facettes du colonialisme en Afrique. De même que nous soulignerons la question de l'altérité et de la Négritude dans *Batouala*. Nous parlerons également de l'importance des revues qui ont précédé le mouvement de la Négritude, c'est-à-dire la revue du *Monde noir*, la revue *Légitime Défense*. Nous discuterons, en outre, la contribution de l'anthropologie à travers Leo Frobenius. Ceci indique qu'il serait difficile de connaître les origines de la Négritude sans tenir compte de ces facteurs ou de ces paramètres que nous venons d'évoquer plus haut.

Suite à cette démarche, notre travail d'analyse s'orientera vers l'éclosion de la Négritude des années trente en France. Dans cette optique, nous parlerons des premières manifestations de la Négritude. Raison pour laquelle il sera nécessaire de souligner l'importance du journal l'*Étudiant noir* dans le développement du mouvement de la Négritude. Il semble être un marqueur déterminant dans la prise de conscience de soi des futures voix de la Négritude (Aimé Césaire, Léopold Sedar Senghor, Léon Gontran Damas). De ce fait, il traduit, semble-t-il, un des signes de prise conscience des Noirs en France. Dans le même ordre d'idée, il s'agira de s'intéresser au concept de Négritude. A cet effet, nous tenterons de le définir à partir du *Discours sur le colonialisme suivi de discours sur la Négritude* d'Aimé Césaire, ensuite, *Négritude et Humanisme, Négritude et Civilisation de l'Universel* de Léopold Sedar Senghor.

Le choix de ces auteurs s'avère pertinent dans la mesure où ils ont eu à théoriser le concept de Négritude et de la vivre, alors que Léon Gontran Damas a beaucoup plus la Négritude dans le vécu, c'est-à-dire dans l'être. De la même manière, nous chercherons à analyser la Négritude en tant qu'idéologie. C'est pourquoi nous nous intéresserons à la signification du concept en tenant compte des différentes polémiques qui l'ont suscité. Ainsi, il sera utile d'enrichir notre travail d'analyse en s'appuyant sur

diverses critiques qui évoquent le concept de Négritude. De plus, nous essayerons de voir la façon dont les pionniers s'inspirent de l'idéologie de la Négritude pour développer leurs discours littéraires.

Ceci étant dit, nous mettrons en relief la question de la valorisation de la civilisation du monde noir. En cela, nous montrerons la manière dont les pionniers de la Négritude tentent de renverser la négation de leur civilisation par l'Occident et, expriment, en même temps, les valeurs humanistes de la Négritude. Compte tenu de ce fait, nous évoquerons l'importance des valeurs du monde noir à travers l'idéologie de la Négritude. Ce fait nous interpelle, étant donné que la Négritude se veut une réponse au discours diffamatoire de l'idéologie coloniale exercée sur les peuples dominés ou colonisés. C'est en ce sens que nous pourrons réfléchir sur la dimension historique et existentielle de la Négritude. Celle-ci, nous semble-t-il, est une réflexion sur la condition des peuples noirs dans le monde, et surtout de l'Africain noir. Il semble qu'elle soit également une démarche visant à construire un dépassement de soi de la part des théoriciens de la Négritude. Elle a aussi l'air d'une théorie dont l'un des objectifs est d'exprimer la présence dynamique du noir dans le monde. Voilà une série de questions auxquelles nous allons tenter de répondre.

Ce faisant, il convient de s'intéresser à la manifestation poétique de la Négritude. Il est évident que les poètes de la Négritude (Aimé Césaire, Léopold Sedar Senghor, Léon Gontran Damas) représentent à travers leurs écrits une sorte de conscience collective en quête d'émancipation, voire une quête soi. Sous ce rapport, la littérature de la Négritude résonne comme une tentative de réponse au malaise existentiel de l'homme noir et des peuples colonisé. On peut donc se poser la question de savoir si elle est une réelle réflexion sur la condition humaine. C'est sur cette base que nous choisirons quelques œuvres des pionniers de la Négritude pour notre travail d'analyse. Parmi ces ouvrages, nous avons le *Cahier d'un retour au pays natal*[1],

---

[1] Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal,* Présence Africaine, Paris, 1983.

*Pigments & Névralgie*[1], *Hosties noires*[2], *Chants d'ombre*[3], *Ethiopiques*[4]. Bien entendu, il y aura des œuvres « secondaires » de ces mêmes auteurs et d'autres ouvrages pour mieux étayer notre travail. En choisissant ces œuvres, nous comptons montrer en quoi consiste la quête poétique des trois auteurs de la Négritude. Cela revient à dire qu'il sera nécessaire d'analyser l'action poétique de Césaire, Senghor et Damas.

Afin de renverser l'idéologie coloniale et de s'émanciper à leur manière, les chantres de la Négritude optent pour la poésie. Qu'est ce qui motive l'intérêt de faire de la poésie chez ces auteurs ? C'est pour cette raison que nous mettrons l'accent sur des aspects qui traduisent une des raisons d'être du mouvement de la Négritude. Ceci nous conduira à analyser la question du refus de l'aliénation à l'égard de l'Occident, et à étudier l'expression de la révolte dans la poésie de la Négritude. Dans cette même perspective, nous aborderons la question de la redécouverte de soi. En outre, nous évoquerons la Négritude comme un moyen de reconnaître l'humanité d'Autrui. En effet, nous estimons que le choix de ces thèmes révèle que la poésie de la Négritude se préoccupe de la condition humaine. Elle semble nous dire que la valeur humaine est unique, c'est-à-dire qu'elle n'est pas liée à une question épidermique.

En adoptant cette ligne de réflexion, nous pouvons mieux étudier la dimension universelle de la Négritude. Par ce biais, l'analyse des poèmes indique qu'elle est une marche vers Autrui et renvoie à plus d'humanité entre les hommes. Nous verrons également si l'expression littéraire de la Négritude est une manière d'être pleinement soi face aux circonstances historiques, à savoir la domination culturelle de l'Occident sur des peuples colonisés. Compte tenu de tous ces paramètres une question s'impose. La Négritude est-elle un vecteur d'émancipation humaine dans son combat

---

[1] Damas, Léon-Gontran, *Pigments& Névralgie*, Paris, Présence Africaine, 2005.

[2] Senghor, Léopold Sédar, *Hosties noires*, Paris, Seuil, 1948.

[3] Senghor, Sédar Léopold, *Chants d'ombre*, Paris, Seuil, 1945.

[4] Senghor, Sédar Léopold, *Ethiopiques*, Paris, Seuil, 1956.

contre toutes les formes d'oppression, notamment celle de la colonisation ? Pour répondre, il conviendra de s'orienter vers la réception de la Négritude en Afrique lusophone. Il serait intéressant de voir comment la Négritude a-t-elle inspiré la littérature luso-africaine.

La deuxième partie consiste à examiner la façon dont la Négritude a circulé dans l'espace luso-africain. En un mot, nous envisageons d'analyser le domaine de répercussion du concept de Négritude. C'est pour cette raison que nous soulignerons l'importance des mouvements de lutte anticoloniale ainsi que la revue *Mensagem* en Afrique lusophone. Dans une large mesure, les idées des chantres de la Négritude semblent inspirer les poètes comme Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa. Précisons que ces auteurs sont contemporains de l'éclosion du concept de Négritude. De ce fait, nous estimons qu'ils représentent à leur manière la divulgation des idées de la Négritude en Afrique lusophone.

En vue de la quête d'une vie meilleure et d'une libération du joug colonial, les poètes luso-africains emboîtent le pas aux fondateurs de la Négritude. Nous choisirons des ouvrages afin de voir comment ces poètes tentent d'illustrer les idées de la Négritude avec des poèmes uniques à eux pour s'affranchir du système colonial portugais. Parmi ces œuvres, nous aurons *Sagrada esperança*[1], *Sangue negro*[2], *Xigubu*[3], *Karingana ua Karingana*[4]. En effet, le choix de cette réception de la Négritude chez ces auteurs s'explique par le fait qu'ils sont de véritables acteurs dans la lutte contre les dérives du colonialisme dans leur pays respectif (Angola et Mozambique). Nous verrons que la Négritude chez ces poètes s'opère de manière expérimentale, sur le terrain. En d'autres termes, les poètes luso-

---

[1] Neto, Agostinho, *Sagrada Esperança,* Lisboa, Sá de Costa,1974.

[2] Noémia de Sousa, *Sangue negro*, Moçambique, Associação dos Escritores de Moçambique, 1988.

[3] Craveirinha, José, *Xigubu*, Lisboa, Ed.70, 1980.

[4] Craveirinha, José, *Karingana ua Karingana*, Lisboa, Caminho, 1999.

africains sont des militants ou des guerriers ayant combattu le colonialisme par les armes et à travers leurs écrits poétiques. De même, cette réception de la Négritude revêt des particularismes chez les poètes luso-africains. C'est pourquoi leur regard sur la condition du colonisé et de l'homme noir nous intéresse. Cela signifie que nous chercherons à analyser des poèmes dans l'optique de comprendre leurs revendications.

L'expression littéraire de la Négritude en Afrique lusophone s'opère de plusieurs manières. En cela, nous donnerons priorité aux axes qui s'avèrent essentiels dans le développement de notre thèse. C'est à ce niveau que nous pouvons mieux appréhender la quête poétique d'Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa. Ces axes s'articulent autour du colonisé, de l'homme noir et de l'homme tout court ; c'est parce que les poètes d'Afrique lusophone abordent eux aussi des sujets qui symbolisent les aspects humanistes de la Négritude. Alors, il serait donc intéressant d'étudier l'esthétique utilisée par les poètes luso-africains pour en déceler l'apport de la Négritude de l'école francophone.

C'est la raison pour laquelle, nous examinerons des poèmes qui illustrent la question du combat contre le colonialisme. De quelle manière Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa expriment-ils le malaise existentiel de l'homme noir et du sujet colonisé ? Comment dénoncent-ils la négation du colonisé par le colon ? Quels sont les outils efficaces pour faire face aux affres du colonialisme et donner un sens à la vie du dominé ou des opprimés ? Quelle est leur vision par rapport à l'identité culturelle des peuples dominés en pleine période coloniale ? Comment espèrent-ils jouir de leur identité niée par le dominateur ? Pour répondre à ces questions, nous avons choisi d'analyser la réification du colonisé et de l'homme noir par le régime colonial. Aussi, traiterons-nous la question de la souffrance des peuples noirs, donc des opprimés.

Le vécu de la situation coloniale semble fertiliser l'imagination d'Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa. En prenant conscience de l'enfermement dans lequel se situent leurs peuples, ces poètes

tentent de construire un discours qui conduit à une libération humaine, surtout celle des Noirs et des pays colonisés. C'est avec un lyrisme pointu qu'ils revendiquent la liberté au sein des colonies d'Afrique lusophone. Nous constaterons que cette revendication n'est pas seulement circonscrite à l'espace luso-africain ; mais elle concerne aussi l'homme lui-même. Nous nous intéresserons aux réflexions d'Amilcar Cabral ainsi que d'autres auteurs pour mieux comprendre la résistance anticoloniale dans les colonies portugaises d'Afrique.

Pour faire face à la domination culturelle portugaise et à la négation de l'identité culturelle de leurs peuples par le colon, les poètes luso-africains (Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa) vont tenter de structurer un discours poétique qui renvoie à la prise de conscience de soi. De fait, en ayant une telle démarche, ils deviennent les défenseurs de leur identité. Ils veulent être en harmonie avec leur mode de penser, d'être et d'agir même dans un monde colonial hostile. Cela signifie une sorte de refus de l'aliénation de soi et de tout être humain. Dans la mesure où le Moi du colonisé est emprisonné, il aspire à « retrouver son identité à travers tout ce qui lui arrive[1] » et à s'affirmer. Pour les auteurs luso-africains, jouir de leur identité est une source de libération.

En effet, pour mettre en filigrane l'identité du sujet colonisé, ils tenteront de combattre les stéréotypes entre dominants et dominés. En ayant la volonté de dénoncer les stéréotypes, les poètes luso-africains luttent contre les « hiérarchies abusives, l'oppression et la discrimination[2] » du monde colonial. C'est la raison pour laquelle nous essayerons de définir la notion de stéréotypes en s'appuyant sur les réflexions Ruth Amossy. Ceci permettra de mieux comprendre la démarche d'Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa. Les auteurs luso-africains portent-ils une vision stéréotypée sur le colonisateur, ou la refusent-elle ? A ce propos, nous chercherons à analyser la façon dont ils reflètent, répandent ou

---

[1] Levinas, Emmanuel, *Totalité et infini*, Martinus Nijhoff, Livre de Poche Biblio essais Paris, 1978, p.25.

[2] Amossy Ruth, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype,* Paris, Nathan, 1991, p. 21-27.

contestent les stéréotypes sur le noir dans leurs poèmes. De même qu'il sera question de discuter la réhabilitation de l'image du colonisé et la valorisation des cultures négro-africaines.

Dominé par le système colonial portugais, le colonisé (Angolais et Mozambicain) va chercher à réhabiliter son image. Cette réhabilitation renvoie-t-elle à une remise en question de la domination arbitraire du régime colonial portugais. Traduit-elle à une mise en valeur de l'estime de soi ? Suscite-t-elle un dépassement de soi malgré les conséquences fâcheuses de l'oppression coloniale ? Ou encore, exprime-t-elle une valorisation de soi par rapport à la supposée supériorité culturelle du colon ? Pour donner des réponses à toutes ces questions, nous tenterons d'analyser les écrits d'Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa afin de voir comment ils réhabilitent l'image du colonisé et valorisent les cultures négro-africaines sur le plan poétique.

Pour les auteurs luso-africains, le fait de jouir de leur négritude est une façon d'être en devenir. Il s'agira de montrer à quel point la Négritude occupe une place prépondérante dans l'imaginaire de nos auteurs (Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa). L'expérience douloureuse de la vie coloniale semble leur donner un autre regard sur la condition de l'Africain colonisé. C'est pourquoi, en aspirant à se libérer de l'ordre établi, ils ont composé des poèmes engagés liés à l'histoire coloniale de leurs pays, à la situation du colonisé en Afrique et du noir dans le monde. C'est cette démarche qui suscite l'espoir malgré tout. D'où l'interrogation suivante : quel est l'impact de la Négritude en Afrique lusophone sur le devenir du colonisé? La quête de l'émancipation met-elle la Négritude en devenir sous la plume d'Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa ? C'est pour cette raison que nous comptons analyser leurs ouvrages pour apporter des réponses à nos questions.

La troisième partie de notre travail sera consacrée à l'impact des fondements philosophiques de la Négritude dans l'univers négro-africain, par rapport à l'humanité et la réception de la Négritude en Afrique

lusophone. Quelle perception avons-nous de la Négritude à travers nos auteurs (Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa)? Cela dit, nous étudierons d'abord les réflexions et critiques des œuvres portées sur la Négritude de quelques auteurs et intellectuels africains, en Europe et dans le reste du monde.

En effet, parmi ces œuvres, nous choisirons *Négritude ou servitude*[1], *Négritude et Condition africaine* [2], *Négritude et Négrologues* [3], *Civilisation ou Barbarie* [4] , *Négritude et francophonie, paradoxes culturels et politiques*[5], pour ne citer que ceux-là. De même que nous parlerons de la célèbre préface[6] de Jean Paul Sartre, car pour lui, la Négritude renvoie au contexte dans lequel le Nègre vit sa situation de nègre et tente de se libérer de la « culture- prison[7] » où le maintient le Blanc, le colonisateur. Il s'agira de comprendre comment la Négritude a été reçue et interprétée par ces auteurs. Césaire et Senghor ont réagi à certaines critiques virulentes portées sur la Négritude en insistant sur l'aspect universaliste de la Négritude. En adoptant cette démarche, nous pourrons mieux analyser la question des limites de sa réception chez les poètes d'Afrique lusophone. En d'autres termes, c'est pour voir si la représentation de la Négritude dans la poésie luso-africaine peut à elle seule réhabiliter le sujet colonisé. C'est pourquoi il sera intéressant d'évoquer la question de ses limites du point de vue de la forme et du fond. Par ce biais, nous chercherons à montrer comment les poètes luso-africains interagissent avec les chantres de la Négritude : Aimé Césaire, Léon Gontran Damas et Léopold Sedar Senghor.

---

[1] Towa Marcien, *Négritude ou servitude* ? Yaoundé, Éditions Clé, 1971.

[2] Irele, Abiola Francis, *Négritude et Condition africaine*, Paris, Karthala, 2008.

[3] Adotevi, Stanislas Spero, *Négritude et Négrologues,* Paris, Le Castor Astral, 1998.

[4] Diop, Cheikh Anta, *Civilisation ou Barbarie*, Présence Africaine, Paris, 1981.

[5] Akinwande Pierre, *Négritude et francophonie, paradoxes culturels et politiques*, Paris, Harmattan, 2011.

[6] Jean Paul Sartre, Orphée noir, Préface à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Léopold Sedar Senghor, Paris, PUF, (1ière édition 1948) la présente, 1985.

[7] Jean Paul Sartre, Préface à l'*Anthologie, op.,cit,* p. xvii.

Si la Négritude renvoie aux peuples en souffrance et à la lutte pour leur libération, elle est avant tout un combat pour une reconnaissance identitaire. On le vérifiera aisément dans l'analyse des œuvres luso-africaines que nous aurons à aborder. Alors, que revendiquent exactement les voix de la Négritude dans l'espace luso-africain ? L'analyse des poèmes révélera qu'ils exaltent la valeur humaine tout court et la dignité de l'homme noir. Aussi, nous chercherons à démontrer si la poésie luso-africaine exprime de l'humanisme.

Au moment où la Négritude battait son plein, la plupart des colonies françaises étaient libérées. Mais les colonies africaines du Portugal étaient encore sous domination. Par conséquent, on verra que la Négritude, à travers les écrits des auteurs d'Afrique lusophone, donnera une importance capitale à la libération des territoires. C'est tout le sens des luttes armées. Il va sans dire que ce processus ne peut aboutir que si l'homme noir est conscient de sa destinée. Cette dimension est par conséquent, fortement marquée dans leurs poèmes.

Même si les convergences sont nombreuses entre les pionniers de la Négritude et les poètes d'Afrique lusophone, il n'en demeure pas moins des différences ou des particularismes. L'analyse qui va suivre nous permettra de mieux appréhender cette problématique. La Négritude chez les poètes luso-africains nous fait-elle l'éloge de condition humaine ? Incarne-t-elle un enracinement et une ouverture? Nous prône-t-elle un appel à la fraternité? De même, on peut donc se poser la question de savoir si la Négritude chez les poètes luso-africains renvoie à la promesse du possible. Pour répondre à toutes ces questions, nous essayerons d'analyser les poèmes d'Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa.

# Première partie

# Contexte historique du mouvement de la Négritude

Les deux grandes guerres et la situation coloniale semblent favoriser la manifestation des premiers signes de la Négritude. En effet, c'est dans ce contexte historique complexe que nous remarquons une plus grande manifestation de l'identité, c'est-à-dire la valorisation de soi ou la conscience de soi.

Le sursaut d'une telle prise de conscience a pris forme aux États-Unis sous l'impulsion de W.E.B. Du Bois, Marcus Garvey ainsi que le groupe de la Négro-renaissance : Countee Cullen, Claude Mac Kay, Langston Hughes. D'une part, ces auteurs dénonçaient de manière poignante la situation dramatique des Noirs aux États-Unis et, d'autre part, ils manifestaient une quête de soi. En outre, ils mettaient en exergue leur lien historique avec l'Afrique. Il est essentiel de souligner que l'impact du groupe de la Négro renaissance américaine a contribué de manière remarquable à l'émergence de quelques revues en Europe, comme *Légitime Défense*, la *Revue du monde noir* ; il a surtout favorisé le développement indéniable du mouvement de la Négritude des années trente en France. Dans cette même perspective, nous nous intéresserons au premier roman nègre, *Batouala*[1] de René Maran pour enrichir notre travail d'analyse. Nous essayerons de démontrer qu'il a servi de source d'inspiration aux militants de la Négritude.

Il nous semble que les précurseurs de la Négritude (Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran Damas) se sont inspirés des écrivains noirs américains que nous avons cités plus haut pour évoquer à leur tour la condition de l'homme noir. A cet effet, Léopold Sédar Senghor[2] souligne la contribution des écrivains noirs américains, en se référant particulièrement au premier promoteur du mouvement de la Négro Renaissance, W.E.D.Bois, qui affirme : « je suis nègre et je me glorifie de ce nom ; je suis fier du sang noir qui coule dans mes veines ». C'est par le biais de ces signes avant-coureurs que les pionniers de la Négritude ont amplifié leur combat. Nous

---

[1] Maran, René, *Batouala*, Paris, Magnard, 2002.

[2] Senghor Léopold Sedar, *Liberté5, Le dialogue des cultures*, Paris, Seuil, 1995, p.15.

aborderons cette question dans le deuxième chapitre de la première partie pour mieux analyser sa réception chez les poètes d'Afrique lusophone − Agostinho Neto (*Sagradra esperança*), Néomia de Sousa (*Sangue negro*), José Craveirinha (*Xigubu* et *Karingana ua Karingana*).

Il s'agira d'indiquer la réception de la Négritude en tant que mouvement idéologique, culturel et littéraire dans les littératures d'Afrique lusophone dans notre deuxième partie et troisième partie. Nous montrerons que les poètes luso-africains n'empruntent pas aux chantres de la Négritude explicitement ; mais c'est plutôt un même effort de résistance contre le colonialisme et d'aspiration à une émancipation humaine. Sous ce rapport, ils sont proches de Léopold Sedar Senghor, Aimé Césaire et Léon Gontran Damas, voire des écrivains de Présence Africaine et d'autres écrivains de la même époque.

# Chapitre I

# La genèse du mouvement de la négritude

Dans cette partie, nous ferons la genèse de la Négritude en évoquant en même temps les circonstances historiques qui l'ont marquée. En effet, c'est par ce biais que nous pourrons mieux comprendre l'influence des facteurs venus hors du continent africain. Dans cette même perspective, nous envisageons d'aborder le rôle des écrivains et poètes de la Négro renaissance américaine, dans la mesure où ils ont été pionniers dans leur combat pour l'émancipation des Noirs dans le monde. Cette démarche, nous semble-t-il, est fondamentale pour mieux comprendre la portée des influences provenant de sources situées hors de continent africain. Il serait difficile de connaître les origines de la Négritude sans tenir compte de ces paramètres. De la même manière, il convient de revisiter *Batouala*[1], l'œuvre de René Maran, du fait qu'elle est considérée comme le premier roman nègre. Nous parlerons également de l'importance des revues citées plus haut qui ont précédé le mouvement de la Négritude.

[1] Maran, René, *op.cit.*

# A-Les antécédents

## 1- L'apport du Mouvement noir aux Etats Unis

La vision des poètes et écrivains noirs américains a suscité un éveil de conscience chez les pionniers de la Négritude. C'est par le biais du mouvement de la Négro renaissance que se forgeait la conscience de soi, qui se traduisait par une expression de révolte chez la plupart des Noirs. L'analyse de cette littérature révèle des similitudes avec les idées abordées plus tard par le mouvement de la Négritude. Et c'est dans cette dynamique de prise de conscience que W.E.B. Du Bois, une des principales figures de la littérature noire américaine, lance son cri de révolte en 1903 dans [*The Souls of the Blacks Folk*] *(Âmes Noires)* :

> C'est un sentiment étrange, cette double conscience, cette sensation de toujours se regarder à travers les yeux des autres, d'évaluer sa propre âme à l'aune d'un monde qui vous observe amusé, avec mépris et pitié. Se sentir à jamais double, Américain et Nègre : deux âmes, deux pensées, deux tensions irréconciliables, deux idéaux qui se font la guerre dans un corps noir que seule sa fidélité tenace empêche de voler en éclats.[1]

Il est clair que Du Bois pose le problème de la double condition des Américains noirs. Il tente de mettre à nu ce phénomène, pour sans doute lutter contre la question des stéréotypes. Ceci porte à croire que la question de l'altérité est vécue comme une source d'adversité ou de conflit entre Noirs et Blancs. Face à ce problème, ce passage de Du Bois traduit implicitement l'éloge de la différence entre les hommes – la reconnaissance de l'humanité de l'*Autre*. Par ailleurs, ce fragment de Dubois relate de manière claire les périodes complexes de la discrimination raciale aux Etats-

[1] W.E.B. Du Bois, *Âmes Noires*, cité par Francis Abiola Irele in « *négritude et condition africaine »*, Paris, Karthala, 2008, p.30.

Unis. Ce furent des périodes au cours desquelles des Américains blancs étaient presque condamnés à accepter la supériorité des blancs américains. C'est pour cette raison que ce fragment constitue un moyen de protestation visant à réhabiliter l'image de l'homme noir ; l'on sait que ce dernier fut presque considéré comme un sous-homme durant très longtemps dans la société américaine. Et, selon la formule de Margaret J. Butcher, le livre, *Âmes Noires* est comme: « [la] Bible d'une école militante de protestation[1]». Il est essentiel de souligner que Du Bois créa aussi la NAAPC [2](Association pour la défense des hommes de couleur) et fonda la revue *Crisis*, pour marquer les fondements d'une action politique capable d'infléchir l'opinion du gouvernement américain. Ses écrits s'orientaient vers la promotion de la conscience collective des Noirs américains, en mettant en exergue l'héritage africain, ceci pour bâtir une assise culturelle reconnue dans la société américaine. Il s'investit pour l'amélioration de la condition humaine des Noirs. Cela apparaît clairement dans ce passage :

> Nous sommes Américains, non seulement par la naissance et par la citoyenneté, mais aussi à travers nos idéaux politiques, notre langue, notre religion. Dépasser ce constat n'affaiblit pas notre américanité. À ce point, nous sommes des Nègres, appartenant à une grande race historique qui, dès l'aube même de la création a dormi, mais d'un œil, dans la forêt sombre de l'hinterland Africain. Nous sommes les premiers fruits de cette nouvelle nation, le signe avant-coureur de ce futur Noir qui est pourtant destiné à adoucir la blancheur de ce présent teutonique. Nous sommes le peuple dont le sens subtil de la chanson a donné à l'Amérique sa musique américaine unique, ses contes de fées américains uniques, sa marque unique de pathos d'humour qui le distingue au milieu de la ploutocratie ambiante et sa folle poursuite de l'argent. En tant que tels, c'est notre devoir de conserver nos forces physiques, nos dons intellectuels, nos idéaux spirituels ; en tant que race, nous devons tendre à l'organisation

---

[1] Margaret. J. Butcher cité par Lylian Kesteloot dans « *Histoire de la littérature négro-africaine »*, Paris, Karthala-AUF, 2004, p. 67.
[2] *Ibid*., p.67.

> raciale, à la solidarité raciale, à l'unité raciale afin de réaliser cette humanité, mais désapprouver sévèrement l'inégalité dans leurs chances de développement[1].

Du Bois manifeste sa solidarité et son attachement à la communauté noire américaine. Selon lui, il est question de combattre l'accroissement des inégalités pour fonder un monde plus humain. Il valorise, en outre, bien la vie religieuse de sa communauté que ses origines africaines. De la même manière, nous constatons qu'il renoue avec son passé quand il déclare « nous sommes des Nègres, appartenant à une grande race historique ». Cela porte à croire que c'est à travers une prise de conscience de l'histoire de l'Afrique qu'il projette une vision panafricaniste. Cela indique que Du Bois est parmi les écrivains noirs américains défenseurs de la vitalité des valeurs culturelles noires. D'ailleurs, nous noterons plus tard la même démarche chez les pionniers de la Négritude. Il est important de préciser que les idées de Du Bois ont marqué l'histoire de la littérature noire américaine. C'est également le cas de Marcus Garvey. Tous les deux ont contribué à l'émergence du mouvement de la Negro Renaissance qui a connu principalement son épanouissement entre 1914 et 1925. L'engagement de Marcus Garvey reste aussi un des facteurs déterminants, vu que c'est un appel à tous les peuples noirs:

> Cherchez-moi dans le tourbillon ou dans la tempête, cherchez-moi tout autour de vous, car avec la grâce de Dieu, je reviendrai et ramènerai avec moi les innombrables millions d'esclaves noirs qui sont morts en Amérique et dans les Antilles et les millions en Afrique pour vous aider dans le combat pour la Liberté, la Justice et la Vie[2]

Chez Marcus Garvey, il y a une nécessité de lancer un message pour susciter une prise de conscience historique et en même temps un combat

---

[1] W.E.B. Du Bois, *Âmes Noires*, cité par Francis Abiola Irele in « *négritude et condition africaine »*, Paris, Karthala, 2008, p.31.

[2] Marcus Garvey, *Philosophy and Opinions*, cité par Francis Abiola Irele*, op.cit.,* p.27.

pour la liberté. Pour Garvey, ces deux facteurs peuvent contribuer à lutter contre les préjugés et bâtir un monde nouveau. Dans son combat, il préconise un retour des populations noires américaines en Afrique. Ce qui constitue donc une nouvelle rencontre dans la mesure où il voulait réellement que les Noirs retournent en Afrique. Il semble clair que Marcus Garvey réclame son héritage africain dans toute son intégralité. Et selon Francis Abiola Irele[1], c'est par le biais de la revalorisation de l'Afrique que Garvey devient un précurseur important de la Négritude. Il est essentiel de préciser que la littérature noire américaine est à l'origine le reflet d'un malaise social profond vécu par la communauté noire. Il n'est pas étonnant d'ailleurs que ce changement d'état d'âme coïncide avec l'émergence des écrivains et poètes de la Négro-renaissance : Langston Hughes, Claude McKay, Countee Cullen. Au prochain chapitre, nous analyserons quelques écrits de ces auteurs, pour une meilleure approche de la Négritude. Pour Lilyan Kesteloot, les romans et les poèmes de ces écrivains noirs américains ont marqué l'esprit des étudiants africains et antillais:

> À la tête de cette jeune école se trouvaient Langston Hughes, Claude McKay, Countee Cullen, Sterling Brown, dont les romans et les poèmes devinrent la nourriture des étudiants africains et antillais de France, entre 1930 et 1940. Ces auteurs firent eux-mêmes plusieurs voyages en Europe qui permirent d'heureuses rencontres. Dans leur pays, ils prolifèrent au mieux de la mode nègre, qui régna à New York entre 1920 et 1929. Ce nouveau snobisme, déclenché par un show à succès, Shuffle Along, s'étendit à la musique et aux danses nègres. On découvrit le jazz, le charleston, le blues, et on s'aperçut que les Noirs étaient bons chanteurs, bons danseurs, et parfois d'excellents musiciens. Par extension, les livres écrits par des Noirs trouvèrent plus facilement des éditeurs dans certains milieux « avancés », comme le salon de l'écrivain Carl van Vechten.[2]

---

[1] Abiola Irele Francis*, op.cit.,* p.27.
[2] Kesteloot Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, *op.cit*., p.69.

Kesteloot rappelle de manière claire l'historique de la littérature noire américaine. C'est pourquoi il est important d'analyser cette littérature afin de comprendre dans quel contexte elle est parvenue à fonder un renouveau aussi bien culturel que politique. C'est par cette approche que nous pourrons comprendre son apport historique par rapport au mouvement de la Négritude, comme l'indique Lilyan Kesteloot. Nous commencerons le travail d'analyse de cette littérature à travers quelques extraits et poèmes de l'œuvre de Langston Hughes. Par exemple, dans, *Les grandes profondeurs [The big sea]* il exprime de manière subtile un malaise social dont souffre son pays:

> À cette époque, des blancs se mirent à venir en foule à Harlem. Les nègres n'aimaient d'ailleurs pas du tout cette invasion de blancs qui se déversait sur Harlem dès le coucher du soleil et amenait dans tous les petit bars, où jusque- là des nègres seuls étaient venus s'amuser et chanter, des étrangers qui s'emparaient des meilleures tables et qui se dévisageaient comme s'ils eussent été des animaux dans une ménagerie. Les nègres disaient : « nous ne pouvons pas aller dans le quartiers blancs de New York et vous dévisager à votre tour… » Mais ils ne le disaient pas à haute voix, car les nègres ne disent pas presque jamais les choses désagréables en face des blancs. Et des milliers de blancs venaient tous les soirs à Harlem, pensant que les nègres étaient enchantés de les avoir là (…) À cette époque (…) on rencontrait à Harlem des membres de familles royales, régnantes ou détrônées (…) Les réceptions que donnait Amelia Walker, la riche héritière nègre, comptaient des hôtes dont l'énumération eût fait pâlir d'envie toute maîtresse de maison blanche (…) Les prédicateurs de Charleston attiraient les touristes aux réunions hurlantes de leurs églises (…) Chaque hiver, il y avait au moins une pièce à succès dans les théâtres de Broadway, jouée par une troupe nègre. On publiait davantage de livres d'auteurs nègres. Et les écrivains blancs écrivaient sur les nègres avec encore plus de succès (commercialement

parlant) que les nègres eux-mêmes. En un mot, le nègre à cette époque, faisait fureur[1].

Langston Hughes résume sous un ton d'humour le climat d'injustice et de préjugé au sein de la société américaine. De manière lucide et réaliste, il s'inscrit dans une dynamique de protestation, pour en indiquer un sentiment d'exclusion dans son propre pays. Ce qui nous amène à penser qu'en Amérique prévalait un contexte dans lequel l'individu était préjugé à la couleur de sa peau ; d'un côté, les Blancs voulant imposer leur relative suprématie, et de l'autre, les Noirs étaient en quête de justice, de réhabilitation des valeurs culturelles nègres et d'émancipation.

Il convient de dire qu'à cette époque-là, l'affirmation de soi constituait un élément moteur chez bon nombre d'auteurs noirs américains. Ainsi, la reconnaissance de soi et celle de l'*Autre* serait un signe de respect de la différence entre les hommes. C'est accepter l'*Autre* pour mieux comprendre l'importance de la relation humaine. En outre, la couleur de peau ne saurait être un alibi qui doit servir à l'exclusion d'une personne car, c'est la personne en tant qu'être universel qui devrait primer. C'est pour cette raison que Langston Hughes tente de réfléchir sur les problèmes sociaux qui subjuguent l'espace américain et le monde. Il est important de préciser que Langston Hughes fait partie d'une nouvelle orientation littéraire, le groupe de la Negro renaissance. Celui-ci est marqué par un militantisme et même par un radicalisme sur le plan esthétique.

Nous pouvons le constater par exemple, dans le poème de Langston Hughes « Le Nègre parle des fleuves » [The Negro Speaks of Rivers] :

J'ai connu des fleuves

J'ai connu des fleuves anciens comme le monde et plus vieux

Que le flux du sang humain dans les veines humaines

---

[1] Langston Hughes, *Les profondeurs [The big sea]* cité par Lilyan Kestellot, *Histoire de la littérature négro-africaine, op.cit.,* p.69.

Mon âme s'est développée profondément comme les fleuves

Je me suis baigné dans l'Euphrate quand les aubes étaient neuves

J'ai bâti ma hutte près du Congo et il a bercé mon sommeil

J'ai contemplé le Nil et au-dessus j'ai construit les pyramides

J'ai entendu le chant du Mississipi quand Abe Lincoln descendit

À la Nouvelle-Orléans

Et j'ai vu ses nappes boueuses transfigurées

En or dans le soleil couchant.

J'ai connu des fleuves

Fleuves anciens et ténébreux.

Mon âme est devenue aussi profonde que les fleuves[1].

L'idée qui se dégage dans le poème correspond à l'écho d'une voix poétique évoquant un souvenir. Nous voulons indiquer que l'énonciateur expose son vécu mêlé d'angoisse et de souffrance. Ainsi, ces réminiscences semblent être le produit d'une méditation profonde chez l'auteur, dans la mesure où il exprime de manière constante l'état de son être. Il ouvre un chemin complexe de son existence vers lequel le passé et le présent convergent de façon remarquable. En outre, il reste tristement marqué par les profondeurs mystérieuses d'un fleuve. Cela renvoie à l'ancienneté de l'homme noir et à sa capacité d'appréhender le mystère du monde. C'est sans doute ce qui lui permet de revisiter son passé.

Par ailleurs, nous notons aussi la présence d'éléments toponymiques, comme le « Nil », le « Congo », désignant une conscience historique chez le sujet parlant et plaçant l'Afrique comme témoin privilégié de l'histoire de l'humanité. En ce sens, l'Afrique constitue un haut lieu de mémoire sous la plume de Hughes. Ces référents géographiques rappellent les péripéties de la vie des Noirs. Il est probable que les fleuves cités soient un souffle ou un

[1] Langston Hughes, *The Langston Hughes Reader* cité par Francis Abiola Irele, *Négritude et condition africaine*, *op.cit.* , p.33.

refuge qui permet de libérer l'auteur dans les circonstances de la vie. D'ailleurs, le choix du titre peut symboliser un espace, essentiellement variant ; dans l'imaginaire du poète. En effet, depuis l'origine des temps, le Noir est présent partout. Ces différents espaces confirment le fait que le Noir a depuis longtemps sillonné le monde. C'est pourquoi Hughes semble revendiquer l'antériorité de l'homme noir. Il souligne en même temps une existence parsemée d'embûches : «J'ai bâti ma hutte près du Congo et il a bercé mon sommeil ».

Nous remarquons qu'il signale une existence paisible en Afrique (Congo) en contraste avec les nappes boueuses du (Mississipi). Cela porte à croire qu'il y a un appel à l'éloge de la condition humaine chez Hughes. C'est comme si sa conscience se réveille dans la totalité de son être et celui des autres en dialoguant avec la nature. Et, à travers ces fleuves, le poète construit des images poétiques qui suggèrent un discours poétique expressif du vécu des Noirs.

La comparaison montre également que l'homme noir est résistant à l'image des fleuves qui sont immuables et résistent à toute interférence. Du point de vue métaphorique, « l'âme noire » est dynamique comme le mouvement physique des eaux du fleuve. Elle est également source de vie et ne cesse d'exprimer son sentiment, voire son humanité. Ce sentiment démontre l'engagement du poète qui mesure avec lucidité l'ampleur de la dignité humaine blessée, comme nous pouvons le remarquer dans le poème suivant :

Moi aussi je chante l'Amérique

Je suis le frère noir

On m'envoie manger à la cuisine quand il vient du monde

Mais j'en ris et mange bien

Et deviens fort demain

Quand il viendra du monde

Personne n'osera me dire « Va manger à la cuisine »

Alors

Puis ils verront combien je suis beau et ils auront honte

Moi aussi je suis l'Amérique[1]

Hughes dévoile son sentiment d'appartenir à un seul peuple. Il y a là un message qui caractérise la confiance de soi chez l'auteur, cherchant à cicatriser les blessures de l'exclusion subie au sein de la société américaine. Sous un style teinté d'ironie et de révolte, il montre l'importance de la conscience de soi et de la confiance en soi pour assurer son épanouissement. Cela signifie qu'il assume pleinement sa condition de noir pour sauvegarder toute sa personnalité et exprimer toute sa fierté. Cette attitude a été adoptée par de nombreux hommes de lettres comme Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas que nous étudierons plus loin. Il nous paraît essentiel de dire que Hughes décrit non seulement sa double condition d'homme et de noir, mais aussi celle de toute la communauté noire. L'action poétique de Langston Hughes est sous-tendue par une vision humaniste. Malgré la différence de la peau, l'*Autre* est perçu d'abord comme un être humain. Cela dit, dans ses poèmes, il lutte pour renverser les barrières raciales.

Il est indispensable de souligner que nous avons dans ce poème un univers de désillusions mais aussi d'espoir. Aussi, cet univers est-il marqué par une volonté de reconnaissance de soi et par un désir de faire comprendre à ses compatriotes noirs qu'ils sont partie intégrante de l'Amérique, «Moi aussi je suis l'Amérique ». Conscient du destin de son peuple et de son identité, Langston Hughes réaffirme la nécessité d'avoir un sens de dépassement pour construire l'avenir dans le respect des libertés humaines. En cela, le point fort de ce poème est justement de refuser l'inégalité entre les hommes.

---

[1] Hughes cité par Lilyian Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine, op.cit.* , p.73-74.

En outre, le message poétique est surtout libérateur et plein de sagesse, dans la mesure où le poète tente d'orienter l'homme vers un chemin porteur d'humanité et de fraternité : « je suis le frère noir». Par ce biais, Langston Hughes prétend préparer psychologiquement les consciences aliénées pour permettre au Noir de s'émanciper davantage. L'analyse de la Négritude dans le deuxième chapitre révèlera-t-elle qu'un tel combat a sans doute inspiré Léopold Sédar Senghor, dans *Chants d'ombre* et *Hosties*[1] *noires*, tout comme Aimé Césaire, dans *Cahier d'un retour au pays natal*[2] et Damas, dans *Pigments& Névralgie*[3]. Revenant au poème, nous constatons que Hughes exprime une mission presque révolutionnaire. Nous entendons par là que son engagement vise à rétablir une égalité et plus de considération entre les hommes. C'est pourquoi la poésie de Langston Hughes peut être considérée comme un témoignage sur la ségrégation raciale aux Etats-Unis. D'ailleurs, le poème suivant révèle ce malaise social :

> Tous les tambours des jungles roulent dans mon sang
>
> Et toutes les lunes sauvages et brûlantes des jungles brillent dans mon âme.
>
> J'ai peur de cette civilisation
>
> Si dure ! Si forte ! Si froide !
>
> Nous devrions avoir un pays d'arbres de grands arbres touffus
>
> Ah ! Nous devrions avoir un pays d'allégresse.
>
> D'amour et de joie, de vin et de chansons,
>
> Et non pas ce pays où la joie est péché.[4]

Ce poème révèle une image de la réalité sociale américaine. Sous un rythme de « tambours » qui rappelle l'héritage africain, Langston Hughes exprime de manière claire une série d'inquiétudes et d'angoisses. Ainsi, le

---

[1] Senghor, Léopold Sédar, *Hosties noires*, *op.cit.,* 1948.
[2] Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal, op.cit.,* p.1983.
[3] Damas, Léon-Gontran, *Pigments& Névralgie*, *op.cit.,* 2005.
[4] Langston Hughes cité par Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine, op. cit*., p.79.

poète tente de forger une société américaine qui reposerait sur une dynamique d'équilibre sociale. Cela revient à dire que le poète souhaite l'amélioration de sa condition humaine. Il semble donc que Hughes lance par le biais de ce poème une révolte constructive, car il cherche à surpasser l'aveuglement de la société américaine. C'est la raison pour laquelle nous avons là une critique sociale réaliste mais surtout objective, dans la mesure où elle dépasse les clivages sociaux. En d'autres termes, elle s'adresse à toutes les couches sociales américaines. Cela signifierait que Langston Hughes privilégie l'importance des valeurs humaines sur toute autre considération. Nous constatons ainsi que dans la poésie de Langston Hughes, il y a non seulement une volonté d'affirmation de soi mais aussi de l'homme noir et de l'homme tout court. De la même manière, nous rencontrons les mêmes préoccupations chez Countee Cullen qui se sert de sa plume comme moyen de révolte.

Countee Cullen est l'une des figures littéraires de proue du groupe de la Négro Renaissance, qui prônait une dynamique de protestation sociale aux Etats Unis ainsi que la reconnaissance des origines africaines. En effet, pour Cullen, l'expression de la conscience noire et de la présence de l'Afrique dans sa poésie pourraient contribuer à retrouver une harmonie sociale dans son pays. Cette vision de Countee Cullen a suscité un éveil des consciences soumises et asservies des deux côtés de l'Atlantique. Pour comprendre le combat de ce poète, il est fondamental d'analyser quelques strophes du long poème, « Héritage », tiré de son recueil *Color [Couleur]* :

L'Afrique, qu'est ce donc pour moi :
Soleil cuivré, mer écarlate,
Etoile et piste de la jungle,
Forts hommes bronzés, ports de reines
Des négresses qui m'enfantèrent
Quand chantaient les oiseaux d'Eden ?
Pour moi que trois siècles séparèrent des lieux

Que chérirent mes pères, bosquets d'épices, canneliers,

L'Afrique, qu'est ce donc pour moi.[1]

Dans ce poème, Countee Cullen revisite le paysage africain de manière descriptive. La description du paysage africain semble indiquer que la conscience du poète est habitée par un lien historique. Du reste, la structure dynamique du poème paraît montrer une histoire qui suggère les origines du poète. L'évocation de l'Afrique aide le poète à devenir lui-même et à être une personne en devenir. En clair, il se construit à partir de ses origines et s'accepte tel qu'il est. De plus, le poème se présente comme un itinéraire, un processus marqué par la reconnaissance des origines africaines chez la voix poétique. Cela veut dire que le poème exprime clairement ce lien historique comme un rapport intime exprimé par le vers, suivant : « des négresses m'enfantèrent ». En ce sens, Cullen célèbre de manière volontaire le berceau de sa naissance par l'évocation de son enfance africaine. Cela signifie qu'il proclame son appartenance à la terre *Mère*. Nous avons là une sorte de renaissance chez Countee Cullen. Ceci démontre la prise de conscience de son histoire malgré trois siècles de séparation et de douleur comme il le dit lui-même dans ce poème. Ce sentiment d'être arraché de ses racines semble être à l'origine de l'auto-engendrement chez le poète – il renaît de lui-même.

Il est indispensable de souligner que le poème est traversé par une identité qui se forme. D'ailleurs, le titre « Héritage » pose la question de la quête identitaire. C'est la raison pour laquelle il assume son identité grâce aux réminiscences de son passé africain. Cette démarche sous-tend la mémoire collective qui est représentée dans le poème. Cullen nous livre le fondement d'une expérience du vécu de façon remarquable. Ce qui nous amène à penser que Countee Cullen ne se contente pas uniquement de remonter les profondeurs de son identité, qui pourtant préexisterait au poème. Il s'agirait de l'exprimer dans son œuvre sur la base d'un long

---

[1] Countee Cullen, *Color,* cité par Francis Abiola Irele*, op. cit.,* p.32.

processus de maturation pour mieux être soi-même. De cette forme, son passé réclamé aurait un aboutissement dans le poème et par le poème. Nous voulons indiquer que le poète recrée et/ou renouvelle celui-ci de forme dynamique. Cette évocation du passé africain paraît correspondre à une double intentionnalité chez Countee Cullen. C'est-à-dire qu'il est à la fois tourné vers lui-même et vers le monde, « l'Afrique qu'est ce que donc pour moi ». Il nous semble pourtant important de penser, à la suite de l'analyse de ces vers, que le poète tente de s'élever à une certaine universalité qui désigne la valorisation de ses origines africaines. C'est là, sans aucun doute, le premier geste marquant la conscience de sa quête identitaire.

Par ce biais, le poète s'engage dans la redéfinition de son histoire parfois douloureuse et son existence marquée de souffrance au sein de la société américaine. La question de la souffrance et de la soumission des noires américains occupe une place importante chez Countee Cullen, qu'il exprime de la manière suivante:

> Nous ne planterons pas toujours pour que d'autres cueillent
>
> Les offrandes dorées du fruit à craquer
>
> Et nous ne supporterons pas toujours, humbles et muets
>
> Que des gens qui valent moins qu'eux tiennent leurs frères pour simple poussière[1]

Nous avons des images poétiques qui expriment surtout une révolte. Celle-ci est exprimée de manière plutôt directe pour suggérer à la fois la souffrance morale et physique des noirs américains. A travers ces vers, nous pouvons reconnaître, en effet, un signe de refus de la subordination tout comme de l'asservissement. Ce fait nous amène à réfléchir sur ce qui motive l'auteur, sur ce qui construit et sous-tend son combat, sa vision pour la

---

[1] Countee Cullen, *Color* cité par Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine, op.cit.,* p.73.

liberté. Cette réflexion nous semble pertinente car elle permet de mesurer l'importance de la parole poétique dans la société. Face à une telle situation, le verbe surgit comme une arme de résistance et un moyen de promouvoir le chemin de la liberté chez l'homme : « nous ne supporterons pas toujours, humbles et muet ».

Pour Cullen, il s'agit de revendiquer véritablement la dignité humaine. Son rêve consiste à fonder l'égalité entre les hommes, et l'Art apparaît alors comme un moyen d'exprimer implicitement la nécessité d'égalité entre les peuples. Si Countee Cullen manifeste cette volonté, c'est probablement dans le souci d'éradiquer toute sorte de domination humaine. Par ce biais, il réaffirme sa position de porte-parole des dominés. Ainsi, l'auteur participe à l'émancipation des opprimés. Vu sous cet angle, l'engagement de l'auteur reste fondamental, dans la mesure où il discute et ouvre la porte du dialogue. Cet esprit d'ouverture et de combat au service des consciences aliénées qui animera plus tard les pionniers de la Négritude. Il est évident que la colère vive de Cullen, voire menaçante, repose sur une volonté de bâtir une société américaine qui se réconcilie avec elle-même. Il semble légitime de considérer qu'il trace les grandes voies sur lesquelles la condition humaine mérite d'être valorisée. C'est pourquoi la vitalité de tels écrits, précisément ceux des poètes de la Negro renaissance ont marqué l'esprit intellectuels noirs des années trente en France:

> Quels sont les caractères de cette poésie ? Elle est essentiellement non sophistiquée, comme sa sœur l'africaine. Elle reste près du chant, elle est faite pour être chantée ou dite, non pour être lue. D'où l'importance du rythme. Rythme nègre, si despotique sous son aspect de liberté. D'où l'importance de la musique, si difficile à rendre dans la traduction de Toomer. D'où les caractères de l'image qui, rare ou pullulante, adhère étroitement à l'idée ou au sentiment. D'où souvent la limpidité du texte, car les mots sont restitués à leur pureté première, conservant leur pouvoir paradisiaque. En un mot poésie de chair et de terre, pour parler comme Hughes, poésie de paysan qui n'a pas rompu le contact avec les forces telluriques ; et cela explique ce rythme cosmique, cette musique et cette

imagerie d'eau vive, de feuilles bruissantes, de battements d'ailes, de scintillations d'étoiles.[1]

Senghor tente de définir les caractéristiques de la poésie négro-américaine. Pour lui, elle est à la fois libération du rythme et musique intérieure à travers sa forme. L'auteur met en exergue la densité de celle-ci. Il considère que c'est à travers les images comme symbole qu'elle retrouve l'essence des faits. Ce qui permet d'entrevoir symboliquement les qualités sensibles des êtres et des choses. Cela revient à dire qu'elle se réfère aux sens et aux sentiments. En faisant ainsi appel aux différentes formes de sensibilité chez l'homme, elle revêt un caractère dynamique. Voilà pourquoi la primauté de la parole rythmée constitue une de ses forces selon Léopold Sédar Senghor. C'est parce qu'elle évoque également la condition de l'homme noir. De la même manière, Senghor affirme qu'en Afrique noire la poésie se définit comme, « des paroles plaisantes au cœur et à l'oreille ».[2] C'est la raison pour laquelle elle peut être rapprochée à celle des noirs américains. D'une certaine manière, Senghor veut démontrer que les écrits de Langston Hughes et autres renferment un rythme de jazz et de blues, voire de *spirituals* pour désigner la souffrance, l'espoir et le combat pour l'émancipation des Noirs. Il parle d'ailleurs de « rythme nègre ». Il n'est pas surprenant de noter que dans ce fragment, Léopold Sédar Senghor évoque la préexistence de la Négritude en Amérique, d'où l'importance que les chantres de la Négritude ont accordé à ces poètes noirs américains cités plus haut.

Il est clair que les auteurs noirs américains ont éveillé la conscience des écrivains et poètes de la Négritude. Cet éveil a suscité une prise de conscience importante chez les militants de la Négritude. Du reste, l'analyse du précédent extrait permet de dire que Léopold Sédar Senghor manifeste

---

[1] Senghor cité par Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine, op. cit.,* p.80.
[2] Senghor, Léopold Sédar, *Liberté 3 Négritude et Civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil, 1974, p.24.

une grande fascination pour la littérature noire américaine, principalement celle de la Négro-renaissance.

Outre le fragment de Léopold Sédar Senghor, nous estimons qu'il convient d'analyser quelques extraits du roman *Banjo*[1] de Claude Mackay (1929) pour mesurer la réception de sa pensée chez les chantres de la Négritude. L'analyse nous montrera de quelle manière Claude Mackay lance des critiques contre la société américaine et tente par le biais de la littérature d'éveiller la conscience de la communauté noire, ou encore de l'homme tout court. Dans son ouvrage, il donne un signal de la nouvelle approche littéraire venue d'Harlem dans les années 20, visant à encourager une résistance presque frontale :

> Trouve-moi une femme ou un homme blanc qui puisse épouser quelqu'un de noir et continuer à fréquenter les gens du monde à Londres, New York ou ailleurs. A New York nous avons des lois contre les différences entre les races. Cela n'empêche pas qu'il y ait partout des barrières dressées contre le peuple de couleur (…) Nous ne désirons pas entrer dans un restaurant, ni dans un thé, un cabaret ou un théâtre où l'on ne veut pas de nous (…) Et quand les blancs nous font comprendre qu'ils ne veulent pas de notre compagnie dans les lieux ils sont les maîtres, alors nous passons au large-tous ceux d'entre nous du moins qui se respectent-car nous sommes une race qui aime la joie et il n'y a pas de plaisir à entrer de force là où on nous ne veut pas[2].

De façon plus ouverte et symbolique, Mackay évoque non seulement les blessures causées par les préjugés raciaux dans son pays, mais aussi dans le monde en général. Par sa plume, il dénonce toute forme de mesure raciale qui rendrait difficile la vie de la communauté noire. Ce fragment de Mackay révèle de manière frappante le refus de la négation de l'homme par

---

[1] Claude Mackay *Banjo* cité par Lilyan Kesteloot, *op.cit.,* p.69.
[2] *Ibid.,* p.70.

l'homme. C'est ce qui explique l'usage d'un discours contradictoire pour répondre à toute sorte d'idéologie dominante. De la même manière, l'auteur opte plutôt pour la reconnaissance de la différence entre les hommes : l'altérité. De plus, c'est pour lui une manière de dépasser les clivages culturels. Il est intéressant de noter que Claude Mackay s'inscrit aussi dans une dynamique de sensibilisation comme mécanisme de défense de la cause des Noirs, d'où la nécessité pour les Noirs américains de s'organiser davantage, pour que la politique de la ségrégation raciale échoue. C'est dans ce sens que leur combat aurait une signification nationale et mondiale.

Nous considérons que les écrits des auteurs noirs américains que nous venons d'analyser révèlent un projet commun : la défense de l'identité des Noirs et leur émancipation. Cette démarche nous fait penser aux premiers échos de la Négritude en Amérique, dans la mesure où il s'agissait de respect et de dignité, c'est-à-dire « ceux d'entre nous du moins qui se respectent… ». Selon les propos de Lilyan Kesteloot, *Banjo* de Claude Mackay fut le premier roman à poser le problème nègre avec ampleur et lucidité : « Ce roman séduisit les Noirs de Paris par son style désinvolte, sa chaleur humaine et la vérité de ses personnages ».[1]

Le roman de Claude Mackay porte aussi une critique poignante sur la domination de l'Occident sur les peuples colonisés. On remarque dans son œuvre que Claude Mackay, à travers le personnage Ray, nous interpelle sur la fragilité de certaines valeurs américaines ou occidentales, comme « la raison », « la civilisation », « l'évangélisation », voire les progrès scientifiques et techniques :

> [Ray] n'ignorait pas que son cas d'homme noir regardant le spectacle de la vie civilisée était unique. Ce qu'il pouvait en rire ! Les Italiens contre les Français, les Français contre les Anglo-Saxons, les Anglais contre les Allemands, le Daily Mail hurlant comme un vigaro folle qu'il y avait encore des Allemands qui pouvaient se saouler en Italie pendant que des

[1] Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine op. cit.,* p.79

> gentlemen anglais de mérite n'avaient même pas de quoi se remonter une cave. Ah ! c'était une bien grande civilisation. Bien trop cocasse pour qu'un sauvage puisse jamais y rencontrer de l'ennui.[1]

Dans ce fragment, Claude Mackay remet en cause à la fois les valeurs de l'Amérique et de l'Occident. Pour lui, l'Occident voulait dominer les peuples colonisés en prétextant qu'il était porteur d'une civilisation supérieure ; or il n'a pas su empêcher la barbarie des peuples dits « civilisés » durant la deuxième guerre mondiale. Cela semble traduire une impuissance des Occidentaux. De manière ironique, il remet en question les principes et actes de cette civilisation pour en relever les contradictions flagrantes. D'un côté, elle portait une idéologie hautement humanitariste dans ses fondements ; de l'autre, des pratiques d'anéantissement de la culture des autres. De ce fait, cette civilisation a contribué à creuser les inégalités entre les hommes. Cela a conduit donc à l'instauration d'une société inégalitaire où il existe des individus dont les droits sont reconnus et d'autres non, c'est-à-dire dominants et dominés.

En vérité, autrefois, la logique de cette civilisation s'inscrivait dans une dynamique de refus de la différence, d'où les nombreuses critiques dirigées depuis lors contre les nations dites «civilisées». C'est la raison pour laquelle la diversité est de moins en moins respectée dans le monde.

A travers le personnage de (Ray) porte-parole de Mackay, l'auteur s'attache à souligner le discours controversé des nations dites « civilisées » qui prétendent détenir exclusivement le principe de la « raison ». Il convient de reconnaître la raison critique a été érigée en Europe comme système de pensée. Cela a permis à l'Occident de donner une portée universelle aux idées de droit, de justice, de civilisation en un mot. Toutefois, l'Occident s'en est servi des ces idéaux pour imposer ses propres valeurs aux peuples coloniaux. Cela a eu comme conséquence la destruction des sociétés

---

[1] Mackay cité par Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine op.cit.,* p.74.

autochtones. Mackay critique de façon objective les méfaits de cette action civilisatrice sur les pays colonisés. Il manifeste ses inquiétudes face aux principes fondamentaux de la colonisation occidentale. N'est ce pas au nom des valeurs occidentales que les cultures africaines furent probablement anéanties ? Toute civilisation qui cherche à détruire systématiquement les autres compromet sans nul doute la liberté des peuples.

Il est à noter que ce fragment indique une ironie salvatrice de la condition humaine. Nous voulons dire que la guerre a servi de miroir au personnage Ray pour mieux penser sa condition et celle des autres. Ces circonstances que rencontre Ray donnent l'occasion de soulever des questions comme le complexe d'infériorité et l'aliénation culturelle. Cela suggère une réflexion sur la condition des Noirs en Europe et aux Etats-Unis. En ce sens, Hughes semble apporter quelques éclaircissements :

> Les intellectuels noirs américains voulaient que les livres écrits par des nègres ne montrent que des nègres cultivés, bien propres et pas comiques du tout. L'un deux écrivait à propos de mon livre dans la Tribune de Philadelphie : « Il m'est tout à fait indifférent de savoir si chacun de ces poèmes est une peinture vraie de la vie nègre. Pourquoi donner en spectacle au public américain un portrait pareil des nègres ? Il suffit amplement que les autres blancs décrivent en détail nos imperfections. Nous ne devrions pas parler au public que de nos buts et de nos aspirations les plus élevés ». Il me semblait que chez nous la vie de la masse avait autant d'intérêt pour la littérature que celle des nègres plus fortunés qui avaient pu obtenir un diplôme de l'une des universités du Nord.[1]

Langston Hughes aborde de manière panoramique quelques maux qui gangrènent sa propre communauté. En premier lieu, il met en exergue le déracinement fulgurant des intellectuels noirs américains. Selon lui, la

[1] Langston Hughes cité par Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine op. cit.,*p.77.

crème intellectuelle noire américaine veut rompre avec la tradition et avec les masses populaires pour adopter la civilisation blanche. Il soutient que ces derniers copient l'image du Blanc américain de manière erronée. En d'autres termes, ces intellectuels noirs aspirent à être comme des blancs. C'est donc, un complexe d'infériorité à l'égard du Blanc. Ceci signifie que l'intelligentsia noire ne semble plus être elle-même. Cela veut dire qu'elle court le risque de perdre son authenticité, car sa démarche n'est pas constructive, parce qu'elle refuse d'être ce qu'elle est. C'est-à-dire qu'elle ne s'inspire pas des valeurs culturelles noires.

En second lieu, si l'élite noire refuse sa propre identité en imitant celle de l'américain blanc, c'est parce qu'elle a probablement perdu son âme. Or, cette âme très ancrée dans ses racines permet au Noir d'être solidaire avec ses frères de couleur. Il convient de dire, par ailleurs, que la perte de cette identité a engendré une aliénation chez certains intellectuels noirs. Par exemple, la convivialité légendaire de la communauté noire n'est pas sauvegardée. En adoptant les coutumes des Blancs, l'élite noire s'éloigne de ce qu'elle était censée défendre ; elle oubliait ainsi ses tourments et ses souffrances.

Enfin, par comparaison, on peut affirmer que le problème de l'aliénation n'est pas spécifique aux intellectuels noirs américains. Ce phénomène a aussi touché bon nombre d'étudiants noirs en Europe durant les années trente. Selon Mackay, le complexe des intellectuels noirs a bien circulé en Occident, du fait que certains étudiants noirs habitèrent les rues des Blancs et ne se promenèrent jamais sans livres de « peur de passer pour des nègres de revue, des ratons, des singes drôles ».[1] Claude Mackay remarque qu'à cette époque là : « Être un noir instruit et sauvegarder sa personnalité instinctive est une tâche malaisée.[2]» Ces propos de Claude Mackay nous renvoient à l'analyse du passage de Claude Hughes où le complexe d'infériorité provoque très souvent la dépersonnalisation de

---

[1] Mackay cité par Lilyan Kestelot, *Histoire de la littérature négro-africaine op.cit.,* p.76.
[2] *Ibib*., p.77.

l'homme Noir lui-même. Et si le Noir se dépersonnalise, il se condamne lui-même. Voilà pourquoi ce passage de Hughes montre que toute tentative d'assimilation à la culture ou à la civilisation des Blancs peut rendre l'homme Noir aliéné. En clair, Langston Hughes affirme que c'est à ce dernier d'être lui-même, afin d'être conscient de sa propre identité et de pouvoir préserver sa personnalité. En un mot, Langston Hughes attache beaucoup d'importance à la question de la conscience identitaire. Dans cette même perspective, la prise de conscience de soi est un des piliers de la pensée d'Aimé Césaire. C'est ce qui transparaît dans ce passage quand il évoque les poètes de la Négro renaissance :

> J'ai rencontré plusieurs nègres américains, Langston Hughes ou Claude Mackay. Les nègres américains ont été une révélation. Il ne suffisait pas de lire Homère, Virgile, Corneille, Racine, etc. Ce qui comptait les plus pour nous, c'était de rencontrer une autre civilisation moderne, les Noirs et leur fierté, leur conscience d'appartenir à une culture. Ils furent les premiers à affirmer leur identité, alors que la tendance française était l'assimilation, à l'assimilationnisme. Chez eux, au contraire, on trouvait une fierté d'appartenance très spécifique. Nous sommes donc constitués un monde à nous. Je respectais beaucoup les professeurs du lycée, mais Senghor et moi avions nos lectures personnelles.[1]

Aimé Césaire, un des chantres du mouvement de la Négritude, reste fasciné par la littérature noire américaine. Pour Césaire, les poètes noirs américains ont affirmé leur négritude car ils refusèrent d'assimiler une culture qui n'était pas conforme à leur manière d'être. Ce qui suppose qu'ils ont assumé leur totale nature en dépit des périodes douloureuses du racisme aux Etats-Unis. Cette volonté d'être soi-même paraît primordiale dans la pensée *césairienne*. Nous constatons qu'il retrouve sa négritude dans toute sa splendeur par l'intermédiaire des poètes noirs américains, qui constituent

---

[1] Césaire Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai*, Entretiens avec François Vergès, Paris, Albin Michel, 2005, p.25-26.

une « révélation » significative. En ce sens, il se redécouvre en découvrant la spécificité de la littérature noire américaine. Il est essentiel de souligner qu'Aimé Césaire accorde d'une part, une importance capitale à la solidarité entre les peuples noirs et, d'autre part, à la fierté d'être noir.

C'est pour cette raison qu'Aimé Césaire ne prône pas l'assimilation, celle-ci étant, selon lui, une autre forme d'aliénation. En d'autres termes, il appartient à l'homme noir de participer à l'évolution du monde tout en restant lui-même. D'ailleurs, Aimé Césaire insiste sur le mot spécificité, pour, sans doute, exprimer sa négritude, comme nous pouvons le noter à travers le passage suivant :

> C'est exactement ce que j'ai fait, et toute cette littérature en alexandrins, nous pensions qu'elle était dépassée. « Ils » avaient fait leur littérature, mais nous, nous ferions autre chose, car nous étions des Nègres. C'est le Nègre qu'il fallait chercher en nous. Nous nous sommes intéressés aux littératures indigènes, aux contes populaires. Notre doctrine, notre idée secrète, c'était : « Nègre je suis et Nègre je resterai. » Il y a dans cette idée, l'idée d'une spécificité africaine, d'une spécificité noire. Mais Senghor et moi nous nous sommes toujours gardés de tomber dans le racisme noir. J'ai ma personnalité et, avec le Blanc, je suis dans le respect, un respect mutuel. Cette prise de conscience de soi s'est faite par le « qui suis-je ? ». La civilisation européenne a construit une doctrine : il faut l'assimiler à l'Europe. Mais non, je regrette, il faut d'abord être soi-même.[1]

Aimé Césaire met en filigrane quelques fondements de sa pensée. En effet, il manifeste de manière claire sa volonté de rester fidèle à soi-même, puisque c'est par ce biais qu'il peut fonder quelque chose d'original. Cela montre à quel point il voulait rompre avec l'idée d'assimilation. Il persiste donc sur sa négritude. Et à travers ce passage, s'opère la question du « soi-

[1] Césaire Aimé, *op.cit.*, p.27-28.

même » chez l'auteur, exprimant une prise de conscience fondée sur sa condition de Noir.

Aimé Césaire était enthousiasmé de réhabiliter l'homme noir, dans la mesure où il fut considéré comme un être sans civilisation par l'Occident. Pour lui, l'Europe ne peut pas être la seule détentrice de la civilisation universelle. Par le « qui suis-je », il entrevoit une civilisation et/ou une identité différente de celle des Occidentaux. En voulant préserver la spécificité du « Nègre », il entend promouvoir sa culture et son identité, voire ses religions entre autres. De plus, si Aimé Césaire déclare, « Nègre je suis, Nègre je resterai », c'est certes dans l'optique d'assumer pleinement sa négritude. C'est encore, une manière de dire qu'il est un homme noir, mais il est d'abord un homme marqué par des angoisses fortes et innombrables qui ont caractérisées son époque. Il veut donc assumer son histoire et son identité de « Nègre fondamental ». Cela constitue en fait le bien fondé de son existence et de sa condition d'homme tout court. Voilà pourquoi Césaire n'adhère pas à l'assimilation. Cela est nécessairement lié à sa prise de conscience de sa différence. Et, à la lumière de ce passage, il met en relief la distinction entre les valeurs du monde noir et celles des Blancs. Pour autant, Césaire ne tombe pas un « racisme noir». Il cultive plutôt la notion de différence. Cela renvoie à une ouverture vers l'universel, en s'appropriant des valeurs spécifiques aux Noirs et d'éviter d'avoir une vision figée. Ceci porte à croire qu'il y a d'abord une sérieuse prise en compte de sa condition, ensuite il a une forte conscience de sa Négritude ; mais qui se noie dans condition d'être humain tout court. Par ce biais, il manifeste non seulement son éloignement vis-à-vis de l'aliénation mais aussi de l'assimilation. Du reste, il est à noter qu'Aimé Césaire ne cherche pas à ressembler aux blancs. Il fait preuve d'authenticité tout en étant attaché à ses origines, comme les auteurs de la Négro renaissance américaine, cités plus haut.

Par ailleurs, nous estimons que c'est nécessaire de revenir un peu sur la pensée de ces auteurs noirs américains. Ainsi, nous envisageons de

donner suite à l'analyse de deux extraits de Claude Mackay tirés de *Banjo*[1]. Claude Mackay montre dans sa quête d'authenticité et son questionnement sur la situation des Noirs l'importance de préserver la personnalité de l'homme Noir :

> [Ray] se sentait toujours humble quand il entendait le Sénégalais et ceux des autres tribus de l'Ouest africain parler leurs propres dialectes avec une chaleur et un sentiment qui sentaient le pays. Ces Africains lui donnaient la sensation réelle d'un contact sain avec les racines de sa race. Ils lui faisaient sentir qu'il n'était pas par sa naissance un accident malheureux, mais qu'il appartenait décidément à une race pesée, éprouvée et ayant sa place sur le plan universel. Ils lui inspiraient la confiance en eux. A moins qu'ils ne soient exterminés par les Européens, ils continueraient de former un peuple solide, protégés qu'ils étaient par leur propre culture indigène. Même lorsqu'ils laissaient la grandeur imposante des choses blanches leur monter à la tête, inconscients apparemment de l'importance de celles qui leur étaient propres, la richesse et la valeur fondamentale de leur race les défendaient encore malgré eux.[2]

Par le biais de son ouvrage, Claude Mackay fait revivre avec lucidité les moments qui caractérisent la vie de ses personnages, plus précisément celle de Ray. L'extrait que nous avons mentionné trace l'itinéraire de ce personnage à la fois perspicace et courageux. Ce qui est certain, c'est que Ray retrouve son passé historique à travers un acte de mémoire. Nous constatons que ce contact réel avec les Africains fait naître en lui une prise de conscience de ses origines. Cela lui donne probablement de l'assurance et de la confiance. Il se sent réhabilité du fond de son être – l'Afrique devient indispensable chez ce personnage. Ce faisant, il y a là une sorte de regard intérieur où le passé se dévoile chez lui. C'est aussi le point de départ

---

[1] Cité par Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine, op.cit.*, p. 78.
[2] Mackay Claude, *op.cit*., p.78.

d'une réhabilitation vitale qui prend forme par la reconnaissance de l'Afrique. Par cette dynamique, l'auteur forge implicitement la redécouverte des racines africaines qui correspondent à un sentiment d'appartenance identitaire commun, en un mot, la Négritude au sens large du terme.

Rappelons encore une fois que les chantres de la Négritude francophone se sont inspirés des poètes de la Négro-renaissance pour faire un appel de solidarité à tous les peuples noirs. Ce passage de Claude Mackay, marque sans doute un des signes avant-coureur de la Négritude en Amérique. Ainsi, bien qu'il soit coupé du continent africain, Claude Mackay développe à travers son personnage une sensibilité particulière qui lui permet de plonger dans les profondeurs des sources africaines. L'idée d'une Afrique vivante se réalise par une certaine fascination de son histoire, de ses cultures. Ray est donc motivé par la quête de ce qui lui a manqué depuis des siècles, c'est-à-dire les grandes manifestations des cultures négro-africaines. C'est pour cela que Claude Mackay accorde une place importante aux richesses de la culture africaine, richesses dans lesquelles il trouve les composantes de sa négritude. L'espoir dans son avenir semble manifestement lié à la découverte de ses origines ancestrales. De même, c'est par la valorisation de ses origines qu'il acquiert probablement une conscience plus nette de soi-même.

Il est fondamental de préciser que durant les années vingt, beaucoup de jeunes Noirs s'exilèrent en Europe, principalement en France. Parmi eux, il y avait Countee Cullen, Claude Mackay et Langston Hughes qui s'installèrent à Paris. Selon Jacques Chevrier, Claude Mackay est arrivé en France en 1923, il séjourna à Paris puis à Marseille où il écrit son roman *Banjo* publié en 1929.[1] Ce rappel permet de bien comprendre le contact personnel que Claude Mackay a eu avec les Noirs en France et de situer son l'œuvre dans ce contexte.

---

[1] *Banjo* cité par Chevrier Jacques, *Littérature Nègre*, Paris, Armand Colin- Nouvelles Editions Africaines, 1984, p.32-33.

D'ailleurs, l'analyse de l'extrait ci-dessus laisse percevoir qu'il y a eu ce contact; cela apparaît à travers l'imaginaire du personnage Ray. Il semble manifeste que le roman pose le problème des Noirs de manière claire et lucide, dans la mesure où l'auteur y préconise la résistance contre la culture occidentale:

> Il lui apparaissait comme une injustice sociale que dans une société ayant ses racines et ne prospérant que sur les principes de la lutte pour la vie et la survivance du mieux adapté, un enfant noir doit être élevé selon le même code de vertu que le Blanc…il apprend avec gravité la morale d'une société qui, comme enfant et comme adulte, lui refuse toute place légitime.[1]

D'un ton presque révolutionnaire, Claude Mackay manifeste sa prise de conscience sous forme de critique à la société américaine. A travers sa plume, il relate quelques inquiétudes de la communauté noire. Il critique avec véhémence ce qui ternit son être ou sa personne, vu que la couleur de sa peau semble faire l'objet de préjugé. Il est manifeste que cela pèse sur sa conscience. C'est pour cette raison qu'il remet en cause la structure de la morale. Il opte, surtout pour la tolérance de l'homme envers son semblable. En somme, Claude Mackay prône la suppression des fausses vertus chez l'homme, puisque cela mène à des malentendus et, notamment l'exclusion. Dès lors qu'il s'adresse à l'homme sans aucune idée de discrimination, on peut estimer que son œuvre littéraire revêt un caractère universel, car elle s'ouvre à l'homme tout court.

Ce fragment est une critique violente contre ceux qui perpétuaient l'asservissement tant en Europe qu'en Amérique. Par ses écrits et sa volonté, Claude Mackay s'oppose à la fois aux structures d'autorité et de domination, ou encore de dénigrement. Ce fragment nous renvoie à l'idée de

---

[1] *Banjo* cité par Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine, op.cit.*, p. 70.

résistance mais aussi crée des alternatives en vue de l'émancipation du monde noir. Ceci démontre indéniablement que les écrits de l'auteur constituent un éveil culturel, dans la mesure où il défend la personnalité des Noirs.

C'est la raison pour laquelle l'ouvrage de Claude Mackay faisait l'objet d'une considération particulière, puisqu'il abordait les problèmes cruciaux liés à la condition des Noirs, notamment en Europe durant les années 20. De plus, il a servi de livre de chevet aux étudiants antillais et africains de l'époque, comme nous le constatons à travers les propos de Senghor : « C'est ainsi qu'au sens général du mot, le mouvement de la Négritude – la découverte des valeurs noires et la prise de conscience pour le Nègre de sa situation – est né aux Etats Unis d'Amérique ».[1] Cette affirmation de Senghor justifie donc le fait que nous avons choisi de partir de l'étude des poètes de la Negro Renaissance américaine, pour aborder le thème qui fonde l'objet de notre travail.

L'analyse nous a permis de constater que la littérature noire américaine a transmis des valeurs ou des outils de combat à tous les Noirs. C'est sans doute parce qu'elle est une attitude, voire un moyen de combat national et transnational pour promouvoir la condition humaine. Il est essentiel de souligner que son caractère politique, culturel et littéraire est très important dans la mesure où il a contribué au développement de la Négritude. Dans ce sens, l'arrivée de quelques auteurs de la Négro renaissance à Paris a favorisé, de manière remarquable l'éclosion d'une conscience noire. Et ce renouveau culturel s'est bien répandu au-delà des milieux noirs des États-Unis. Il s'agissait là d'affirmer la personnalité des Noirs ainsi que de défendre leur liberté. C'est pour cette raison que les poètes de la Négro renaissance représentaient une dynamique qui tendait à une transformation d'une situation intolérable longtemps vécue par les nègres. Cela traduit une prise de conscience dans l'optique d'une émancipation des peuples noirs. C'est aussi la conscience d'une négritude

---

[1] Senghor cité par Chevrier Jacques, *op.cit.,* p.33.

qui se profilait à l'horizon chez ces poètes. Par le biais de leurs poèmes, ils abordaient la condition du Noir vivant en Amérique et aussi en Europe, ils revendiquaient leurs origines africaines.

Il est important de signaler que Claude Mackay et les autres écrivains américains replongeaient dans les sources ancestrales de l'Afrique de façon imaginaire, pour réaffirmer leur identité culturelle. Autrement dit, cette réaffirmation renvoie à une quête identitaire, leur permettant de retrouver leurs sources. Nous pouvons y entrevoir que le fait de ne pas être nés en Afrique puisse constituer un privilège manqué dans l'imaginaire des poètes de la Négro renaissance. En un mot, le sentiment d'être arrachés à l'Afrique-mère demeure un facteur déterminant dans leur quête identitaire

Ce sentiment d'arrachement du sol africain reste très marqué chez Aimé Césaire et Léon Gontran Damas, co-fondateurs du mouvement de la Négritude. Comme leurs prédécesseurs noirs américains, ils ont aussi inventé une Afrique imaginaire dans leurs poèmes, contrairement à Léopold Sédar Senghor. Ce constat démontre le lien historique et idéologique avec les poètes de la Négro renaissance.

De plus, l'analyse de quelques fragments et poèmes a donné d'autres pistes de réflexion, pour mieux aborder la Négritude. Nous remarquons que sur le plan littéraire, les poètes noirs américains ont apporté une rigueur, voire une fraîcheur d'expression fondamentale à la Négritude des années trente. Ainsi, la littérature des Noirs américains constitue une force pionnière, puisqu'elle est aussi une offensive transcontinentale visant à libérer les peuples opprimés. En ce sens, elle a posé des actes de liberté. C'est pourquoi Aimé Césaire exprime sa fascination à l'égard de cette littérature :

> Cette poésie qui peut passer pour le type de celle que Valéry appelle « lâche », « sans défense », écrite au seul rythme de la spontanéité naïve, et à intersection précise du moi par le monde, laisse perler une goutte de sang. Une goutte. Mais du sang (…) Là est sa valeur : d'être ouverte sur l'homme tout entier. Ce que d'autres amènent à la poésie,

> c'est de préférence le monde extérieur ou de l'homme la plus noble partie, la fine fleur de la pensée ou du sentiment. Et ce qui préside la discrimination du plus ou moins noble, c'est une peur de soi-même, une capitulation de l'être devant le paraître, un refus d'assumer sa totale nature. Mais le poète nègre ignore une telle faiblesse. Ce fond que les autres dédaignent, c'est là même que constitue son trésor (…) Le nègre de tous les jours, le nègre quotidien, dont toute une littérature a pour mission de dénicher le grotesque, ou l'exotisme, il en fait un héros, il le peint avec sérieux, passion, et la puissance limitée de son art réussit, par un miracle d'amour, ce qui est refusé à des moyens plus considérables : à suggérer jusqu'aux forces intimes qui commandent le destin. Créer un monde, est-ce peu de chose ? Là ou s'étageait l'inhumanité exotique du magasin de bric-à-brac, faire surgir un monde ! Et là où nous ne puisions que la vision de grossiers pantins, recueillir une nouvelle manière de souffrir, de mourir, de se résigner, en un mot de porter une certaine charge d'homme.[1]

Il est manifeste qu'Aimé Césaire met en évidence la valeur de la littérature noire américaine. Pour lui, elle traduit une humanité profonde dans la mesure où elle aborde les problématiques liées à l'homme. Sous cette forme, elle donne du sens à la vie. Cela veut dire qu'elle porte un processus de création et d'ouverture. Nous estimons qu'à travers son caractère humaniste, elle rend possible la nécessité de promouvoir la valeur humaine. Elle apparaît comme un signe d'affirmation, c'est-à-dire elle participe à penser une nouvelle manière d'exprimer le quotidien de l'homme, notamment des noirs américains. Ce fragment d'Aimé Césaire montre que la poésie de la Négro renaissance repose sur une perpétuelle réflexion portée sur la condition humaine. Elle s'intéresse, non seulement à la cause des Noirs, mais aussi au devenir de l'homme lui-même. C'est sans doute parce qu'elle incarne : « une certaine charge d'homme », pour reprendre les propos Césaire. C'est pourquoi Aimé Césaire, de son côté, montre que cette littérature représente une dimension universelle dans la mesure où elle fait : « surgir un monde ». Aussi, l'élément fondamental qui

---

[1] Aimé Césaire, dans la revue Tropiques, n°2, juillet 1941, p.41-42 cité par Lilyan Kestellot, *Histoire de la littérature négro-africaine, op.cit.*, p. 80.

marquant en elle se trouve être son ouverture « sur l'homme tout entier ». Cela était dit, les écrits des poètes de la Négro renaissance analysés plus haut sont les signes avant-coureurs de la Négritude. En ce sens, la vision de ces poètes est une matière à réflexion sur les rapports entre les hommes. D'ailleurs, la force de cette littérature noire américaine se situe dans la manière de décrire la confrontation entre opprimés et oppresseurs, sans laisser transparaître des idées figées. Ce fragment d'Aimé Césaire indique le contexte dans lequel la poésie de la Négro renaissance apparaissait. Cette apparition est liée aux problèmes des Noirs sur le sol américain mais porte également sur la situation des Noirs dans le monde. Sans doute, la communauté de destin et une histoire commune les peuples noirs expliquent cette caractéristique. Si nous constatons bien, Aimé Césaire révèle que la littérature noire américaine décrit : « le quotidien du nègre ». En un mot, elle évoque la situation assez complexe des Noirs. Mais nous reviendrons plus largement sur la condition des Noirs dont les pionniers de la Négritude se sont réappropriés à partir du deuxième chapitre.

Il convient de dire que l'analyse de quelques écrits d'auteurs noirs américains de la Négro renaissance nous a semblé nécessaire. Elle a permis de comprendre le rôle qu'ils ont joué pour le développement indéniable de la Négritude. De ce fait, elle va constituer une base de référence pour la suite de notre travail d'analyse.

Par ailleurs, pour revenir aux antécédents de la Négritude, nous envisageons maintenant d'analyser *Batouala* de René Maran pour déceler ses répercussions sur le mouvement de la Négritude.

## 2- *Batouala* ou l'énonciation de la Négritude

Dans l'ouvrage de René Maran, on pourrait aborder plusieurs questions, comme l'amour et la peur. Mais notre propos se focaliser sur la place de la Négritude dans le roman, dans la mesure où il souligne les méfaits de la colonisation et la question de l'altérité. D'un côté, nous chercherons à comprendre dans quel contexte l'ouvrage de René Maran a vu le jour et de l'autre, sa contribution à l'émergence d'une culture noire et à l'éveil de conscience de l'homme noir.

Avant de traiter quelques extraits de *Batouala*, analysons d'abord les propos Léopold Sédar Senghor concernant René Maran :

> Ses conséquences furent incalculables puisque Léopold Sédar Senghor n'hésite pas à écrire, dans l'homme filial qu'il rend à son aîné, que « tout le roman nègre procède de René Maran, que l'auteur s'appelle Ferdinand Oyono ou André Demaisons. Batouala on ne pourra plus faire vivre, travailler, aimer, pleurer, rire, parler les Nègres comme les Blancs. Il ne s'agit plus de leur faire parler «petit nègre » mais wolof[1], malinké[2], éwondo[3] en français. Car René Maran qui, le premier, a exprimé l'âme noire avec le style nègre en français.[4]

Léopold Sedar Senghor met en relief l'importance de l'œuvre de René Maran. L'argument de Senghor désigne en effet *Batouala* comme un incontestable outil d'émancipation et une prise de conscience de soi. Pour Senghor, *Batouala* vise à restaurer de manière authentique le rapport entre Noirs et Blancs. Ou encore, elle constitue, dans une certaine mesure, le premier écho d'une spécificité « nègre ». Cela dit, l'œuvre revisite les valeurs fondamentales de la culture négro-

---

[1] Une langue de l'ethnie Wolof qui est parlée au Sénégal.
[2] Une langue de l'ethnie Malinké qui est parlée en Guinée (Conakry).
[3] Une langue parlée au Cameroun.
[4] Léopold Sédar Senghor « Hommage à René Maran », numéro spécial de *Présence africaine,* 1965, cité par Jacques Chevrier, *op.cit.*, p. 28.

africaine, en incorporant la vitalité des langues africaines dans la fluidité du récit, selon Senghor. Bien entendu, ces éléments que nous venons d'analyser plus haut semblent indiquer que *Batouala* de René Maran s'inscrit aussi dans une dynamique qui pose le problème de l'altérité en plein contexte colonial. Avec ce roman, l'Européen change sa vision réductrice sur les traditions africaines. C'est pour cette raison que nous nous intéresserons au contenu de l'œuvre ainsi qu'aux aspects déjà cités qui la fondent.

Tout d'abord, il convient de situer un peu le contexte historique de *Batouala* avant d'envisager une analyse des axes que nous estimons essentiels pour la suite de notre travail. *Batouala* de René Maran a vu le jour en 1921. Sa parution coïncide avec l'occupation coloniale française en Afrique, principalement à Oubangui-Chari, actuelle République Centrafricaine. Cette zone africaine était communément appelée à l'époque Afrique Equatoriale Française (AEF). Mais il est essentiel de signaler que *Batouala* est le premier roman négro-africain et que son auteur est martiniquais, fonctionnaire de l'administration coloniale en AEF. Le choix du roman *Batouala* va nous permettre de réfléchir sur les péripéties humaines qui sont le moteur de son action et de comprendre le genre de témoignage qu'il nous livre. Rappelons que les jurés du Prix Goncourt ont couronné *Batouala* comme un véritable roman nègre, en 1921.

## a- Portraits et dénonciation de la civilisation

Dans *Batouala*, l'auteur ne se limite pas seulement à décrire le côté contradictoire du colonisateur mais aussi les autochtones y acquièrent le statut des personnages principaux. Il s'agira d'abord d'analyser les jeux de portraits existants dans le récit ainsi que les indices qui remettent en cause la mission civilisatrice occidentale au pays de Batouala. René Maran tente de faire la lumière sur le contact de ces deux mondes : occidental et africain, précisément au cœur de la tribu du personnage principal:

> Les blancs pestent contre la piqûre des moustiques. Celle des « fourous » les irrite. Ils craignent les mouches-maçonnes. Ils ont peur de cette écrevisse de terre qu'est « prakongo », le scorpion, qui vit, noir, annelé et venimeux, parmi les toitures ruineuses, sous la pierraille ou au cœur des décombres. En un mot, tout l'inquiète. Comme si un homme digne de ce nom devait se soucier de tout ce qui vit, rampe ou s'agite autour de lui !
>
> Les blancs, aha ! les blancs… N'affirmait-on pas que leurs pieds n'étaient qu'une infection ? Quelle idée aussi que de les emboîter en des peaux noires, blanches ou couleur de banane mûre ! Et s'il n'y avait encore que leurs pieds à puer ! Lalala, mais tout leur corps transpirait une odeur de cadavre ! On peut admettre, à la rigueur qu'on se protège les pieds de cuir cousu. On évite ainsi de se les déchirer sur les dures arêtes des plateaux de latérite. Mais se garantir les yeux de verres blancs ou noirs, ou couleur de ciel, par beau temps, ou couleur de ventre de gendarme ! Mais se couvrir la tête de petit paniers ou de calebasse d'espèce singulière, voilà, N'Gakoura ! qui tourneboulait l'entendement.[1]

Nous notons la voix du narrateur et celle du personnage de Batouala se mêlent de manière remarquable. Ici, l'image de l'homme blanc est mise à nu de manière satirique. La mise en œuvre du registre satirique à son égard semble être liée aux problèmes d'adaptation qu'il a rencontré en terre

---

[1] René Maran, *op.cit.*, p. 42.

africaine − son déchirement moral et psychologique. D'ailleurs, l'extrait exprime le point de vue de Batouala, qui ironise les mésaventures du colonisateur. Il est intéressant de souligner qu'il y a une série de moqueries adressées au colonisateur : «Quelle idée aussi que de les emboîter en des peaux noires, blanches ou couleur de banane mûre », ou encore la manière dont ils se protègent du soleil montre le côté mordant de cette moquerie. En effet, les référents déployés dans ce long portrait du Blanc correspondent bien à ceux de la culture de Batouala, démontrant ainsi le côté authentique ou original de l'œuvre. Cela qui sous-tend d'ailleurs l'émergence d'une littérature noire à travers la plume de René Maran. De là, la prise de conscience de soi commence à se former davantage, puisque le colonisé dans ce paragraphe de René Maram, constate que la présence du Blanc empeste son milieu. En cela, il cherche à devenir le sujet de son histoire et décrit quelques faiblesses du dominateur.

Il semble important de préciser que ce récit se passe au cœur de la forêt vierge, milieu où se passe toute l'existence du grand chef Batouala. Dans ce milieu naturel complexe, l'homme blanc fait l'objet de risée de la part des autochtones dans la mesure où il ne semble pas maîtriser les secrets de la brousse. Et le plus intéressant dans cette situation, c'est que son image est décrite à travers un vocabulaire dépréciatif : «leur corps transpirait une odeur de cadavre ! ». Cette connotation, sans nul doute, donne une image négative de la présence du colonisateur sur le sol africain. De plus, le narrateur met en contraste de façon nette, d'un côté l'Européen dans sa volonté de domination et de l'autre, l'africain qui rejette cet intrus parfois de façon violente.

Par ailleurs, ce portrait authentique du colonisateur dévoile les rigueurs de l'administration coloniale française vis-à-vis des peuples colonisés. De ce point de vue, *Batouala* est très révélateur des effets négatifs du pouvoir colonial. Cela ne peut manquer de créer des conflits entre Blancs et Noirs − dominants et dominés. Ce rapport de force ou ce duel occupe une place prépondérante dans l'univers romanesque de l'auteur. Il permet d'avoir une vision d'ensemble sur cette situation conflictuelle et son exacerbation. C'est la raison pour laquelle aussi bien la voix du narrateur

que celle de Batouala attestent ce malaise. Les comportements négatifs du colonisateur en terre africaine sont bien mis en relief. A ce titre, selon le point de vue du narrateur, son portrait résume tout de même ses faiblesses, ses inquiétudes face à l'adversité de la nature africaine. Cette description peut paraître relativement exagérée, même si la voix du narrateur et celle de Batouala décrivent de façon objective la colonisation. Nous notons qu'il y a de l'audace chez Batouala, qui regarde et critique de manière impitoyable les occupants. En outre, la description de l'espace physique révèle les contrastes entre Européens et Africains. D'une part, les difficultés de l'envahisseur qui peine à s'adapter en milieu africain ; d'autre part, Batouala soucieux de sauvegarder les traditions africaines, se trouve bien implanté et bénéficie d'une autorité réelle auprès des siens. De manière implicite, le narrateur jette un regard négatif sur les conditions d'adaptation difficiles de l'Européen. Ce dernier en arrive même à s'interroger sur les raisons de sa présence en terre africaine. A l'opposé, il nous présente Batouala sous des aspects plus élogieux. En tant que dépositaire et défenseur des traditions, Batouala incarne la conscience noire, celui qui valorise en même temps qu'il réhabilite les valeurs authentiques du monde noir, valeurs que le pouvoir colonial cherche coûte que coûte à bafouer. Ceci est d'autant plus intéressant, car ce duel de représentation nous permet maintenant de comprendre et d'analyser le portrait de Batouala. C'est d'ailleurs grâce à ces descriptions contrastées que nous saisissons mieux la force et l'importance de ce personnage :

> Il ne tenait pas à le savoir, dédaigneux des solutions simples à l'excès ou à l'excès compliquées. Or ne lui fallait-il pas faire un immense effort rien que pour se mettre sur pied ? Il était le premier à convenir que la décision à prendre pouvait paraître de la plus extrême simplicité aux hommes blancs de peau. Il trouvait, quant à lui, la chose infiniment plus difficile qu'on ne croyait. D'ordinaire, réveil et travail vont de pair. Certes, le travail ne l'effrayait pas outre mesure. Robuste, membru, excellent marcheur, il ne connaissait pas de rival au lancement du couteau de jet ou de la sagaie, à la course ou à la lutte.

> On renommait du reste sa force légendaire, d'un bout à l'autre du pays des bandas[1]. Ses exploits, qu'ils fussent amoureux ou guerriers, son habileté de vaillant chasseur et sa fougue se perpétuaient en une atmosphère de prodige. Et quand Ipeu, la lune, gravitait parmi le ciel planté d'étoiles, il n'était pas rare que l'on chantât les prouesses du grand mokoundji Batouala jusque dans les plus lointains villages m'bis, dakpas, dakaous (…)[2]

L'image du grand chef Batouala est manifestement opposée à celle de l'homme blanc que nous avons analysée plus haut. Ici, le narrateur se livre à une exaltation du personnage principal de l'œuvre. Dans le roman, il y a plusieurs éléments qui servent à faire son éloge. Il est essentiel de souligner que la voix du narrateur fait de ce personnage une figure emblématique qui incarne les traditions de son peuple. De la même façon, il insiste sur « sa force légendaire ». Une telle description désigne Batouala comme le héros principal de son peuple, puisqu'il symbolise à la fois la perspicacité et le courage. En ce sens, son histoire est digne d'être racontée. C'est la raison pour laquelle dans ce jeu de portrait, la voix du narrateur nous montre que le devenir de ce personnage correspond à la quête de l'action et au désir de vaincre. Cette représentation est évidemment analytique, car les termes qui la composent, expriment la connaissance du milieu naturel chez ce personnage emblématique de René Maran. Il faudrait signaler que l'image de Batouala traduit celle de tous les Noirs d'Oubangui Chari, actuelle République Centrafricaine. Rappelons que, tout au long du roman, le statut de personnages principaux est accordé à des autochtones. Cela signifie qu'une nouvelle ère romanesque noire commence sous la plume de René Maran, puisqu'il donne aux Blancs un statut secondaire, conférant à des images relativement réductrices.

Signalons d'autre part que le choix de Batouala comme personnage central de l'œuvre doté de qualités remarquables, est un marqueur social et

---

[1] Pays de chasseurs au filet (tiré de la même œuvre), p.26.
[2] René Maran, *op.cit.*, p. 26.

identitaire important dans l'univers romanesque de René Maran. Bien entendu, dans bien des cas, les défauts du peuple de Batouala sont relatés dans l'ouvrage. Ainsi, notre propos consiste à analyser le point de vue de Batouala et du narrateur sur le Blanc mais aussi celui du narrateur sur Batouala et sur la condition des autochtones. De ce point de vue, le narrateur et Batouala forment le couple narrateur-personnage.

René Maran, dans sa préface, tente de réfléchir de manière critique et objective sur l'image négative des noirs qui circulerait de façon ambigüe. Ce qu'il exprime présente une analogie avec l'analyse que nous venons de réaliser plus haut. Nous le remarquons ainsi le passage suivant :

> Les nègres de l'Afrique Equatoriale sont en effet irréfléchis. Dépourvus d'esprit critique, ils n'ont jamais eu et n'auront jamais aucune espèce d'intelligence. Du moins, on le prétend. A tort, sans doute. Car, si l'inintelligence caractérisait le nègre, il n'y aurait que fort peu d'Européens[1].

René Maran, à travers ses écrits, soulève la question de l'humiliation de l'homme par l'homme. Il s'agit sans doute d'une critique contre certaines pensées colonialistes considérant les Noirs comme des êtres à apprivoiser – sans culture, voire des illettrés. Ce constat de l'auteur dévoile les périodes assez complexes du contexte colonial de l'après guerre. Ce sont des périodes au cours desquelles la supériorité relative des Européens à l'égard des peuples africains paraissait presque irréfutable. Celle-ci a pu être exercée parce que l'administration coloniale avait réussi à s'installer grâce aux moyens militaires. Ce que René Maran soutient dans sa préface nous renvoie à une remise en cause de l'appareil colonial en Afrique. Soulignons, en outre, que l'auteur lui-même était fonctionnaire de l'administration coloniale et sa vision des faits ne nous semble pas tendancieuse mais plutôt objective. Il agit en tant que connaisseur et témoin de la réalité coloniale. D'ailleurs, l'extrait en est une illustration éloquente − qui marque un des

[1] René Maran, *op.cit.*, p.15.

premiers signes de la Négritude : «Car, si l'inintelligence caractérisait le nègre, il n'y aurait que fort peu d'Européens».

Par son objectivité romanesque, l'auteur déconstruit les formes de stéréotypes qui fragilisaient les rapports entre les Blancs et les Noirs en Afrique Equatoriale Française. Ou encore, il tente d'éradiquer toute sorte de comportement ou d'attitude qui pourrait avilir l'espèce humaine. Ainsi, même étant fonctionnaire au sein du ministère des colonies à Oubangui Chari, René Maran est un des premiers écrivains noirs à attaquer la façon dont la France administrait ses colonies.

René Maran remet en cause la légitimité de la mission civilisatrice occidentale. Pour l'auteur, l'imposition de la civilisation occidentale est source de conflits. C'est pour cette raison qu'il réitère dans sa préface le côté néfaste et sombre de la présence européenne en Afrique. Pour comprendre le fond de cette question, il est indispensable d'analyser d'abord les propos de l'auteur et, ensuite ceux des personnages. Comme témoin oculaire, René Maran inaugure le procès de la mission civilisatrice occidentale ; il déclare dans sa préface:

> Après tout, s'ils crèvent de faim par milliers, comme des mouches, c'est qu'on met en valeur leur pays. Ne disparaissent que ceux qui ne s'adaptent pas à la civilisation.
>
> Civilisation, civilisation, orgueil des Européens, et leur charnier d'innocents.
>
> C'est à redresser tout ce que l'administration désigne sous l'euphémisme « d'errements » que je vous convie. La lutte sera serrée. Vous allez affronter des négriers. Il vous sera plus dur de lutter contre eux que contre des moulins. Votre tâche est belle. A l'œuvre donc, et sans plus attendre. La France le veut ![1]

Comme nous le notons, Maran constate et critique les anomalies de la civilisation occidentale. Il dénonce de manière remarquable les pratiques

---

[1] René Maran, *op.cit.,* p.17-20.

scandaleuses et asservissantes du système colonial. De même, il y a une révolte à travers cet extrait, car l'auteur remet en question les fondements de l'appareil colonial. De la même façon, nous pouvons dire que la révolte de René Maran est humaniste, puisqu'il dénonce la déchirure du système social africain en raison du colonialisme. Pour lui, les dangers qui menaçaient la société africaine ne faisaient que commencer, vu que le pouvoir colonial ne respectait pas les valeurs africaines. Face à cela, René Maran démystifie le pouvoir colonial et milite en faveur du respect des peuples opprimés. C'est un élément sur lequel il insiste particulièrement à travers ses personnages. Il s'agit, pour l'auteur, de comprendre au regard de la distorsion que subissent culturellement les peuples africains.

Il est à noter que, dans ce roman, René Maran transgresse la langue française en y mêlant la langue des autochtones ainsi que leurs points de vue et leur manière d'être. Ceci renvoie à la question l'altérité dont nous parlerons plus loin. Il convient de dire que l'auteur ouvre une autre alternative, car par le biais de son ouvrage, il marque un début réel dans l'expression de la Négritude. Il suscite ainsi l'émergence d'une nouvelle conscience, pour contester la prétendue supériorité de la culture occidentale en Afrique, voire dans le monde. René Maran trace un des chemins de la Négritude à partir même du titre de l'œuvre et de sa préface.

Il est important de souligner que la préface peut être désignée comme un manifeste qui contient l'essentiel des choix esthétiques, moraux, et politiques de l'auteur. Chez René Maran, les personnages ont conscience de leur identité, ou du moins vont à sa quête, ils sont également dotés du sens de la dignité. C'est pourquoi sa prose est à l'origine la manifestation d'une expression littéraire, typiquement noire, que nous aborderons plus loin avec les chantres de la Négritude.

D'ailleurs, pour mieux cerner cette problématique, il convient d'analyser les personnages et leur univers marqué par les contacts forcés avec la civilisation européenne. Nous constatons ainsi que l'œuvre de René Maran rejette tout manque d'humanisme dans les relations humaines. Or, dans le système véritablement imposé par les colonialistes blancs,

l'exploitation outrancière du nègre est érigée en règle absolue. Ce phénomène est clairement exprimé dans le passage suivant :

> Nous ne sommes que des chairs à impôt. Nous ne sommes que des bêtes de portage. Des bêtes ? Même pas. Un chien ? Ils le nourrissent et soignent leur cheval. Nous ? Nous sommes, pour eux, moins que ces animaux, nous sommes plus bas que les plus bas. Ils nous crèvent lentement. Une foule suant l'ivresse se pressait derrière la troupe constituée par Batouala, les anciens, les chefs et leurs capitas. Il y a des injures, des insultes. Batouala avait mille fois raison. On vivait heureux, jadis, avant la venue des « boundjous ». Travailler peu, et pour soi, manger, boire et dormir ; de loin en loin, des palabres sanglantes où l'on arrachait le foie des morts pour manger leur courage et se l'incorporer-tels étaient les seuls travaux des noirs, jadis, avant la venue des blancs. A présent, les noirs n'étaient plus que des esclaves. Il n'y a rien à espérer d'une race sans cœur. Car les « boundjous » n'avaient pas de cœur. N'abandonnaient-ils pas les enfants qu'ils avaient aves les femmes noires ? Se sachant fils de blancs, ces derniers, devenus grands, ne daignaient même fréquenter les nègres.[1]

Nous remarquons à travers ces voix présentes dans ce fragment une description minutieuse du drame colonial en Afrique équatoriale française. L'idée de civiliser les peuples africains était devenue une contradiction très inquiétante chez Batouala. Le personnage principal et le narrateur expriment la douleur morale et psychologique de l'être dominé. Il est essentiel de préciser que la cruauté humaine est dévoilée de manière remarquable. Elle est vécue à tous les niveaux de relations entre les représentants des deux mondes en conflits− africain et occidental. De là, une double aliénation se forme, d'où la voix de Batouala qui s'élève pour dénoncer la duplicité des envahisseurs.

Avec l'impact de la civilisation occidentale, le peuple de Batouala fut meurtri au plus profond de lui-même. De plus, la voix du narrateur et

---

[1] Maran René, *op.cit.,* p.100.

celle de Batouala s'enchevêtrent : « Batouala avait mille fois raison. On vivait heureux avant la venue des « boundjous.»[1]. Cela prouve qu'il y avait un malaise social réel. D'ailleurs, le terme « boundjous» a un sens péjoratif et exprime le regard négatif que les Africains portaient sur le colon. Cela se comprend dès lors qu'on les forçait au travail. Batouala semble en outre accuser la passivité de son peuple et les rivalités qui les ont fragilisées devant les colons. A ses yeux, la civilisation occidentale leur est imposée, provoquant la ruine de son peuple à tout point de vue, notamment au plan économique et culturel. Par conséquent, Batouala ne se fait aucune illusion sur le danger qui guette son peuple : « ils nous crèvent lentement »[2]. La réalité coloniale révèle le manque de liberté des Africains. En vérité, elle se traduit par l'exploitation de l'homme par l'homme.

René Maran apporte des éléments tout à fait nouveaux dans la façon d'aborder la condition des dominés sous le régime colonial. C'est-à-dire, il révèle le sentiment du colonisé face aux instances coloniales et les traumatismes que celles-ci engendrent. On comprend donc pourquoi les Africains sont amenés à proférer des insultes contre un système qui les aliène et les étouffe : « il y eut des injures, des insultes ».[3] D'ailleurs, le signe de détresse de Batouala traduit la sévérité du régime de servage auquel les Africains sont assujettis : « Nous ne sommes que des bêtes de portage[4]».

Force est d'admettre qu'une telle situation équivaut à la dénégation de la vie humaine, parce que: « les boundjous n'avaient pas de cœur ». Le fait d'effacer l'autre provoque une méfiance qui se lit à travers la voix de Batouala. Les vicissitudes de l'administration coloniale conduisent à des relations d'animosité entre colonisateur et colonisé. Cela constitue une des caractéristiques de l'univers romanesque de René Maran. Ce fragment donne l'impression que le narrateur partage l'indignation du grand chef Batouala. Au cœur de cette indignation, se trouve une frustration liée à la perte de l'espace vital et autre liée au manque de liberté. Cela porte

---

[1] *Ibid.,* p. 100.
[2] *Ibid.*,100.
[3] *Ibid*, p.100.
[4] *Ibid,* p.100.

évidemment des entorses à l'existence du peuple de Batouala, car son sol est occupé et il est réduit à payer des impôts obligatoires : « des chairs à impôt ». Le roman met véritablement en exergue le drame intérieur de Batouala quant à la souffrance de son peuple. Ainsi, de manière implicite, Batouala s'inquiète du devenir de son peuple, car la civilisation européenne en tant que phénomène nouveau, engendre une division sociale. Le bouleversement conduit René Maran à mettre en doute la dimension humaine d'une telle civilisation, à travers le personnage Batouala et analyse donc les excès du régime colonial en Afrique francophone. Son ouvrage pose le problème de la condition humaine, plus précisément celle de l'homme Noir. Cette question est à rapprocher de celle des chantres de la Négritude qui, eux aussi, convergent avec cette démarche. Ceci étant, René Maran lance ainsi les signes avant-coureurs de la Négritude. C'est la raison pour laquelle dans ce roman apparaissent plusieurs personnages ; mais tout en dénonçant les méfaits du colonialisme. L'auteur ne manque pas d'indiquer une manière plus humaine de traiter de l'*Autre*. Ces points cruciaux de l'œuvre méritent une analyse particulière.

## b- Reconnaissance du Noir ou de l'*Autre* dans *Batouala*

Dans *Batouala*, le contact entre les Africains et Européens suscite des questions, dans la mesure où leur rencontre est la cause d'une série de métamorphoses sociales. C'est pourquoi nous tenterons, dans un premier temps, de comprendre et d'analyser comment la reconnaissance de l'*Autre* est vécue dans le roman. Dans un second temps, nous aborderons la place de *Batouala* dans l'énonciation de la Négritude ainsi que la problématique de la colonisation sur le plan romanesque. C'est sous cet angle que nous pourrons comprendre le rôle de René Maran dans le développement de la Négritude.

Il est indispensable de préciser qu'il s'agit ici d'aborder les aspects de la Négritude à travers une vision romanesque. C'est-à-dire comment les personnages vivent leur condition de noir sous le régime colonial français. Nous les définirons plus loin, puisque l'œuvre de René Maran est pionnière dans l'approche de la Négritude qui sera abordée dans le deuxième chapitre. Il importe d'analyser de manière approfondie les indices qui désignent l'altérité dans *Batouala*. Mais avant d'y arriver, nous allons tenter d'apporter des approches définitionnelles sur la notion d'altérité et, ensuite l'examiner au niveau du roman Batouala. Sur ce point, l'analyse de Paul Ricœur est assez instructive. Dans son ouvrage *Soi-même comme autre*, Ricœur montre qu'une définition de l'altérité ne peut être totalement satisfaisante:

> Nous surprenons donc ici ce caractère polysémique de l'altérité, lequel, disions-nous, implique que l'Autre ne se réduise pas, comme on le tient trop facilement pour acquis, à l'altérité d'un l'Autrui. Ce second point mérite explication. Il résulte de l'infléchissement de la dialectique fameuse du Même et de l'Autre au contact de l'herméneutique du soi.[1]

[1] Ricœur Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p.368.

Dans ce passage, Ricœur soutient la thèse selon laquelle l'altérité contient une dimension polysémique qui est aussi résultante d'une perspective phénoménologique. On constate que c'est le « Même » dans sa pluralité qui occasionne ou crée l'altérité. En ce sens, la saisie exacte de l'altérité n'est pas limitée. D'ailleurs, dans le soi, il y a parfois une sorte de contradiction durant la construction du soi. Ceci s'explique par la simultanéité et la polyvalence du soi. Par conséquent, la dichotomie avec « l'Autre » est presque impossible, dans la mesure où c'est cet autre du soi-même qui est *l'Autre.* C'est-à-dire, le reflet du miroir qui n'est autre chose que ce nous voyons en nous-mêmes. C'est plus exactement la perception de l'*Autre* qui est en nous sous forme de *va-et-vient* ou d'interaction vraisemblable. Ceci pour dire que l'altérité est une manière de reconnaître de l'*Autre*, accepter sa différence. Or dans *Batouala* les colons ne reconnaissent pas totalement les Africains. Ils rejettent leur personnalité en tant qu'être humain et refoulent leurs valeurs. Ce regard de l'*Autre* nous conduit à examiner maintenant le rapport ou la relation des deux mondes, l'Afrique et l'Occident, apparemment opposés dans *Batouala*.

Il convient de voir de quelle manière s'opère le phénomène de l'altérité chez René Maran dans le fragment que voici:

> Notre soumission, reprit Batouala, dont la voix allait s'enfiévrant, notre soumission ne nous a pas mérité leur bienveillance. Et d'abord, non contents de s'appliquer à supprimer nos chères coutumes, ils n'ont eu de cesse qu'ils ne nous aient imposé les leurs. Ils n'y ont, à la longue trop réussi. Résultat : la plus morne tristesse règne, désormais, par tout les pays noir. Les blancs sont ainsi faits, que la joie de vivre disparaît des lieux où ils prennent quartiers.
>
> Depuis que nous les subissons, plus le droit de jouer quelque argent que ce soit au « parata ». Plus le droit non plus de nous enivrer. Nos danses et nos chants troublent leur sommeil. Les danses et les chants sont pourtant toute notre vie. Nous dansons pour fêter Ipeu, la lune, ou pour célébrer Lolo, le soleil. Nous dansons à propos de tout, à propos de rien, pour le plaisir. Rien ne se fait ni se passe, que nous dansions aussitôt. Et nos danses sont innombrables. Nous dansons la danse de l'eau de la terre et

> de l'eau du ciel, la danse du feu, la danse du vent, la dans de la fourmi, la danse de l'éléphant, la danse des arbres, la danse de feuilles, la danse des étoiles, la danse de la terre de ce qui est dedans, toutes les danses, toutes les danses. Ou, plutôt, mieux de dire que naguère nous les dansions toutes. Car, pour ce qui est des jours que nous vivons, on nous les tolère plus que rarement. Et encore nous faut-il payer une dîme au Gouvernement ! Au fond, on obéirait bien aux « boundjous », sans même songer à protester, s'ils étaient logiques avec eux-mêmes.[1]

La question de l'altérité dans ce paragraphe s'articule autour du contact des deux mondes − africain et occidental. En effet, considérant que Batouala représente le « soi » de tout son peuple, dans la mesure où c'est lui qui incarne la pluralité de ses rites. Personnage cardinal de René Maran, il médite sur ce qui provoque l'effacement à la fois de ses racines et la manière d'être de tout son peuple. Les propos virulents de ce personnage désignent l'homme blanc comme cause du renversement des valeurs en terre africaine, « […] non contents de s'appliquer à supprimer nos plus chères coutumes ». Il en ressort que l'idée de perception de soi chez Batouala est remise en cause par l'influence étrangère, ce qui suscite sa révolte. En outre, la non reconnaissance de l'*Autre,* la négation de ses droits provoquent la colère exprimée par Batouala : «Depuis que nous les subissons, plus le droit de jouer quelque argent que ce soit au « patara ». Le sentiment d'être un damné chez soi habite l'esprit du personnage depuis l'arrivée du Blanc. C'est pour cette raison que le discours de Batouala se fonde sur une prise de position contre le colonialisme. Il fait un témoignage poignant sur l'histoire coloniale en Afrique. Il est essentiel de souligner que la critique sévère de Batouala à l'égard de l'homme Blanc traduit sans doute le sentiment de tous les Noirs. En clair, sa voix évoque le drame du dominé durant la période coloniale ; c'est donc une voix collective.

Dans cette même perspective, l'idée d'un racisme inversé ou d'une négation de l'être humain se fait sentir à travers l'envie et la volonté de

---

[1] René Maran*, op.cit. ,* p.95-96.

rejeter l'*Autre*, car : « [il] est des jours que nous vivons, on nous les tolère plus que rarement ». Batouala exprime la domination physique et psychologique dont son peuple souffre. Il déplore l'attitude du colon dans la conquête de l'espace du dominé, car celui-ci est souvent meurtri. Face à cet état de fait, la reconnaissance du colonisé reste difficile. D'ailleurs, Batouala évoque cette réalité à travers son discours, en affirmant que son peuple et le colonisateur semblaient proches, mais en vérité ce n'était que d'apparence. C'est également une manière implicite de dire qu'il existait une fascination de l'autre mais, en même temps, un rejet face à l'*Autre*. Ce fait conduit à l'aliénation culturelle ou à l'acculturation, dans la mesure où le peuple de Batouala laisse ses propres valeurs pour adopter celle des colons. Cela est provoqué par le fait de rejeter le colonisé et surtout de vivre sous un régime imposé. A propos de ce rejet, il semble essentiel de recourir à la thèse du sociologue Georges Balandier, qui analyse de manière lucide le fond de cette question, quand il affirme:

> Le rapport colonial est par essence inauthentique, il ne peut à la fois instituer la domination et reconnaître l'Autre. Il sépare, il discrimine, jusque dans le détail de l'aménagement des villes ou il s'établit. Il ne permet pas de savoir vraiment, et l'ethnologie- malgré elle- en fut d'une certaine manière biaisée. L'idéologie et l'imaginaire suppléent à la méconnaissance, tantôt vulgairement avec l'imagerie de « sauvages », tantôt profondément en contribuant à la transformation des manières de voir et de créer. Lorsque le colonisé fait irruption et recouvre ses libertés, des vérités surgissent ; mais de ce que la relation coloniale a produit, subsistent, de part et d'autre, plus que des traces. L'histoire immédiate n'en finit pas de congédier l'histoire plus lointaine.[1]

Georges Balandier analyse de manière rigoureuse les contours du monde colonial. Pour lui, la stratégie du dominant consiste à servir ses propres intérêts. Pour cette raison il va jusqu'à refuser la différence de

---

[1] Balandier Georges, "Il était une fois la colonie", in *Histoire*, n°69, 1984, p.3.

l'Autre. De la même manière, il implante les règles ou les codes de son monde au détriment du dominé. En ce sens, « l'Autre » n'est pas reconnu pour ce qu'il est. L'auteur montre que dans le contexte colonial, le colonisé est un être parqué dans la mesure où il est isolé.

Son vécu reste presque insignifiant, du fait que ses droits lui sont arrachés. Par ignorance, il est perçu comme un être sans intelligence : « L'idéologie et l'imaginaire suppléent à la méconnaissance, tantôt vulgairement avec l'imagerie de ''sauvages'' ». Ainsi le dominant agit sur le dominé, de sorte que ce dernier perd son identité, comme c'est le cas chez Batouala, obligé par le système de ne plus pouvoir exercer pleinement sa tradition. C'est pourquoi l'analyse de Georges Balandier désigne les formes de dénégation inhérentes à l'histoire coloniale. Au cours de ces rapports imposés, le dominé obéissait relativement à tout, puisqu'il reste aliéné. Ce n'est que plus tard, qu'il cherche à devenir le maître de son destin en combattant corps et âme le colonisateur. Batouala de René Maran s'inscrit dans cette démarche de contestation car il a pris conscience des rapports de force entre colonisateurs et colonisés.

Donnant suite à l'analyse antérieure concernant l'altérité dans *Batouala*, il semble fondamental de voir les aspects qui expriment les blessures du personnage central de René Maran. Dans la quête de soi, Batouala est attaché à ses racines ancestrales. C'est à travers son monde qu'il parvient à retrouver la plénitude de son être. Toutefois, l'arrivée du colonisateur marque ainsi le début de la non reconnaissance des coutumes du peuple de Batouala – l'homme blanc refuse les valeurs des Noirs et *vice-versa*. D'ailleurs, il semble que la manière d'être et de vivre pleinement sa culture est devenue un avatar du système colonial. Cela signifie qu'il se voit de plus en plus conditionné par le Blanc, « Nos danses et nos chants troublent leur sommeil ». Difficulté comme on le voit donc en prenant exemple sur l'interdit qui frappe un domaine vital, celui de la danse. C'est parce qu'il perd non seulement sa liberté mais aussi les formes de célébrer son existence à travers les danses multiples : « nos danses sont innombrables.». L'on sait que celles-ci fondent la vitalité de son peuple. Cela est d'autant plus important que ces danses renforcent sa manière d'être

et constituent un lien avec le monde qui l'entoure. Mais ce caractère sacré se perd à cause du processus d'occidentalisation. C'est à partir de là, que la question de l'altérité chez Batouala est compromise dès lors que la domination étrangère ne reconnaît plus l'authenticité africaine.

Il semble que le devenir un Autre chez Batouala ou la manifestation profonde de son être est liée à la variation de ses danses : « Nous dansons la danse du feu, de l'éléphant, de la fourmi, la danse des feuilles, la danse des arbres ». Cela porte à croire que ces danses lui permettent de se réconcilier intimement et d'être en harmonie avec ses valeurs. Voilà pourquoi il est profondément touché par ces bouleversements.

Sa préoccupation traduit l'importance de ses coutumes qui servent de moyen de dialogue avec les esprits. L'interdiction de ces pratiques par le colonisateur a provoqué chez lui une attitude circonspecte sur la colonisation, et l'a amené à prendre conscience de la nécessité sauvegarder ses valeurs, celles des Noirs. Ces rites représentent une sorte de thérapie corporelle, un renouvellement de l'authenticité.

Il cherche à réhabiliter l'authenticité de son peuple et celle de l'homme noir, d'autre part. Cela passe probablement par une critique contre les rigueurs du système colonial : « Et encore nous faut-il payer la dîme au Gouvernement ». Il exprime son indignation face à la machine coloniale. Pour cette raison, il rejette le projet de domination que l'Autre veut lui imposer. C'est en outre la question de la servitude qui apparaît dans ce fragment de René Maran : « Au fond, on obéirait aux « boundjous », sans même songer à protester, s'ils étaient plus logiques avec eux-mêmes ». Par tolérance, par esprit de convivialité de l'homme noir ou si l'homme blanc était raisonnable, les Africains auraient accepté de collaborer, semble nous dire ce personnage. Autrement dit, si le dominant laissait le peuple de Batouala vivre sa culture, il y aurait une possibilité de collaboration.

Dans le roman, l'univers colonial se révèle sous forme de diverses facettes parmi lesquelles l'altérité occupe une place déterminante. Ce phénomène permet d'apprécier la rencontre de deux mondes, africain et occidental. C'est-à-dire deux mondes différents. La vision de René Maran

va au-delà des attentes. Il établit à travers son personnage principal une sorte de bilan du drame colonial en Afrique. De même, il est important de signaler que dans la représentation coloniale, l'auteur rompt avec la littérature occidentale. Pour cette raison, il donne la parole aux autochtones, l'exemple de Batouala pour formuler un point de vue sur l'envahisseur. C'est en effet quelque chose de nouveau, l'emploi du mot « boundjous » comme désignation péjorative de l'homme blanc en est la preuve et une catégorisation de l'étranger dans le roman. Tout cela donne sans doute de l'authenticité et de l'originalité à l'œuvre. Au fond, l'auteur rend compte de la réalité coloniale en Afrique sans la travestir. Il dénonce également le mépris du colonisateur à l'égard des traditions africaines, particulièrement celles du peuple de Batouala. Ainsi les écrits de Renan Maran semblent contenir à la fois une étape de la conscience de soi et un regard critique de la part de l'Africain sur le dominant. C'est dans ce sursaut de prise de conscience qu'on perçoit chez l'auteur des germes de la Négritude. C'est-à-dire une volonté de ne pas accepter la négation des valeurs des Noirs et, celle-ci est clairement incarnée par Batouala:

> Je ne me lasserai jamais de dire, proférait cependant Batouala, je ne me lasserai jamais de dire la méchanceté des « boundjous ». Jusqu'à mon dernier souffle, je leur reprocherai leur cruauté, leur duplicité, leur rapacité.
>
> Que ne nous ont-ils pas promis, depuis que nous avons le malheur de les connaître ! Vous nous remercierez plus tard, disaient-ils. C'est pour votre bien que nous vous forçons à travailler.[1]

Conscient des ruines engendrées par le système colonial, Batouala exprime sa révolte. Dans ce fragment, s'opère en effet une condamnation ferme de l'exploitation de l'homme par l'homme. Cela semble traduire chez Batouala une volonté d'affronter l'ordre colonial. Il se constitue lui-même en rempart contre l'envahisseur qui détruit et exploite son peuple. Devant

---

[1] Maran René, *op.cit.,* p.99.

ce bouleversement social, il adopte une réaction hostile. Sa voix révèle les rapports assez complexes des deux mondes. Par exemple, l'exploitation économique du régime colonial dont les Africains sont victimes.

Batouala, étant le témoin de sa propre histoire, rejette avec force le paternalisme occidental qu'il qualifie de « méchanceté de boundjous.». Sa voix virulente s'élève contre le système colonial implanté en Afrique équatoriale française. Il y a là un appel conscient qui l'amène à rejeter l'assujettissement. De la même manière, on note que le réveil brutal de Batouala traduit sa volonté inébranlable de rompre avec ce système imposé. C'est pourquoi les propos de Batouala et ceux du narrateur expriment de manière lucide une volonté de libération de la part du dominé. Les justifications de la colonisation ne semblent pas enthousiasmer Batouala dans la mesure où son peuple souffre des abus de ce système. Dans ce fragment, il crie contre le colonisateur qui ne reconnaît pas son statut d'être humain. Il demeure donc le fer de lance de la contestation visant à démasquer les fausses justifications de la domination étrangère : « je leur reprocherai leur cruauté.». Dans sa révolte, il tente sauvegarder son autonomie afin de pouvoir bannir l'oppresseur. Cette réaction nous renvoie à la thèse de Jean Ziégler:

> C'est finalement en rejetant l'image du colonisateur, en la brisant (dans une sorte de « meurtre du père ») que le colonisé cherchera à se reconnaître et à se définir comme différent du colonisateur.[1]

La thèse de Ziégler réunit sans doute les facteurs qui caractérisent les fondements de la révolte de Batouala contre le colonisateur. Pour Ziégler, le colonisé ne peut renaître de ses cendres qu'en agissant de manière ferme sur le colonisateur. C'est-à-dire détruire l'image de ce dernier pour que le Noir puisse exercer pleinement ses activités et jouir de sa liberté. Cela renvoie à cet engagement volontaire que nous retrouvons chez Batouala, qui dénonce

---

[1] Jean Ziégler, *Sociologie de la nouvelle Afrique,* cité par Rocher Guy, *Introduction à la sociologie générale* n° 3 *Le changement Social*, Paris, Points, 1970, p.231.

la « rapacité » du système colonial. C'est à partir du refus des affres du régime colonial que l'homme colonisé retrouve l'estime de soi, comme c'est le cas chez Batouala. La résistance au colonialisme rend possible la conduite libre de son existence face à l'adversité. Cela marque le début du regard de soi plus valorisant face au colonisateur. Parvenu à ce point, il retrouve le plaisir ou la volonté d'exister dans la mesure où il devient le sujet même qui la suscite et l'envisage à travers ses actions anticoloniales.

Il est clair que l'œuvre de René Maran, à l'instar de celle des écrivains de la Négro renaissance américaine est pionnière en ce qui concerne l'expression de la Négritude. C'est aussi à travers la sensibilité de Batouala qu'il nous dévoile les rapports ambigus entre colonisateurs et colonisés. Ainsi, le roman de René Maran donne une résonance aux effets néfastes du système colonial français en Afrique Equatoriale Française. C'est dans l'ouvrage que l'homme noir et le colonisé tentent de mettre fin au complexe d'infériorité vis-à-vis de l'homme blanc. Cette attitude est bien incarnée dans le roman par Batouala lui-même, qui condamne les injustices réservées à son peuple. Ce personnage permet d'avoir une idée précise sur les réalités du milieu négro-africain. C'est-à-dire qu'il incarne des traits caractéristiques de la psychologie africaine qui doit servir de référence aux Noirs. Ce n'est rien d'autre qu'une prise de conscience de sa condition de Noir renforcée par le souvenir et la fidélité sacrée à ses origines.

Cette thèse que soutient René Maran n'est pas fortuite dans la mesure où elle vient de l'expérience douloureuse dont il fut témoin en milieu colonial. Elle constitue surtout la toile de fond d'une nouvelle littérature négro-africaine. Par conséquent, René Maran et les poètes de Négro renaissance américaine ont représenté au plan littéraire une colère qui bouillonnait dans l'âme des peuples noirs dans le monde. En effet, pour le premier, il s'agissait de décrire la violence coloniale en Afrique Equatoriale Française. Les seconds, regroupés autour d'un Mouvement à caractère social et littéraire venu d'Harlem, dénonçaient le drame du Noir américain et exprimaient la prise de conscience d'une identité noire. Ils étaient animés, par une volonté de réhabiliter un long passé assombri par l'idéologie esclavagiste. Le témoignage historique de l'œuvre de René Maran sur la

colonisation et celui des auteurs de la Negro renaissance sur la vie des Américains noirs sont des signes avant-coureurs d'un combat ultérieur, visant à sauvegarder les valeurs du monde noir, l'expression de la Négritude. Nous remarquerons la même attitude que chez les intellectuels Noirs en Europe et dans le monde. Mais parler du concept de Négritude nous renvoie d'abord à un rappel préalable des vicissitudes de la colonisation. Autrement dit, une réflexion sur la colonisation s'avère nécessaire pour une meilleure connaissance de la Négritude dans le prochain chapitre.

## 3- L'impact de la colonisation

La situation coloniale a probablement contribué au déni des valeurs africaines par l'Européen. Pour cette raison, il convient maintenant de définir les approches possibles de la colonisation dans un premier temps et, ensuite, à l'examiner sur la base de quelques textes théoriques, dans un second temps.

Dans ce domaine, Aimé Césaire reste un des grands pourfendeurs de la colonisation, pour avoir rédigé une critique poignante sur les méfaits de celle-ci dans le monde. Dans son *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, il écrit :

> A mon tour de poser une équation : colonisation = chosification. J'entends la tempête. On me parle de progrès, de « réalisations », de maladies guérie, de niveaux de vie élevés au-dessus d'eux-mêmes. Moi, je parle de sociétés vidées d'elles-mêmes, des cultures piétinées, d'institutions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, de magnificences artistiques anéanties, d'extraordinaire possibilités supprimées. On me lance à la tête des faits, des kilométrages de routes, de canaux (…) Moi, je parle de milliers d'hommes sacrifiés au Congo-Océan. Je parle de ceux qui, à l'heure où j'écris, sont en train de creuser à la main le port d'Abidjan. Je parle d'hommes arrachés à leurs dieux, à leur terre, à leurs habitudes, à la vie, à la danse, à la sagesse.
>
> Je parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme[1].

Aimé Césaire exprime à la fois le degré de barbarie du colonisateur et le malheur du colonisé. Face à ce fait historique dramatique, il montre comment démystifier l'idéologie aliénante du colonisateur. Il prend du recul vis-à-vis de l'Occident dans sa quête de civiliser les peuples colonisés. A

---

[1] Césaire Aimé. *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Paris, Présence Africaine, 2004, p.23-24.

travers ce passage, il souligne la destruction des riches cultures et civilisations africaines par une partie de l'Occident. Pour Césaire, le colonisateur œuvre dans le but de réduire le colonisé en objet ou en chose : « *colonisation=chosification* », depuis que les étrangers ont investi l'Afrique. La « *chosification* » du colonisé par le colonisateur vise aussi à faire table rase sur son histoire, sa culture entre autres.

Dans un tel contexte colonial, le non respect des droits humains prend le dessus immanquablement. Cela renvoie à un monde où les préjugés sont légitimés de manière presque systématique. Une telle remise en question ne manque pas de susciter l'attention de Césaire. En effet, dans son réquisitoire contre la colonisation occidentale, il soutient la thèse selon laquelle la colonisation « déshumanise même l'homme le plus civilisé »[1]. De la même manière, Georges Balandier[2] souligne que la période coloniale en Afrique a modifié de manière dramatique les structures sociales. C'est-à-dire que la venue du Blanc dans le continent africain a engendré des déchirures profondes dans les sociétés africaines.

La colonisation occidentale à travers sa politique sans règles a implanté en Afrique de profonds malentendus, provoquant « un état de crise latent », selon Balandier.[3] En un mot, l'appareil colonial a forgé sur tout l'espace du continent africain des déséquilibres culturels. L'évangélisation a provoqué également des transformations non négligeables en Afrique. Cela renseigne sur les tensions culturelles causées par la colonisation. Celles-ci ont fait que le colonisé a fini par être psychologiquement exclu de sa propre histoire.

Cet état de fait se rapproche aux réflexions d'Albert Memmi, qui accorde une importance capitale à l'étude de l'univers psychologique du colonisé et du colonisateur. Dans *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur*, l'auteur examine la rencontre de ces deux mondes et affirme:

---

[1] Césaire Aimé, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude op.cit.,* p. 21.
[2] Balandier, Georges, *op. cit.*, p. 33.
[3] *Ibid.,* p. 33.

> Le colonisé, lui, ne se sent ni responsable ni coupable, ni sceptique, il est hors de jeu. En aucune manière il n'est sujet de l'histoire ; bien entendu il en subit le poids, souvent plus cruellement que les autres, mais toujours comme objet. Il a fini par perdre l'habitude de toute participation active à l'histoire et ne la réclame même plus. Pour peu que dure la colonisation, il perd jusqu'au souvenir de sa liberté ; il oublie ce qu'elle coûte ou n'ose plus en payer le prix[1].

Albert Memmi nous plonge au cœur d'un monde colonial tristement marqué par des modes de conduite arbitraire. Pour l'auteur, le colonisateur a imposé sa domination au colonisé, jusqu'à ce que ce dernier soit amnésique à toute contre-offensive. C'est-à-dire qu'il n'agit pas de lui-même mais il est agi par le dominant. En ce sens, le goût à la liberté s'effrite peu à peu en lui. Cette situation assez complexe est à l'origine de l'effondrement de plusieurs cultures africaines. Mais l'Africain a été parfois attiré par le modèle culturel de l'Europe puisque le colonisateur le considérait comme le subalterne ; il était dominé et rejeté car : « en aucune manière il n'est le sujet de l'histoire ». Ce qui l'a ainsi conduit à vivre avec le colonisateur des moments de malaise.

Comme Memmi le souligne : « Il a fini par perdre l'habitude de toute participation active à l'histoire et ne la réclame même plus.». C'est là un des chocs du vécu colonial en Afrique, montrant que la colonisation a eu des conséquences néfastes sur la formation des sociétés africaines. Et que ce conditionnement ne pouvait produire que des réactions chez le colonisé. Voilà pourquoi ces réactions ont un lien direct avec l'ordre colonial. Par conséquent, des mouvements de résistance contre le colonialisme ont commencé à naître en Afrique.

Donnant une idée plus ample sur ces mouvements, Francis Abiola Irele apporte quelques éclaircissements pour mettre en lumière le contexte

---

[1] Memmi Albert, *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur et d'une préface* de Jean Paul Sartre, Gallimard, Paris, 1985, p. 111-112.

historique. Selon Abiola, le rapport entre le colonisateur et le colonisé reste marqué par une série d'images traumatisantes :

> L'histoire de l'Afrique, depuis que l'homme blanc a mis les pieds sur le continent, regorge d'exemples d'oppositions violentes à cette situation, et les mouvements de résistance- à l'instar de celui de Samory dans l'espace qui est devenu aujourd'hui la Guinée- fournit une part essentielle du réservoir de symboles dans lequel le courant nationaliste de la Négritude a puisé[1].

Abiola décrit l'expérience dramatique des peuples africains lors de l'arrivée de l'homme blanc en Afrique. En cela, l'ordre colonial contenait quelques ambiguïtés dans ses véritables intentions ; l'évangélisation est un exemple. Cela a provoqué l'anéantissement des religions africaines et aussi des réactions hostiles. En réaction à la domination étrangère, des problèmes inhérents à la colonisation vont favoriser la formation des mouvements nationalistes, selon Abiola. Le réveil de ces mouvements va dans le sens de sauvegarder l'intégrité des traditions africaines. A travers cette démarche nationaliste, s'opère une lutte contre l'arbitraire de l'Occident. Cela revient à dire qu'il y avait des nationalistes politiquement conscients comme « Samory », qui œuvraient pour le droit à la reconnaissance de l'homme noir. C'est pourquoi la révolte des Mau-Mau constitue un des indices forts de la résistance à l'occupation coloniale. Pour Abiola, « cette rébellion nationaliste à dominante Kikuyu[2] a eu recours à la tradition, notamment à celle du serment, afin de faire barrage à l'influence de l'expansion culturelle européenne.[3]».

Plus tard, Aimé Césaire adhèrera de manière plus détaillée à la thèse d'Abiola concernant la violence de la colonisation. Pour Césaire, une colonisation ressemble à une zone de non droit :

---

[1] Abiola Irele Francis, *op.cit.*, p.19.
[2] Une Ethnie du Kenya (c'est moi qui souligne).
[3] Irele Abiola Francis, *op.cit.*, p.21.

> Entre colonisateur et colonisé, il n'y a de place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, le viol, les cultures obligatoire, le mépris, la méfiance, la morgue, la suffisance, la muflerie, des élites décérébrées, des masses avilies.[1]

Césaire fait une sorte de mise à nu de l'appareil colonial. Il est du reste important de mentionner que toute colonisation ne débouche que sur un étouffement d'un peuple quel qu'il soit ; le sujet dominant se détermine à mettre sous silence le sujet dominé. Dans ce processus, interviennent la brutalité et l'arbitraire. C'est ainsi que colonisateur et colonisé restent imbriqués dans une dynamique de destruction mutuelle. Césaire évoque les masses avilies pour parler des colonies dépouillées de leurs biens et de leur identité. Il est d'ailleurs essentiel de noter que la colonisation européenne a fait disparaître de manière délibérée la culture du pays dominé. En d'autres termes, elle nie la civilisation du colonisé pour imposer ses propres « les cultures obligatoires ». Or, de toute évidence, tout peuple est porteur d'une civilisation. Par conséquent, la colonisation ne peut prétendre civiliser l'*Autre* ; il s'est agi tout simplement d'une opération d'acculturation.

Par ailleurs, le refus des cultures des pays colonisés par le colonisateur a provoqué un questionnement de soi chez des Noirs dans le monde. Face à cette domination occidentale, des revues dirigées par quelques intellectuels noirs vivant en Occident et aux Antilles, vont émerger en France. L'avènement de ces revues (*Revue du monde noir*, *Revue Légitime Défense*) en 1931 et 1932 en France, fut un des signes influents dans la consolidation du concept de Négritude, plus tard. De la même manière, l'anthropologie a joué un rôle important dans la divulgation des civilisations africaines en Europe et dans le monde.

---

[1] Césaire Aimé, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude, op.cit*., p. 23.

## B- Les influences

Il s'agit pour nous de montrer maintenant quel a été l'apport des revues, comme la *Revue du monde noir* et *Légitime Défense* dans la divulgation et l'édification du concept de Négritude des années trente. Ou encore, d'expliquer les circonstances dans lesquelles elles ont pu évoluer face aux contingences historiques. De même, nous soulignerons l'immense contribution de quelques ethnologues dans l'éveil culturel du monde noir et dans la divulgation des civilisations négro-africaines dans le monde. C'est par le biais de cette approche que nous pourrons examiner le concept de Négritude dans le prochain chapitre.

### 1- La Revue du monde Noir

La *Revue du monde noir* est parue en avril 1931, avec six numéros à l'appui, selon les propos de Lilyan Kesteloot[1]. Pour Kesteloot, cette revue a joué un rôle primordial dans la naissance de la revue *Légitime Défense* et du Journal *l'Etudiant noir*. Par le biais de ces fondateurs, à savoir, le Dr Sajous d'origine haïtienne et les sœurs Jane, Andrée et Paulette Nardal (Martiniquaises), la *Revue du monde* fut la première tribune où les Noirs eurent enfin l'opportunité d'exprimer leurs problèmes spécifiques[2]. Autour de cette revue, il y avait également des signataires comme René Maran, les américains Langston Hughes, Claude Mackay (chef de fil de la Negro Renaissance), René Ménil, Étienne Léro et Monnerot (fondateurs de *Légitime Défense*).[3] En effet, cette kyrielle d'intellectuels noirs, montre un l'esprit d'ouverture de la *Revue du Monde noir* :

---

[1] Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine, op.cit.,* p.60-61.
[2] *Ibid*., p.61.
[3] *Ibid*., p.61.

> Donner à l'élite intellectuelle de la race noire et aux amis des noirs un organe où publier leurs œuvres artistiques, littéraires et scientifiques. Etudier et faire connaître (…) tout ce qui concerne la civilisation nègre et les richesses naturelles de l'Afrique, patrie trois fois sacrée de la Race noire. Créer entre les noirs du monde entier un lien intellectuel et moral (…) qui leur permette de défendre plus efficacement leurs intérêts collectifs et d'illustrer leur race.[1]

La *Revue du Monde noir* définit par le biais de ce fragment quelques axes de son combat. Comme nous pouvons constater, elle met sur pied un programme visant à affirmer l'originalité de la personnalité de Noirs face à l'ethnocentrisme des Européens. Ce qui indique qu'il y a là une prise de conscience des intellectuels noirs face à une supposée montée de la mission civilisatrice occidentale. D'ailleurs, c'est grâce à cette revue que les chantres de la Négritude francophone (Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran Damas) ont pu rencontrer les Négro-américains comme Mackay et Langston Hughes.[2]Aussi, quelques grandes idées de la Négritude, que nous aborderons plus loin, restent inhérents aux idéaux défendus par cette revue.

Il est important de souligner que la *Revue du Monde noir* se lance dans la promotion et la divulgation des civilisations noires ainsi qu'à la revalorisation de l'Afrique. Voilà pourquoi elle provoque un certain bouillonnement d'idées chez certains noirs de Paris. De là les initiatives liées à la défense de la condition des Noirs et à leur mode d'être dans le monde vont devenir de plus en plus importantes. Cette démarche sera assumée avec plus de rigueur par la *Revue Légitime Défense*.

---

[1] Kesteloot , *Histoire de la littérature négro-africaine, op.cit.,* p.61.
[2] *Ibid.*, p. 62.

## 2- La Revue *Légitime Défense*

La Revue *Légitime Défense* constitue par son nom un signe d'avertissement à la littérature antillaise, qui manquait d'énergie face aux attentes des peuples. En effet, parue en 1932[1] sous la direction de quelques intellectuels Antillais (Jules Monnerot, Étienne Léro, René Ménil), elle a su transcender l'aveuglement au sein de la communauté bourgeoise antillaise de l'époque. Elle n'a pas manqué de susciter ainsi quelques réactions des noirs de France à travers sa démarche, puisqu'il s'agissait de sauvegarder les vraies valeurs des Antilles et de l'Afrique. C'est à ce titre qu'Étienne Léro écrit :

> Le vent qui monte de l'Amérique noire aura vite fait, espérons-le, de nettoyer nos Antilles des fruits avortés d'une culture caduque ; Langston Hugues et Claude Mackay, les deux poètes noirs révolutionnaires, nous ont apporté, mariné dans l'alcool rouge, l'amour africain de la vie, la joie africaine de l'amour, le rêve africain de la mort.[2]

Léro exprime de façon cohérente une critique acerbe à l'égard de la culture antillaise et de la littérature. Rappelons que *Légitime Défense* reste une projection au-delà de l'espace Antillais, dans la mesure où elle touche même un bon nombre d'africains qui résidaient à Paris. Cela revient à dire qu'elle incarnait des idées annonçant une future concrétisation de la renaissance culturelle des Noirs. D'après Kesteloot, dans *Légitime Défense* s'opère aussi « une critique du rationalisme occidental, un souci de reconquérir une personnalité originale, refus d'un art asservi aux modèles européens, révolte contre le capitalisme colonial »[3]. De même, elle semble poser des jalons d'une reconnaissance de la Négritude des années trente à travers son contenu, tout comme son attachement au surréalisme et au marxisme. C'est pourquoi, dans *Légitime Défense*, se poursuit une

---

[1] Irele Francis Abiola, *op.cit.,* p.44.
[2] Etienne Léro, « Misère d'une poésie », *Légitime Défense* cité par Abiola, *ibid.,* p.44.
[3] Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine, op.cit.,* p.18.

manifestation régulière de la pensée des trois pionniers de la Négritude, Aimé Césaire, Léon Gontran Damas et Léopold Sédar Senghor ; cette revue leur a permis d'approfondir leurs idées en vue de la naissance du concept de Négritude plus tard. En ce sens Senghor exprime l'intérêt qu'il accorde à cette revue, comme nous le remarquons dans le texte suivant:

> Lorsque Jules Monnerot, Étienne Léro et René Ménil lancèrent le manifeste de Légitime Défense à la bourgeoisie antillaise, Aimé Césaire, alors élève de « Khâgne » au lycée Louis-le-Grand, fut le premier à l'écouter et à l'entendre. Comprenant qu'il fallait approfondir ce message il remonta, d'une part, aux sources françaises, jusqu'à Rimbaud et Lautréamont, d'autre part, à ses propres sources, à ses ancêtres bambara, à la poésie négro-africaine.[1]

Senghor montre l'importance du groupe d'Étienne Léro, qui a déclenché un renouveau culturel au sein du monde Noir, plus précisément à Paris et aux Antilles. Au regard de Senghor, *Légitime Défense* porte un message auquel il convient de donner un prolongement plus concret. Les propos de Senghor révèlent le caractère authentique de cette revue et son appel « aux sources » et à une reconnaissance de ce qu'est l'Afrique – un continent riche à travers ses civilisations et sa manière d'être. C'est pourquoi *Légitime Défense* cherche le renversement des valeurs imposées et vise une réhabilitation de l'homme Noir. Précisons que cette revue ne produisit aucune œuvre littéraire, selon les propos de Kesteloot[2]. Mais c'était un espace de discussion et théorisation qui porta des changements culturels. Ce mouvement d'idées s'adapta au fur et mesure à l'avènement de l'anthropologie, ce qui donne une allure plus forte au futur concept de Négritud

---

[1] Senghor Léopold Sédar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, (1ière édition 1948) la présente 1985, p.55.

[2] Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine, op.cit.,* p.19.

## 3- Contribution de l'anthropologie

En ce qui concerne l'anthropologie, Léo Frobenius joua un rôle crucial dans la déconstruction du monde africain stéréotypé par l'Occident. Frobenius se lance dans une mise en réévaluation des cultures et des peuples d'Afrique. Il écrit: « Civilisés jusqu'à la moelle des os[1]». Cette affirmation de Frobenius indique que des peuples africains sont porteurs de civilisations séculaires malgré une négation volontaire de la part de l'Europe de leur existence. C'est pourquoi avec Frobenius, il y a une vision plus ample et une approche plus objective sur les cultures non européennes, comme il le souligne dans le texte suivant:

> Chaque coupe, chaque pipe, chaque cuiller était un objet d'art parfaitement digne d'être comparé aux créations du style roman européen, les gestes, les manières, les canons moral du peuple entier, depuis le petit enfant jusqu'au vieillard, bien qu'ils demeurassent dans les limites absolument naturelles, étaient empreints de dignité et de grâce[2].

Ce texte de Frobenius est une réponse poignante à toute une série de fausses affirmations selon lesquelles les peuples noirs n'ont pas de passé historique – peuples sans culture et sans histoire. Avec la contribution de l'auteur, le passé de l'Afrique a gagné davantage le respect et la légitimité et face à l'Europe. Pour Frobenius, le caractère organisationnel des peuples noirs rend légitime une participation à l'évolution du monde, voire à la civilisation universelle. Cela montre implicitement que ces peuples possèdent une capacité d'évolution et de création artistique remarquable : « chaque cuiller était un objet d'art parfaitement digne d'être comparé aux créations du style roman européen ».

---

[1] Léo Frobenius, *Histoire de la civilisation africaine*, Paris, Gallimard, 1936, p.14.
[2] *Ibid*.,p.15.

Dans cette perspective, il instaure un sentiment naissant prometteur au sein des peuples noirs ; après avoir été longtemps sous-estimé par l'Occident. Le texte de Frobenius va dans ce sens, il réhabilite le génie artistique de l'homme noir en même qu'il loue ses valeurs morales séculaires. Ces propos de Frobenius offrent et renforcent la prise de conscience et l'estime de soi chez le Noir. Ce qui lui permet ainsi de démystifier la célèbre mission civilisatrice occidentale.

De la même façon, Frobenius ne manque pas de souligner l'immense richesse des cultures africaines. Cette mise en lumière de ces cultures se lit à travers le fragment que voici :

> Tout comporte un but précis, âpre, sévère, tectonique. Voilà le caractère du style africain. Quiconque s'approche de lui, au point de le comprendre tout à fait, reconnaît bientôt qu'il domine toute l'Afrique, comme l'expression même de son être. Il se manifeste dans les gestes de tous peuples nègres autant que dans leur plastique, il parle dans leurs danses comme dans leurs masques, dans leur sens religieux comme dans leurs modes d'existence, leurs formes d'Etats et leurs destins de peuples. Il vit dans leurs fables, leurs contes de fées, leurs légendes, leurs mythes.[1]

Frobenius montre avec subtilité quelques similitudes entre les cultures négro-africaines. Il réaffirme, de manière claire, que « les peuples nègres » possèdent des civilisations complexes mais bien semblables à travers leur style de vie. C'est, d'ailleurs, par le biais de celui-ci que ces peuples expriment une démarche particulière de l'art, aux expressions corporelles, comme aux représentations : « il parle dans leurs danses comme dans leurs masques ». Ce qui porte à croire que cette affirmation de Frobenius rend possible un nouveau regard objectif en ce qui concerne l'appréciation des cultures négro-africaines dans le monde. Dans ce sens, ce point de vue de Frobenius a fortement contribué à la visibilité d'une pensée négro-africaine, d'où l'influence importante exercée sur Léopold Sédar

---

[1] Leo Frobenius, *op.cit.,* p.17-18.

Senghor et Aimé Césaire, voire Léo Gontran Damas. A ce titre, dans *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*[1] Césaire va jusqu'à citer une des thèses de Frobenius selon laquelle les peuples nègres sont « Civilisés jusqu'à la moelle des os ! L'idée du nègre barbare est une invention européenne ». Il est maintenant évident que l'apport considérable de l'anthropologie a marqué les esprits des penseurs Noirs dans leur quête de reconnaissance à travers le monde. Comme l'indique Léopold Sédar Senghor, « l'*Histoire de la civilisation africaine* du grand ethnologue allemand Leo Frobenius était notre bible au Quartier Latin[2].». Cela veut dire cet ouvrage a probablement contribué à dissiper certains préjugés dirigés contre les cultures négro-africaines et les Noirs.

Nous considérons donc que l'analyse portant sur les antécédents de la Négritude reste un apport prépondérant, vu qu'elle permet de voir de manière concrète les premiers jalons de ce mouvement. Ainsi, René Maran et les écrivains et poètes de la Negro renaissance américaine ont participé remarquablement à l'expression de la Négritude plus tard. De la même manière, l'avènement des revues citées plus haut et la contribution de Leo Frobenius restent un facteur déterminant ; ils ont inauguré les premières manifestations de la Négritude en les divulguant davantage dans le monde. L'analyse approfondie de ces supports nous a permis de mieux comprendre les différences entre le monde culturel africain et occidental. C'est par ce biais que nous notons une mise en évidence de l'importance des cultures négro-africaines ainsi que celle de leurs civilisations. C'est à partir de là que la Négritude a commencé à voir le jour ; c'était d'autour d'Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas.

---

[1] Césaire Aimé, *Discours, op.cit*., p.37.
[2] Senghor.L.S, *Liberté V, Le dialogue des cultures,* Paris, Seuil, 1993, p.96.

# Chapitre II

# L'éclosion de la Négritude

Dans ce chapitre, nous allons tenter de comprendre, à partir des trois chantres de la Négritude – Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas, ce qu'est la notion de Négritude ; on essaiera précisément d'aborder son idéologie. Nous nous intéresserons à la signification du concept dans une perspective historique mais en tenant en compte des différentes polémiques qu'il a suscitées. Nous analyserons des textes poétiques sur la Négritude, voire des pamphlets politiques. Il sera important de tenir compte du dynamisme contextuel et intertextuel du discours littéraire sur de la Négritude.

Par ailleurs, il sera nécessaire d'enrichir notre travail d'analyse en s'appuyant sur divers critiques qui abordent le concept de Négritude. C'est en ce sens que nous pourrons mieux appréhender les approches de celui-ci, c'est-à-dire comprendre la formulation du discours de la Négritude.

# A- Les premières manifestations de la Négritude

## 1- Le journal *l'Étudiant Noir* et le concept de Négritude

Le journal l'*Étudiant noir* constitue un des éléments moteurs du lancement du concept de Négritude des années trente. C'est autour d'un idéal qu'Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran-Damas théorisent la Négritude à travers ce journal. En ce sens, Léon Damas de tente de définir les fondements de cet idéal:

> […] L'Étudiant noir, journal corporatif et de combat avec pour objectif la fin de la tribalisation, du système clanique en vigueur au Quartier Latin. On cessait d'être un étudiant essentiellement martiniquais, guadeloupéen, guyanais, africain, malgache, pour n'être plus qu'un seul et même étudiant noir. Terminé la vie en vase clos.[1]

Léon Gontran Damas, un des chantres de la Négritude rejette les risques d'une division au sein des communautés noires vivant en Métropole. Comme nous pouvons le remarquer, il prône un retour à l'unité afin de s'éloigner des considérations tendancieuses et des conceptions claniques. Damas milite donc en faveur de la défense d'une cause commune. C'est-à-dire, l'émancipation des peuples noirs. Cela constitue sans doute une démarche ou une orientation vers la concrétisation de la Négritude: « terminé la vie en vase clos ». Pour Damas, il importe de transgresser l'aveuglement volontaire des groupes d'étudiants noirs vivant à Paris et de

[1] Léon Damas cité par Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, *op.cit.*, p.95.

cesser de s'identifier comme martiniquais ou sénégalais, mais plutôt assumer un destin commun. Une telle idée est confirmée par Lilyan Kesteloot dans son *Anthologie négro-africaine*. Selon elle, le groupe de l'*Etudiant noir*, à savoir, Césaire, Senghor, Damas ont contribué de manière remarquable au sursaut de lucidité des noirs de France, comme le signale ce passage :

> Le groupe de l'Etudiant noir marquait donc un progrès sur celui de Légitime Défense en ce qu'il ne consentit jamais à suivre sans réserve les maîtres européens, pas plus les modernes que les anciens. Il prit vraiment ses distances à l'égard des valeurs occidentales pour découvrir et réapprendre celles du monde négro-africain. […] l'Étudiant Noir eu une influence déterminante sur les intellectuels tants africains qu'antillais qui venaient de France. Peut-être parce qu'il était dominé par trois personnalités d'envergure considérable : le martiniquais Aimé Césaire, le guyanais Léon Damas et le sénégalais Léopold Sédar Senghor.[1]

Kesteloot révèle la rupture des étudiants Noirs de France par rapport aux valeurs occidentales. Cela veut dire qu'ils vont prendre la parole pour lutter contre l'assimilation culturelle de l'Occident. En ce sens, l'*Étudiant noir* revendique la liberté d'expression de l'homme noir ainsi que sa manière d'être. C'est par ce biais qu'il peut devenir un homme libre. Il convient donc de réhabiliter les valeurs culturelles négro-africaines, tout en restant soi-même. Selon Kesteloot, c'est autour de l'*Étudiant noir* qu'un retour aux sources africaines se concrétise chez les étudiants Noirs de France. Ainsi, l'*Étudiant noir* est devenu comme haut lieu d'expression de l'homme Noir durant les années trente en France. C'est pourquoi il a su faire étalage de son tempérament original. Par conséquent, c'est à partir de la prise de conscience des intérêts communs aux Noirs, que ce journal d'étudiants va créer une sorte de révolution culturelle en France et dans le

---

[1] Kesteloot Lilyan, *Anthologie négro-africaine*, Paris, EDICEF, 1992, p.79.

monde. Devant ce fait, Aimé Césaire hausse le ton en approfondissant les ambitions de l'*Étudiant noir*. C'est ce que nous constatons dans le fragment suivant :

> C'est ainsi que nous avions formé une équipe qui permit la collaboration entre Antillais et Africains. Et déjà dans l'Étudiant noir on voyait poindre la négritude. Nous avons eu à se bagarrer contre certaines personnes qui se réclamaient, elles, de Légitime Défense. Car elles nous reprochaient d'être racistes et nous les traitons de faux révolutionnaires ; nous considérons que quand on est nègre cela comporte des devoirs particuliers. Par conséquent, cet idéal révolutionnaire il fallait l'enraciner dans la négritude.[1]

Césaire exprime de manière concise sa vision sur l'*Étudiant noir*. Notons qu'il évoque les moments difficiles de cette période-là, notamment le désaccord entre le groupe de l'*Étudiant noir* et *Légitime Défense*. Dans ce désaccord, l'*Étudiant noir* considérait que les idées de *Légitime Défense* étaient trop assimilationnistes. C'est pourquoi, pour Césaire, il s'agit d'apporter des changements, définir des orientations qui vont constituer la future Négritude autour de ce journal. Ainsi, il était nécessaire que l'homme noir reste lui-même. C'était donc une façon de dire aux Noirs de se rattacher davantage à leurs histoires et à leurs traditions. Ce qui porte à croire qu'Aimé Césaire prônait l'affirmation de l'identité noire pour mieux asseoir une révolution culturelle. Ce fait marqua un tournant décisif dans la mesure où la prise de conscience des Noirs a pris forme. En un mot, une nouvelle page de l'histoire était en train d'être écrite sous la plume d'Aimé Césaire.

C'est la raison pour laquelle l'*Étudiant noir* est considéré comme un nouveau champ d'expression des Noirs de France où la rupture avec la littérature occidentale devenait évidente. Cet acte de rupture allait implicitement dans le sens de lancer les bases de signes du refus et de la destruction de toutes les fausses images du Noir véhiculées par la littérature

---

[1] Aimé Césaire cité par Ngal Georges, *Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie*, Dakar/ Abidjan, NEA, 1975, p.25.

coloniale. Cela permet d'infléchir l'ordre colonial et d'ouvrir des perspectives à l'homme colonisé. Avec un tel engagement, Césaire exprime sa volonté de réhabiliter son image, plus précisément sa négritude.

Dans cette même perspective, Césaire réitère de manière subtile la nécessité de rester soi-même. Par ce biais, il annonce quelques lignes directrices importantes qui déterminent une autre ambition de l'*Étudiant noir*. Dans son premier article intitulé : « Nègreries, jeunesse noire et assimilation »[1] qu'il résume le malaise de l'assimilation de ses frères noirs, entre autres :

> Un jour, le Nègre s'empara de la cravate du Blanc, se saisit d'un chapeau melon, s'en affubla et partit en riant…Ce n'était qu'un jeu, mais le Nègre se laissa prendre […] C'est un peu l'histoire du Nègre d'avant-guerre qui n'est que le Nègre d'avant-raison. Il s'est mis à l'école des Blancs ; il a voulu devenir « autre » : il a voulu être « assimilé ».[2]

Césaire soulève des questions qui sont liées à la fois à l'identité et à l'altérité. En d'autres termes, il formule une prise de conscience concernant la différence qu'il y a entre Noir et Blanc. Par cette affirmation, il ne manque pas d'évoquer les péripéties qui ont marqué l'histoire de ses frères. Il souligne les moments douloureux de l'assujettissement des siens ainsi que l'évolution des rapports Noirs et Blancs. Face à ce phénomène, il tente de renverser la vapeur. Ainsi, il préconise de ne pas endosser les conduites du colonisateur. En un mot, le Noir a besoin d'être le sujet de son histoire. Vu sous cet angle, Césaire cherche à s'émanciper afin d'assumer sa propre histoire.

Césaire manifeste son attachement à son histoire afin de susciter une prise de conscience chez les Noirs. Cette position de Césaire est d'ailleurs

---

[1] Aimé Césaire « Nègreries, jeunesse noire et assimilation », cité par Bouvier Pierre, *Aimé Césaire, Frantz Fanon, Portraits de décolonisés*, Paris, Les Belles Lettres, 2010, p.60.
[2] *Ibid*., p.60.

renforcée par Léopold Sédar Senghor qui souligne également les moments complexes des années trente en France. Senghor affirme qu'il est question de rompre avec l'assimilation et d'éveiller la conscience des Noirs :

> Nous n'étions alors plongés (entre 1932 et 1935), avec quelques autres étudiants noirs, dans une sorte de désespoir panique. 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 crée, ni sculpté, ni peint, ni chanté… Pour asseoir une révolution efficace, il nous fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'emprunts, ceux de l'assimilation, et affirmer notre être, c'est-à-dire notre négritude.[1]

Il est à noter que Senghor esquisse une perspective qui consiste à entreprendre une campagne contre l'assimilation culturelle. Il commence par exprimer son sentiment face à ce phénomène qu'il décrit comme un frein à l'émancipation des Noirs. Léopold Sédar Senghor manifeste une volonté de prise de conscience. Celle-ci lui permet d'envisager une véritable discussion sur la nature de la culture noire rejetée par le colonisateur. C'est également une façon de mettre en valeurs les fondements de ses racines africaines. En ce sens, il est essentiel que l'homme noir mette en valeur son propre style de vie et sa manière d'être. En un mot, il n'a point besoin d'épouser des mœurs européennes. C'est dire que Senghor met en valeur la personnalité de l'homme noir et montre que ce dernier a une histoire.

Il convient de préciser que Senghor s'oppose à la théorie occidentale selon laquelle l'homme noir n'a pas de culture. C'est pourquoi autour de *l'Étudiant noir*, il crée des éléments susceptibles de susciter l'émergence de la Négritude. Et, dans ce passage, Senghor s'inscrit dans une dynamique d'affirmation de soi. C'est par ce biais qu'il célèbre de façon fondamentale

---

[1] Senghor, Léopold Sedar cité par Kesteloot Lilyan, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles, 1965, p.340.

sa négritude. De la même manière, il met en relief *ce moi-négro-africain.* Une telle démarche peut être considérée comme une future projection du concept de Négritude. Il reste dans le sillage de Césaire et de Damas, dans la mesure où il fructifie de manière indéniable l'expression de la Négritude. Par conséquent, l'apport de Léopold Sédar Senghor, d'Aimé Césaire et de Léon Gontran-Damas dans la réalisation de *l'Étudiant noir* devient en quelque sorte le pilier de la Négritude naissante.

Avec la contribution de ses collaborateurs cités plus haut, l'*Étudiant noir* peut être considéré comme un creuset intellectuel des noirs de France. Il convient de signaler que c'est dans ce carrefour d'idées que se dessine une prise de conscience de la différence – la différence entre le Noir et le Blanc. Ce qui nous conduit à dire que l'*Étudiant noir* a joué un rôle déterminant dans l'affirmation de soi au sein des Noirs. C'est également autour de ce journal que des futures voix de la Négritude ont vu le jour plus tard. De même, le parcours de celui-ci constitue le point de départ de quelques sujets de réflexion visant à promouvoir la participation des Noirs dans l'évolution du monde. C'est par le truchement de ce journal que nous notons une remise en question de la colonisation. Ce qui débouche sur une quête d'un nouvel humanisme bien enraciné dans la manière d'être des Noirs. Du reste, le titre de ce journal nous est assez significatif, vu qu'il traduit un intérêt basé sur le nouvel esprit des Noirs de France. Rappelons que cette rencontre se déroulait au cœur du système occidental qui dévalorisait les valeurs du monde Noir.

Par ailleurs, il est à noter que l'*Étudiant noir* constitue un facteur déterminant ; il consacre l'affirmation de la Négritude et c'est aussi une réponse au malaise de l'assimilation. Cette même revue que les trois grandes figures (Césaire, Senghor, Damas) de la Négritude ont élaboré, non seulement des sujets essentiels mais aussi des discours tendant à faire prendre conscience aux noirs de leur histoire et de leur identité. D'ailleurs,

selon Janet G. Vaillant[1], ce journal était important pour diverses raisons : « Il représentait la décision claire d'un groupe de jeunes étudiants de poursuivre dans la voie tracée par la *Revue du Monde Noir* plutôt que celle, politiquement orientée et d'inspiration marxiste, de *Légitime Défense*. Ses rédacteurs ont choisi de mettre en avant l'unité de tous les noirs et de se centrer sur les questions culturelles. Le seul et unique numéro disponible de *l'Étudiant noir* est sorti en mars 1935 ».[2]Voilà pourquoi la dimension historique de ce journal nous permet d'envisager l'analyse du concept de Négritude ainsi que quelques critiques qui circulaient autour de celui-ci.

Il s'agit ici de définir le concept de Négritude. Cela nous permet de comprendre sur quelle base se fondent les réflexions et les actions de ce Mouvement des années trente. Aussi, nous allons nous servir de critiques portées sur ce concept de Négritude comme support dans la mesure où elles peuvent enrichir notre travail d'analyse. De la même manière, nous évoquerons les perspectives que le concept de Négritude offrait dans le temps et dans l'espace.

Il est fondamental d'analyser le concept de Négritude en nous limitant d'abord à Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor. Le terme de Négritude a donc commencé à circuler en 1935, et il a été inventé par Césaire[3]. C'est en ces termes que Césaire définit le concept de Négritude :

> La Négritude, à mes yeux, n'est pas une philosophie.
>
> La Négritude n'est pas une prétentieuse conception de l'univers.
>
> C'est une manière de vivre l'histoire dans l'histoire : l'histoire d'une communauté dont l'expérience apparaît, à vrai dire, singulière avec ses déportations […]. C'est dire que la Négritude au premier degré peut se définir d'abord comme prise de conscience de la différence, comme mémoire, comme fidélité et comme solidarité. Mais la Négritude n'est

---

[1] Janet Vaillant. G., *La vie de Léopold Sédar Senghor. Noir, Français et Africain*, Paris, Karthala, 2006, p.142.
[2] *aa.,* p.142.
[3] Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine, op.cit.,* p.105.

pas seulement passive […]. La Négritude résulte d'une attitude active et offensive de l'esprit.

Elle est sursaut, et sursaut de dignité.

Elle est refus, je veux dire refus de l'oppression.

Elle est combat, c'est-à-dire combat contre l'inégalité.

Elle est aussi révolte.[1]

Ce que nous remarquons, au premier abord de la pensée d'Aimé Césaire, c'est la célébration de la Négritude qui est inhérente à une situation historique particulière. Celle-ci constitue presque la toile de fond de sa pensée. Ce qui porte à croire que c'est dans les vicissitudes du vécu que Césaire se découvre et élabore sa négritude. En cela, il ne considère pas sa négritude comme une « philosophie ». Il s'agit ici de l'exprimer en évoquant la question de la condition humaine. De la même manière, nous pouvons dire que la définition de la Négritude chez Césaire est liée à la dialectique de la différence. En termes plus clairs, elle est basée sur la question de l'altérité ou du rapport avec l'*Autre* comme, « prise de conscience de la différence ». C'est sous cette forme qu'il est possible d'appréhender ce droit à la différence. Césaire semble conscient des questions qui agitent le monde moderne. C'est la raison pour laquelle il réagit contre l'indifférence et le rejet de l'homme noir : « Elle est refus, je veux dire refus de l'oppression ».

Pour Césaire, la Négritude reste ouverte au monde. Cette ouverture s'inscrit dans une dynamique d'asseoir des actions qui condamnent toute forme d'asservissement. C'est cela qui traduit de manière remarquable le caractère de sa négritude. Son engagement réside aussi dans la revalorisation de l'histoire dramatique des siens. Voilà pourquoi elle s'affiche comme un devoir de mémoire face aux peuples en souffrance ainsi que sa communauté, « l'histoire d'une communauté dont l'expérience apparaît, à vrai dire, singulière avec ses déportations ». Cela explique sans

---

[1] Césaire Aimé, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Paris, Présence Africaine, 2004, p.82-83-84.

doute le caractère conquérant de sa négritude « offensive de l'esprit». Cette démarche offensive lui permet d'entreprendre une révolte contre le drame de la domination qui pesait sur les peuples dominés.

Césaire a probablement compris la nécessité de se servir de l'esprit pour la mettre en exergue. Ainsi, la définition de la Négritude s'articule aussi autour du thème de la révolte. Celle-ci constitue un refus contre les clichés véhiculés à l'égard des siens. Cela veut dire que Césaire tente de bannir toute forme d'hiérarchisation du monde afin de créer l'égalité entre les hommes. En ce cas, la révolte, pour lui, peut être comprise comme une protestation contre la dimension idéologique de la colonisation et comme une révolution. En conséquence, il y a lieu de dire donc que la révolution est au cœur de la pensée de Césaire, du fait qu'il apporte une perception nouvelle qui fait du Noir l'égal du Blanc : « combat contre l'inégalité ». Dans ce but, il inscrit son combat dans la réhabilitation de la condition humaine, notamment celle de l'homme noir. Ce combat sous-tend cette révolte inhérente à l'histoire « des déportations » de vies humaines. Il reste sensible à son histoire, pour rappeler au monde que des peuples dominés ont été pendant longtemps en état de réification, d'où sa révolte. Cette révolte de Césaire nous fait penser aux réflexions d'Albert Camus concernant la révolte.

En effet, dans son ouvrage intitulé *L'homme révolté*, Albert Camus aborde la question de la révolte chez l'homme:

> Mais la révolte est, dans l'homme, le refus d'être traité en chose et d'être réduit à la simple histoire. Elle est l'affirmation d'une nature commune à tous les hommes, qui échappe au monde de la puissance. L'histoire, certainement, est l'une des limites de l'homme ; en ce sens le révolutionnaire a raison. Mais l'homme dans sa révolte, pose à son tour une limite à l'histoire. A cette limite, naît la promesse d'une valeur.[1]

---

[1] Camus Albert, *L'homme révolté*, Paris, Folio, 2004, p.311-312.

Dans ce passage, Camus montre que la révolte chez l'homme n'est pas quelque chose de fortuit. Elle est, dans bien des cas, liée parfois à une volonté de mettre l'individu dans un carcan, l'empêcher de bien jouir de son humanité. Face à cette situation, l'homme peut se sentir comme un objet. Ainsi, ce fait l'amène à la révolte selon Camus. C'est dire que la révolte est le propre de l'homme qui veut s'affirmer pour sauvegarder sa condition humaine.

Ce faisant, la révolte évoquée par Camus nous renvoie à celle de Césaire qui, dans la définition de la Négritude, la considère par un sursaut de lucidité. Nous voulons indiquer que Césaire se révolte, certainement, pour affirmer sa dignité comme cela est exprimé dans la définition de Camus. Dans ce cas, cela part d'une indignation qui permet à l'homme de remettre en question son milieu social et de réagir contre les abus et les dérives.

Revenons au concept de Négritude en s'appuyant sur Aimé Césaire afin de mieux comprendre les fondements de la Négritude :

> Si la Négritude n'as pas été une impasse, c'est qu'elle menait autre part. Où nous menait-elle ? Elle nous menait à nous-mêmes. Et de fait, c'était, après une longue frustration, c'était la saisie par nous-mêmes de notre passé et, à travers la poésie, à travers l'imaginaire, à travers le roman, à travers les œuvres d'art, la fulguration intermittente de notre possible devenir. Tremblement des concepts, séisme culturel. […] l'essentiel est qu'avec elle était commencée une entreprise de réhabilitation de nos valeurs par nous-mêmes, d'approfondissement de notre passé par nous-mêmes, du ré-enracinement de nous-mêmes dans une histoire […] non pas par passéisme archaïsant, mais pour une réactivation du passé en vue de son propre dépassement.[1]

[1] Aimé Césaire, *Discours, op.cit.,* p.85-86.

Chez Césaire, il y a une sorte d'intériorisation de la Négritude. Il insiste sur le fait que la Négritude est comme un haut lieu de mémoires qui évoque l'histoire de l'homme noir. C'est en jetant un regard autour de lui qu'il découvre la particularité de son passé. Ce retour aux sources chez Césaire devient un élément crucial dans la prise de conscience de sa négritude. Ce qui signifie que celle-ci se présente d'abord comme une conscience historique des opprimés et qui leur permet d'occuper dignement leur place dans le concert des peuples du monde.

Il n'est pas difficile de comprendre que Césaire est conscient de son devenir. C'est la raison pour laquelle celui-ci passe par « [la] réhabilitation des valeurs négro-africaines ». De même, le cheminement de son devenir devrait s'inscrire dans toutes les formes d'expression de l'homme – la poésie, entre autres. Cela donne une vie et une visibilité à sa négritude. Ce fait nous conduit à penser que Césaire veut la vivre et l'exprimer. Il se découvre davantage et enclenche un processus de, « ré-enracinement », constant. Ce qui le conduit probablement à une quête de soi. Par cette optique, il manifeste sa volonté d'approfondir ou de revisiter de son histoire. En ce sens, il peut exprimer sa négritude et réaffirmer sa particularité.

Précisons, par ailleurs qu'une telle démarche des théoriciens du concept de Négritude a reçu des critiques pointues de la part de Stanislas Spero Adotevi. Dans son ouvrage intitulé *Négritude et Négrologue,* Adotevi avance la thèse suivante :

> D'abord, la négritude telle qu'on la brade repose sur des notions à la fois confuses et inexistantes, dans la mesure où elle affirme de manière abstraite une fraternité abstraite des Nègres. Ensuite parce que la thèse fixiste qui la sous-tend est non seulement anti-scientifique mais procède de la fantaisie. Elle suppose une essence rigide du Nègre que le temps n'atteint. A cette permanente s'ajoute une spécificité que ni les déterminations sociologiques, ni les variations historiques ne confirment […] Elle fait des Nègres des êtres semblables partout et dans le temps. Or, qu'y a-t-il de commun entre le Nègre africain et le Nègre américain

> sinon […] la couleur de peau ? Il y a sans doute ce fond commun de trois siècles de traite ou d'inconscient collectif.[1]

Adotevi prend du recul par rapport au concept de Négritude. Il est à noter que sa critique incisive à l'égard de celui-ci symbolise un tournant crucial dans le champ intellectuel en Afrique noire. Dans ce passage, Adotevi ne manque pas d'évoquer le caractère ambigu que revêt la Négritude. Ce qu'Adotevi conteste, ce sont certains fondements de ce concept, qui proviennent de son caractère assez « rigide ». Il coonsidère que la Négritude se fonde sur un biologisme réduit. Cela le conduit à avoir des réserves quant à la spécificité du concept.

Si nous remarquons bien, Adotevi entrevoit une certaine mascarade chez les théoriciens de la Négritude. C'est une manière de dire que la Négritude sous cette forme ne peut pas prospérer, notamment dans les écrits qui tendent à rendre figé le Nègre en question. Il est intéressant de noter qu'Adotevi questionne certaines formulations de la Négritude. Du reste, on constate qu'il remet même en cause l'approche d'une « spécificité » du Nègre prônée par les chantres de la Négritude. Pour lui, cela constitue un facteur réducteur dans la mesure où cette spécificité ne débouche pas sur des approches sociologiques reconnues.

Par ailleurs, en sondant quelques implicites du concept de Négritude, l'anthropologue et philosophe béninois (Adotevi) tente de redéfinir, par le biais de ses réflexions, la prise de conscience que les Noirs ont besoin d'adopter :

> Prendre conscience d'être Nègre aujourd'hui, c'est se réveiller de plusieurs siècles de domination physique, plusieurs siècles de dévaluation culturelle et d'anesthésie intellectuelle. Avoir le sentiment de sa valeur,

---

[1] Adotevi Stanislas Spero, *Négritude et Négrologues,* Paris, Le Castor Astral, 1998, p.45-46.

> c'est savoir enfin que le Noir a été nègre pour que rien de normal en lui et autour de lui ne vienne troubler le sommeil anormal du colonisateur.[1]

Il est essentiel de noter que la force de la réflexion d'Adotevi consiste en grande partie dans sa précision. En évoquant les valeurs de la Négritude de manière générale ; il les examine point par point. Pour l'auteur, les pionniers de la Négritude n'ont pas besoin de se confiner uniquement dans leur passé douloureux ; mais de créer quelque chose d'original. C'est cela qui apporte concrètement la prise de conscience chez les Noirs. Pour cette raison, Adotevi exprime sa démarche en s'écartant de toute tendance sectaire. Il tente de mettre en place un nouveau paradigme de prise de conscience propre aux Noirs. A ses yeux, il est important de rompre intrinsèquement avec les:« plusieurs siècles de dévaluation culturelle.». En vérité, Adotevi pense que concept est obsolète si elle puise ses fondements à partir d'une supposée « spécificité » du Nègre.

Dans son pamphlet virulent contre les théoriciens de la Négritude, Adotevi évoque ce qui peut conduire le nègre dans le : « grand trou noir »[2]. Pour Adotevi, le nègre ne peut pas ignorer que la noirceur de sa peau est évidente. Il pense que ce n'est ni le moment de proclamer sa détresse mais de se réveiller-lui. De la même manière, Adotevi considère que la Négritude est comme un visage de l'ethnologie et du néocolonialisme – une façon de devenir blanc. D'ailleurs, pour Adotevi, la Négritude est morte. Ce faisant, il affirme : « il faut lâcher le Nègre…».[3]

Cette phrase d'Adotevi a fait couler beaucoup d'encre chez les pionniers de la Négritude. A ce sujet, Senghor affirme : « Non, le problème de la Négritude n'est pas dépassé […] Nous avons à défendre un certain nombre de valeurs culturelles, qui sont nécessaires au monde : le don de l'émotion à la chaleur du monde, le don de l'image et du rythme, le don de

---

[1] Adotevi, *op.cit.,* p.197.
[2] *Ibid*., p.83.
[3] *Ibid.,* p212.

la forme et de la beauté […][1] Senghor affirme que la Négritude n'est pas obsolète, contrairement à ce que soutient Adotevi. Ce qui signifie qu'elle repose sur des valeurs aussi bien noires qu'universelles. La thèse de Senghor pour une Négritude plus que nécessaire correspond à ce qui habite ou touche fondamentalement l'être humain. C'est-à-dire, le don de la forme, de la beauté, de la danse et de l'image entre autres. Ce faisant, malgré les critiques, elle est une quête de soi dans la mesure où elle constitue un moyen pour s'ouvrir au monde.

L'affirmation de Senghor vient renforcer la réponse de Césaire aux critiques parfois successives en ce qui concerne ce concept :

> Recherche de notre identité, affirmation de notre droit à la différence, sommation faite à tous d'une reconnaissance de ce droit et du respect de notre personnalité communautaire […] Je vois que certains s'interrogent de temps en temps sur la Négritude. Mais, en vérité, ce n'est pas la Négritude qui fait question. Ce qui fait question, c'est le racisme dans le monde entier […] Nous sommes de ceux qui refusent l'oubli. Nous sommes de ceux refusent l'amnésie comme méthode. Il ne s'agit ni d'intégrisme, ni de fondamentalisme […] Nous sommes du parti de la dignité et du parti de la fidélité ; je dirais donc : provignement, oui ; dessouchement, non.[2]

De manière explicite, Césaire définit sur quoi reposent les axes du concept de Négritude. Tout d'abord, il soutient qu'il est inhérent à une quête identitaire ainsi qu'à un combat pour la reconnaissance légale de la différence. Ensuite, il affirme qu'il est une manière de prendre en charge l'histoire de sa communauté. Et enfin, il renvoie à une revendication portée sur une simple reconnaissance d'un élément fondamental, le respect entre les hommes.

---

[1] Senghor Léopold Sédar, *Liberté IV*, Paris, Le Seuil, 1983, p.50-51.
[2] Césaire Aimé, *Discours*, *op.cit.,* p. 89-90-91.

Chez Césaire, les caractéristiques de la Négritude constituent une véritable attitude face aux contingences historiques. C'est la raison pour laquelle il ne se contente pas uniquement de dire ce qu'est le concept de Négritude, mais aussi d'évoquer la question du racisme dans le monde. Césaire soutient que la Négritude n'est pas en cause, mais le racisme qui s'accroit à l'échelle mondiale. Bien entendu, la Négritude peut être un combat contre le racisme. Dans ce cas, elle s'inscrit dans une voie politique pour que son écho soit plus entendu dans le monde. Ce qui sous-tend que Césaire rejette le racisme dans la mesure où sa négritude prône le:« droit à la différence». Il évoque le mot différence dans l'optique de promouvoir la diversité entre les hommes.

Césaire affirme que la Négritude n'est pas de « l'intégrisme ». Elle devient dans et par son action un moyen de promouvoir la diversité culturelle dans le monde. Cela veut dire que la Négritude prend conscience de ce facteur. Elle se définit comme une affirmation de soi. Il y a là une volonté de valoriser l'identité de la part chantres de la Négritude. Une telle réflexion sur la diversité des cultures ou les différences chez l'homme est à rapprocher des réflexions de Claude Lévi-Strauss.

En effet, dans son ouvrage intitulée « *Race et histoire* », il évoque l'importance de la diversité des cultures à travers le passage suivant :

> La diversité des cultures humaines est, en fait dans le présent, en fait aussi en droit dans le passé, beaucoup plus grande et plus riche que tout ce que nous sommes destinés à en connaître jamais. […] On voit donc que la notion de la diversité des cultures humaines ne doit pas être conçue d'une manière statique. Cette diversité n'est pas celle d'un échantillonnage inerte ou d'un catalogue desséché. Par conséquent, la diversité des cultures humaines ne doit pas nous inviter à une observation morcelante ou morcelée. Elle est moins fonction de l'isolement des groupes que des relations qui les unissent.[1]

---

[1] Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, Paris, Folio, 2007, p.12-13-14.

Lévi-Strauss présente la diversité des cultures comme un facteur dynamique, d'où la nécessité de tenir compte de ce qu'elle porte en soi. Il semble que l'interprétation de la diversité des cultures par Lévi-Strauss vise à sauvegarder la diversité. Dans *Race et histoire*, il tente de remettre en question les préjugés raciaux à l'instar de Césaire. Mais il convient de souligner que Lévi-Strauss insiste beaucoup sur la diversité alors que Césaire nous parle de droit à la différence. Implicitement, ces deux auteurs se complètent ou convergent, dans la mesure où ils font plutôt un même effort de valoriser la diversité et la différence. Nous pouvons déjà noter que Lévi-Strauss adopte une analyse anthropologique selon laquelle la notion de diversité des cultures peut être comprise comme une évolution. Donc, la pensée de Lévi-Strauss chemine dans la diversité des cultures pour mieux comprendre leur structure. C'est la raison pour laquelle ce fragment de *Race et Histoire* est une tentative de faire l'éloge de la diversité des cultures.

Nous considérons que le développent des cultures réside dans une logique de relation mais non d'isolement. C'est comme un facteur d'enrichissement. Ce qui explique l'importance de la diversité culturelle. Cela donne une possibilité à chaque culture d'exprimer sa manière d'être. C'est pourquoi la diversité des cultures est donc une des conditions premières de la relation ou du dialogue entre les hommes. Césaire et Lévi-Strauss considèrent donc que chaque peuple à sa propre culture. Ces deux visions renforcent la Négritude comme reconnaissance valeurs culturelles de l'*Autre* et du Noir.

L'intertextualité entre ceux auteurs permet de comprendre ce que les cultures créent en elles-mêmes. Elles offrent le plus souvent une vision du monde différente. Autrement dit, chaque culture préserve de prime abord son originalité dans ce dialogue culturel sans se nuire mutuellement. C'est pourquoi aussi bien Lévi-Strauss que Césaire nous convoque à méditer sur ces deux notions (différence et diversité) fondamentales. Ainsi, *Race et Histoire* vise à favoriser le rapprochement de la diversité des cultures.

La notion de diversité chez Lévi-Strauss semble être un défi théorique permanent. Il nous invite à éviter toute forme : « d'observation morcelante ou morcelée» des cultures. Par conséquent, il lance à travers *Race et Histoire* un appel à l'ouverture aux autres, comme l'indique Césaire dans son cri en faveur du droit à la différence.

Revenant au concept de Négritude que Césaire définit comme étant un combat pour la reconnaissance de son identité et de son histoire, « une manière de vivre l'histoire dans l'histoire.». Il soutient en outre que la Négritude est une révolte contre le réductionnisme européen[1].

Dans cette perspective, nous tentons maintenant de comprendre comment Senghor élabore la définition de la Négritude à travers le fragment suivant:

> […] Le mot a deux sens : objectif et subjectif. Objectivement, c'est l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir à travers la planète. Participent de et participent à cette Négritude aussi bien les Négro-américains, qu'ils soient des USA, de l'Amérique latine ou des Antilles, les Dravidiens du sous-continent indien et les Papous de l'Océanie que les Négro-africains à quelques type qu'ils appartiennent : éthiopien, soudanien, bantou, khoisan. Subjectivement, la Négritude, c'est une certaine manière active de vivre les valeurs que voilà, en assimilant au lieu d'être assimilé. C'est dire que la Négritude n'est pas une fermeture, un ghetto. C'est tout le contraire, car c'est une ouverture aux et sur les Autres. Mais c'est, d'abord, enracinement dans les vertus des peuples noirs […] Pour pouvoir devenir en s'enrichissant aux richesses des Autres, il nous faut auparavant être nous-mêmes, et fortement.[2]

Dans ce passage, nous constatons que la Négritude senghorienne reste marquée par une volonté d'épanouissement dans et par l'action. Nous

---

[1] Césaire Aimé, *Discours*, *op.cit.,* p.84.

[2] Senghor, *« le problème culturel » in Liberté III : Négritude et Civilisation de l'Universel,* Paris, Le Seuil, 1977, p.469-470.

voulons indiquer qu'elle est une prise de position contre les séquelles de la colonisation. C'est pourquoi Senghor soutient que la Négritude est un système de valeurs culturelles et d'action dans le monde. Il est essentiel de signaler que la Négritude chez Senghor revêt un double sens.

Tout d'abord, sur le plan objectif, la Négritude reste une culture. C'est une offre au monde. Ce qui revient à dire que : « c'est l'ensemble des valeurs de civilisation noire à travers la planète». Ces valeurs se situent dans l'expression artistique, politique, intellectuelle des Noirs. Sous cette forme, elle devient un instrument qui exalte la participation de l'individu à la communauté humaine. Ceci porte à croire qu'elle est une manière d'être, d'agir de chaque groupe humain, notamment chez les Négro-africains et Négro-américains. C'est précisément ce que Jean Paul Sartre écrit dans « Orphée Noir »[1], c'est-à-dire, « une certaine qualité commune aux pensées et aux conduites des Nègres et que l'on nomme la Négritude.». Ensuite, sur le plan subjectif, la Négritude représente une action permettant aux Noirs de se nourrir de leur propre valeur. C'est assumer sans ambigüité les valeurs de la civilisation noire. En somme, c'est la valorisation de soi-même débouchant sur la notion de fierté, de confiance en soi et de sentiment d'être légal des autres. D'ailleurs, Senghor affirme que c'est : « l'acceptation de ce fait de civilisation et sa projection, en perspective, dans l'histoire à continuer, dans la civilisation nègre à faire renaître et accomplir[2]». Par ce biais, nous estimons que Senghor soutient la Négritude comme un moyen de retour à soi-même. Ce qui sous-tend qu'elle est une philosophie consistant à déterminer une certaine action culturelle et une affirmation de soi. C'est également une attitude, une façon de participer de manière active au monde. Ainsi, la Négritude est née pour échanger et non pas pour s'enfermer. Elle est comme un appel à l'enracinement de soi et une promotion de la relation avec l'Autre. C'est en ce sens qu'elle rejette toute forme d'assimilation car elle se veut participative dans l'évolution du monde.

---

[1] Sartre Jean Paul, Préface à *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de la langue française* par L.S.Senghor, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. XV.

[2] Senghor, *Négritude et Civilisation de l'Universel*. *op.cit*., p.270.

Il est fondamental de dire que Senghor veut faire vivre les valeurs de la Négritude non seulement par soi-même mais aussi par les autres. En conséquence, nous considérons qu'elle constitue un ensemble d'apports essentiels : des valeurs humaines qui expriment un humanisme à vocation universelle. Ce fait nous permet de dire qu'elle s'inscrit dans une dynamique visant à implanter un projet humain. Cette démarche semble nécessaire dans la mesure où elle s'insère dans la mise en valeur de la condition humaine, notamment celle des Noirs. C'est la raison pour laquelle la notion de Négritude chez Senghor repose à la fois sur une action culturelle et politique qui ne semble pas s'épuiser.

Ainsi, dans son ouvrage intitulé *Liberté V : Dialogue des cultures*, Senghor répond à certaines critiques en affirmant que la notion de Négritude n'est pas dépassée :

> L'argument le plus souvent avancé contre la Négritude est que c'est un « mouvement culturel » et qu'à ce titre, elle est dépassée par les exigences de notre situation tiers-mondiale. En effet, expliquent nos contradicteurs, la première tâche des Noirs, surtout des Négro-Africains, est, à l'imitation des Arabes […] De se libérer de l'impérialisme, du colonialisme et du néo-colonialisme. Ce qui exige une vision mais surtout une action politique, que le mouvement de Négritude ne peut que distraire. […] Encore une fois, il ne s'agit pas de politique idéologique, mais de politique culturelle. […] Ainsi, loin d'être dépassée par les révolutions qui bouleversent actuellement le monde, voire les idéologies, la Négritude s'insère dans la vision, le but du projet humain.[1]

Senghor exprime son désaccord concernant l'idée selon laquelle le concept de Négritude est dépassé. Pour lui, la Négritude reste un mouvement important. Elle repose sur un fond de politique et culturel nécessaire et elle est l'expression d'un combat. Il s'agit, selon Léopold

[1] Senghor, Léopold Sédar, *Liberté 5 : Dialogue des cultures,* Paris, Le Seuil, 1993, p.104-105.

Sédar Senghor, de soutenir que la Négritude a des vertus dans la mesure où elle est vitale. En conséquence, son combat ne peut en aucun cas être considéré comme dépassé, puisqu'elle participe à l'édification d'un monde plus humain. Ceci indique implicitement qu'elle est un état et une attitude concrète de l'individu dans sa communauté, voire le monde. Par ce biais, elle reste au centre des:« révolutions qui bouleversent actuellement le monde », comme le souligne Senghor. Il est clair que la Négritude chez Senghor correspond à une politique au service de la culture du monde noir. Cet aspect culturel explique une manière de vivre en Nègre[1].

Nous considérons qu'à travers ce passage, Léopold Sédar Senghor cherche une libération des Noirs tant sur le plan politique que culturel. D'où l'importance de la Négritude qui, selon lui, répond aux besoins du monde. Ce faisant, elle est à la fois projet et action. Ce double caractère s'avère essentiel, puisqu'il détermine de manière claire ce qu'est la Négritude chez Senghor. En effet, [son] projet consiste à apporter une contribution à la civilisation de l'Universel et [son] action vise à réaliser concrètement des projets dans les domaines des arts et de la littérature et de la promotion culture noire[2]. C'est la raison pour laquelle Senghor insiste sur le fait que la notion de Négritude est une vision du monde. Elle se veut comme une contribution au monde. C'est également une façon de vivre dans le monde. Par cette démarche, la Négritude revêt une signification particulière, dans la mesure où elle incarne un projet plutôt qu'un aboutissement. La thématique de la Négritude senghorienne en tant que projet s'inscrit dans l'éveil de la conscience, « une conscience mouvante », comme l'a si bien exprimé Thomas Melone[3]. Il y a là le début d'une rupture avec la dépendance coloniale.

Il est intéressant de noter que la pensée de Léopold Sédar Senghor détermine une nouvelle façon d'entretenir une relation entre le monde Noir

---

[1] Senghor, Léopold Sédar, *Liberté V, op.cit.,* p.96.
[2] Senghor, *op.cit.,* p.17.
[3] Melone Thomas, *De la négritude dans la littérature négro-africaine*, Paris, Présence Africaine, 1962, p.130.

et Blanc – le dialogue conduisant à un monde qui transcende les différences. Une telle vision rend la Négritude senghorienne plus vivante et, ce faisant plus actuelle:

> Ainsi donc, l'humanisme négro-africain du XXe siècle, très précisément la Négritude dans son sens de mouvement culturel, de projet-action, répond parfaitement à l'attente de l'humanisme contemporain. Des artistes tels que Picasso et Barque ont déjà intégré le style de l'art nègre dans leurs œuvres. Celles-ci n'en sont devenues que plus belles, plus riches, plus universelles. Voilà la confirmation que la Négritude rejoint les courants de pensée contemporaine […][1].

Comme nous le remarquons, la Négritude chez Senghor est au rythme de la marche du monde. Elle symbolise une manière d'être des peuples noirs à travers leurs valeurs. C'est ce qui sous-tend son humanisme, « répond parfaitement à l'attente de l'humanisme contemporain ». De ce point de vue, elle peut être interprétée non seulement comme une expression de l'univers négro-africain mais aussi du monde. C'est ainsi que l'art nègre est célébré de façon intense ; il devient même une référence des grands artistes comme « Picasso » et « Braque ». Ceci nous permet de dire que la Négritude transcende l'être de l'homme noir. Elle s'enracine dans son existence en même temps qu'elle crée une ouverture au monde.

Devant un tel contexte, la Négritude apparaît comme un moyen pour réhabiliter la personnalité des Noirs. Elle consiste aussi à faire l'éloge de la différence entre les hommes, vu qu'elle est une manifestation de la vie. Chez Senghor, il y a un besoin nécessaire de reconnaître l'*Autre* et sa différence prédisposition à reconnaître. C'est cette dialectique de la différence qui donne vie au concept de Négritude senghorien. D'ailleurs, sur ce point, Abiola vient renforcer la thèse de Senghor en soutenant que : « l'affirmation de la Négritude chez Senghor passe par ce qu'on peut

[1] Senghor, *Liberté V*, *op.cit.,* p.25.

appeler une métaphysique de la différence »[1]. En ce sens, la Négritude ne peut pas être considérée comme caduque, dans la mesure où elle incarne un projet humain inhérent à la condition de tous les hommes. Ce faisant, en dépit des critiques, la naissance du concept de Négritude participa à briser ou à transcender des barrières qui s'imposent parfois à l'homme. C'est en outre ce que nous constatons à travers les réflexions de Jean Paul Sartre concernant la Négritude :

> Ainsi la Négritude est dialectique ; elle n'est pas seulement, ni surtout, l'épanouissement d'instincts ataviques ; elle figure le dépassement d'une situation définie par des consciences libres.[2]

Dans ce passage, Sartre définit de manière claire en quoi consiste la Négritude. Selon lui, l'expression de la Négritude n'est rien d'autre qu'une dialectique. Il soutient qu'elle repose sur une quête de dépassement d'une « situation définie par des consciences libres.». Ce qui porte à croire qu'elle est la manifestation d'un devenir des Noirs. Cette manifestation renvoie aussi à la nécessité d'une quête de soi et une façon d'être original. Cela caractérise sans doute l'esprit de dépassement évoqué par Sartre. Pour Sartre, la Négritude est une source de libération dans la mesure où ce sont des « consciences libres » qui expriment leur condition d'existence. Sartre pense la Négritude n'est pas seulement le fait de sortir d'une situation d'oppression. Elle est surtout liberté de penser pour améliorer le devenir du colonisé. Elle permet d'opérer des évolutions. C'est pourquoi la Négritude est une invitation à l'amélioration de la condition humaine entre les hommes et l'exaltation de la civilisation noire.

---

[1] Abiola, *op.cit.,* p.151.
[2] Sartre Jean Paul, « *Orphée noir* », *op.cit.,* p. XLIII.

## 2- Négritude comme idéologie, Négritude à travers la valorisation de la civilisation noire ou les valeurs du monde noir

Il s'agit ici d'analyser quelques écrits à caractère idéologique sur le mouvement de la Négritude. Cela devrait nous permettre de constituer quelques éléments de réponse qu'ils apportent aux conditions sociales et culturelles du colonisé et dominé. Par ce biais, nous pourrons comprendre si cette double nature constitue un moyen, voire un effort vers une orientation nouvelle et originale. Il convient, en outre, de souligner que le mouvement de la Négritude poursuit une démarche idéologique, politique et littéraire

Intéressons-nous d'abord à Aimé Césaire qui, dans *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude* apporte une contribution idéologique remarquable à la réflexion sur ce concept. Sa pensée met à nu les effets pervers du colonialisme et dénonce le faux humanisme de l'Occident. Le fragment suivant explique de manière claire la démarche de Césaire :

> […] Jamais l'Occident, dans le temps même où il se gargarise le plus du mot, n'a été plus éloigné de pouvoir assumer les exigences d'un humanisme vrai, de pouvoir vivre l'humanisme vrai – l'humanisme à la mesure du monde.[1]

Ce qui frappe d'emblée, c'est la critique virulente de Césaire à l'égard de l'Occident. Cette virulence constitue vraisemblablement une réaction à l'idéologie défendue par l'Occident et qui est basée sur la supériorité de sa civilisation. Pour Césaire, l'humanisme dont l'Occident se glorifiait n'était pas authentique – il considère qu'il ne répond pas

[1] Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme, op.cit*., p.68.

réellement aux besoins de la condition humaine, notamment celle des colonisés. Césaire dénonce l'humanisme froid de l'Occident et proclame les valeurs de la Négritude, c'est-à-dire le droit à l'émancipation et celle de tous les peuples. C'est pourquoi l'idéologie de la Négritude s'élève au nom d'un humanisme remarquable, et ce, en dépit des particularités entre les peuples : la valeur humaine ne peut être qu'unique indépendamment de la couleur de peau entre les hommes. L'idéologie de la Négritude valorise la culture nègre, considérée comme un élément qui contribue valablement au progrès universel.

Le combat idéologique de Césaire renvoie au fond au projet humaniste incarné par le mouvement de la Négritude. Ce qui permet à la Négritude de transcender la question de l'assujettissement de l'homme par l'homme et la domination culturelle de l'Occident à l'égard des peuples colonisés. Voilà pourquoi à travers la critique de Césaire s'ajoute un message à la fois humaniste et universel − la quête d'un monde nouveau et la défense des peuples en souffrance.

Du reste, Césaire soutient que la Négritude est née pour questionner ou contester quelques systèmes préétablis dans le monde :

> […] Qu'historiquement la Négritude a été une forme de révolte d'abord contre le système mondial de la culture tel qu'il s'était constitué pendant ces derniers siècles et qui se caractérise par un certain nombre de préjugés, de pré-supposés qui aboutissent à une stricte hiérarchie. Autrement dit, la Négritude a été une révolte contre ce que j'appellerai le réductionnisme européen[1].

Césaire décrit les causes qui ont provoqué sa révolte. Une révolte liée à l'imposition culturelle de l'Occident sur les peuples colonisés. C'est pour cette raison que le travail idéologique de la Négritude vise d'abord à

---

[1] Aimé Césaire, *Discours*, *op.cit.,* p.84.

sensibiliser politiquement et littérairement le nègre pour faire disparaître le complexe d'infériorité à partir de la reconnaissance de ses propres valeurs. Il est évident que Césaire condamne le « réductionnisme européen »[1]. Pour lui, l'Occident ne peut pas imposer sa culture dans la mesure où il n'est pas le seul à avoir une culture. Ainsi, l'humanisme défendu par la Négritude obéit au principe d'égalité et de respect de la culture de l'*Autre*. C'est aussi une conception du monde défendu par un groupe d'individus et qui tend à s'organiser politiquement selon ses idées et ses intérêts.

Comme pour renforcer la thèse de Césaire, Senghor ne cesse d'exalter l'importance de l'humanisme négro-africain :

> […] l'humanisme négro-africain de XXe siècle, très précisément la Négritude dans son sens de mouvement culturel, de projet-action, répond parfaitement à l'attente de l'humanisme contemporain[2].

Pour Senghor, le génie de la Négritude est d'avoir défendu un humanisme qui touche l'ensemble des Africains et le reste du monde. Il est clair qu'elle s'inscrit dans une démarche – l'exaltation de la civilisation noire et une réflexion portée sur la condition des Africains et des peuples noirs. Cela veut dire que le projet-action de celle-ci semble être actuel, vu qu'il « répond parfaitement à l'attente de l'humanisme contemporain ». Ainsi, nous constatons qu'il y a chez Senghor une nécessité de promouvoir un humanisme fondé sur une reconnaissance mutuelle des civilisations entre les peuples.

Cette démarche de Senghor suppose que les valeurs de la Négritude citées plus haut sont compatibles avec la marche du monde et qu'elle propose un humanisme à portée universelle. Il convient, en outre de dire que la Négritude inculque aux Africains ou aux Noirs une idéologie, une action

---

[1] Aimé Césaire, *Discours*, *op.cit.,* p.84.
[2] Senghor, *Liberté V*, *op.cit.,* p.25.

culturelle et historique, définissant un ensemble de valeurs sociales et humaines qui vont dans le sens de leur émancipation. Au vu de cela, le contenu idéologique de la Négritude peut être considéré comme architecture d'idées − elle contient des paradigmes d'action et une manière de penser propre aux Noirs. De la même manière, elle évoque la déportation des Noirs, la quête de soi ainsi que la valorisation des civilisations noires.

La valorisation des civilisations noires, dont l'importance était niée par une partie de l'Occident, constitue un des objectifs du mouvement de la Négritude. L'accent porté sur ce point est par conséquent d'une importance capitale. De plus, nous savons combien Hegel prônait l'exclusion du continent africain ainsi que les Noirs de sa vision du processus historique, quand il affirme :

> L'Afrique proprement dite est la partie de ce continent qui en fournit la caractéristique particulière. Ce continent n'est pas intéressant du point de vue de sa propre histoire, mais par le fait que nous voyons l'homme dans un état de barbarie et de sauvagerie qui l'empêche encore de faire partie intégrante de la civilisation. […] ce que nous comprenons en sous le nom d'Afrique, c'est un monde anhistorique non développé, entièrement prisonnier de l'esprit naturel et dont la place se trouve encore au seuil de l'histoire universelle[1]

Hegel soutient que l'Afrique se situe « au seuil de l'histoire ». Sous ce rapport, il est évident que sa théorie de l'historicité est remplie d'un vice d'humanisme. Sa vision sur le continent noir n'est pas objective, dans la mesure elle renvoie à la négation de l'Africain en tant qu'être humain ou le non-esprit par rapport au reste du monde. Il soutient que l'Afrique ou l'homme africain n'a pas la capacité de contribuer à la marche progressive de la civilisation universelle. Par ce fait, les propos de Césaire viennent démontrer le contraire :

---

[1] Hegel. G.W. F, *La raison dans l'histoire*, Bibliothèques, Paris, 1965 (pour la présente 1996), p. 247-269.

> Tremblement des concepts, séisme culturel, toutes les métaphores de l'isolement sont ici possibles. Mais l'essentiel est qu'avec elle (la Négritude) était commencée une entreprise de réhabilitation de nos valeurs par nous-mêmes, d'approfondissement de notre passé par nous-mêmes, du ré-enracinement de nous-mêmes dans une histoire, dans une géographie et dans une culture, le tout se traduisant non pas par un passéisme archaïsant, mais par une réactivation du passé en vue de son propre dépassement.[1]

Dans ce passage, Césaire affirme la nécessité de réhabiliter les valeurs du monde Noir en s'appuyant sur « une réactivation du en vue de son propre dépassement. Il apporte une nouvelle orientation en procédant à une réévaluation de son histoire et de sa culture. Pour Césaire, il appartient aux Noirs de mettre en exergue la vitalité de leur civilisation. Ainsi, il déclare : « encore une fois, je fais systématiquement l'apologie de nos vieilles civilisations nègres : c'étaient des civilisations courtoises ».[2] Césaire manifeste une prise de conscience de sa situation d'homme noir et donne ainsi une contre-offensive à l'Occident qui niait l'existence des civilisations nègres ou de l'Afrique, notamment Hegel. Il y a là implicitement une réaction contre la politique culturelle du colonisateur – l'aliénation culturelle comme forme domination.

Signalons, par ailleurs, que Césaire évoque son passé sans ambigüité. Cette évocation ne le conduit pas à une vision figée du monde, mais une transcendance de la relation entre le Noir et le Blanc. Autrement dit, il brise les barrières des périodes sombres de la colonisation. Nul doute que la connaissance de son histoire et l'affirmation de ses valeurs constituent une arme contre l'aliénation culturelle imposée par l'Occident aux peuples dominés, d'où l'importance de l'apologie à l'endroit des civilisations nègres.

---

[1] Aimé Césaire, *Discours, op.cit.,* p.85-86.
[2] *Ibib.,*p.35.

En prenant conscience du fait que le monde noir a une histoire et des civilisations, Césaire incarne une conscience historique. L'exigence portée sur la réévaluation ou à la réhabilitation de son histoire, des civilisations et des cultures noires rapproche Césaire du point de vue de Cheikh Anta Diop, qui dans son ouvrage *Nations nègres et cultures*, soutient la thèse selon laquelle l'Afrique a besoin de connaître aussi bien son histoire que ses civilisations:

> Il devient donc indispensable que les Africains se penchent sur leur propre histoire et leur civilisation et étudient celles-ci pour mieux se connaître : arriver ainsi, par la véritable connaissance de leur passé, à rendre périmées, grotesques et désormais inoffensives ces armes culturelles.[1]

Chez Cheikh Anta Diop, la restauration de la conscience historique s'avère plus que nécessaire, constituant une démarche incontournable, dans la mesure où elle permet aux Africains de mieux comprendre leur histoire et leur civilisation. Il convient de préciser que l'œuvre de Diop a été publiée en 1954, soit, bien avant l'indépendance des pays africains. Le combat de Diop vise donc à susciter dans les consciences africaines la meilleure façon d'appréhender leur propre destin. C'est aussi une manière de s'instruire du passé africain, afin d'enrayer le mal quasi permanent de la colonisation occidentale.

Nous pouvons dire que Diop soutient implicitement que le Noir n'est pas un homme sans passé ni civilisation. Il apporte ainsi une réponse à la vision restrictive de Hegel sur l'histoire humaine, que nous avons citée plus haut. A partir de là, le penseur sénégalais établit un nouvel ordre dans la compréhension du fait historique et culturel des peuples africains. C'est la

---

[1] Diop Cheikh Anta, *Nations nègres et culture*, Paris, Présence Africaine, (1ère édition 1954) la présente édition, 1979, p.15.

raison pour laquelle, à l'image de Césaire, Diop reste un des fervents défenseurs des civilisations nègres :

> L'origine égyptienne de la civilisation et le large emprunt que la Grèce fit à celle-ci étant une évidence historique, on peut se demander… pourquoi, en dépit de ces faits, on met l'accent sur le rôle joué par la Grèce tout en passant de plus en plus sous silence celui de l'Egypte. […] l'Egypte étant un pays de Nègres et la civilisation qui s'est développée étant due à des Nègres, toute thèse visant à prouver le contraire ne saurait avoir de lendemain ; les protagonistes de ces thèses ne sont pas les moins conscients de ce fait. […] Dépouiller l'Egypte de toutes ses créations, au profit d'un peuple réellement blanc. Cette fausse attribution des valeurs d'une Egypte qualifiée de blanche à une Grèce relève d'une contradiction profonde qui n'est pas la moindre preuve de l'origine nègre de la civilisation égyptienne. Comme on le voit, l'homme de couleur… loin d'être incapable de susciter la technique, est celui-là même qui la suscita le premier en la personne du Nègre à une époque où toutes les races blanches, plongées dans la barbarie, étaient justes aptes à la civilisation.[1]

Chez Diop, il ne fait aucun doute que la civilisation de l'Égypte ancienne est le fruit d'une réalisation négro-africaine. Ce paragraphe traduit une volonté affirmée, voire un combat pour la légitimité de la civilisation nègre. C'est le trait fondamental de son ouvrage. Césaire fait l'apologie des civilisations nègres citées plus haut, tandis que Diop va encore plus loin en signalant l'apport de l'Afrique à la civilisation qui se manifeste dans plusieurs domaines – les sciences (les mathématiques, l'astronomie, la médecine), les arts, la philosophie entre autres.[2] Ainsi, nous constatons qu'il remet en cause les fondements mêmes de la culture occidentale relatifs à l'histoire de l'humanité et des civilisations. Il est important de signaler que les écrits de Diop surgirent dans un contexte particulièrement hostile,

---

[1] Diop Cheikh Anta, *Nations nègres*, *op.cit.,* p. 400.
[2] *Ibid*.,p.401.

caractérisé par toute sorte de violence, politique, militaire et économique ; mais surtout par l'acculturation.

Nous remarquons qu'il y a chez Diop une corrélation entre histoire et civilisation et la culture. Son but consiste à démontrer que l'Afrique a bel et bien des civilisations nègres et, à donner la preuve que l'Africain était véritablement un *homo faber*, capable de fabriquer des outils. En ce sens, il renverse l'échelle des valeurs du colonisateur qui plaçait la civilisation occidentale au dessus de tout et niait par conséquent celle des Noirs.

D'un côté, Diop reconnaît les compétences du monde occidental, précisément dans le domaine technique ou des sciences. De l'autre, il réhabilite le continent africain dans son ensemble. En réhabilitant l'Afrique, ses écrits viennent renforcer ceux de Césaire prônant la réhabilitation de l'Afrique sur le plan historique, politique et artistique. Ensemble, ils redéfinissent ses concepts et réévaluent le continent africain dans un cadre interafricain et *supra* africain.

Comme nous venons de le voir, il y a chez Cheikh Anta Diop et Césaire une nécessité de prouver que l'Afrique est indéniablement une terre de civilisations. La valorisation des civilisations nègres chez Diop relève d'une conscience historique que nous retrouvons aussi chez Césaire. Dans ce sens, l'historien, égyptologue et savant sénégalais procède à une analyse scientifique pour la reconstitution du passé de l'Afrique − qui remonte à l'Égypte berceau des civilisations ayant influencé l'Antiquité grecque. En conséquence, *Nations nègres et culture* peut être considéré comme une réflexion sur les problèmes culturels d'Afrique d'hier à aujourd'hui. En ce sens, la vision panafricaniste de Diop peut bien servir comme source d'inspiration aux peuples africains et au monde.

Sous ce rapport, nous considérons que Cheikh Anta Diop et Aimé Césaire ont été motivés par l'affirmation d'une conscience historique. Ils cherchaient à réhabiliter les valeurs du passé pour sauvegarder la dignité de l'homme noir et ils contribuaient à la civilisation universelle. D'ailleurs, Aimé Césaire affirme : « je parle de magnificences artistiques anéanties,

d'extraordinaires possibilités supprimées[1]». On s'aperçoit donc qu'avec Césaire, la Négritude devient la manifestation d'une nouvelle conscience des peuples noirs et des peuples dominés par le colonialisme. Cela rejoint la prise de conscience de Senghor, quand il soutient que : « la Négritude est l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir ».[2] C'est pourquoi les pionniers de la Négritude défendent des thèmes dont la pertinence corrobore la nécessité de l'acceptation des valeurs du monde noir.

Le mouvement de la Négritude lutte pour la reconnaissance des valeurs du monde noir à travers le monde. En effet, son sursaut de prise de conscience résume dans une certaine mesure des aspirations fondamentales. Parmi celles-ci, nous pouvons citer : une volonté de dénoncer la condition de l'homme noir, c'est-à-dire l'envie de vivre avec fierté le fait d'être noir et d'exprimer des valeurs humaines entre les hommes, pour ne citer que cela. Voilà pourquoi la quête pour la reconnaissance des valeurs du monde noir se situe dans les préoccupations de la Négritude. C'est cette dimension philosophique que nous retrouvons chez Senghor :

> C'est, précisément, la mission du Nègre nouveau de faire connaître toutes les valeurs, toutes les vertus de la Négritude : par-dessus tout, celles qui vont dans le sens du monde contemporain et qui, en symbiose avec celles des autres civilisations, doivent servir à bâtir la Civilisation de l'Universel. De la Négritude-objet, nous passons à la Négritude-sujet. Le Nègre nouveau, comme le dit Jean-Paul Sartre, « se veut phare et miroir à la fois ; le premier révolutionnaire sera l'annonciateur de l'âme noire, le héraut qui arrachera de soi la Négritude pour la tendre au monde […].[3]

Senghor définit le rôle du *Nègre nouveau* face aux exigences du monde contemporain. Pour lui, il importe que celui-ci soit le moteur de ses propres valeurs. En d'autres termes, le sujet qui s'implique et agit dans la

---

[1]. Césaire, *Discours, op.cit.,* p.23.
[2] Senghor, *Liberté III*, *Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1974, p.90.
[3] Senghor, *Liberté III*, « *La négritude est accordée au XX siècle* », *op.cit.,* p.231-232.

divulgation des vertus de la Négritude dans le monde. Senghor soutient que l'idée traduit la capacité de celui-ci à : « faire connaître toutes valeurs » de la Négritude au monde. Ce qui donne la possibilité d'éveiller l'homme – d'être un humanisme en dialogue avec d'autres civilisations. C'est en ce sens que les valeurs de la Négritude peuvent être utiles à la fois au *Nègre nouveau* et au monde.

Pour Senghor, le *Nègre nouveau* est celui qui pense et agit à la mesure du monde, au service de l'Universel. Il y a là l'idée du Nègre acteur dans le monde. Nous pouvons dire que Senghor fait l'apologie de la Négritude qui s'oriente vers une communion des civilisations. Il invite l'homme noir à exprimer cette symbiose, à vivre celle-ci et la manifester, non pas par négation ou par angoisse, mais comme une façon d'exprimer sa propre singularité. Cela sous-tend que la singularité du Nègre peut contribuer à bâtir la Civilisation de l'Universel évoquée par Senghor. C'est donc à juste titre qu'il veut que le *Nouveau nègre* soit celui qui assume et incarne les valeurs de civilisation du monde noir.

Les premières manifestations de la Négritude reposent sur une idéologie portée par ses chantres. L'expression idéologique participe à la formulation conceptuelle de celle-ci. La portée de cette démarche montre qu'elle est un système de pensée qui évoque la question de la condition de l'homme noir et prône leur émancipation. Elle est également un comportement, une attitude et une révolte contre le discours colonial occidental. Ces éléments cités plus haut marqueront concrètement la manifestation poétique de la Négritude. Nous estimons que la manifestation idéologique de celle-ci, formule et définit le concept, alors que les œuvres littéraires s'articulent autour de ce dernier.

## A-La manifestation poétique de la Négritude

Il s'agit de voir comment la Négritude est célébrée sur plan poétique sous la plume d'Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran, c'est analyser leurs discours poétiques. Cela nous permettra de mieux comprendre la façon dont ces poètes ont exprimé la condition des Noirs et du sujet colonisé. C'est la raison pour laquelle nous aborderons les sujets comme la révolte, le refus de l'aliénation ainsi que la redécouverte de soi feront partie de notre travail d'analyse. Nous porterons également un intérêt particulier sur cette poésie de la Négritude qui reconnaît l'Autre et exalte la différence entre les hommes.

Par ailleurs, pour enrichir notre travail d'analyse, nous choisirons quelques auteurs qui abordent la thématique de la Négritude. Cela permet de mieux comprendre la mission et le combat des voix militantes de la Négritude citées plus haut.

## 1- Le choix de la poésie : une source d'identification et le refus de l'aliénation

Autour d'Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran-Damas, s'instaure une poésie de la Négritude. Les voix militantes évoquées plus haut s'élèvent avec vigueur et lyrisme contre la colonisation. Ils luttent pour leur l'émancipation tant en Afrique que dans le monde. Il convient de préciser qu'elles visent à transcender les barrières du colonialisme en employant un langage assez original.

Dans cette perspective, le choix de la poésie devient nécessaire au sein des pionniers de la Négritude. Entre autres facteurs, le contexte historique ou les influences subies peuvent être à l'origine du choix de faire de la poésie chez les chantres. La question est de savoir si l'exaltation des valeurs du monde noir constitue face à l'oppression coloniale un moyen de lutter contre la souffrance des peuples dominés. En faisant le choix de la poésie, ils parviennent à ranimer l'image de la poésie négro-africaine et luttent pour la libération des pays dominés. Signalons que cette énergie poétique semble provenir d'un écho lointain – des racines négro-africaines. C'est ce qu'illustre le passage suivant :

> Et puisqu'il faut m'expliquer sur mes poèmes, je confesserai encore que presque tous les êtres et choses qu'ils évoquent sont de mon canton […]. Il suffit de les nommer pour revivre le Royaume d'enfance […]. Il m'a donc suffi de nommer les choses, les éléments de mon univers enfantin pour prophétiser la Cité de demain, qui renaîtra des cendres de l'ancienne, ce qui est la mission du Poète. […]. Les poètes nègres, ceux de l'Anthologie, comme ceux de la tradition orale sont avant tout, des « auditifs », des chantres. Ils sont soumis tyranniquement, à la « musique intérieure », et d'abord au rythme.[1]

[1] Senghor Sédar Léopold, Postface aux *Ethiopiques*, Paris, Seuil, 1956. p.165-166.

Senghor dévoile de manière subtile une des raisons qui fondent son expression poétique. En ce sens, nous constatons que ses poèmes sont inhérents au « Royaume d'enfance ». Cela constitue sans doute une des sources d'influence de son génie poétique. Senghor puise dans les racines de son enfance pour nommer l'invisible et le visible à travers le verbe. Il prend conscience du rôle à jouer dans le milieu qui l'a vu grandir. C'est la raison pour laquelle il met en relief l'importance de la parole dans l'univers traditionnel négro-africain.

Tout d'abord, nous considérons que la parole et le proverbe dans le contexte négro-africain ont pour fonction de désigner l'engagement de l'homme dans sa vie de tous les jours. D'autre part, ils lui permettent de découvrir ou de comprendre − d'accéder au sens voilé et profond des choses et des êtres de son univers. C'est par ce biais qu'il peut toucher le fond de son être total dans la construction de la nouvelle « Cité de demain », pour reprendre l'expression de Senghor.

Comme nous le remarquons, Senghor soutient que les poètes nègres sont avant tout des « auditifs », des « chantres ». C'est par le truchement de la tradition orale qu'ils extériorisent leurs émotions exprimées à travers le rythme et le chant, voire la danse. L'auteur fait donc renaître sous une forme nouvelle la vieille tradition africaine du conteur, qui durant le déroulement de son récit, chante et danse devant un public, en étant accompagné de la kora, par exemple. C'est cela la musique « intérieure » dont Senghor exalte de manière brillante. Aussi, le rythme participe t-il à la richesse d'un poème chez les poètes nègres. Et c'est par le rythme inspiré du royaume de l'enfance qu'il fait entendre sa voix dans un poème intitulé, « que m'accompagnent kora et balafong»:

> Tokô waly mon oncle, te souviens-tu des nuits de jadis quand s'appesantissait ma tête sur ton dos de patience ? Ou que me tenant par la main, ta main me guidait par ténèbres et signes ?
>
> Les champs sont fleurs de vers luisants ; les étoiles se posent sur les herbes sur les arbres.

> C'est le silence alentour. Seuls bourdonnent les parfums de brousse, ruches d'abeilles rousses qui dominent la vibration grêle des grillons
>
> Et tamtam voilé, la respiration au loin de la Nuit.
>
> Toi Tokô Waly, tu écoutes l'inaudible
>
> Et tu m'expliques les signes que disent les Ancêtres dans la sérénité marine des constellations…[1]

Senghor se remémore de son enfance sur un ton nostalgique. Il décrit ce royaume d'enfance, comme étant un univers harmonieux, le lieu où les éléments de la nature agissent en faisant corps avec lui. Ceci porte croire que la Négritude s'articule autour des premières sensations du royaume d'enfance chez Senghor. C'est également un retour à l'Afrique-mère, qui n'est point un continent imaginaire chez le poète. Senghor n'invente pas l'Afrique, il y est né, contrairement à Aimé Césaire et Léon Gontran-Damas.

Chez Léopold Sédar Senghor, le royaume d'enfance renvoie aux légendes, aux rythmes, voire aux récits où jaillissent des réminiscences merveilleuses. Ce contact direct avec la tradition africaine préserve la poésie de Senghor de la crispation que nous pouvons retrouver chez Aimé Césaire et Léon Gontran Damas, qui ont subi l'arrachement brutal du sol africain. Pour autant, cela n'efface pas les souffrances de Senghor dans son exil en France. En dépit du temps passé en Occident, il est conscient du retour à la Négritude des sources. En d'autres termes, celle qui traduit une époque où le poète vivait sans être divisé de lui-même, loin du contact avec l'Occident.

Nous constatons que le poète évoque les nuits d'Afrique, comme au village natal en compagnie de son oncle qui lui apprenait à lire les signes de la vie. Cela traduit son adhésion aux sources ancestrales. On peut donc dire que Senghor revendique son passé glorieux. Ce passé n'a plus à être manifesté, il est manifeste aussi bien dans la vie du poète que dans son esprit. Le poète l'exprime dans un présent de certitude, « Toi Tokô Waly, tu

---

[1] Senghor Sédar Léopold, *Chants d'ombre*, Paris, Seuil, 1945, p.30.

écoutes l'inaudible et tu m'expliques les signes que disent les Ancêtres.». De la même manière, surgissent des souvenirs merveilleux qui symbolisent une communion avec une force vitale, à savoir le bruissement du « tamtam voilé ». C'est à travers ce tamtam où jaillissent des chants, des voix qui participent à la célébration des valeurs africaines. Cela est accompagné par des images poétiques du milieu naturel de son royaume d'enfance, « les champs sont fleurs de vert luisants » et « parfums de brousse »

Il est essentiel de souligner que le chant, la parole du conteur et les récits fabuleux d'Afrique font partie de l'univers poétique de Senghor. C'est cet héritage culturel du royaume d'enfance qu'il relate dans ce poème. Cela nous conduit à dire qu'il puise les sources de son inspiration poétique dans l'exaltation de son enfance joyeuse. Nous considérons que la tradition négro-africaine a exercé une influence dans la poésie senghorienne. Elle est un des facteurs qui a inspiré le choix de Senghor de faire de la poésie, dans la mesure où il baignait durant son enfance dans un climat de tradition orale négro-africaine.

Ce qui retient notre attention, c'est la façon dont Léopold Sédar Senghor s'approprie les valeurs de la tradition orale négro-africaine, pour expliquer combien celles-ci l'ont inspiré. Ce qui fait donc de la poésie de Senghor une force du verbe autour du chant, pour nommer une chose, un être en faisant apparaître des signes, des souvenirs qui font revivre le poète en plein exil :

> […] Je me souviens. Les poètes gymniques de mon village, les plus naïfs ne pouvaient composer, ne composaient que dans la transe des tam-tams, soutenus, inspirés, nourris par le rythme des tam-tams. Pour moi, c'est d'abord une expression, une phrase, un verset qui m'est soufflé à l'oreille, comme un leitmotiv, et, quand je commence d'écrire, je ne sais pas ce que sera le poème.[1]

---

[1] Senghor, Postface aux *Ethiopiques*, *op.cit.*,p.166.

Senghor exprime son attachement à la tradition orale négro-africaine. Celle-ci permet de mieux élaborer sa poésie. Léopold Sedar Senghor révèle à travers ce passage qu'il est avant tout un auditif, un poète à l'oreille fluide qui veut bâtir la Cité de demain, pour reprendre son expression. C'est pourquoi dans le champ poétique senghorien résident la culture et la tradition orale négro-africaine. Nous pouvons considérer qu'ayant été baigné dans cet univers africain, Senghor se voit comme le poète porte-parole de cette riche tradition orale africaine. En d'autres termes, le poète croit au devenir de son peuple, participe à l'émergence de l'homme noir dans sa vie de tous les jours.

Dans cette perspective, Césaire tisse la toile de sa poésie autour d'un ressentiment, d'un questionnement de soi-même, d'une relecture du monde, le tout accompagné d'un verbe virulent contre le colonialisme, tandis que Senghor exprime une douceur dans ses écrits sans être docile à l'égard des affres du système colonial. C'est ce que nous remarquons à travers le passage suivant:

> C'est dans mes poèmes, les plus obscurs sans doute, que je me découvre et me retrouve… C'est dans ma poésie que se trouvent mes réponses. La poésie m'intéresse, et je me relis, j'y tiens. C'est là que je suis. La poésie révèle l'homme à lui-même. Ce qui est au plus profond de moi-même se trouve certainement dans ma poésie. Parce que ce « moi-même », je ne le connais pas. C'est le poème qui me le révèle et l'image poétique.[1]

Césaire révèle que sa poésie renvoie à son histoire. De la même manière, c'est en elle que nous découvrons son angoisse ainsi que son espoir d'un monde meilleur. C'est par le truchement de la poésie qu'il retrouve un rêve de liberté. Ce paragraphe révèle que la poésie chez Césaire traduit une action nécessaire dans la vie de l'homme. Elle constitue un champ de

---

[1] Césaire Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai*, Entretiens avec François Vergès, Paris, Albin Michel, 2001, p.47.

résistance et de découverte de soi-même, voire une envie de questionner le monde qui l'entoure.

Chez Césaire, il y a une volonté de remettre en question l'oppression de l'homme par l'homme. Ainsi, sa poésie est comme son refuge où il marque les consciences. D'ailleurs, chez les chantres de la Négritude se manifeste une démarche d'éveiller les consciences, notamment celles des peuples dominés. C'est pourquoi nous découvrons comment les poètes de la Négritude combattaient à travers leur plume l'aliénation culturelle engendré par le système colonial.

La question de l'aliénation culturelle constitue une des véritables préoccupations du mouvement de la Négritude. En cela, l'action poétique de ses pionniers vise à sortir l'homme Noir de l'asservissement, de l'aliénation. Nous considérons que la question de l'exil est un marqueur important dans l'expression de la Négritude. Autrement dit, il explique la situation dans laquelle les intellectuels noirs subissaient la domination culturelle et politique de l'Occident. Ainsi, le poème de Senghor, « A l'appel de la race de Saba », illustre ce fait spécifique :

> Mère, sois bénie !
>
> J'attends ta voix quand je suis livré au silence sournois de cette nuit d'Europe
>
> Prisonnier de mes draps blancs et froids bien tirés, de toutes les angoisses
>
> qui m'embrassent inextricablement.[1]

Ce poème marque les moments complexes de l'exil physique en Occident. Ce qui transparaît ici, c'est le sentiment éprouvé par l'homme Noir coupé de son propre monde – il se trouve dans un contexte social où les valeurs culturelles ne lui semblent pas favorables à son mode de vie et ne

[1] Senghor Léopold Sédar, « A l'appel de la race de Saba », *Hosties noires*, Paris, Seuil, 1973, p.55.

répondent pas à ses aspirations. Cette situation engendre son aliénation dans la mesure où il se sent étranger dans son rapport avec l'Europe qui impose son propre code culturel. Dans un état de dépassement, il s'adresse à l'Afrique « Mère » en vue d'une possible révolution africaine. Cela dit, ce poème exprime comment l'africanité du poète est liée à son engagement politique, et ce dans l'optique de résoudre les problèmes qui: « [l'] embrassent inextricablement.». C'est également le moment de militer pour une libération de l'Afrique car le poète se sent loin de ses coutumes, ce qui explique son sentiment de ne plus s'appartenir à soi-même.

Signalons, d'autre part, que Senghor nous présente dans *Hosties noires* un climat de tourments, de sentiment d'infériorité et d'asservissement dans lequel des Noirs vivaient en Occident. C'est la raison pour laquelle ce poème sous-tend qu'il n'est plus question que la voix poétique accepte une telle situation. Le poète, prisonnier de l'Occident, manifeste avec force sa voix anticoloniale. Ainsi, « [l'] A l'appel de la race de Saba » est une sorte de mise au point initiale qui traduit un aspect sociopolitique. C'est donc dans ce climat d'insatisfaction à la fois personnelle et collective que Senghor rejette l'aliénation que l'Occident lui impose. Ce problème était au centre du combat spirituel et culturel des Noirs qui vivaient en Occident :

> Il me faut le cacher au plus intime de mes veines
>
> L'Ancêtre à la peau d'orage sillonnée d'éclairs et de foudre
>
> Mon animal gardien, il me le faut le cacher
>
> Que je ne rompe le barrage des scandales.
>
> Il est mon sang fidèle qui requiert fidélité protégeant mon orgueil nu contre
>
> Moi-même et la superbe des races heureuses[1]…

[1] Senghor, « Totem », in *Chants d'ombre*, p.26.

Ce poème pose le problème de la négation portée sur l'homme noir durant son contact avec l'Occident. C'est dans cette réalité que les chantres de la Négritude ont eu à évoluer pour composer leurs poèmes. Pour le poète, la question de l'aliénation est inhérente à l'entreprise coloniale, alors que celle-ci s'était présentée comme « une mission civilisatrice », d'où la contradiction, puisque son but consistait à rapprocher de manière évolutive les colonisés avec la civilisation occidentale. Cela entraîne donc un éloignement, une rupture de leurs cultures d'origines. C'est ce remodelage du colonisé, voire des intellectuels noirs que Senghor nous dévoile dans ce poème. Autrement dit, le poète est conscient que l'école occidentale est un instrument d'acculturation violent. Elle lui impose une manière de penser et d'agir qui correspond aux normes occidentales – elle modèle le colonisé pour qu'il soit socialement accepté au sein du monde occidental. Et, dans ce poème, Senghor révèle de manière implicite que l'homme Noir à un moment donné de son histoire se voyait parfois obligé de renier une part de soi: « il me faut le cacher au plus intime de mes veines ». Ce qui signifie que l'adoption des valeurs de l'Occident ne pouvait être envisageable qu'au prix d'une négation de soi-même : « il est mon sang fidèle qui requiert fidélité protégeant mon orgueil contre moi-même ». Donc, ce malaise habite sans doute l'esprit du poète. C'est par ce malaise, c'est-à-dire par cette sensation d'être dominé que ce poème de Senghor est à rapprocher de la vision poétique de Léon Gontran-Damas.

En effet, pour Léon Gontran-Damas, la domination culturelle et politique du colonisateur sur le colonisé constitue un des effets néfastes de la colonisation. C'est ce que nous notons à travers le poème, « La complainte du nègre »:

Ils me l'ont rendue

La vie plus lourde et lasse

Mes aujourd'hui ont chacun sur mon jadis

De gros yeux qui roulent de rancœur

Et de honte[1]

Chez Damas, il y a une voix brûlante et libre qui expose les effets néfastes du système colonial. Celui-ci a conduit au dénigrement du colonisé. Pour la voix poétique, cette circonstance historique a occasionné des malaises, voire des troubles profonds dans l'esprit du dominé : « ils me l'ont rendue la vie plus lourde et lasse ». La structure du poème évoque le couplé colonisé et colonisateur, pour révéler le climat de domination et de soumission illustré à travers les mots, « lasse », « honte » et « rancœur ». Du reste, le corps du poème indique que ce phénomène engendre : « de gros yeux qui roulent de rancœur » chez le poète. C'est pourquoi ce poème peut être considéré comme une description de la situation coloniale où l'oppression semblait légale. Le poète exprime ainsi une prise de conscience de sa négritude face à une situation spécifique des Noirs durant la colonisation. Nous entendons par là que Damas vit dans son fort intérieur les moments très complexes de la colonisation : « Mes aujourd'hui ont chacun leur jadis ».

Ces vers représentent implicitement toute une conscience collective en quête constante de réhabilitation, de reconnaissance et de combat contre l'assimilation imposée par une certaine partie de l'Occident. Pour le poète, la relation du couple colonisateur et colonisé marque un sentiment de malaise chez le Noir, comme l'indique le titre du poème : « La complainte du nègre ». C'est pour cette raison que Damas élève sa voix contre ce système colonial occidental: « Ils me l'ont rendue la vie plus lourde et lasse ». Nous notons que cette situation semble susciter une instabilité chez le déraciné. D'ailleurs, dans un autre poème intitulé, « Solde », Damas exprime en filigrane la sociologie d'un monde colonial marqué par son action dominatrice et aliénante:

[1] Damas Léon-Gontran, *Pigments&Névralgie*, Paris, Présence Africaine, 2005, p.47.

J'ai l'impression d'être ridicule

Dans leurs souliers dans leur smoking

Dans leur plastron dans leur faux col

J'ai l'impression d'être ridicule

Dans leurs salons dans leurs manières

Dans leurs courbettes dans leurs formules[1]

Tout d'abord, ces vers traduisent une sensibilité profonde de la part de Damas. Il n'occulte pas la souffrance psychologique sous-jacente qui l'habite. En dépit de cette souffrance qui l'envahit, Damas incarne à travers ce poème une poésie désinvolte et teintée d'humour. Signalons que ce poème relate le malaise de l'aliéné ou du déraciné face à la domination d'une culture étrangère – celle de l'Occident.

Nous notons également que la voix poétique lance une caricature et une sorte d'auto-critique en même temps. Il y a chez Damas un sentiment de trahison de soi profond dans la mesure où il vit l'expérience néfaste du dépaysement. Cela porte à croire que l'assimilation envahit la conscience du poète. C'est la raison pour laquelle:« j'ai l'impression d'être dans leurs salons » traduit dans une certaine mesure l'envie d'une quête d'authenticité perdue et une manière d'être propre aux Noirs. Face à la domination culturelle étrangère, la nécessité d'être soi-même s'avère fondamentale chez Damas. En ce sens, le poète haïtien Léon Laleau est à rapprocher de Damas, pour ce qui est de l'écœurement du déraciné:

Ce cœur obsédant, qui ne correspond

Pas à mon langage ou à mes costumes,

Et sur lequel mordent, comme un crampon

Des sentiments d'emprunt et de coutumes

[1] Damas, *op.cit.,* p.41.

D'Europe, sentez-vous cette souffrance

Et ce désespoir à nul autre égal

D'apprivoiser, avec des mots de France,

Ce cœur qui m'est venu du Sénégal[1]

Dans ce poème, Léon Laleau exprime de manière claire la fracture qui habite le colonisé – l'impression d'être divisé de lui-même. Laleau montre comment la colonisation l'a modelé au point de le déséquilibrer psychologiquement. Cela est la conséquence du choc des deux cultures et, semble provoquer une sorte de pathologie chez le dominé. Un processus d'acculturation qui s'enclenche ainsi au détriment des peuples colonisés. Ces vers de Laleau traduisent aussi l'instabilité psychologique dans laquelle vivait le colonisé. Ainsi, la voix poétique se sent concernée car l'entreprise coloniale l'arrache de force et l'enferme tel un tigre dans une cage. Il rejette ces« emprunts » de l'Occident qui ne satisfont pas son mode d'être.

Chez Léon Laleau, la question de la domination culturelle du Blanc sur le Noir est signalée. Face à cette situation, le poète revendique son authenticité et ses origines africaines : « ce cœur qui m'est venu du Sénégal ». Le refus de la culture occidentale traduit son adhésion au droit à la différence, ce qui constitue un des thèmes des chantres de la Négritude. Du reste, il est assez significatif qu'il figure dans l'*Anthologie* de Léopold Sédar Senghor. Ce poème évoque le sentiment de frustration éprouvé par les colonisés dans un monde où ils se sentaient aliénés. C'est en même temps une réaction à l'esclavage et le problème colonial, comme on le sait, ont contribué effectivement à la marginalisation du Nègre.

Le sentiment de marginalisation des Noirs et leur situation d'exil en Occident sont à l'origine de leur déracinement. Ce phénomène est beaucoup plus manifeste dans l'esprit des écrivains et poètes Antillais, comme Aimé Césaire le souligne d'ailleurs dans son poème, « Dit d'errance »:

---

[1] Léon Laleau, « Trahison » cité par Senghor, *Anthologie*, p.108.

Île de sang de sargasses

Île morsure de remora

Île arrière-rire des cétacés

Île fin mot de bulle, montée

Île grand cœur déversé

Île maljointe île disjointe

Toute île appelle

Toute île veuve[1]

Césaire décrit en peu de mots la situation de son île, la Martinique et implicitement celle des Noirs d'une manière générale, voire des Africains. Il pose le problème de l'orientation de son Île vers les valeurs occidentales. Pour Césaire, cette propension à adopter des coutumes de l'Occident symbolise un non sens et une frustration. Césaire est conscient que la nature de son Île s'effrite peu à peu à cause des pressions de l'entreprise coloniale. En d'autres termes, l'Antillais qui épouse le mode d'être des Européens construit lui-même son propre déracinement : « île grand cœur déversé ». Ce faisant, une fois en Occident, il devient ainsi marginalisé au même titre que l'Africain.

Par ailleurs, il est essentiel de signaler que ces vers représentent un appel à la conscience de soi: « toute île appelle ». De la même manière, ils montrent que toute tentative d'embrasser de manière aveugle les valeurs occidentales peut dépersonnaliser le colonisé. C'est-à-dire qu'il risque d'être divisé socialement et politiquement. Toutes proportions gardées, ce poème de Césaire montre de façon implicite que l'Europe s'est servie de sa mission civilisatrice pour fragiliser les colonisés.

Pour renforcer la réflexion de Césaire sur la question de l'aliénation, Cheikh Hamidou Kane dans son ouvrage, *L'Aventure ambigüe,* montre à travers son héros tragique Samba Diallo, comment l'intrusion de l'Occident

---

[1] Césaire Aimé, *Cadastre*, *Poésie*, Seuil, Paris, 1961, p. 238.

a effectivement déstabilisé la conscience des Africains. Le passage suivant est fondamental pour comprendre davantage la question de l'aliénation :

> Je ne suis pas un pays des Diallobé distinct, face à un Occident distinct, et appréciant d'une tête froide ce que je puis prendre et ce que je lui laisse en contrepartie. Je suis devenu les deux. Il n'y a pas une tête lucide entre deux termes d'un choix. Il y a une nature étrange, en détresse de n'être pas deux.[1]

Cheikh Hamidou Kane nous offre à travers son personnage Samba Diallo l'image de l'aliénation culturelle. Ainsi, nous constatons que Samba Diallo représente ici le prototype d'une conscience divisée, ou encore celui d'un Africain qui subit de manière brutale les effets de la dépossession culturelle. Nous remarquons qu'il y a chez Samba Diallo une forte angoisse inhérente à sa double appartenance, du fait qu'il reste marqué par une division intime au cœur de ces deux mondes de culture différente – le monde africain et occidental. En conséquence, cette situation devient pour lui un dilemme constant, ce qui engendre son malaise. Samba Diallo ressent une incapacité de se situer, de vivre dans un monde qui ne semble pas cohérent à ses yeux et qui ne lui donne pas de valeurs solides.

Son suicide au dénouement du roman constitue donc la conséquence logique de son drame psychologique ainsi que de son déchirement. Il convient cependant, de dire que Cheikh Hamidou Kane réussit de manière remarquable à imaginer une fin pour que le combat de Samba Diallo avec le monde réel ait une solution. Le héros (Samba Diallo) trouve sa place au sein d'un univers imaginé, un monde vide. Tout d'abord, c'est le drame de l'aliénation que le romancier parvient à dépeindre pour montrer comment le choix de Samba Diallo reste assez complexe. Dans un second temps, il met en exergue la situation de l'être humain dans le monde, c'est-à-dire comment le héros fait face aux problèmes liés à son existence et aux

---

[1] Kane Cheikh Hamidou, *L'Aventure ambigüe*, Paris, Julliard, 1961, p.175.

contingences de la vie quotidienne. Il s'agit là d'un roman de la rencontre de deux cultures où l'acculturation des Diallobé (peuple de Samba Diallo) par les Européens se fait de façon subtile.

Rappelons, par ailleurs, que la question de l'aliénation constitue une sorte de combat chez le colonisé. En ce sens, le roman de Kane évoque à la fois le drame intérieur de Samba Diallo dans son exil à Paris et pose le problème de la condition humaine. C'est qui détermine de manière fondamentale l'aventure ambigüe de Samba Diallo, un personnage hybride dont la reconversion à la pensée occidentale est loin d'être totale : « je ne suis pas un pays des Diallobé distinct ». Mais, il est clair que Samba Diallo n'est pas le seul à souffrir de cette aliénation ; le colonisateur aussi souffre dans ce désir forcené de dominer l'Autre.

C'est Frantz Fanon à travers ses réflexions que tente d'analyser de façon pointue cette situation angoissante entre colonisé et colonisateur. Dans son essai intitulé *Peau noire, masques blancs,* il montre comment sortir du mécanisme de l'aliénation pour se libérer:

> Le malheur et l'inhumanité du Blanc sont d'avoir tué l'homme quelque part. Sont, encore aujourd'hui, d'organiser rationnellement cette déshumanisation. Mais moi, l'homme de couleur, dans la mesure où il me devient possible d'exister absolument, je n'ai pas le droit de me cantonner dans un monde de réparations rétroactives. […] Je ne veux qu'une chose : que cesse à jamais l'asservissement de l'homme par l'homme. C'est-à-dire de moi à 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. Tous deux ont à s'écarter des voix inhumaines qui furent celles de leurs ancêtres respectifs afin que naisse une authentique communication. Avant de s'engager dans une voix positive, il y a pour la liberté un effort de désaliénation.[1]

[1] Fanon Frantz, *Peau noire, masques blancs,* Paris, Seuil, 2001, p.187.

Fanon pose à travers ce fragment le problème de l'aliénation. Pour lui, elle participe à réduire l'homme dans la mesure où elle le déshumanise ou lui fait perdre se propres valeurs. C'est pourquoi il soutient que la réalisation de l'homme ne signifie pas dépersonnaliser l'*Autre*. Fanon tente ici de réhabiliter la condition humaine, que le monde colonial remettait en cause. Ce faisant, il affirme que le devenir de l'homme consiste à entretenir une relation plus humaine entre les hommes. De la même manière, Fanon cherche à transcender le regard infériorisant qui circulait entre le Blanc et le Noir. Il souligne que l'histoire coloniale ne peut pas être pour le colonisé un moyen de revendiquer tardivement une réparation. Pour Fanon, il convient dans l'immédiat de faire cesser toute attitude visant à asservir l'homme, « Je ne veux qu'une chose : que cesse à jamais l'asservissement de l'homme par l'homme ».

Chez Fanon, les circonstances historiques du rapport Noir-Blanc sont examinées en vue de leur propre dépassement : « Tous deux ont à s'écarter des voix inhumaines qui furent celles de leurs ancêtres respectifs afin que naisse une authentique communication ». C'est dire que Fanon prône le respect de la valeur humaine et de la différence entre les hommes. C'est dans cette perspective qu'un processus de désaliénation efficace peut émerger. Pour renforcer ses réflexions, Fanon soutient la thèse selon laquelle : « Il ne faut essayer de fixer l'homme, car son destin est d'être lâché »[1]. Ce qui sous-tend que l'homme est lui-même maître de son propre fondement. Dans son analyse de l'aliénation de l'homme noir, il transcende de façon remarquable l'éternelle opposition homme noir et homme blanc en soutenant une perspective universelle et humaniste. En cela, il indique que le nègre a principalement besoin de se penser comme homme tout court avant de se penser comme homme noir. C'est aux Noirs de donner un sens à leur propre vie. Par ce biais, ils peuvent accéder à la plénitude de leur existence. En ce sens, Fanon critique de façon voilée les chantres de la Négritude qui revendiquaient une certaine spécificité nègre que nous avons évoquée antérieurement.

---

[1] Fanon Frantz, *op.cit.,* p.187.

Au regard de Fanon, la poésie de la Négritude insiste davantage sur ce fait au lieu de toucher le fond de la question – être capable de faire une révolte sans conduire l'homme noir à se cramponner sur son passé. En cela, il convient d'aborder maintenant cette question et la redécouverte de soi chez les pionniers de la Négritude.

## 2- L'expression de la révolte et la Négritude comme une redécouverte de soi

Tout d'abord, la poésie de la Négritude peut être comprise comme une antithèse à la situation coloniale. Elle est l'expression d'une révolte dans la mesure où le colonialisme se présentait comme oppression collective politique et culturelle à l'égard des peuples dominés. Cette prise de conscience devient nécessaire car elle permet aux chantres de la Négritude de mesurer la signification de leur révolte et de s'identifier avec leurs peuples. Ce faisant, il s'agit de voir comment la révolte se construit de manière esthétique à travers quelques poètes de la Négritude. Analysons à présent le poème, « Neige sur Paris » de Senghor, qui se révolte contre l'oppression du colonialisme :

> Les mains blanches qui tirèrent les coups de fusils qui croulèrent les empires
>
> Les mains qui flagellèrent les esclaves, qui vous flagellèrent
>
> Les mains blanches poudreuses qui vous giflèrent, les mains peintes poudrées qui m'ont giflé
>
> Les mains sûres qui m'ont livré à la solitude et à la haine
>
> Les mains blanches qui abattirent la forêt de rôniers qui dominait l'Afrique
>
> Elles abattirent les forêts d'Afrique pour sauver la Civilisation
>
> Et que demain troqueront la chair noire[1]

L'image de l'oppression singulière du colonialisme en Afrique attire notre attention. Senghor montre comment la machine coloniale occidentale a exercé des pratiques déshumanisantes à l'égard des peuples africains. Du

---

[1] Senghor, *Chants d'ombre*, *op.cit.,* p.24.

reste, la structure du poème traduit une description progressive de l'esclavage, de l'Afrique pillée ainsi que toute sorte de servitudes exercées par l'entreprise coloniale : « Les mains qui flagellèrent les esclaves, qui vous flagellèrent.». Senghor se révolte non seulement contre l'Occident mais l'accuse de manière virulente sur son passé colonial. Par ce biais, nous entrevoyons davantage le projet de la Négritude, qui est aussi bien un projet social qui promeut un monde dans lequel il y aurait une communion des valeurs humaines – celles de l'Afrique et de l'Europe.

Chez Senghor, l'acte poétique rappelle les souffrances du passé mais il est sans équivoque sur la nécessité de l'homme noir d'être acteur de la marche de l'humanité. Voilà pourquoi dans ce poème, la voix poétique se plaît à être une voix militante qui défend l'ensemble d'un continent opprimé par l'Occident. Cette attitude résulte sans doute d'une prise de conscience et d'une volonté de rendre harmonieux les rapports entre les deux continents. C'est dire que la révolte de Senghor à l'égard de l'Europe vise à promouvoir la condition humaine et à dépasser la domination de l'homme par l'homme. De même, elle sous-tend que si l'homme blanc prive de liberté les dominés et les assujettit, cela conduit inévitablement à la révolte. D'ailleurs, c'est ce qu'affirme Albert Camus : « […] la révolte est, dans l'homme, le refus d'être traité en chose et d'être réduit en une simple histoire. Elle est l'affirmation d'une nature commune à tous les hommes, qui échappe au monde de la puissance ».[1]

Nous remarquons que l'aspect de la révolte dans ce poème de Senghor n'est pas fortuit. Elle se fonde sur le passé douloureux des Noirs et la nécessité d'une quête de soi. Cette vision de Senghor est à rapprocher de celle d'Aimé Césaire.

En ce qui concerne Aimé Césaire, la révolte dans ses écrits résume son vécu personnel, l'itinéraire des Noirs opprimés et des peuples dominés par l'entreprise coloniale. C'est pourquoi dans son *Cahier d'un retour au*

---

[1] Camus Albert, *op.cit.,* p.311-312.

*pays natal*[1], se trouve une exigence de justice et parfois une incitation à la révolte. Examinons à présent le poème suivant :

Et est debout la négraille
La négraille assise inattendument debout
debout dans la cale
debout dans les cabines
debout sur le pont
debout dans le vent
debout sous le soleil
debout dans le sang[2]

Ce poème dévoile des images qui traduisent l'histoire tragique des Noirs. Ceci qui montre un des aspects fondamentaux de la poésie de Césaire. De manière rythmée, décrit l'expérience douloureuse des Noirs. L'évocation du mot « négraille » indique les injustices et les stéréotypes subis par les siens. Cela crée une douleur profonde chez le poète. En outre, ce poème de Césaire désigne une sémantique du drame de la domination de l'homme par l'homme. Face à cette situation, il prend conscience de sa négritude.

Il est essentiel de souligner que Césaire vit de façon intense la condition des Noirs et des colonisés. Cela traduit l'attachement du poète à la cause des opprimés. Du reste, Césaire affirme : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir ».[3] C'est dire que la « négraille debout » obsède le poète, d'où sa révolte. Les deux derniers vers offrent l'état d'une souffrance morale et physique des siens.

---

[1] Césaire Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal, op., cit.*
[2] *Ibid., Cahier d'un retour au pays natal,* Présence Africaine, Paris, 1983, p.61.
[3] *Ibid*., *Cahier*, *op.cit*., p.22.

Précisons d'autre part que la situation de la colonisation se situe au cœur de la poésie de Césaire. Ainsi, le *Cahier d'un retour au pays natal* incarne autant une révolte poétique qu'un désarroi de toute une communauté. De même, nous y trouvons une quête de soi, de l'enfance personnelle et celle de sa communauté. C'est pourquoi nous pensons que la révolte chez Césaire renvoie à une attitude qui éveille l'homme − c'est une révolte qui valorise l'homme tout court:

> Parce que nous vous haïssons vous et votre raison,
>
> Nous réclamons de la démence précoce de la folie flambante du cannibalisme tenace[1]

Ce poème révèle un acte d'insoumission de la part Césaire. Ce qui indique un désir ardent de rejeter les valeurs de l'envahisseur. Il convient de souligner qu'il suggère une révolte des Noirs inhérente à la colonisation. C'est pour cette raison que l'auteur propose une réplique « démentielle » à la mesure de la gravité des horreurs perpétrés par la colonisation. De la même manière, ce poème symbolise une sorte de procès de la « raison occidentale ». Il s'agit, pour lui, d'une raison dont l'Europe prétendait éclairer les peuples, soi-disant arriérés. Mais, en réalité, cette raison s'est avérée oppressante et même fatale pour les mêmes peuples. Ce fait suscite de manière claire cette révolte de la part du poète.

Cela étant dit, Césaire rejoint les réflexions de Senghor qui affirme : « je déchirerai les rires *banania* sur tous les murs de France.[2]». Nous avons l'impression que les chantres de la Négritude véhiculent un message qui va de l'insoumission à la révolte, voire la résistance – ils incarnent une action libératrice.

---

[1] Césaire, *Cahier*, *op.cit.,* p.27.
[2] Senghor, *Hosties noires*, *op.cit*., p.57.

Dans cette perspective, le *Cahier d'un retour au pays natal* a permis à Césaire d'assumer davantage sa négritude et de montrer l'image réelle des Antilles. Il évoque plusieurs facettes des affres de la domination coloniale. Tout au début du poème, le poète nous fait une description des Antilles des années trente :

> […] Les Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de petite vérole, les Antilles dynamitées d'alcool, échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville, sinistrement échouées.[1]

Césaire dévoile dans ce poème un des côtés sombres des Antilles. Il décrit l'image d'une colonie envahie par le sous-développement. Ce qui suscite une prise de conscience, d'où sa révolte. Césaire nous présente le décor de la misère qui habite son île « cette ville sinistrement échouée », la Martinique. Son œuvre peut être considérée comme une démarche existentielle – elle évoque l'expérience du poète et celle des peuples opprimés, notamment des Noirs.

Dans *Cahier d'un retour au pays natal*, il dénonce la condition de l'homme colonisé et assume la souffrance des opprimés d'une manière générale: « … je serais un homme juif, un homme-hindou de Calcutta, un homme- de-Harlem qui ne vote pas »[2]. Ce qui veut dire que la révolte chez Césaire est une quête de libération sur toute forme d'oppression entre les hommes. Bien entendu, son œuvre contient une approche sur l'histoire des Noirs victimes de la déportation dans le monde et une représentation de la réalité antillaise.

Dans cette perspective, l'image de la révolte se note dans presque toutes ses œuvres. Rappelons que dans son ouvrage *Soleil cou coupé* Césaire se révolte par rapport à la situation de l'homme colonisé et à son exploitation économique dont il a été l'objet :

---

[1] Césaire, *Cahier, op.cit*., p.8.
[2] *Ibid., Cahier, op.cit*., p.20.

Maître de trois chemins, tu as en face de toi un homme qui a beaucoup marché

Depuis Elam. Depuis Akkad. Depuis Sumer

J'ai porté le corps du commandant

J'ai porté le chemin de fer

J'ai porté la locomotive du commandant, le coton du commandant[1]

Le poète met en relief la question de la domination de l'homme par l'homme, plus précisément durant l'esclavage. Ce fait reste manifeste dans la structure du poème, « j'ai porté le corps du commandant », « j'ai porté le chemin de fer », « j'ai porté la locomotive du commandant ». L'intention anaphorique de ces vers évoque le drame de la colonisation, à savoir l'oppression et l'exploitation économique à l'égard des dominés.

Il est clair que cette forme de domination ou cette oppression sous-tend la réification de l'homme − il devient tout simplement un objet. C'est en outre ce qui provoque un ressentiment profond de la part du poète. *Soleil cou coupé* et *Cahier d'un retour au pays natal* forment un dialogue remarquable. Ces deux œuvres contiennent des images qui évoquent le passé douloureux des Noirs. De la même façon, elles dévoilent le sens de la révolte césairienne, la revendication de l'identité des Noirs et la quête de soi et de la liberté ou de l'émancipation.

Par ailleurs, il convient de signaler que la révolte n'a pas uniquement concerné les chantres de la Négritude. En effet, nous nous intéressons à la poésie de David Diop dans la mesure où elle incarne l'idée d'une négritude militante. Ainsi, la poétique de la révolte chez Diop se rapproche des réflexions portées par les pionniers de la Négritude, notamment Césaire.

---

[1] Césaire Aimé, « Depuis Akkad depuis Sumer », *Soleil cou coupé*, Seuil, Paris, 1948. p.241.

Examinons «Les vautours », poème qui traduit bien ce rapprochement remarquable:

> En ce temps-là
>
> A coup de gueule de civilisation
>
> A coup d'eau bénite sur les fronts domestiques
>
> Les vautours construisaient à l'ombre de leurs serres
>
> Les sanglants monuments de l'ère tutélaire
>
> En ce temps-là
>
> Les rires agonisaient dans l'enfer métallique des routes
>
> Et le rythme monotone des Pater-Noster couvrait les hurlements des plantations à profit[1]

Ce poème évoque l'histoire des peuples exploités par l'entreprise coloniale. Le titre du poème indique de manière implicite la rapacité du colonisateur à l'égard du colonisé. David Diop décrit avec un style tranchant les effets néfastes de la période coloniale – la violence et l'abâtardissement. Ces vers se réfèrent à une civilisation occidentale rejetée par la voix lyrique. Pour David Diop, cette civilisation était fondée sur l'exploitation économique et la ruine de l'Autre. En intitulant son poème, «Les vautours », il suggère au premier abord le caractère violent du colonisateur. Ou encore, il met en lumière la sociologie d'une entreprise marquée essentiellement par la recherche du profit. C'est également une métaphore de l'exploitation forcenée: « les rires agonisaient dans l'enfer métallique ».

Notons, par ailleurs, qu'il indique que l'Afrique a subi une dure exploitation physique et économique au profit d'une civilisation occidentale. Tout au long du poème, s'affiche l'enfer généré par la violence coloniale. Comprenons que la démarche de l'auteur consiste à dire que le colonisateur a renversé l'ordre naturel des choses, en imposant sa manière d'être aux

---

[1] Diop David, *Coups de pilon*, Paris, Présence Africaine, 2005, p.10.

colonisés. C'est pourquoi David Diop non seulement assume le destin des Noirs, mais aussi il lutte pour une libération des exploités. Dans *Coups de pilon*, nous retrouvons les images de la révolte, de la résistance contre l'empire colonial et de la lutte pour réhabiliter le continent africain. A travers ce poème, l'auteur tente d'instaurer l'équilibre entre les hommes, en condamnant toutes les formes d'oppression imposées le colonialisme. De la même façon, il nous indique que la poésie de David Diop se veut militante dans la mesure où elle est refus contre l'exploitation de l'homme par l'homme: « les hurlements des plantations à profit ». En ce sens, il rejoint fondamentalement les réflexions des chantres de la Négritude, vu qu'il exprime une dénonciation et un combat contre l'inégalité entre les hommes.

Revenons aux chantres de la Négritude, notamment avec Léon Gontran-Damas, pour qui la révolte circule de façon remarquable dans sa poésie. Damas ne contient pas son amertume et sa colère par rapport à la condition des Noirs :

> Je me sens prêt à écumer toujours de rage
>
> Contre ce qui m'entoure
>
> Contre ce qui m'empêche à jamais d'être un homme
>
> Et rien ne saurait calmer autant ma haine qu'une belle mare de sang
>
> Faite de ces coutelas tranchants qui mettent à nu les mornes à rhum[1]

Dans ce poème, Damas exprime une certaine agressivité verbale. Il importe de dire qu'il met en exergue « [sa] rage ». C'est dire que Damas se remémore des moments douloureux de la colonisation. Il dénonce de façon virulente l'oppression séculaire à l'égard des peuples colonisés. Ce qui attire notre attention, c'est la révolte de Damas contre le colonisateur. Elle semble déboucher sur une envie de vengeance. C'est parce que sa condition

---

[1] Damas, « Si souvent » *op.cit.,* p.49.

humaine est remise en cause, voire menacée par le colonisateur : « toujours de rage contre ce qui m'entoure ».

Il convient d'ailleurs de souligner ce poème contient des images d'une quête de liberté de la part du poète. C'est en ce sens qu'il pose le problème du devenir du colonisé, voire de l'homme tout court. Léon Gontran-Damas se veut à la fois libre et un homme en devenir en s'insurgeant contre le système réductionniste de l'Occident. C'est pourquoi il tente de renverser tout ce qui conduit à assujettir l'homme et à l'exploiter. Ces vers de Damas ne peuvent pas être considérés comme une option à la violence, mais plutôt comme une manière d'égratigner l'ordre colonial. C'est autour de cette contestation que les chantres de la Négritude abordent des sujets comme le droit à la différence et la quête de soi, entre autres.

Notons donc que la question de la redécouverte de soi est comme un processus de reconnaissance et de valorisation de soi, voire de l'Afrique. Ce qui permet aussi aux poètes de la Négritude de s'identifier à leurs peuples et ainsi qu'à l'Afrique. Rappelons en effet que les Antillais, comme Césaire et Damas vivent de manière intense et douloureuse le refoulement collectif de l'Afrique, c'est-à-dire la situation de la déportation des Noirs. C'est par ce biais que les chantres de la Négritude réagissent de manière esthétique contre tout ce qui enchaînait le colonisé, notamment la civilisation occidentale. Cette démarche est fondamentale car elle leur permet de se découvrir et de s'affirmer. Le poème de Césaire « Visitation » témoigne bien ce fait :

Pour moi je n'ai rien à craindre
Je suis d'avant Adam
Je ne relève ni du même lion ni du même arbre
Je suis d'un autre chaud et d'un autre froid.[1]

[1] Césaire Aimé, *Armes miraculeuses*, Paris, Gallimard, 1946, p.87.

Ce poème pose le problème de l'affirmation de soi. Celle-ci repose sur une prise de conscience de la part du poète, notamment de son identité. Autour de ce problème, Césaire met en relief qu'il n'appartient pas au model occidental : « Je suis d'avant Adam ». Cela sous-tend une volonté de s'affranchir des carcans du colonialisme, pour rester soi-même. Pour le dire autrement, la voix poétique manifeste sa négritude inhérente à sa manière d'être dans le monde : « Je suis d'un autre chaud ». Ce qui indique qu'il y a une conscience historique chez Césaire. Ainsi, il baigne dans son histoire, il veut se réapproprier ses origines africaines.

Nous avons l'impression que Césaire non seulement se découvre mais aussi décrit implicitement qu'il a été arraché du sol africain : « je suis d'avant Adam », « je ne relève ni du même lion ni du même arbre». Ceci porte à croire que ce poème représente la symbolique de la déportation et la nécessité d'une quête de soi. De plus, nous constatons que Césaire met en filigrane une sorte de refondation de soi à partir du dernier vers : « je suis d'un chaud et d'un autre froid ». Ce vers marque un regain d'optimisme et une affirmation du droit à la différence.

Il est évident que le sujet parlant mène un combat à la fois personnel et collectif, dans la mesure où il veut se libérer des modes de pensée colonialiste. D'ailleurs, le vers : « je suis d'avant Adam » suggère une connotation biblique, mais il témoigne un désir de libération de la part du poète des coutumes et valeurs européennes, qui avaient relativement étouffé la vie des peuples colonisés. Par son imaginaire et ses écrits virulents, Césaire revendique implicitement dans ce poème l'héritage africain. Du reste, il le dit Césaire : « Ne vous gênez pas, j'étais absent du baptême du Christ… et je m'accuse d'avoir ri de Noé, mon père nu, mon père ivre[1] ». Ce qui frappe, c'est l'expérience d'un homme − une sorte de monologue intérieur chez le poète ; mais qui renvoie à un destin commun, aux affres du colonialisme. Cette thèse de Césaire suggère que l'homme noir ressent la couleur de sa peau comme une malédiction inscrite dans la Genèse. C'est

---

[1] Césaire, Aimé, *Et les chiens se taisaient,* Acte II, In : *Armes miraculeuses*, *op.cit*., p.26.

également une manière de dire qu'il n'est pas naturellement esclave parce qu'il est noir, mais qu'à un moment donné de l'histoire de l'humanité, une certaine partie de l'Occident l'a assujetti. En ayant renversé la ruse occidentale, Césaire se redécouvre désormais, se sent revalorisé dans la mesure où l'Afrique devient la source de son énergie. Il parvient ainsi à méditer sur la reconnaissance de soi. Comme points communs aux réflexions de Césaire, nous nous intéressons à Jacques Romain, qui met en exergue sa négritude, l'héritage africain :

> Afrique j'ai gardé ta mémoire Afrique
>
> Tu es en moi
>
> Comme l'écharde dans la blessure
>
> Comme un fétiche tutélaire au centre du village
>
> Fais de moi la pierre de ta fronde de ma bouche les lèvres de ta plaie[1]

Dans ce poème, l'auteur tente de se rappeler de façon imaginaire de ses origines africaines. Jacques Romain nous montre qu'il appartient à une histoire. Ses vers traduisent une sorte d'identification au continent noir. C'est pourquoi le passé du continent africain revient souvent dans son esprit : « Afrique j'ai gardé ta mémoire Afrique ». Ainsi, « [la] mémoire » de l'Afrique évoquée par le poète indique à la fois les réminiscences de l'esclavage et cette rupture douloureuse avec le continent africain. Comme Aimé Césaire, Jacques Romain prend conscience qu'il a été arraché brutalement du sol africain.

Nous considérons que ce poème constitue une sorte d'élan vers la reconnaissance et la redécouverte de l'héritage africain de la part de Jacques Romain. L'Afrique devient comme une écharpe qu'il porte. C'est à travers un style original que Jacques Romain manifeste sa négritude. De même, ces vers révèlent une émotion vive et une sensibilité profonde chez le poète

---

[1] Jacques Romain, « Bois d'ébène » cité par Senghor, *Anthologie, op.cit.,* p.116.

dans son processus d'identification au continent africain : « Fais de moi la pierre de ta fronde de ma bouche les lèvres de ta plaie ». C'est dire que la structure du poème dessine une image de l'Afrique plus que jamais vivante dans la conscience du poète.

Par ailleurs, c'est en représentant des images chargées d'émotion que Senghor tisse la toile de sa négritude. Contrairement à Césaire et à Damas, l'idée d'arrachement du sol africain n'est pas à l'ordre du jour chez Senghor, puisqu'il est né au Sénégal où il a passé toute son enfance. Mais comme eux, Senghor a besoin de s'identifier au continent africain, du fait de connaître moins que Aimé Césaire et Léon Gontran Damas les souffrances d'une Afrique invisible, voire lointaine. Il s'agit plus d'une redécouverte de l'Afrique chez Senghor. C'est au cœur de son exil en Europe, précisément en France qu'il tente de peindre l'Afrique avec son poème : « Femme noire » :

> Femme nue, femme noire
>
> Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté !
>
> J'ai grandi à ton ombre ; la douceur de tes mains bandait mes yeux
>
> Et voilà qu'au cœur de l'Eté et de Midi, je te découvre, Terre promise, du haut d'un haut col calciné
>
> Et ta beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle.
>
> Femme nue, femme noire
>
> Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Eternel[1]

Comme nous pouvons le constater, ce poème se concentre sur la femme noire. Senghor la décrit pour désigner implicitement l'Afrique-mère. C'est pourquoi nous supposons que : « [la] femme nue », « [la] femme noire » traduit une connotation plus filiale qu'érotique. Nous pensons en effet que la figure de la femme noire évoquée par Senghor renvoie aux

[1] Senghor, *Chants d'ombre, op.cit.,* p.18-19.

forces vitales du continent noir. Cela veut dire que la représentation de la femme noire est à la fois une identification au continent africain et une source de vie et d'amour.

Il est clair que le poète est fortement attaché à l'Afrique-mère qui suscite en lui un amour filial, même étant au cœur de l'Europe. Pour Senghor, la femme noire est omniprésente dans sa conscience ; elle rythme sa vie, module son temps et se répercute dans son cadre de vie. Il y a là une sorte de chaleur humaine qui se dégage entre le poète et son continent. En représentant la femme noire, Senghor manifeste sa négritude, son affection et son attachement particulier à l'égard de tout un continent. Comme il le dit : « ce qui fait la négritude d'un poème, c'est moins le style, la chaleur émotionnelle qui donne la vie aux mots, qui transmue la parole en verbe.[1]». C'est dire que la négritude est aussi une manifestation dans l'écriture où jaillissent quelques caractéristiques vitales de l'homme – le rythme, l'émotion et la parole, entre autres.

Léopold Sédar Senghor soutient également la thèse selon laquelle la Négritude offre à la poésie négro-africaine un rythme particulier, voire des qualités spécifiques. C'est en ces termes qu'il affirme que : « Seul le rythme provoque le court-circuit poétique et transmue le cuivre en or, la parole en verbe ».[2] En ce sens, nous considérons que le poète ne se livre pas un jeu de mots mais il les célèbre, comme il est envouté en célébrant la beauté de la femme africaine. En outre, ce poème permet de comprendre que Senghor tente de rompre avec une négation portée sur la peau noire, pour inverser le signe. C'est-à-dire qu'il rend positif la peau noire à travers la femme noire : « vêtue de ta couleur qui est vie », « de ta forme qui est beauté ». Ces deux vers ci-dessus révèlent la nudité de la femme noire, comme signe d'élégance, de beauté et d'harmonie. Rappelons que ce poème renferme deux figures maternelles – la mère biologique du poète : « j'ai grandi à ton ombre » et l'Afrique-Mère. L'imbrication des deux figures maternelles

---

[1] Senghor, *Anthologie, op.cit.,* p.173.
[2] Senghor, Postface aux *Ethiopiques, op.cit.,* p.165.

renvoie à la mère biologique qui protège : « la douceur de tes mains bandait mes yeux » et à l'Afrique-mère étant comme une source d'identification. Nous pensons que ce poème splendide révèle aussi les valeurs humaines de la figure maternelle. Par ailleurs, dans un autre poème du poète guyanais Damas, la quête d'une redécouverte de soi est encore plus marquante, contrairement à Senghor. Ainsi, étant le premier à emboucher la trompette de la Négritude en 1937[1], Damas revendique son passé de manière nostalgique dans son poème, « Limbé »:

> Rendez-moi mes poupées noires
> que je joue avec elles les jeux naïfs de mon instinct
> resté à l'ombre de ses lois recouvrés mon courage mon audace
> redevenu moi-même nouveau moi-même de ce que Hier j'étais hier
> sans complexité
> hier
> quand est venue l'heure du déracinement
> ils ont cambriolé l'espace qui était le mien[2]

Damas évoque sur un ton nostalgique son passé semé d'embûches. En effet, la voix plaintive de Damas révèle des souvenirs de la dépossession durant l'empire colonial: « rendez-moi mes poupées noires ». Par ce vers, le poète exprime implicitement sa souffrance. Ainsi, cette souffrance peut être considérée comme une ironie salvatrice. Cela veut dire qu'elle permet au poète de revendiquer son authenticité et de transcender les séquelles de l'histoire coloniale. Ce faisant, Damas se lance dans une redécouverte de soi et une résistance au nom des peuples exploités par le régime colonial : « ils ont cambriolé l'espace qui était le mien.».

---

[1] Chevrier Jacques, *op.cit.,* p.57.
[2] Damas, « Limbé», *op.cit.,* p.44.

Signalons que ce poème traduit une quête de reconnaissance de son humanité. Tout au long du poème, nous remarquons des mots vifs et spontanés qui touchent l'homme dans son rapport avec l'*Autre*. Damas se plaît parfois à employer quelques mots du « créolisme », dans sa poésie, comme le titre du poème « Limbé ». Ce qui semble offrir une sorte de rythme chargé d'émotion. A cet effet, Senghor soutient la thèse selon laquelle le rythme négro-africain fait partie de son champ poétique *damasien* et tout reste soumis au rythme naturel du tam-tam − le rythme l'emporte sur la mélodie[1].

D'autre part, ce poème frappe par la vivacité du ton qui suggère la nécessité d'être soi-même : « redevenu moi-même nouveau moi-même » chez la voix poétique. Damas exprime une réaction vitale. Ce qui donne un sens nouveau à la vision poétique de Damas. C'est la raison pour laquelle il ne s'agit pas d'un repli fermé sur son passé ou d'une fixité sur son histoire de colonisé, mais plutôt de faire face au déséquilibre de l'homme. En conséquence, ce poème nous permet de dire que Damas met en relief la question de la redécouverte de soi et l'urgence de reconnaître de manière humaine l'humanité de l'*Autre*.

[1] Senghor, *Anthologie, op.cit,* .p.5.

## 3- Négritude à travers la reconnaissance de l'*Autre*

Dans cette partie, nous chercherons à comprendre comment les chantres de la Négritude revendiquent la nécessité de reconnaître l'*Autre* dans toute sa dimension humaine. C'est pourquoi il convient d'analyser leurs écrits, afin d'appréhender l'expression d'humanité qu'ils expriment. Il s'agit par ailleurs de se demander si le recours à une esthétique suffirait pour exiger un comportement plus humain entre les hommes. Ainsi, ces vers de Senghor illustrent bien cet aspect :

> Vous ignorez les restaurants et les piscines, et la noblesse au sang noir interdite
>
> Et la Science et l'Humanité, dressant leurs cordons de police aux frontières de la négritude.
>
> Faut-il crier plus fort ? Ou m'entendez-vous, dites ?
>
> Je ne reconnais plus les hommes blancs, mes frères
>
> Comme ce soir au cinéma, perdus qu'ils étaient au-delà du vide fait autour de ma peau[1].

Avant d'analyser le poème, il convient de rappeler que dans *Hosties noires*, le poète dénonce le spectacle de la guerre (39-45), notamment la situation des Noirs utilisés comme chair à canon par l'Occident. Ce poème exprime une volonté du poète d'être le porte-parole des peuples dominés. En effet, il s'agit plus que d'une révolte de la part du poète. Senghor est meurtri par le caractère inhumain réservé aux Noirs en Europe. Signalons, d'autre part, que des soldats africains, plus précisément les tirailleurs sénégalais volaient au secours de l'Europe durant les périodes dures de son histoire. Les périodes de guerre rassemblaient effectivement les différences

---

[1]. Senghor, « Lettre à un prisonnier », *Hosties noires, op.cit.,* p.87.

et rapprocher deux peuples ou des peuples différentes autour du même idéal de fait. Mais, curieusement ce fait historique n'a contribué à améliorer la condition humaine des Noirs en Occident.

Nous remarquons que l'énonciateur semble déçu et marqué par le mépris, à cause de l'ostracisme de l'homme blanc à son égard : « je ne reconnais plus les hommes blancs ». Cet aveu du poète est en quelque sorte une manière de déplorer le manque d'humanité entre les hommes. C'est dire que la voix poétique prône la nécessité de reconnaître l'*Autre* en tant qu'être humain. Par ce biais, Senghor soutient la thèse selon laquelle : « la Négritude n'est donc pas racisme[1]. En vérité, la Négritude est un Humanisme ». Ceci porte à croire que la Négritude sous la plume senghorienne se fonde sur l'affirmation d'une humanité. Nous considérons que, « Lettre à un prisonnier », révèle les méfaits de la politique de domination de l'homme par l'homme et suggère l'urgence de reconnaître l'humanité de l'*Autre* : « Comme ce soir au cinéma, perdu qu'ils étaient au-delà du vide fait autour de ma peau ».

Dans cette perspective, nous nous intéressons maintenant à la thèse de Césaire qui se rapproche des réflexions de Senghor évoquées plus haut. Dans son *Discours sur le colonialisme*, Césaire aborde la question de la reconnaissance de l'humanité de l'*Autre* :

> C'est tout cela qu'est la Négritude : affirmation de notre droit à la différence, sommation faite à tous d'une reconnaissance de ce droit et du respect de notre personnalité.[2]

Césaire montre à quel point la Négritude est une attitude devant le monde. Elle vise à transcender l'opacité et l'obscurantisme. Cela revient à dire qu'elle repose sur la valorisation de la condition humaine, notamment

---

[1] Senghor, *Liberté I, Négritude et Humanisme, op.cit.,* p.8.
[2] Césaire, *Discours, op.cit.,* p.89.

celle des Noirs. C'est également un désir manifeste d'humaniser l'homme. Ce qui sous-tend : « [le]droit à la différence », qui serait une sorte d'exigence réciproque entre les hommes. C'est en ce sens que l'auteur veut que la personnalité du colonisé soit respectée. Il met en relief à la fois l'affirmation d'une humanité de soi et le droit à tout homme d'être reconnu de façon humaine.

Nous constatons que la quête de reconnaissance de l'humanité de l'Autre sous la plume de Césaire devient une nécessité absolue. Cela renvoie à la condition humaine. Ainsi, les vers de son *Cahier* témoignent bien de cette situation:

> Comme il y a des hommes-hyènes, des hommes-panthères, je serais un homme-juif
>
> un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas
>
> l'homme-famine, l'homme-insulte, l'homme-torture
>
> on pouvait à n'importe quel moment le saisir le rouer de coup, le tuer – parfaitement le tuer – sans avoir de compte à rendre à personne…[1]

Césaire exprime dans ce passage une volonté d'exigence de respect entre les hommes. Il fait l'apologie de la condition humaine. De la même façon, il revalorise la minorité en devenant un autre – il se laisse être l'*Autre* –, « le juif », « l'homme de Harlem », « l'homme-insulte ». Par cette métamorphose, il devient non seulement le poète de la Négritude, mais de tous, celui qui cherche à bannir la réduction de l'*Autre*. Il montre ici que le manque d'humanité entre les hommes a permis de légaliser certaines pratiques inhumaines dans l'histoire de l'humanité. C'est la raison pour laquelle, ces vers ci-dessus dévoilent quelques actes sombres des hommes. En conséquence, ils nous indiquent la nécessité de l'urgence d'une reconnaissance de l'humanité de l'*Autre*. Bien entendu, cela passe par une

---

[1] Césaire, *Cahier*, *op.cit.,* p.20.

volonté permanente d'exiger une attitude humaine entre les hommes. En ce sens, ce poème est à rapprocher des réflexions de Frantz Fanon dans son essai intitulé *Peau noire, masques blancs,* où il préconise des rapports fondés sur plus d'humanité, ce qu'il exprime de la façon suivante:« je me découvre un jour dans le monde et je me reconnais un seul droit celui d'exiger de l'autre un comportement humain[1].».

Il y a là entre Fanon et Césaire une convergence évidente. Les deux auteurs se rejoignent dans la mesure où ils prônent la nécessité d'instaurer une relation humaine où le respect de l'autre serait le mot d'ordre. Cela dit, le mouvement de la Négritude, dans son approche humaniste, nous renvoie à tous les peuples en souffrance ; et c'est pourquoi elle estime que la reconnaissance de la différence doit être dans l'ordre normal des choses. Ce n'est que dans cette condition que les relations humaines seraient respectueuses et équilibrées. Autrement dit, le fait de reconnaître l'humanité de l'Autre tendrait à humaniser les relations entre les hommes.

L'analyse portée sur la manifestation poétique de la Négritude nous a permis de comprendre davantage le projet du mouvement de la Négritude. Pour les chantres de la Négritude, la mission consistait à évoquer la condition des Noirs sur le plan esthétique et politique. De même, nous constatons que celle-ci s'articule autour d'une quête de soi, d'un combat contre l'aliénation de l'homme par l'homme, notamment durant l'époque coloniale.

D'une part, l'analyse des poèmes montre que Césaire exprime sa négritude sous forme de contestation d'un fait anormal qui doit conduire normalement à une prise de conscience. Césaire éprouve aussi une urgence de décrire la souffrance de l'homme colonisé et s'arrache d'un lieu pour tendre vers l'universel. D'autre part, Senghor met en relief le patrimoine culturel de l'Afrique noire ainsi que la grandeur de sa civilisation. Il s'enracine et célèbre avec ferveur la beauté de la terre-mère. Et, enfin, chez Damas, il s'agit de rejeter l'assimilation instaurée par l'entreprise coloniale.

---

[1] Fanon Frantz, *op.cit.,* p.186.

Ainsi, Damas ne se limite pas à dénoncer la situation de l'homme colonisé, il exalte la grandeur passée de l'Afrique ainsi que la quête de ses origines. Mais chez Damas s'affiche parfois une poétique de l'impossible retour à la source, « rendez-moi mes poupées noires.». Cela porte à croire que la manifestation poétique de la Négritude traduit la nécessité d'humaniser l'homme, voire un hymne à l'amour universel.

Par ailleurs, nous considérons que les chantres de la Négritude se complètent dans la mesure où ils s'inscrivent dans une même action humaniste et une quête de soi. Dans ce qui suit, nous nous intéressons maintenant à la Négritude dans l'espace luso-africain qui nous semble significative. En considérant que toutes ces approches de la Négritude s'avèrent enrichissantes, il serait intéressant de voir comment elle s'est manifestée dans l'espace luso-africain.

# Deuxième partie

# Domaines de répercussion de la Négritude en Afrique lusophone

# Chapitre I: La négritude dans l'espace luso-africain

Il s'agit dans cette deuxième partie de voir de quelle manière la Négritude a circulé dans l'espace luso-africain. Dans ce sens, nous comptons évoquer l'importance des mouvements de lutte anticoloniale ainsi que la revue *Mensagem* de 1948. De la même manière, nous nous intéresserons aux auteurs d'Afrique lusophone qui abordent la Négritude dans leurs poèmes. Parmi ces auteurs nous aurons Agostinho Neto, José Craveirinha, Néomia de Sousa. Pour illustrer et développer un tel travail d'analyse, nous choisirons d'autres auteurs qui évoquent la question de notre recherche.

Le choix de ces auteurs nous permettra de comprendre comment les idées sur la Négritude ont-elles pu influencer ces auteurs pour en faire une force idéologique dans le cadre de leur combat contre le colonisateur. Rappelons que ces poètes sont de la dernière phase de la colonisation portugaise en Afrique et qu'ils sont contemporains de l'éclosion du concept de Négritude inventé par Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran-Damas. L'analyse des poèmes nous montrera qu'ils ont joué un rôle important pour l'émancipation de leurs peuples.

# A- L'expression de la Négritude dans les littératures d'Afrique lusophone

Tout d'abord, nous envisageons dans ce chapitre d'évoquer le rôle de la littérature comme arme de combat contre l'entreprise coloniale portugaise en Afrique. C'est d'abord à ce niveau que se manifeste l'urgence d'une quête d'émancipation pour ces peuples dominés. Il se trouve que ces auteurs d'Afrique lusophone (Agostinho Neto, José Craveirinha, Néomia de Sousa) ont été contemporains de la Négritude et n'ont pas manqué de s'inspirer dans leurs œuvres. Il serait donc intéressant d'étudier la manière d'écrire de ces auteurs, pour en déceler les apports de la Négritude de l'école francophone.

## 1- Le combat contre le colonialisme

Le combat contre le colonialisme s'articule autour de quelques axes essentiels. En ce sens, il convient d'aborder le rôle de la revue *Mensagem*, celui des mouvements de libération ainsi que des poètes et écrivains luso-africains durant la domination coloniale portugaise. Cela dit, intéressons-nous d'abord aux réflexions d'Amilcar Cabral, qui évoque la question de la lutte anticoloniale :

| | |
|---|---|
| A vida ύnica eficaz para a realisação definitiva das aspirações dos povos é a luta armada.<br>É esta a grande lição que a história contemporânea da luta de libertação ensina a todos os que estão verdadeiramente empenhados no esferço de libertação dos seus povos.[1] | La seule voie efficace pour la réalisation définitive des aspirations des peuples est la lutte armée.<br>C'est cette grande leçon que l'histoire contemporaine des luttes de libération enseigne à tous ceux qui sont véritablement engagés dans l'effort de libération de leurs peuples.[2] |

L'affirmation d'Amilcar Cabral détermine une des idées générales, voire des méthodes de résistance contre le système colonial portugais. Ce que soutient Amilcar Cabral, c'est la nécessité d'entreprendre, « une lutte armée », pour que les peuples sous la tutelle portugaise retrouvent le chemin de la liberté. Il y a donc lieu de créer les conditions pour que les pays dominés (Angola, Guinée-Bissau, Cap-Vert, Mozambique et Sao Tomé et Principe) retrouvent de façon urgente leur liberté et leur indépendance. Nous considérons que la thèse d'Amilcar Cabral revêt quelques aspects essentiels. D'une part, elle sous-tend une prise de conscience par rapport aux méfaits du colonialisme dans l'espace luso-africain. D'autre part, elle symbolise une volonté des peuples de colonies portugaises d'être des acteurs authentiques de leur propre histoire. Dans ce processus, la référence culturelle s'avère déterminante en termes de prise de conscience. Il s'agit, en effet, pour les Africains de croire en eux-mêmes, à leur histoire, à leurs valeurs africaines, en un mot. C'est donc avant tout un combat contre l'aliénation culturelle, pour un retour aux sources africaines. Nous sommes donc en plein sur les sentiers de la Négritude.

---

[1] Cabral Amilcar, *Guiné-Bissau. Nação forjada na luta,* Lisboa, Maria Natália Teixeira Lopes, 1974, p.8.
[2] Traduction personnelle.

C'est à travers ces réflexions sur la situation du colonisé qu'un élan de résistance se répand contre la mission coloniale portugaise en Afrique. A cet effet, nous assistons à la naissance de la revue *Mensagem*[1] en 1948, qui a joué un rôle déterminant dans l'éveil des consciences, notamment en Angola et ailleurs :

| | |
|---|---|
| Uma cisão no seio da liga Nacional Africana levou à fundação da Associção dos Naturais de Angola, da qual surgiu, em 1948, uma revista, Mensagem.<br>Foi desta publicação que Mario António, António Jacinto, Viriato da Cruz e outros deram expressão concisa ao renascimento cultural que se operava tanto nas colónias como entre estudantes oriundos destas que estudavam em Portugal. Sob o grito unificador "Vamos descobrir Angola", rejeitava os valores coloniais. A poesia tornou-se o principal veículo com que procuravam restabelecer o contato com as raízes do seu povo, escrevendo para o povo[...][2] | Une division au sein de la Ligue Nationale Africaine a conduit à la fondation de l'Association des Natifs d'Angola, à partir de laquelle fut créée, en 1948, la revue Message.<br>C'est dans cette publication que Mário António, António Jacinto, Viriato da Cruz et autres donnèrent des orientations claires sur la renaissance culturelle qui se manifestait dans les colonies et aussi parmi les étudiants émigrés au Portugal originaires de celles-ci.<br>Sous ce slogan unificateur, « Allons découvrir l'Angola », tous rejetaient les valeurs coloniales. La poésie devint le principal vecteur par lequel ils cherchaient à rétablir le lien avec leur origine, en écrivant pour le peuple.[3] |

[1] *Messagem* est une revue qui a été crée par des étudiants africains vivant au Portugal, pour dénoncer le colonialisme et lancer un appel pour la libération des pays sous tutelle portugaise.
[2] Holness Marga tiré de *Sagrada Esperança,* d'Agostinho Neto, Lisboa, Sá de Costa, 1974, p.10.
[3] Traduction personnelle.

Ce passage de Holness Marga retrace le contexte dans lequel la revue *Mensagem* a vu le jour. Elle marque une orientation nouvelle au service des peuples dominés. De même, elle surgit dans l'optique de susciter une renaissance culturelle tant en Angola que dans d'autres colonies. Cette nouvelle orientation culturelle est incarnée par Mário António, António Jacinto et Viriato da Cruz afin de renouer avec les valeurs africaines malgré l'exil en terre portugaise.

Signalons également que la revue *Mensagem* s'investit dans une mission remarquable. Elle encourage le retour au pays natal des exilés en valorisant une quête de liberté dans leurs œuvres littéraires et contribue à l'épanouissement culturel et politique des colonies portugaises. C'est dire que les chefs de fil de la revue *Mensagem* cités plus haut, cherchaient à créer un projet culturel et littéraire orienté vers les valeurs africaines. De ce point de vue, la revue *Mensagem* est similaire aux réflexions de l'*Étudiant noir* des années trente, sous la direction de Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon Gontran-Damas.

Précisons, par ailleurs, que la revue *Mensagem* a contribué de façon considérable à l'éclosion du MPLA en 1956 (Mouvement Populaire pour la Libération de l'Angola. Ce qui traduit une imbrication entre l'action de la revue *Mensagem* et celle politique du MPLA :

| | |
|---|---|
| A revista Mensagem congregou, pois, uma série de vontades, que acabaram por confluir na criação, em 1956, do Movimento popular de Libertação de Angola (MPLA). Geralmente, chama-se a esse grupo a "Geração de Mensagem", mas também ficou conhecida, na literatura angolana, por "Geração de 50" [...] Convém notar que a expressão "Geração de 50" costuma ser usada para designar não só os angolanos à Mensagem, como todos os | La revue Mensagem publia d'ailleurs, un ensemble de volontaires qui finirent par créer, en 1956, du Mouvement Populaire de Libération de l'Angola (MPLA). Généralement, ce groupe est appelé la « Génération des années cinquante », mais il est beaucoup plus connu, dans la littérature angolaise, comme la « Génération des années cinquante » […] Il convient de préciser que l'expression « Génération des années |

| | |
|---|---|
| outros angolanos e, mais ainda, todos os africanos que se associam à CEI, em Coimbra ou Lisboa.[1] | cinquante » est employée pour désigner non seulement les angolais de Mensagem, mais aussi tous les autres angolais et, même tous les africains qui adhèrent la CEI, à Coimbra ou à Lisbonne[2]. |

La revue *Mensagem* symbolise un des premiers signes de dénonciation de l'ordre colonial portugais. En effet, c'est autour des étudiants africains vivant au Portugal que nous notons son rôle déterminant, dans la réhabilitation des pays dominés. C'est pourquoi dans *Mensagem*, la conscience d'une révolte sur la situation du colonisé s'accélère avec la : « Génération des années cinquante ». Cette génération a révélé des auteurs de la littérature angolaise, comme Agostinho Neto et Mario de Andrade, pour ne citer que ceux-là. Cela signifie que la revue *Mensagem* reste un des signes avant-coureurs d'une véritable révolution sur plan culturel et politique. Cela étant dit, celle-ci ne concerne pas uniquement l'Angola mais également la Guinée-Bissau, le Mozambique entre autres. C'est la raison pour laquelle Pires Laranjeira met en relief le rôle déterminant que cette revue a eu joué dans la création du MPLA quelques années plus tard.

Rappelons que la revue *Mensagem* contient divers adhérents, principalement des étudiants africains vivant au Portugal, qui se réunissaient au CEI (Casa dos estudantes do Império), pour mettre en place des stratégies de lutte anticoloniale. Ce faisant, nous pouvons penser que *Mensagem* et le MPLA sont deux entités inséparables. La première mène son combat contre le colonialisme à travers la littérature, la culture et, la seconde, sur le plan militaire.

---

[1] Pires Laranjeira, *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995, p.72.

[2] CEI (Casa dos estudantes do Império) est un lieu de rencontre des étudiants africains à Lisbonne. Leur objectif consistait à débattre, fêter et faire des réunions clandestines, par rapport à situation coloniale. CEI a révélé de grands noms de la littérature africaine d'expression portugaise.

Cette thèse de Laranjeira Pires est à rapprocher des réflexions de Leonel Cosme qui aborde le rapport entre la littérature et le MPLA :

| | |
|---|---|
| Literatura e MPLA tiveram, naturalmente, um denominador comum. Para além do sentimento profundo de um povo sujeito à dominação colonial, o fenómeno cultural e político da Negritude (não obstante a feição académica que lhe deu Léopold Sedar Senghor), oriundo da América e transportado para África, também levou a Angola a ideologia libertária e unificadora.[1] | La littérature et le MPLA ont eu naturellement un dénominateur commun. Au-delà du sentiment profond d'un peuple soumis à la domination coloniale, l'aspect culturel et politique de la Négritude (malgré le côté académique que Senghor lui a donné), venant de l'Amérique et transporté en l'Afrique, a amené en Angola l'idéologie libertaire et unificatrice.[2] |

Leonel Cosme nous montre de manière explicite la fusion entre la littérature et le combat du MPLA durant l'époque coloniale en Angola. C'est cette fusion qui « a conduit l'Angola à l'idéologie libertaire et unificatrice ». Cela veut dire qu'il y a une prise de conscience culturelle et littéraire. Ce qui permet à Leonel Cosme de soutenir que le vent de la Négritude senghorienne a donné aussi un élan et une quête de libération politique et culturelle à l'Angola. En cela, le MPLA préconise une démarche débouchant sur une lutte armée contre le colonialisme et la revue *Mensagem*, une négritude orientée vers l'africanisation des esprits. Aussi, Leonel Cosme affirme qu'au sein du MPLA se manifestent une révolution et un combat contre l'aliénation de l'homme par l'homme:

---

[1] Cosme Leonel, *Cultura e revolução em Angola*, Lisboa, Afrotamento, 1978, p.11.
[2] Traduction personnelle.

| | |
|---|---|
| […] Mais ou menos, a consciência de classe, a dialética marxista pôs marcas indeléveis. Todos tinham noção de que só através de uma operação cultural, pelo combate à alienação cultural, seria possível transformar um ser desligado da sua personalidade histórica num "homem novo". [...] Foi efetivamente depois dos anos 50 que a consciência de e a contestação começaram a prefigurar o processo de revulcionário que se veio a materializar na luta armada, em 1961. Agostinho Neto, Mário de Andrade, Luandinho Vieira, António Jacinto são nomes de escritores ao mesmo tempo militantes da revolção[...].[1] | […] La conscience de classe, la dialectique marxiste a, plus ou moins, laissé des marques indélébiles. Tous avaient l'idée que c'est par le biais d'une opération culturelle, par le combat contre l'aliénation culturelle, qu'il serait possible de transformer un être éloigné de sa personnalité historique en « un homme nouveau ». C'est effectivement après les années 50 que la conscience et la contestation ont commencé à préfigurer le processus révolutionnaire qui s'est matérialisé dans la lutte armée, en 1961. Agostinho Neto, Mário Pinto d'Andrade, Luandinho Vieira et António Jacinto sont des écrivains en même temps des militants de la révolution.[2] |

Chez Leonel Cosme, nous notons l'itinéraire d'un combat contre le colonialisme. Comme il le souligne plus haut, la dialectique marxiste a influencé cette dynamique de révolution, pour une libération des pays dominés d'Afrique lusophone. Il s'agit d'abord de valoriser la culture angolaise, voire négro-africaine, pour mieux faire face à la domination culturelle étrangère. C'est par ce bais que l'aliénation culturelle tendrait à disparaître au sein des colonies portugaises en Afrique. C'est dire qu'une prise de conscience commençait à prendre forme sous la direction des écrivains cités plus haut. D'ailleurs, Leonel Cosme affirme que : « les années 50 » constituent un facteur déterminant – elles marquent le début d'un sursaut de contestation du colonisé à l'égard du colonisateur.

[1] Cosme, Leonel, *op. cit.,* p.11-12.
[2] Traduction personnelle.

Par ailleurs, en citant les écrivains et poètes comme Agostinho Neto, Luandinho Vieira, Leonel Cosme met effectivement en filigrane les voix militantes et actrices de la lutte contre le colonialisme. Ces voix ont balisé à travers l'art et la culture un des chemins des mouvements (MPLA) de libération en Angola et ailleurs. Notons aussi que cette prise de conscience des écrivains angolais sur l'importance de la culture se rapproche des réflexions d'Amilcar Cabral. En effet, dans son essai intitulé *Guiné-Bissau. Nação forjada na luta,* il procède à un exercice de réflexion sur la culture:

| | |
|---|---|
| Comprovamos assim que a cultura é própria base do movimento de libertação e que só as sociedades que conseguem preservar a sua cultura se podem mobilizar, organisar e lutar contra a dominação estrangeira. Sejam quais forem as características ideológicas ou idealistas de sua expressão, essa cultura é um factor essencial do processo histórico da sociedade dominada [...] Por isso, e porque toda sociedade que se liberta realmente do domínio estrangeiro retoma os caminhos ascendentes de sua própria cultura, a luta de libertação é, sobretudo, um acto cultural [...] A luta de libertação é um facto essencialemente político [...] Só cabe utilizar métodos políticos ao longo do seu desenvolvimento.[1] | Nous avions démontré que la culture est la base même du mouvement de libération et que seules les sociétés qui parviennent à préserver leur culture peuvent se mobiliser, s'organiser et lutter contre la domination étrangère. Quelles que soient les caractéristiques idéologiques ou idéalistes de son expression, cette culture est un facteur essentiel du processus historique de la société dominée. C'est ainsi que toute société qui se libère réellement de la domination étrangère reprend les chemins ascendants de sa propre culture, la lutte de libération est, surtout, un acte culturel. La lutte de libération est un fait essentiellement politique. Il suffit d'utiliser des méthodes politiques tout au long de son cheminement.[2] |

[1] Amilcar Cabral, *op.cit.,* p.135.
[2] Traduction personnelle.

Chez Amilcar Cabral, la culture est une arme essentielle à toute société qui se veut libre, notamment durant l'époque coloniale. Il convient également de rappeler qu'Amilcar Cabral est un des fondateurs et militants du PAIGC des années 50 (Parti Africain pour l'Indépendance de la Guinée-Bissau et du Cap-Vert). C'est autour du PAIGC que s'opéraient des stratégies de lutte anticoloniale. En examinant ce passage, nous constatons que la culture reste un facteur d'unification et la Négritude lutte pour la valorisation de l'appropriation de la culturelle des Africains. Donc, la prise de conscience de sa culture permet de lutte contre toutes les formes de domination. En cela, c'est au colonisé de s'investir en valorisant sa propre culture.

Nous sommes en droit de demander si la culture est suffisante pour combattre une domination étrangère, plus précisément la colonisation portugaise. Selon Amilcar Cabral, elle peut mobiliser, voire susciter l'éveil d'un processus de libération chez le dominé. C'est pourquoi il soutient que : « la lutte de libération est un fait essentiellement politique» et « surtout un acte culturel ». En ce sens, Amilcar Cabral tente de rejeter radicalement toute sorte d'attitude visant à aliéner l'homme ou à l'acculturer. Ce passage d'Amilcar Cabral exprime une résistance culturelle contre la domination coloniale portugaise.

Cette résistance d'Amilcar Cabral par le biais de la culture et des arts qui peut rapprochée au combat des poètes et écrivains mozambicains contre l'invasion portugaise. C'est ce que nous remarquons à travers le passage suivant :

| | |
|---|---|
| A nova resistência inspirou um movimento em todas as artes, que teve início nos anos quarenta e influenciou poetas, pintores e escritores de todas as colónias portuguesas. Em Moçambique os mais conhecidos são | La nouvelle résistance a inspiré un mouvement de réaction dans tous les arts, elle a commencé au début des années quarante et a influencé des poètes, peintres et écrivains de toutes les colonies portugaises. Les plus connus au |

| | |
|---|---|
| provavelmente os pintores Malangatana e Craveirinha, o contista Luís Bernado Honwana e os poetas José Craveirinha e Noémia de Sousa. Os quadros de Malangatana e José Craveirinha foram buscar a sua inspiração às imagens da escultura tradicional e à mitologia africana, liganda-as com obras explosivas de temas de libertação e denúncia da violência colonial.[1] | Mozambique sont probablement les peintres Malangatana et Craveirinha, le conteur Luis Bernardo Honwana et les poètes José Craveirinha et Néomia de Sousa. Les tableaux de Malangatana et Craveirinha ont puisé leur inspiration sur les images de la sculpture traditionnelle et de la mythologie africaine, pour en faire des œuvres remarquables sur des thèmes de libération et de dénonciation de la violence coloniale.[2] |

Ce passage d'Eduardo Mondlane indique que l'expression artistique mozambicaine a joué un rôle déterminant dans la lutte contre la domination coloniale portugaise en Afrique lusophone. D'ailleurs, Eduardo nous parle d'une « nouvelle résistance ». Cela correspond à la fois à un combat culturel et littéraire et à la lutte armée contre le colon. Comme l'Angola, la Guinée-Bissau et le Cap-Vert, le Mozambique luttait pour se libérer de l'ordre colonial portugais. La résistance contre le colonialisme a débuté par un combat culturel et artistique, comme le souligne Eduardo, mais la lutte armée fut un élément décisif sous la direction du FRELIMO en 1964 (Front de Libération du Mozambique) :

| | |
|---|---|
| Eram-nos deixadas, portanto, duas alternativas: continuar indefinitamente a viver sob um regime repressivo | Toutefois, deux alternatives s'offraient à nous : continuer à vivre indéfiniment sous le régime répressif impérialiste |

[1] Eduardo Mondlane, *Lutar por Moçambique* , Sá de Costa, Lisboa, 1975, p.115.
[2] Traduction personnelle.

| | |
|---|---|
| imperialista ou encontrar um meio de usar força contra Portugal que fosse suficientemente eficaz para ferir Portugal sem resultar na nossa própria ruína. Foi por isso que, aos olhos dos chefes da FRELIMO, a luta armada apareceu como ύnico método.[1] | ou trouver un moyen d'utiliser la force contre le Portugal, qui serait suffisamment efficace, pour le nuire sans que cela nous ruine. C'est pour cette raison qu'au regard des chefs du FRELIMO (Front de libération de Mozambique), la lutte armée est apparue comme la seule méthode.[2] |

Eduardo fait référence à l'option fondamentale prise pour en finir avec le colonialisme. Cela dit, l'auto-détermination et l'indépendance du Mozambique n'était possible qu'à travers une lutte armée. D'ailleurs, Eduardo soutient que : « [les] chefs du FRELIMO (Front de libération de Mozambique) ne préconisent que la lutte armée ». Ce qui traduit une nécessité de mener une véritable guerre contre le système fasciste portugais établi au Mozambique. A travers ce passage, Eduardo montre l'importance du FRELIMO dans la lutte de libération des pays luso-africains. En cela, les mouvements de libération cités plus haut (MPLA, PAIGC) ne sont pas moins importants car ils ont aussi participé de façon frontale à la libération de l'Angola, de la Guinée-Bissau et du Cap-Vert, entre autres.

Il est important d'analyser également la façon dont le combat contre l'ordre colonial portugais se prolonge et s'opère dans le champ poétique. Précisons que notre intension n'est pas de séparer les mouvements de lutte armée et la littérature ; mais de montrer que l'expression artistique est également une autre forme de combat et de résistance anticoloniale.

Tout d'abord, intéressons-nous à la poésie de Noémia de Sousa. En effet, dans son ouvrage intitulé, *Sangue Negro*, la poétesse mozambicaine aborde la question coloniale:

---

[1] Eduardo Mondlane, *op.cit.,* p.135.
[2] Traduction personnelle.

| Nossa voz | Notre voix |
|---|---|
| Nossa voz ergue-se consciente e bárbara sobre o branco egoísmo dos homens sobre a indiferença assassina de todos.<br>Nossa voz, irmão, nossa voz trespassou a atmosfera conformista da cidade e a revolucionou-a, arrastou-a como ciclone de conhecimento<br>Nossa voz Africa<br>Nossa voz cansada da masturbação dos batuques de guerra<br>Nossa voz negra gritantdo, gritando, gritando<br>Nossa voz gritando sem cessar<br>Nossa voz milhões de vozes clamando, clamando,clamando![1] | Notre voix s'est levée consciente et redoutable<br>Contre l'égoïsme primaire des hommes<br>Contre l'indifférence coupable de tous<br>Notre voix, frère, notre voix a éclaboussée l'atmosphère conformiste de la ville et l'a révolutionnée, en a fait écho dans tous les coins du monde<br>Nous voulons faire entendre l'Afrique<br>Nous sommes las de sonner l'alarme avec nos tambours<br>Nous sommes épuisés de crier et toujours crier<br>Nous ne cessons avec nos millions de voix de clamer et de clamer la liberté![2] |

Noémia de Sousa clame haut et fort l'urgence du combat pour se libérer de l'étau du colonialisme. Celui-ci s'annonce sur un ton collectif indiqué par le titre du poème. C'est dire que Noémia de Sousa se sent profondément concernée par le combat anticolonial; mais surtout elle parle au nom de la collectivité, le peuple mozambicain. Par le vers, « Notre voix s'est levée consciente et virulente contre l'indifférence coupable de tous », elle insiste sur la symbolique d'une prise de conscience nécessaire contre les dérive colonialisme portugais. A cet effet, elle exprime la nécessité d'une nouvelle dynamique. A travers ces vers, la poétesse rejoint Aimé

[1] Noémia de Sousa, *Sangue negro*, Maputo, Associação dos Escritores de Moçambique, 1988, p.33.
[2] Traduction personnelle.

Césaire quand celui-ci affirme qu'il faut une « attitude active et offensive de l'esprit d'Aimé Césaire »[1] contre le colonialisme. C'est en attaquant ce phénomène que le peuple mozambicain pourra retrouver la liberté.

Il est à noter que ce poème de Noémia de Sousa est une représentation de la Négritude. En ce sens, le vers « Notre voix Afrique » traduit la Négritude offensive. C'est également une manière de réhabiliter le continent africain. Dans le même ordre d'idées, « Notre voix Afrique », « notre voix noire », indique une volonté de solidarité entre les Africains, pour vaincre le colonialisme. Ce poème révèle par son contenu un caractère africaniste de la part de Noémia de Sousa. Cela dit, il pose le problème du colonisé, « Nous ne cessons avec nos millions de voix de clamer et de clamer la liberté». Noémia de Sousa tisse une écriture poétique engagée et mène véritablement un combat contre le colonialisme.

C'est dans cette même démarche que nous envisageons d'analyser les réflexions du poète angolais Agostinho Neto, qui aborde la lutte contre colonialisme dans une perspective radicalement différente. En effet, dans son ouvrage intitulé, *Sagrada esperança*, le poète procède à une remise en question des méthodes du colonialisme instauré par le régime fasciste portugais (d'António Salazar).Agostinho Neto touche le fond de la question, c'est-à-dire la nécessité de combattre avec énergie ce système. Ce qu'il exprime de la manière suivante :

| **Luta** | **Guerre** |
|---|---|
| Violência | Violence |
| Vozes de aço ao sol incendeiam a paisagem jà quente | Des bruits métalliques agissent en plein jour le paysage déjà brûlé |
| E os sonhos se desfazem contra uma muralha de baionetas | Et l'espoir s'estompe face aux milliers de baïonnettes ennemies |
| Nova onda se levanta e os anseios se desfazem sobre | De nouveaux guérilleros se lèvent la foule se lève et les |

[1] Césaire, *Discours, op.cit.,*p.84.

| | |
|---|---|
| corpos insepultos<br>E nova onda se levanta para a luta e ainda outra e outra até que da violência apenas resta o nosso perdão.<br>Cadeia do Aljube, setembro de 1960[1] | inquiétudes s'évaporent face aux nombreux cadavres gisant au sol<br>Et de nouveaux combattants viennent encore grossir les rangs<br>Et d'autres et d'autres encore jusqu'à ce que la guerre nous libère et permet le pardon.<br>Prison d'Aljube, Septembre 1960.[2] |

Le poète met en scène des images de la guerre coloniale en Angola. Par le titre du poème, « Guerre », il exprime la possibilité de jouir de son existence : la quête de l'autodétermination pour l'Angola. Rappelons que ce poème a été rédigé dans une des prisons de la police de répression portugaise (PIDE). Cela dit, le contexte de la guerre coloniale engendre un sentiment de révolte chez le poète. Il est clair que ces voix illuminées sont convaincues que seule la guerre pourrait faire disparaître l'ordre colonial.

Agostinho Neto évoque le soulèvement des « combattants » contre l'envahisseur. Ce qui confère la volonté du peuple angolais de se libérer du paternalisme portugais. L'évocation du mot « combattants » montre que la guerre mobilise tout le peuple. C'est donc la future nation angolaise qui se bâtit. D'ailleurs, la voix poétique parle des « guérilléros » de façon intense malgré l'adversité du régime colonial. Cela veut dire que la participation massive annonce que l'ennemi sera vaincu. Ce poème est une métaphore de la guerre coloniale et du combat contre le colonialisme où Neto évoque ainsi une possible victoire du peuple angolais qui se dessine face à l'occupation. C'est la raison pour laquelle la mobilisation générale ne laisse aucun doute sur l'issue du combat.

Ce poème traduit l'engagement du poète à combattre le système colonial portugais de façon radicale − par la voie littéraire et ensuite par les

[1] Neto, Agostinho, *Sagrada Esperança*, Lisboa, Sá de Costa, 1974, p.125.
[2] Traduction personnelle.

armes. Cela dit, le poète cherche à transcender les murs de l'oppression coloniale. Ceci montre en outre l'humanisme de la part du poète : « jusqu'à ce que la guerre nous libère et permet ensuite le pardon ». Le triomphe à l'égard du colonisateur ne se résume pas uniquement à la guerre, mais surtout à un humanisme, une expression d'amour permanent à la vie et à l'homme malgré la violence de la guerre coloniale suivie de ses lendemains de souffrances fâcheuses. Une fois la paix réalisée et la liberté retrouvée il faudrait dépasser les divergences, oublier le passé et fraterniser. Cela est la marque d'un homme qui a de la hauteur, un vrai humaniste. Cela rejoint la Négritude puisque malgré le combat contre l'homme blanc, les penseurs de la Négritude ne rejettent pas les bonnes valeurs de la civilisation blanche. Senghor préconise même la symbiose des cultures, le métissage. Neto partageait ce même idéal.

## 2- L'expression de la souffrance et dénonciation de l'exploitation du colonisé

Il s'agit ici de faire l'analyse de quelques poèmes d'auteurs luso-africains – Agostinho Neto, José Craveirinha, Noémia de Sousa, pour ne citer que ceux-là, qui expriment la souffrance et dénoncent l'exploitation des colonisés. Signalons que ces poètes cités plus haut sont contemporains de l'éclosion du concept de Négritude inventé par Aimé Césaire, Léopold Sedar Senghor et Léon Gontran-Damas durant les années trente. En cela, nous abordons l'analyse du poème de José Craveirinha, « A minha dor » :

| **A minha dor** | **Ma douleur** |
|---|---|
| Dói a mesmíssima angústia<br>nas almas dos nossos corpos<br>perto e à distância.<br>E o preto que gritou<br>é a dor que não se vendeu<br>nem na hora do sol perdido<br>nos muros da cadeia.[1] | De près ou de loin nous<br>ressentons les mêmes<br>angoisses.<br>Et le noir qui cria sa douleur<br>C'est le cri de sa détresse de<br>la séparation et des journées<br>passées dans les barreaux.[2] |

Ce poème met à nu la souffrance individuelle mais aussi collective du peuple mozambicain. Cela dit, le poids de la torture morale et physique des peuples dominés, disons de l'homme noir, traduit un sentiment de tristesse profonde chez la voix poétique. Ce sentiment de douleur, de souffrance renvoie à l'histoire de l'humanité – il symbolise le passé douloureux des peuples dominés, particulièrement des Noirs. D'ailleurs, Craveirinha le souligne que : « Et le noir qui cria sa douleur ». Le poète se

[1] Craveirinha, José, *Karingana ua Karingana*, Lisboa, Caminho, 1999, p.69.
[2] Traduction personnelle.

réfère à l'esclavage, à la vente forcée. C'est donc un sentiment de détresse profonde face aux atrocités qu'il subissait en permanence.

L'expression de la souffrance qui apparaît dans ce poème est une dénonciation des injustices perpétrées contre des Noirs et qui corrobore ainsi les préoccupations des penseurs de la Négritude. Aussi, ce poème traduit-il les pratiques d'une colonisation répressive dans les territoires luso-africains. Les manifestations de la Négritude apparaissent de manière forte et douloureuse à travers ces vers ; elles peuvent être rapprochées des réflexions de l'anthropologue congolais Kabengele Munanga. En effet, dans son essai intitulé, *Négritude : Usos e sentidos*, Munanga aborde de façon explicite la douleur qui habite le poète négro-africain :

| | |
|---|---|
| O poeta negro, no esforço de comunicação com seu povo e máximo depoimento, sofre a paixão da negrada torturada pela história.Sente-se medo de perder cultura e alma no contato com o Ocidente e sua técnicas.<br>É uma fase de angústia, de dor[1]. | Le poète noir, dans l'effort de communiquer avec son peuple et dans beaucoup de ses écrits, souffre des douleurs infligées aux Noirs dans le passé.<br>Il a le sentiment de perdre sa culture et son âme au contact avec l'Occident et ses techniques. C'est une phase d'angoisse, de douleur[2]. |

Les propos de Kabengele indiquent que le poète noir est marqué par son histoire. En cela, il le manifeste à travers la poésie: « [les souffrances] infligées aux Noirs ». De la même manière, Kabengele souligne qu'il décrit (le poète noir) la question de l'acculturation et de la domination culturelle occidentale. Ce phénomène a engendré des conséquences néfastes chez l'homme noir et le colonisé. C'est pourquoi il partage cette souffrance avec son peuple. Le poème de Craveirinha ci-dessus corrobore les angoisses et

[1] Munanga, Kabengele, *Negritude : Usos e Sentidos,* São-Paulo, Atica, 1988, p. 52.
[2] Traduction personnelle.

les souffrances évoqué par Kabengele. C'est donc par la question de la souffrance du Noir que nous allons analyser le poème, «Saudação» d'Agostinho Neto :

| **Saudação** | **Salutation** |
|---|---|
| A ti, negro qualquer meu irmão do mesmo sangue Eu saudo!<br>Esta mensagem seja o elo que me ligue ao teu sofer indissuluvelmente e te prenda ao meu Ideal<br>Que me faça sentir a dor e a alegria de ser o negro-qualquer perdido no mato com o medo do mundo ofuscante e terrível e nos alie agora na busca e me obrigue a sentar-me ao teu lado à mesa suja dos excessos de sábado para esquecer a nudez e a fome dos filhos. Receba esta messagem como saudação franternal ó negro-qualquer dans ruas das sanzalas do mato sangue do mesmo sangue valor humano na amálgama da Vida meu irmão a quem saudo![1] | Je te salue frère noir du même sang !<br>Que ce message soit le lien qui me lie à ta souffrance indissoluble et te lie à mon Idéal<br>Qu'il me transmette la douleur et la joie du frère noir perdu dans la forêt, craintif du monde offusquant et terrible et qu'il m'associe à la quête et m'oblige à m'assoir à tes côtés à la table encombré des restes excessifs du samedi<br>Oh frère noir, reçois ce message comme salutation fraternelle oh frère noir des rues et des senzalas de la forêt sang de mon sang valeur humaine dans la confusion de la Vie mon frère noir à qui je salue![2] |

Agostinho Neto pose le problème de la souffrance des Noirs et s'identifie aux opprimés. Il manifeste une prise de conscience visant à améliorer la condition humaine, notamment des Noirs. Le premier vers se place sous le signe d'une relation directe entre le poète, « je te salue frère

[1] Neto, Agostinho, *op.cit.,* p.72-73.
[2] Traduction personnelle.

noir», et son interlocuteur (le Noir). En ce sens, le poète manifeste de façon transversale sa négritude. Il dénonce la souffrance de l'homme noir, des dominés, en exaltant la valeur humaine et l'éloge de la fraternité. Agostinho Neto adopte une démarche qui lui permet d'exprimer la condition des Noirs, en même temps, il évoque la souffrance des opprimés du monde.

Chez Agostinho Neto, la nécessité de célébrer la fraternité résonne tout au long du poème : « que ce message soit le lien que me lie à ta souffrance indissoluble et te lie à mon Idéal ». Ici, le poète affiche son intime conviction de porter au plus haut sa condition de noir. En tant que poète noir, Neto se sent solidaire, bien sûr, de tout homme torturé dans le monde. Un tel engagement justifie pleinement « [l'] Idéal » incarné par le poète. Ainsi, il ne se limite pas à une simple formulation de la souffrance des Noirs. Il insiste sur la symbolique de la solidarité entre les noirs ainsi qu'aux opprimés. Cela marque une convergence avec le *Cahier* de Césaire « je serais un homme-juif un homme-de-Harlem-qui-ne vote pas /je salue les trois siècles qui soutiennent mes droits civiques et mon sang minimisé[1]». En outre, c'est autour de cette solidarité que la Négritude peut fleurir, car elle reste dans une certaine mesure une source de libération des consciences en souffrance. Ce qui traduit une vision humaniste de la part du poète en quête d'un grand souffle, d'une grande lancée − la libération de l'homme par l'homme : « Oh frère noir des rues et des senzalas de la forêt sang de mon sang valeur humaine dans la confusion de la Vie mon frère noir à qui je salue ». C'est en ces termes, en effet, que le poète tente d'exorciser la souffrance des siens, pour que subsistent à la fois l'espoir et un hymne à la fraternité.

Dans cette perspective, Noémia de Sousa, pour sa part, tente de mettre en filigrane la souffrance qui envahit son esprit et l'assume. Il convient de préciser que Noémia de Sousa vient renforcer la question de la souffrance à l'exemple de Neto. C'est pourquoi elle procède à une dénonciation du contexte colonial au Mozambique, pour en indiquer parfois l'aspect inhumain de la situation coloniale en terre africaine. Analysons à

---

[1] Césaire Aimé, *Cahier*, *op.cit.*p.20-40.

présent le poème, «Poésie, ne viens pas », pour voir de quelle manière elle illustre cette situation :

| | |
|---|---|
| **Poesia, não venhas** !<br>Porque vieste hoje, precisamente, que não te posso receber?<br>Hoje, em que tudo tem uma cor de pesadelo e em que até minha irmã a lua não veio, com a sua carícia fraterna, dar-me calma?<br>Oh poesia, não venhas hoje!<br>Não vês que a minha alma não te pode compreender? Que està fatigada, e nada mais quer senão chorar?<br>Hoje, eu só saberia cantar a minha própria dor...<br>Ignoria tudo o que tu, Poesia, me viesses segredar...<br>E minha dor, que é minha dor egoísta e vazia, comparada aos sofrimentos seculares de irmãos aos milhares? Bem sei que as minhas frouxas lágrimas nem o mais humilde poema o valeriam.<br>E se tu sabes que é assim, oh! Poesia! Será melhor que fiques là onde estàs, e não venhas hojes, não![1] | **Poésie, ne viens pas !**<br>Pourquoi tu es venue aujourd'hui, principalement aujourd'hui, que je ne peux te recevoir ?<br>Aujourd'hui, où tout a un air de cauchemar et même ma sœur la lune n'est pas venue, avec sa douceur fraternelle, pour me calmer ?<br>Oh poésie, ne viens pas aujourd'hui. Ne vois-tu pas que mon âme ne peut pas te comprendre ? Qu'elle est fatiguée, et rien de plus sinon pleurer ?<br>Aujourd'hui, je ne saurais chanter que ma propre douleur…<br>J'ignorerais tout ce que toi, Poésie, tu es venue me confier…<br>Et je souffre, je souffre d'égoïsme et d'indifférence face aux souffrances longtemps subies par mes frères<br>Sachant cela, oh ! Poésie c'est mieux que tu restes là où tu es, et ne viens pas aujourd'hui, non, ne viens pas !<br>E si tu sais que c'est ainsi, |

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.123-124.

| | |
|---|---|
| | oh !<br>Poésie ! Il sera mieux que tu restes là où tu es, et ne viens pas aujourd'hui, non![1] |

Par la prise de conscience de son état de souffrance, la voix poétique rejette tout sur son passage, «Poésie, ne viens pas ». De même, elle s'inscrit dans une dynamique de dédoublement de soi, « j'ignorais tout ce que toi, Poésie, tu es venue me confier», en laissant parler une autre voix qui est en elle. La poétesse se sent coupable d'avoir longtemps ignoré la souffrance de ses frères noirs. Elle est habitée par un complexe, du fait de sa situation de métisse. Elle rejette toute intermédiation (Poésie) et veut assumer toute seule cette négligence coupable. C'est comme si elle paye ses fautes parce que la nature l'abandonne. C'est pourquoi elle estime que la poésie n'est pas en mesure de transmettre toute la crise intérieure qu'elle vit. On peut donc dire que le complexe de culpabilité envahit Noémia de Sousa, dans la mesure elle est marquée par le drame de ses frères noirs. En cela, la poésie lui servait d'exprimer ses sentiments et ses émotions. Mais cette fois-ci non, parce que la faute commise est grave et la poésie n'est plus le pouvoir d'exprimer tout ce qu'elle ressent, « Sachant cela, oh ! Poésie c'est mieux que tu restes là où tu es, et ne viens pas aujourd'hui, non, ne viens pas ». Elle a l'impression qu'elle a trahi sa « race » du fait qu'elle se sent coupable, elle n'est pas indifférente à la cause des Noirs. Elle est par conséquent dans le sillage des défenseurs de la Négritude.

Dans le poème, « Poésie, ne viens pas », Noémia de Sousa insiste implicitement sur la souffrance inhérente à la colonisation portugaise. Ce qui permet une convergence avec les penseurs de la Négritude (Césaire, Damas et Senghor). D'autre part, elle met en relief l'importance de la poésie et de la parole poétique comme étant un des moyens d'extérioriser cette souffrance, « et ma douleur ». Ce qui porte à croire qu'elle ne renonce pas à

[1] Traduction personnelle.

sa mission malgré « [ses] larmes faibles » qui circulent en elle. En ce sens, la voix poétique s'élève au nom d'un peuple – elle s'exprime au nom de tout le monde et renonce parfois à ses sentiments les plus profonds, « Oh, Poésie, ne viens pas aujourd'hui, ne vois-tus pas que mon âme ne peut te comprendre ?». C'est pourquoi ce poème met en filigrane la prise de conscience de la voix poétique en tant que faisant partie d'un peuple. Pour Noémia de Sousa, les maux des Africains viennent du régime colonial inhumain. Ainsi, la forme la plus exacerbée du régime colonial correspond à l'exploitation de la main d'œuvre africaine.

Dans cette perspective du rapport dominant et dominé, il semble que l'administration coloniale portugaise a marqué les consciences des peuplés luso-africains (Angola, Mozambique, Guinée-Bissau, Cap-Vert, São- Tomé & Principe) dans la mesure où le colonisé avait presque perdu tous ses droits− il était souvent l'objet d'une exploitation économique organisée et parfois brutale. Le poème, « Contratado », dans *Sagrada esperança*, du poète angolais Agostinho illustre bien cette situation assez complexe :

| **Contratados** | **Travailleurs contractuels** |
|---|---|
| Longa fila de carregadores<br>domina a estrada<br>com os passos rápidos | Une longue queue de travailleurs contractuels aux pas rapides se bouscule sur la route |
| Sobre o dorso<br>levam pesadas cargas | Ils portent sur le dos des fardeaux lourds |
| Vão<br>olhares longínquos<br>corações medrosos<br>braços fortes<br>sorrisos profundos como águas profundas | Ils s'en vont avec les regards lointains les cœurs inquiets les bras forts les sourires profonds comme les eaux profondes |
| Largos meses os separam dos seus<br>e vão cheios de saudades e de receio mas cantam | Des mois entiers ils loin des siens et ils partent remplis de mélancolie et de peur mais ils chantent |
| Fatigados<br>esgotados de trabalhos<br>mas cantam | Ayant accumulé beaucoup d'injustices au |

| | |
|---|---|
| Cheios de injustiças<br>caladas no imo das suas almas<br>e cantam<br><br>Com gritos de protesto<br>mergulhados nas lágrimas do coração<br>e cantam<br><br>Lá vão<br>perdem-se na distância<br>na distância se perdem os seus cantos tristes<br><br>Ah!<br>Eles cantam…[1] | plus profond d'eux-mêmes ils chantent en versant des larmes<br><br>Ils s'en vont<br><br>Ils se perdent dans le lointain<br><br>Ils se perdent dans le lointain avec leurs chants tristes<br><br>Ah !<br><br>Ils chantent...[2] |

Neto dénonce le travail contractuel et ses abus en terre angolaise. Il décrit la vie difficile des «travailleurs contractuels» durant l'occupation coloniale. En cela, le poète montre l'exploitation arbitraire, les salaires bas du colonisé. Ces « travailleurs contractuels [qui] portent de lourds fardeaux » renvoient à une situation de semi-esclavage entre colonisateurs et colonisés et à la cruauté qui existait dans les colonies portugaises d'Afrique. Cela fait donc référence au système colonial basé exclusivement sur le travail des Noirs, sur l'exploitation de l'homme par l'homme.

Signalons, par ailleurs, que la structure du poème révèle à travers des mots, comme « fardeaux », « une longue queue », l'état dans lequel se trouvait le peuple angolais – ruiné et exploité. Cette ruine est aussi bien économique que psychologique. Ces « travailleurs contractuels» étant séparés du milieu familial par le travail « obligatoire », sont confrontés à cette double ruine. C'est-à-dire que ce poème d'Agostinho Neto montre la grande atrocité d'une vie coloniale systématiquement orientée par l'exploitation de l'Autre, notamment du Noir.

Malgré la relation perverse entre un sujet qui exploite et un autre qui subit, Agostinho Neto dévoile qu'il y a implicitement une lueur d'espoir

[1] Neto, Agostinho, *op.cit.,*p.65.
[2]Traduction personnelle.

autour de « [ces] chants de protestation des travailleurs avec des larmes aux yeux.» En ce sens, Neto défend la cause des Noirs (exploités). Le chant est connoté positivement. Il exprime un sentiment intérieur. Il transcende la frustration subie par ces travailleurs. Le fait de chanter à l'unisson montre que les Noirs dominent l'adversité parce que le chant permet de supporter le calvaire en même temps. Il annonce la force collective qui va sonner le glas du colonialisme, « Ah ils chantent ». Il est essentiel de dire que la voix poétique met en écharpe d'autres voix mêlées en elle, pour mieux mener la libération des exploités de façon collective : « Ah! Ils chantent ». Neto prend conscience de la condition des siens. C'est grâce à son imagination qu'il exprimait leur expérience douloureuse. L'imagination permet au poète de s'envoler, de s'émanciper de la vie réelle. Elle lui offre également la possibilité de concevoir une nouvelle condition de la vie. A l'instar des chantres de la Négritude (Césaire, Senghor et Damas), Neto dénonce le drame des Noirs ainsi que le colonisé exploité. C'est pourquoi dans le poème on remarque que la lutte est collective et que la poésie est une arme de combat chez Neto. Il dénonce en même temps qu'il planifie les combats futurs.

Dans le poème, « Travailleurs contractuels» d'Agostinho Neto, les rapports entre exploitants et exploités en période coloniale en Angola peuvent être confirmés par les réflexions du poète mozambicain José Craveirinha dans son ouvrage *Xigubu*. Dans *Xigubu*, la voix poétique tente d'examiner de façon subtile l'univers colonial mozambicain à travers le poème, « Grito» :

| **Grito negro** | **Cri noir** |
|---|---|
| Eu sou carvão!E tu arrancas-me brutalmente do chão<br>e fazes-me tua mina, patrão.<br>Eu sou carvão!<br>E tu acendes-me, patrão,<br>para te servir eternamente<br>como força motriz<br>mas eternamente não, patrão. | Je suis charbon<br>Et tu m'arraches brutalement du sol<br>Et tu m'exploites comme si c'était une mine<br>Patron !<br>Je suis charbon |

| | |
|---|---|
| Eu sou carvão<br>e tenho que arder sim;<br>queimar tudo com a força da minha combustão.<br><br>Eu sou carvão!<br>tenho que arder na exploração<br>arder até às cinzas da maldição<br>arder vivo como alcatrão, meu irmão<br>Até não ser tua mina<br>Patrão![1] | Et tu me brûles, patron<br>Pour te servir de moi<br>éternellement comme ta source d'énergie mais cela ne peut pas durer éternellement<br>Patron !<br>Je suis charbon !<br>Et je dois brûler oui, entièrement en qualité de combustible<br>Je suis charbon<br>Je dois brûler dans l'exploitation<br>Brûler jusqu'à être transformer en cendre par un mauvais destin<br>Brûler ardemment comme le goudron, mon frère<br>Jusqu'à ma disparition totale<br>Patron![2] |

Ce poème traduit une prise de conscience du poète. Il exprime la réification de son peuple par le régime colonial au Mozambique. Comme celui évoqué d'Agostinho Neto, Craveirinha se fait le porte-parole du colonisé, qui ici est dépouillé de son état d'être humain et réduit à celui d'objet : « Je suis charbon/Et tu m'arraches brutalement du sol ». Craveirinha, par métonymie, met à nu ici la servitude organisée en vigueur durant le régime colonial. D'ailleurs, le poète se considère comme étant le « charbon » du « patron », le colonisateur. Sémantiquement, le mot charbon représente la force de travail du dominé. Le charbon est un combustible, une source d'énergie. Il désigne le Noir en tant que force de travail exploitable comme le charbon. De la même manière, l'image de la source d'énergie se dégage à travers l'emploi du mot « mine ». La « mine » indique une source de richesse pour son exploitant, le patron blanc. Mais c'est par le travail des Noirs que le charbon est extrait. Donc, la richesse du patron dépend du travail fourni par les Noirs.

---

[1] Craveirinha, José, *Xigubu*, Lisboa, Ed.70, 1980, p.11.
[2] Traduction personnelle.

On note, par ailleurs, que le Néo-réalisme et la Négritude sont cités dans ce poème. Le Néoréalisme courant littéraire qui défend la cause des opprimés et la Négritude défend les valeurs de Noirs et des opprimés. « Cri noir », correspond aux souffrances et au cri de ras le bol des Noirs. C'est pourquoi la présence des deux mouvements cités plus haut chez Craveirinha renvoie à la dénonciation du système colonial et ses formes d'exploitation considérable au Mozambique. De ce point de vue, ce poème se rapproche des réflexions de Carmen Tindó Ribeiro Secco qui aborde la question des influences de la littérature mozambicaine et, elle affirme :

| | |
|---|---|
| A segunda fase da literatura moçambicana recebe fortes influêcias do Neo-Realismo, do Renascimento Negro e do Movimento da Negritude, fazendo a apologia da solidariedade, denunciando o racismo, o colonialismo, a exploração (...);muitos poetas preferem cantar a terra e a natureza, metáforas da "mozambicanidade", ou o negro, exaltando o orgulho da cor.[1] | La deuxième phase de la littérature mozambicaine reçoit de fortes influences du Néo-réalisme, de la Negro-renaissance et du Mouvement de Négritude, faisant l'apologie de la solidarité, dénonçant le racisme, le colonialisme, l'exploitation(…) ; beaucoup de poètes préfèrent chanter la terre natale et la nature, les métaphores de la « mozambicanité », ou le noir, exaltant la fierté de la couleur noire.[2] |

Carmen rappelle de façon claire l'impact des mouvements comme le Néoréalisme, la Négritude et la renaissance noire dans le domaine littéraire mozambicain. Elle montre l'effet de celui-ci (l'impact) sur l'évolution de la

[1] Secco, Carmen Tindó Ribeiro, *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX: Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau.* V.3. Rio de Janeiro: UFRJ-Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, 1999.

[2] Traduction personnelle.

littérature mozambicaine durant la période coloniale portugaise. D'une certaine manière, elle tente d'indiquer le rôle de ces mouvements dans le combat contre le régime colonial, comme cela apparaît dans le poème « Cri noir » de Craveirinha.

Signalons que la dénonciation de la souffrance du colonisé chez Craveirinha crée une révolte puisqu'il s'agit purement de l'exploitation de l'homme par l'homme. Cela se remarque à travers les vers, « Et tu me brûles, patron /Pour te servir de moi éternellement comme ta source d'énergie mais cela ne pas durer éternellement /Patron ! ». Le poète exprime l'état de sa condition humaine qui est réifiée par le colonisateur. En effet, étant conscient de que sa condition humaine est menacée, le poète met en garde le colonisateur par rapport à cette situation inhumaine. Craveirinha aborde de forme subtile la question de l'esclavage durant le régime colonial au Mozambique. En cela, ce poème peut être assimilé à la représentation de la Négritude du *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire, qui dénonce l'asservissement du colonisé. Craveirinha est viscéralement hostile à l'ordre colonial à la fin du poème : « Brûler vif comme le goudron, mon frère/ Jusqu'à ne plus être ta mine/ Patron ! ». Le discours poétique de Craveirinha suggère une sorte de recréation à l'égard des atrocités du régime colonial. A travers son imagination, le poète dénonce les affres du colonialisme au Mozambique avant le processus d'indépendance.

De la même manière que chez Craveirinha, la question de l'exploitation du colonisé se pose aussi chez Noémia de Sousa. Par son écriture subtile et réaliste, elle met en filigrane une poétique du colonisé exploité dans son terroir:

| **Grito** | **Cri noir** |
|---|---|
| Neste anoitecer sangrento de Moçambique chega-me, segura, a tua voz irmão, inchada pela distância e pela saudade... | Frère, ta voix distincte en cette nuit trouble, ta voix remplie de solitude et mélancolie me parvient distinctement… |
| Misturada com os cantos | Mêlée aux chants des esclaves |

| | |
|---|---|
| escravos dos negros regressando do trabalho, chega-me de longe a tua voz fraterna, nítida como lua cheia no espaço, trazendo a mensagem da tua palavra afiada de lutador, esperança sempre renovada de teus olhos iluminados prometendo madrugadas maravilhosas [...].[1] | noirs revenant du travail, ta voix fraternelle me pénètre de loin, claire comme une pleine lune apportant le message persistant de combattant avéré, message d'espoir toujours renouvelé et visible dans tes yeux illuminés promettant des lendemains merveilleux[2] |

Dans ce poème, Noémia de Sousa met en relief la question du sujet exploité − le colonisé. Ce qui frappe notre attention, c'est la mise à nu des méfaits du colonialisme portugais au Mozambique. Par ses écrits subtils, la voix poétique exprime un ressentiment − une tristesse inhérente à une souffrance dans sa propre terre natale, le Mozambique. En décrivant ce fait, Noémia de Sousa dénonce de réification de l'homme par l'homme, caractéristique du régime colonial portugais. En effet, il s'agit des « chants d'esclaves revenant du travail » qui traduisent la souffrance d'un peuple dominé et surexploité.

Chez Noémia de Sousa, il y a une sorte d'exigence de témoignage sur le désastre colonial, sur l'homme mozambicain blessé dans sa chair et sa terre natale. En outre, elle manifeste à sa manière la symbolique de la fraternité, du dialogue avec l'Autre, « ta voix fraternelle me pénètre de loin, claire comme une pleine lune », ou tout simplement d'être le porte-parole des sans voix en terre mozambicaine. Ce qui fait de Noémia de Sousa une autre voix – celle qui dénonce la bêtise humaine et l'absurde de l'homme.

Malgré son état d'exploité, Noémia de Sousa puise dans le Mozambique profond pour planter à la fois l'espoir et lancer un appel à la résistance, «l'espoir toujours renouvelé de tes yeux illuminés promettant des

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.112.
[2] Traduction personnelle.

lendemains merveilleux.». De la même manière, le message d'espoir indique que le Noir fait entendre sa voix, traverse les distances et s'impose comme la pleine lune qui est distincte et qui illumine le ciel. Ce qui traduit la métaphore de la force collective et de la victoire future, « des lendemains merveilleux ». Ceci nous amène à aborder une poésie portée sur la question de la liberté chez Agostinho Neto, Noémia de Sousa, José Craveirinha.

## 3- Revendication de la liberté

Avant d'entreprendre le travail d'analyse de quelques poèmes, il est essentiel de définir d'abord la notion de liberté. Dans un second temps, il convient de mettre en lumière les véritables causes de l'urgence d'agiter la question de la liberté du colonisé chez les poètes d'Afrique lusophone. C'est dans ce sens qu'on peut comprendre les écrits poétiques se référant à la condition des Africains durant l'occupation portugaise. En d'autres termes, il s'agit de montrer combien le triste vécu des colonisés a-t-il pu inspirer un discours poétique libérateur.

Définir la notion de liberté nous semble être un exercice assez complexe. Cependant, il est remarquable de préciser qu'elle contribue à l'émancipation de l'homme dans le milieu où il vit. Dans cette perspective, la philosophe brésilienne Marilena Chaui apporte quelques éclaircissements à ce sujet. Dans son ouvrage intitulé *Convite à filosofia,* elle soutient la thèse suivante :

| | |
|---|---|
| A liberdade é a capacidade para darmos um sentido novo ao que parecia fatalidade, transformando a situação de fato numa realidade, criada por nossa ação. Essa força tranformadora, que torna real o que era somente possível e que se achava apenas latente como possibilidade, é o que faz surgir uma obra de arte, uma obra de pensamento, uma ação heróica, um movimento anti-racista, uma luta contra a discriminação sexual ou de classe social, uma resistência | La liberté c'est la capacité de donner un nouveau sens à ce qui semblait une fatalité, en transformant la situation de fait dans une réalité, concrète grâce à notre action. Cette force transformatrice, qui rend réel ce qui était seulement possible et ce qu'on pensait à peine latent comme possible, c'est ce qui fait surgir une œuvre d'art, une œuvre de pensée, une action héroïque, un mouvement antiraciste, une lutte contre la discrimination sexuelle ou de |

| | |
|---|---|
| à tirania e a vitória contra ela.[1] | classe sociale, une résistance à la tyrannie et une victoire contre elle[2] |

Chez Marilena Chaui, la liberté renvoie à un acte par lequel l'homme tente d'offrir une nouvelle condition à sa vie − une sorte d'émancipation face à la complexité de la vie. Ce qui porte à croire que l'homme aspire à être libre. Par cette aspiration, l'homme devient acteur de sa vie ou de son existence. Ce qui lui permet de faire un dépassement de soi devant les obstacles quotidiens, ou encore de lutter contre toute idée visant à lui priver de façon arbitraire la liberté. Une telle attitude indique que la liberté est une nécessité humaine. C'est cela qui fait jaillir une œuvre d'art, pour reprendre l'expression de Marilena Chaui.

La littérature s'inspire de cette notion de liberté assez complexe pour transmettre ou véhiculer un message. Cela revient à dire qu'elle ne contente pas de la reproduire de façon abstraite. Elle exploite une situation précise pour la transformer en une œuvre de création. Elle tend à indiquer son impact au sein d'une société, elle peut exprimer des valeurs humaines et vise finalement un équilibre social. Voilà pourquoi il convient maintenant d'analyser quelques poèmes pour vérifier de quelle façon illustrent-ils ces différents paramètres en les reliant avec la question de revendication de la liberté durant l'époque coloniale. Il nous semble que ces auteurs tentent de donner un sens particulier à leur revendication, comme on peut le voir, à la façon dont ils expriment un désir ardent de quête de liberté face à l'occupation portugaise. Analysons à présent le poème, « Havemos de voltar », d'Agostinho Neto :

[1] Chaui, Marilena, *Convite à filosofia*, São-Paulo, Ática, 1999, p.364-365.
[2] Traduction personnelle.

| | |
|---|---|
| **Havemos de voltar**<br>Às casas, às nossas lavras às praias, aos nossos campos havemos de voltar<br>Às nossas terras vermelhas do café brancas do algodão verde dos milharais havemos de voltar<br>À bela pátria angolana nossa terra, nossa mãe havemos de voltar<br>Havemos de voltar à Angola libertada<br>Angola independente<br>Cadeia de Aljube, Outubro, 1960.1 | **Nous voulons retourner**<br>A nos maisons, à nos labours<br>A nos plages, à nos champs<br>nous voulons retourner<br>A Nos terres rouge de café, sous l'éclat du coton blanc aux champs de mil reverdissant<br>Nous voulons retourner à nos<br>champs de mil, à nos mines de diamants, d'or, de cuivre, de pétrole<br>nous voulons retourner à nos<br>fleuves, à nos lacs, à nos montagnes, à nos forêts<br>nous voulons retourner à la<br>fraicheur de nos mulembas, à<br>nos traditions, à nos rythmes et au clair de la lune<br>nous voulons retourner au marimba et au quissangue,<br>à notre carnaval<br>nous voulons retourner à<br>notre belle patrie angolaise, à<br>notre terre, à notre mère<br>nous voulons retourner en<br>Angola libérée, Angola indépendante<br>Prison d'Aljube, 1960.2 |

Agostinho Neto, à travers ce poème manifeste un désir ardent de retourner au pays natal. Ce retour est vital pour le poète, fervent défenseur d'une édification de la patrie angolaise. Il est à noter que ce poème évoque

[1] Neto, Agostinho, *op.cit.,* p.127.
[2] Traduction personnelle.

une question fondamentale en matière de conquête de la liberté. Il y a aussi une reconquête des biens perdus chez la voix poétique.

Apparemment, ce poème est une manière de dire que l'occupation portugaise n'est qu'une usurpation des biens d'autrui, des richesses de l'Angola. Au nom de la liberté, Agostinho Neto se veut le porte-parole de la collectivité avec comme objectif final l'indépendance de son pays. Cette revendication urgente de liberté pour le Noir rappelle bien le combat des penseurs de la Négritude, puisque le poète cherche une reconnaissance, une émancipation en faveur de ses frères Africains. En fin de compte, Neto emboîte le pas aux penseurs de la Négritude dès lors que Senghor chante les vertus de son royaume d'enfance, tandis que Césaire vise l'émancipation des colonisé tout comme Damas.

En célébrant le pays natal, Neto a conscience que la souffrance et la misère continuent sous la domination du régime fasciste portugais. Ce faisant, l'intention anaphorique des vers, « Nous voulons retourner», révèle combien Neto est obsédé par le retour à la terre natale, condition sine qua nun de conquête de liberté, « Nous voulons retourner en Angola libérée», « Angola indépendante.». Par ce vers, le poète manifeste le profond espoir et la forte volonté du peuple pour le retour des exilés. Cela dit, ce poème peut être considéré comme un véritable hymne poétique – une sorte de profession de foi profonde du poète en quête d'un lendemain meilleur pour l'Angola. D'après Nwezeh, ce poème peut être interprété comme étant un « Ardent symbole de liberté irréversible, car la conviction idéologique du poète est la même pour la marche de l'histoire vers le futur radiant et non vers le passé.[1]». Précisons que Neto exprime dans sa poésie une volonté manifeste de lutte pour l'indépendance, car la récupération des biens perdus passe nécessairement par la lutte révolutionnaire.

---

[1] A symbol of freedom and not an unbridled return to the past…because the poet's ideological vision of the march of history is not towards the past but towards the future, (Traduction personnelle), Nwezeh, E.C, *Literature and Colonialism in Losophone Africa*, Lagos, Centre For Black and African Arts and Civilisation, 1986, p.255.

Dans un autre poème intitulé, « A renúncia impossivel », Agostinho Neto devient plus vindicatif :

| **A renúncia impossível** | **La renonciation impossible** |
|---|---|
| Eu sou. Existo.<br>As minhas mãos colocaram pedras nos alicerceres do mundo Tenho direito ao meu pedaço de pão<br>Sou um valor positivo da humanidade e não abdico, nunca abdicarei!<br>Seguirei com os homens livres<br>O meu caminho para a liberdade e Vida.[1] | Je suis. J'existe.<br>Mes mains ont posé des pierres sur les bases du monde<br>J'ai droit à mon morceau de pain Je suis une valeur positive de l'humanité et je n'abdique pas, je n'abdiquerai jamais!<br>Je suivrai avec les hommes libres mon chemin pour la liberté et la Vie.[2] |

Agostinho Neto exprime à la face du monde le droit inaliénable de son peuple à l'existence, « je suis », « j'existe.». En ce sens, le poète s'élève et assume son destin. Pour lui, il ne saurait être autrement. C'est dire que la valeur sémantique du verbe, « être » et « exister », suggère un désir d'affirmation de la part du poète. Par conséquence, cette affirmation reste imbriquée à un désir ardent de liberté, à l'imminence de l'indépendance de l'Angola. Et c'est par le mode du refus de sa situation de colonisé, que la voix poétique s'enracine et réclame son droit à la parole, « j'ai droit à mon morceau de pain.». Un tel besoin indique la quête d'une nouvelle condition de vie à son peuple.

Ce qui est remarquable à souligner, c'est le poète qui se veut acteur et non spectateur passif de son destin. Il est conscient de son importance en tant noir et veut participer à la marche du monde, « Je suis une valeur positive de l'humanité». Se mêlent dans ce vers l'éloge de la valeur humaine

[1] Neto Agostinho, *Poemas inéditos*, Luanda, INALD, 1982.p. 22.
[2] Traduction personnelle.

et le refus de l'exclusion. Agostinho Neto donne ainsi plus de sens à sa négritude – une façon de dire que le fait d'être noir ne diminue en rien sa qualité d'être humain capable comme tout autre « race » de contribuer à la civilisation universelle. C'est effectivement un appel à un nouvel ordre du monde. Aussi, l'emploi de l'adverbe et du futur, « je n'abdiquerai jamais » renforce la volonté du poète de baliser son chemin en vue de réaliser un futur meilleur.

En somme, Agostinho Neto utilise de façon intentionnelle des mots qui traduisent la future chute de l'entreprise coloniale portugaise. D'ailleurs, en choisissant le titre du poème, « La renonciation impossible », on perçoit clairement une impossible négation de soi de la part du poète. C'est également la raison qui justifie son désir de liberté et d'émancipation. De même, à la fin du dernier vers, l'énonciateur (le poète) insiste sur la symbolique de l'espoir et le chemin à entreprendre, pour réaliser, « avec les hommes libres mon chemin pour la liberté et la Vie.». Par ce vers, le poète semble préparer le terrain pour offrir une nouvelle perspective à son pays et à l'homme tout court. Ceci pour dire que, chez Neto, l'évocation de la liberté du colonisé reste imbriquée au titre de son ouvrage *Sagrada esperança*. Cela qui renvoie aux réflexions d'Omoteso sur la poésie de Neto, quand il déclare : « Évidemment, le combat de Neto n'était pas seulement pour libérer son peuple, mais aussi lui assurer un futur brillant.[1]». Dans cette perspective, l'univers de la poésie de libération du colonisé chanté par d'Agostinho Neto peut être rapproché aux réflexions de Noémia de Sousa. En effet, la poétesse mozambicaine lance un appel visant à poser une des premières pierres de la libération :

[1] Evidentemente, a luta de Neto não era somente libertar seu povo, mas também assegurar para ele um futur melhor (in) Omoteso, Ebenezer Adedeji, *Ideologia e Engajamento em Agostinho Neto e Léopold Sedar Senghor : uma perspectiva comparativa*, Luanda, Fundação Dr Antônio Agostinho Neto, 2009, p.42. (traduction personnelle).

| Poema | Poème |
| --- | --- |
| Aqui tens o meu poema, irmão.<br><br>Apesar de tudo, irmão, companheiro querido de todas as lutas, nada conseguirá quebrar nossa marcha firme para o futuro. Nada!<br><br>E não consentiremos que se abafe teu grito humano, recortado em revolta e esperança; não deixaremos que sejam cruelmente amputadas tuas mãos abertas e estendidas [...] Não nos quedaremos inactivos! Lutaremos, irmão!<br><br>Continuaremos... E nossas vozes triunfais quebrarão as grades, pedra por pedra demolirão as paredes em que te isolaram, nossas vozes tambores ressoarão noite e dia, sem parar e irão falar-te, através de tudo, da vida viva que não pára nunca, da luta que pressegue sempre, cada vez mais firme, cada vez mais certa no caminho sagrado que nos indicaste,<br><br>Lutaremos, irmão!<br><br>Ah, lutaremos![1] | Tu as ici mon poème, frère.<br><br>Malgré tout, frère, cher camarade de toutes les luttes, rien n'arrêtera notre solide marche vers le futur. Rien !<br><br>Et nous n'accepterons pas qu'on étouffe ton cri humain, marqué de révolte et d'espoir ;<br><br>Nous ne laisserons pas que soient cruellement amputées tes mains ouvertes et étendues […]<br><br>Nous ne resterons pas inactifs !<br><br>Nous lutterons, frère !<br><br>Nous continuerons...<br><br>Et nos voix triomphantes briseront les grilles, pierre par pierre, elles démoliront les murs où ils t'ont isolé, nos voix tambour retentiront jour et nuit, sans arrêt, et te parlerons, partout de la vie dynamique qui ne s'arrête jamais, de la lutte qui se poursuit toujours, de plus en plus solide, de plus en plus certaine dans le chemin sacré que tu nous as montré,<br><br>Nous lutterons, frère !<br><br>Ah, nous lutterons![2] |

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,*p.107-108.
[2] Traduction personnelle.

Chez Noémia de Sousa, l'énonciation de la fraternité, « Tu as ici mon poème, frère », « frère, cher camarade de toutes les luttes, rien n'arrêtera notre solide marche pour le futur », reste imbriquée au combat de lutte anticoloniale qui permettra de libérer son peuple. C'est précisément là que réside la force de la parole poétique – celle qui anime et vise à émanciper l'Autre. Par ces deux vers ci-dessus, Noémia de Sousa prend conscience que la libération de soi et par soi n'a des lendemains meilleurs que dans la lutte collective contre l'envahisseur. En exprimant un discours collectif, la voix poétique se mue en une autre voix, celle qui féconde, « [la route] vers le futur. ». L'emploi du pronom indéfini, « rien », dans le deuxième vers traduit une solidité de l'engagement, de même que de la détermination chez Néomia de Sousa.

Le déploiement du futur dans la structure du poème rend dans une certaine mesure la lutte explosive, continuelle, « nos voix tambour retentiront jour et nuit, sans arrêt.». Elle ne se donne pas, ni ne s'achète – elle se vit de manière presque obsessionnelle. En un mot, elle part « du soi collectif » pour transcender les barrières de la domination. Cela dit, la lutte pour la libération du sujet dominé ne peut réaliser qu'à travers l'action, « Et nous n'accepterons pas qu'on étouffe ton cri humain, marqué de révolte et d'espoir.». De même, se dessine la symbolique de la résistance commune, ou encore de l'espoir, caractéristiques de ses écrits. C'est aussi une sorte de mise en garde contre le régime colonial.

A travers l'anaphore qui circule dans ce poème, « nous ne tomberons pas inactifs », « nous lutterons, frère », « nous continuerons », Noémia de Sousa s'arme de conviction et s'oppose au régime colonial. C'est par là qu'on perçoit une image de la Négritude combative, « Et nos voix triomphantes briseront les grilles, pierre par pierre, elles démoliront les murs où ils t'ont isolé.». Ce faisant, il ne s'agit donc pas uniquement de dire la libération du colonisé, mais d'entreprendre de façon active et efficace sa libération totale. De ce fait, le colonisé parvient à s'affirmer et à se réaliser en tant qu'individu. Alors apparaît, peu à peu, une nouvelle perspective qui tend vers l'affirmation de l'identité du colonisé.

L'analyse de ce chapitre montre que la célébration de la Négritude en Afrique lusophone repose sur la remise en cause de la condition du colonisé. Ce qui attire notre attention, c'est la dimension poétique de la résistance contre l'envahisseur pratiquée par les poètes luso-africains. Ils ont tour à tour posé le problème de la souffrance morale et psychologique du sujet colonisé.

Il est à noter que ce régime d'oppression, oblige les poètes à dénoncer l'emprisonnement dans lequel ils se trouvaient. En somme, ce dont il est question, c'est l'état de « semi-liberté » chez le sujet dominé en période coloniale. C'est en cela que réside la lutte pour la liberté et l'indépendance de la par des poètes luso-africains. La lutte pour la liberté du colonisé vise une affirmation de soi, un appel conférant à évoquer l'identité culturelle du dominé en soi et par l'Autre ; par conséquent, elle s'appuie sur la revalorisation de l'identité culturelle des colonisés.

# Chapitre II

# Identité culturelle et affirmation de soi

Il s'agit au premier abord de tenter de définir un peu le concept d'identité culturelle. Dans un second temps, il est essentiel de prendre en compte la question de l'identité culturelle par rapport aux conditions d'existence d'autrui, comme le cas des colonisés en Afrique lusophone et en Afrique tout court. Il serait intéressant de l'étudier par rapport aux poètes de la Négritude en Afrique lusophone. C'est-à-dire, analyser leur démarche poétique pour l'affirmation de leur identité culturelle, étant entendu que la culture n'est rien d'autre l'expression de la vie de l'individu en rapport avec son milieu. C'est le produit de ce contact. Par conséquent, elle retrace l'identité de l'individu. Elle concerne tout le groupe social inséré dans un même milieu et ayant les mêmes pratiques. Détruire la culture d'un groupe social ou la nier revient à détruire son identité, à rompre ses repères, à briser l'harmonie avec son milieu. C'est ce qui s'est passé durant la période coloniale. La stratégie des colons reposait sur l'acculturation. C'est-à-dire imposer aux colonies d'autres langues, d'autres cultures et de modes de pensées. En fin de compte en visant l'aliénation culturelle, c'est le rejet de ses propres valeurs culturelles, la perte de l'identité.

Nous tenterons de montrer si la question des stéréotypes évoquée en en période coloniale en Afrique lusophone permet d'exprimer l'affirmation de soi chez les poètes comme Agostinho Neto, Noémia de Sousa et José Craveirinha. Et, enfin, montrer que l'identité culturelle chez ces poètes est une manière de participer au devenir de l'homme colonisé.

D'une manière générale, la notion d'identité est assez complexe à définir. Il importe de le faire en s'appuyant sur quelques auteurs qui abordent le concept d'identité. En cela, les réflexions d'Emmanuel Lévinas peuvent nous être utiles, quand il soutient la thèse suivante :

> Le moi, ce n'est pas un être qui reste toujours le même, même l'être dont l'exister consiste à s'identifier, à retrouver son identité à travers tout ce qui lui arrive. Il est l'identité par excellence, l'œuvre originelle de l'identification[1]

Chez Levinas, « le moi » n'a de sens qu'à partir du moment où il se mue. Autrement dit, il se transforme, varie pour s'adapter à une réalité ou à une contingence. C'est en outre une façon de s'inventer, de ne pas s'aliéner ni ne pas aliéner l'autre de ce qu'il est, « Le moi, ce n'est pas un être qui reste toujours le même». Une telle vision de la notion d'identité chez Levinas se rapproche des réflexions d'Albert Memmi, qui soutient la thèse selon laquelle : « l'identité n'est pas identique[2]». Cette affirmation de Memmi permet de croire que l'identité reste assez variable. Elle n'est pas figée – elle est dynamique. Levinas soutient à son tour que : « le Moi est identique jusque dans ses altérations[3] ».

Considérant la notion d'identité chargée de variabilités à travers les propos de Levinas et Memmi, il importe de nous intéresser maintenant à l'identité culturelle avant d'entamer l'analyse des poèmes choisis. L'identité culturelle se définit selon Cheikh Anta Diop en fonction de trois facteurs importants dans la vie d'un peuple : « le facteur historique, linguistique et psychologique.[4]». Pour Diop, le facteur historique renvoie au « ciment culturel qui unit les éléments disparates d'un peuple pour en faire un tout.». C'est en outre une façon d'engendrer une continuité historique chez chaque peuple. En cela, il soutient que « la conscience historique constitue le rempart de la sécurité culturelle la plus sûre et la plus solide pour un peuple[5].».

---

[1] Levinas, Emmanuel, *Totalité et infini*, Martinus Nijhoff, Livre de Poche Biblio essais (présente édition), Paris, 1978, p.25.

[2] Memmi, Albert, *Testament insolent*, Odile Jacob, Paris, 2009, p.93.

[3] Levinas, *op.cit.,* p. 25.

[4] Diop, Cheikh Anta, *Civilisation ou Barbarie*, « comment définir l'identité culturelle », Présence Africaine, Paris, 1981, p. 271.

[5] *Ibid*, p.272.

Chez Diop, il est question de défendre et de valoriser la conscience historique dans la mesure où elle est l'épine dorsale, voire une arme culturelle contre toutes les formes d'agressions culturelles. En effet, Diop pense que : « la destruction de la conscience historique a fait partie en tout temps des techniques de colonisation, d'asservissement et d'abâtardissement des peuples[1]». C'est pourquoi Diop pense qu'elle vient renforcer l'idée d'une conscience culturelle et en même temps d'un sentiment d'identité culturelle chez des peuples dominés. C'est par ce biais qu'un peuple peut envisager selon Diop, « d'inventer une technique − orale ou écrite − de sa mémorisation et de son accumulation[2].».

Par ailleurs, le facteur linguistique reste au regard de Diop un élément constitutif de la personnalité culturelle et partant, de l'identité culturelle[3]. Cependant, il convient de préciser que Diop souligne de façon claire l'importance du facteur linguistique dans la construction de l'identité culturelle d'un peuple. Cela nous renvoie aux propos de Montesquieu qui déclarait : «tant qu'un peuple vaincu n'a pas perdu sa langue il peut garder espoir[4]». Cela porte à croire que la langue est probablement le premier élément culturel de l'homme. C'est d'ailleurs : « l'unique dénominateur commun, le trait d'identité culturelle par excellence selon Diop[5].». Quoi qu'il en soit, c'est sans doute par la mise en valeur des langues africaines que les Africains pourraient affirmer leur identité culturelle. De la même manière, Diop pense que les facteurs linguistiques et historiques sont des gages évidents de la personnalité culturelle − l'identité culturelle des Africains.

Nous constatons que l'affirmation de l'identité culturelle chez Diop renvoie à un désir pour chaque peuple d'être lui-même et se prémunir contre

---

[1] Diop Cheikh Anta, *Civilisation ou barbarie, op.cit.,* p.272.
[2] *Ibib,* p.275.
[3] *Ibid,* p.275.
[4] Ethiopiques numéros 40-41.
Revue trimestrielle de culture négro-africaine nouvelle série - 1er trimestre 1985 - volume III n°1-2 in http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article 990
[5] Diop, *Civilisation ou Barbarie, op.cit.,* p.275.

toute sorte d'agression culturelle, voire contre l'acculturation. C'est pour cette raison que Diop mentionne aussi l'importance du troisième facteur dans le raffermissement de l'identité culturelle. Cela correspond au facteur psychologique qui se manifeste d'éléments constitutifs de la personnalité culturelle, c'est-à-dire, l'identité culturelle. A ce propos, Diop soutient que ce dernier facteur est traditionnellement appréhendé de façon qualitative à partir de la littérature et de la poésie en particulier. Le facteur historique et linguistique ne sont perceptibles qu'à partir d'une approche scientifique rigoureuse[1]. Comme le disait Robert Jaulin: les « hommes » n'existent qu'en terme de culture, et la planète terre héberge diverses cultures humaines irréductibles entre elles ; ces cultures s'assument, s'inventent, ne sont jamais figées, elles ne peuvent dialoguer que si elles existent, que si l'humanité demeure plurielle[2] ».

Nous sommes tentés de dire que l'identité culturelle selon Diop renvoie à une affirmation de soi. Nous voulons indiquer qu'à partir des trois facteurs précités, Diop donne une meilleure compréhension de la notion de personnalité culturelle qui conduit vers l'identité culturelle – son identité culturelle. Cette définition implique donc une prise de conscience de ce qu'on est réellement, de ses particularités ; et c'est le respect de différence qui permet l'équilibre des relations humaines. Il convient maintenant de voir comment ces questions sont abordées sur le plan poétique chez les poètes cités plus haut d'Afrique lusophone.

---

[1] Diop, Cheikh Anta, *Civilisation ou barbarie, op.cit.,* p.279.

[2] Ethiopiques numéros 40-41, 1985.
Revue trimestrielle de culture négro-africaine nouvelle série - 1er trimestre 1985 - volume III n°1-2 in http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article 990

## 1- Conscience de soi et dénonciation des stéréotypes comme une affirmation de soi

Il s'agira de faire l'analyse des poèmes choisis pour comprendre comment s'opère le processus de la prise de conscience de soi, d'une part. D'autre part, nous traiterons la question des stéréotypes en mettant l'accent sur la dynamique d'affirmation de soi, de l'identité culturelle chez quelques poètes luso-africains durant l'époque coloniale portugaise en Afrique.

L'analyse du premier poème s'intitule, « Sangue da minha mãe », du poète mozambicain José Craveirinha :

| **Sangue da Minha mãe** | **Sang de ma patrie** |
|---|---|
| Xipalapala[1] está chamar<br>oh, sangue da minha Mãe<br>xigubo[2] vai começar<br>xigubo vai rebentar<br>e xipalapala está chamar sangue de minha Mãe.<br>Oh, sangue de minha Mãe<br>xigubo está chamar<br>xigubo está chamar<br>e eu vou entrar no xigubo sangue de minha Mãe!<br>(...)<br>Xipalapala está chamar<br>Culucumba de minha Mãe | C'est l'appelle du cor<br>oh, la danse guerrière va commencer<br>la danse guerrière va commencer et appelle les fils de ma patrie<br>Oh, sang de ma patrie<br>C'est la danse guerrière<br>C'est l'appelle du cor<br>et je vais entrer dans le cercle des guerriers de ma patrie!<br>(…)<br>C'est l'appelle du rassemblement de ma patrie<br>les dieux de ma patrie prient |

[1] Trompette faite avec la corne de l'antilope et qui sert à lancer un appel ou à convoquer le peuple pour une réunion, tiré de *Karingana ua Karingana, op.cit.,* p.228.

[2] Danse d'exaltation des guerriers. Elle se fait avant ou après le combat tiré de *Karingana ua Karingana, op.cit.,* p.228.)

| | |
|---|---|
| está rezar mato vai acordar<br>xigubo vai começar<br>oh... sangue de minha Mãe<br>xigubo vai começar<br>e xipalapala vai cruzar os caminhos do rio e do mar<br>gritar e suar no xigubo<br>gritar sangue de minha Mãe[1]! | la forêt va se réveiller<br>la danse guerrière va commencer<br>oh… sang de ma patrie<br>la danse guerrière va commencer et le son du cor va répandre sur les chemins du fleuve, de la mer C'est la danse animée de guerriers pour défendre la patrie[2]! |

Avec ce poème, Craveirinha pose un acte de conscience de soi. En effet, le titre du poème illustre de façon remarquable l'architecture d'une construction identitaire chez le poète. L'évocation intentionnelle de sa terre natale suggère son attachement à ses origines et sa culture. Cela revient à dire que le poète manifeste son lien tellurique avec sa terre natale. D'autre part, nous constatons un désir de la part du poète de magnifier et d'exalter son héritage culturel négro-africain au tour du « xipalapala » et du « xigubo ». L'exaltation des instruments traditionnels traduit le monde dans lequel José Craveirinha a vécu. En d'autres termes, le « xipalapala » et le « xigubo » rendent possible un dialogue entre le visible et l'invisible. Ce sont également des témoins de la danse ou des acteurs de la tradition orale mozambicaine, voire africaine. C'est ce legs ancestral autour de la parole qui anime l'esprit du poète en quête d'un devenir. C'est pourquoi le poète exhorte les guerriers à défendre la patrie en danger.

Le « xipalapala » et le « xigubo » sont comme une source de vie dans l'esprit du poète. De même, leur force d'appel reste sans doute un moyen de comprendre l'être mozambicain, voire la société mozambicaine, « Xipalapala vous appelle», « xigubo va commencer ». C'est en outre une manière d'être soi-même chez José Craveirinha. C'est pourquoi il met en filigrane dans ce poème des mots de sa langue maternelle (le ronga) « xipalapala », « xigubo », pour en indiquer parfois l'affirmation de

[1] Craveirinha, José, *Karingana ua Karingana, op.cit.,* p.143-144.
[2] Traduction personnelle.

l'identité nationale et son origine culturelle. Par ce biais, Craveirinha met en relief sa négritude. Il manifeste donc son africanité, son appartenance à une culture africaine en même temps qu'il veut sauver sa terre africaine. En cela, on est dans les créneaux de la Négritude. Craveirinha ne se limite pas à évoquer ces instruments musicaux, il se réclame et s'approprie ce legs ancestral.

C'est aussi un processus d'auto-affirmation et de mise en valeur des caractéristiques du champ littéraire négro-africain chez Craveirinha. D'après Patrick Chabal,

> « […] en exprimant les vertus des cultures négro-africaines, Craveirinha a réussi à transformer l'apparente infériorité culturelle des peuples colonisés et subjugués, en les réhabilitant en créativité, force et espoir. Donc, Craveirinha a contribué par sa poésie à l'invention d'une littérature autonome et moderne[1]».

Chabal souligne l'importance de la voix de Craveirinha dans le champ littéraire négro-africain, notamment au Mozambique. Pour lui, le poète mozambicain reste une figure remarquable, dans la mesure où il parvient par le biais de sa poésie à redonner une nouvelle vie aux cultures négro-africaines considérées comme inférieures par l'Occident. C'est la raison pour laquelle le poème, « Sang de ma patrie », réaffirme l'aspiration du poète à réhabiliter son identité culturelle en employant un lexique local. C'est-à-dire le vocabulaire de sa langue maternelle, le *ronga*. Tout au long du poème, le poète manifeste son attachement à sa langue maternelle afin d'exhiber sa mozambicanité.

La référence à la figure maternelle comme source d'identité se prolonge dans un autre poème, « Mãe »,

---

[1] Ao expressar as virtudes das culturas africanas, Craveirinha tentou transformar a aparente inferioridade cultural dos povos colonizados e subjugados, num resgate de criatividade, força e esperança. Portanto, este autor "contribuiu com sua poesia para a "invenção" de uma literatura autônoma e moderna", Chabal, Patrick, *Vozes Moçambicanas-literatura e nacionalidade*, Lisboa,Veja, 1994, p.56.

| | |
|---|---|
| **Mãe**<br>Minha Mãe:<br>Trago a resina das velhas árvores<br>da floresta nas minhas veias<br>E a sina de nascença<br>no meio das baladas à volta da fogueira<br>tu sabes como é sempre uma dor nova<br>sabes ou não sabes, minha Mãe?<br>E no sabor do encantamento, Mãe dos nossos desenfeitiçados feitiços ancestrais<br>o exorcismo ingénuo das tuas missangas<br>o o maravilhoso maheu das tuas canções e segredo do teu corpo possuído mas materno sangue inviolàvel donde minha sina nasceu[1]. | **Ma mère**<br>Maman:<br>Je porte dans mes veines<br>la sève des vieux arbres de la forêt<br>Et le destin de naissance au milieu des danses autour du feu<br>tu sais que c'est une nouvelle douleur tu sais ou le sais-tu ou non, Maman ?<br>Et dans la saveur de l'enchantement, Maman de nos fétiches présents ancestraux l'exorcisme naïf de tes perles<br>le merveilleux maheu de tes chansons et le secret de ton corps possédé mais de sang maternel inviolable d'où mon destin est né[2]. |

Chez Craveirinha, la question de l'identité culturelle et de la conscience de soi se font par l'éloge du sang de sa mère : son totem identitaire. Sémantiquement, ce poème exprime une tendresse maternelle ressentie par la voix poétique. Cela correspond à une forme d'identification chez l'auteur. Par ce biais, Craveirinha s'adonne à exalter tout ce qui nourrit culturellement son univers maternel pour sentir qu'il existe, « les fétiches présents ancestraux », « les vieux arbres » et «[le] sang maternel inviolable. ». Le poète montre de façon subtile qu'il s'identifie à son milieu

[1] Craveirinha, José, *Karingana ua Karingana, op.cit.,*p.95.
[2] Traduction personnelle.

naturel, à sa terre-mère, le Mozambique, ou encore à sa mère africaine. Craveirinha vient incarner par l'imagination l'apport de l'identité culturelle mozambicaine, voire négro-africaine dans son acte poétique. Il s'inscrit dans la quête d'une identité et d'une d'affirmation de ses origines à travers son acte poétique assez original. Selon les propos d'Ana Malfada Leite,

| | |
|---|---|
| « A origem cultural do poeta vai, deste modo, revelar-se no seu fazer poético, em que se cruzam, ajustadas, várias opções estéticas. Este facto leva-nos a fazer a apresentação do autor tomando em consideração dados biográficos e enunciados que tendem a construir-se em biografemas(revelando a representação que o poeta faz de si próprio e de suas raízes nos poemas Karingana ua Karingana), o que nos permite destacar o importante papel temático da origem familiar, geográfica, cultural e linguística do autor.[1]» | « De cette manière, l'origine culturelle du poète va se révéler à travers son acte poétique, où se croisent bien ajustées plusieurs options esthétiques ajustées s'imbriquent. Ce fait nous amène à faire la présentation de l'auteur en prenant en compte des données biographiques et des énoncés qui tendent à se construire en biographèmes (révélant la représentation que le poète fait de soi-même et de ses origines dans les poèmes Karingana ua Karingana), ce qui nous permet de mettre en filigrane l'important rôle thématique de l'origine familiale, géographique, culturelle et linguistique de l'auteur.[2]» |

[1] Leite, Ana Mafalda, *A Poética de José Craveirinha*, 1ª ed., Lisboa, Vega, 1991,p.17.

[2]Traduction personnelle.

Ana Malfada Leite montre les caractéristiques de la poésie de José Craveirinha. Pour elle, l'ouvrage *Karingana ua Karingana* représente le milieu traditionnel mozambicain dont s'inspire le poète pour retrouver ses racines et prendre ainsi conscience de ses origines. C'est pourquoi elle insiste sur la forte influence du facteur linguistique local, ses liens maternels et sur l'espace géographique dans a poésie de Craveirinha. Cela permet de dire que le poète veut s'émanciper − une sorte de fondation de soi-même autour des paroles poétiques évoquant son mode d'être. Revenant au poème, « Ma mère », on note que la structure du poème montre l'importance de la symbolique du sang maternel chez José Craveirinha. C'est-à-dire qu'il y a une sorte de force qui se manifeste dans l'évocation de la mère.

Par ailleurs, il convient de signaler que le poète ne rejette pas pour autant ses origines paternelles. Il est partagé entre l'amour maternel et l'admiration pour son père. Grâce à eux il est devenu mozambicain. Il éprouve une profonde fierté :

| | |
|---|---|
| **Ao Meu Belo Pai Ex-emigrante**<br>Pai: as maternas palavras de signos vivem e revivem no meu sangue e pacientes esperam ainda a época de colheita enquanto soltas já são as tuas sentimentais sementes de emigrante português […] E na minha rude e grata sinceridade não esqueço<br>meu antigo português puro que me geraste no ventre de uma tombasana<br>eu mais um novo moçambicano semiclaro para não ser igual a um branco qualquer e seminegro para jamais renegar um glóbulo que | **A mon bien aimé Père Ex-émigré**<br>Père: les douces paroles maternelles bercent et berceront toujours mon âme et feront de moi un homme accompli, tandis que l'éducation occidentale que j'ai reçue à tes côtés fait déjà ses effets en moi […]<br>Je suis de nature rude mais je vous en sais<br>je n'oublie pas mon vieux portugais pur qui m'a procrée le ventre d'une tombosana<br>Je ne suis pas totalement un mozambicain à peau blanche pour l'égal d'un |

| | |
|---|---|
| seja dos Zambezes do meu sangue[1]. | blanc, je ne suis pas non plus en plus un mozambicain à peau noire pour être l'égal d'un noir<br>Ce qui fait que je ne pourrais jamais renier mon sang[2]. |

Dans le poème « A mon bien aimé Père Ex-émigré », Craveirinha exprime particulièrement son héritage culturel double : portugais et mozambicain. Il assume son identité métissée, « je ne suis pas totalement blanc pour être considéré comme un blanc et je ne suis pas totalement noir pour être considéré comme un noir. ». En d'autres termes, il s'affirme autour de l'union de sa mère mozambicaine et de son père portugais. D'ailleurs, dans un entretien avec Michel Laban, Craveirinha déclarait qu'il était né deux fois : « la première fois fut le jour de sa naissance et la deuxième, le jour où il a pris conscience qu'il était métisse[3].». De même, il affirmait la thèse suivante*:* « je ne suis pas divisé, je suis entre deux cultures. On ne m'a pas scindé en deux. J'aime les deux cultures.[4]». Ces deux affirmations indiquent dans une certaine mesure l'orientation poétique de Craveirinha à travers le poème ci-dessus.

Le discours poétique suggère que le sujet parlant se souvient des affections intenses de la culture maternelle, « Père: les douces paroles de ma mère bercent et berceront toujours dans mon âme et feront de moi un homme accompli…». Il manifeste son désir d'affirmation en assumant cette double appartenance. Il convient de rappeler les caractéristiques de ses écrits poétiques renvoient à la tradition orale négro-africaine à l'image du

---

[1] Craveirinha, José, *Karingana ua Karingana, op.cit.,*p.108.

[2] Traduction personnelle.

[3] O poeta dizia que tinha nascido duas vezes : a primeira no dia do parto e a segunda no dia em que tomou consciência de que era mestiço, Craveirinha cité par Laban, Michel, *Moçambique : encontro com escritores*, Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998, vol.2, p.10-13.

[4] Não estou dividido, estou repartido. Não me dividiram. Eu amo as duas culturas, *Ibid*, p.54.

titre de l'ouvrage, *Karingana ua Karingana* − il était une fois[1]. C'est dans ce sens que Craveirinha évoque sa mozambicanité en mettant en valeur une prise de conscience de soi, de son africanité et sa négritude.

Dans un autre poème qui illustre sa vision, Craveirinha reste très enraciné à la terre mozambicaine et attaché au monde négro-africain :

| **Manifesto** | **Manifeste** |
|---|---|
| [...] Oh! E meu peito da tonalidade mais bela do breu e no embondeiro da nossa inaudita esperança gravado o tótem mais invencível tótem do Mundo e minha voz estentória de homem do Tanganhica do Congo, Angola, Moçambique e Senegal.<br>Ah! Outra vez eu chefe zulo<br>eu azagaia banto<br>eu lançador de malefícios contra as insaciáveis pragas de gafanhotos invasores<br>Eu tambor,<br>Eu suruma<br>Eu negro suaili<br>Eu Tchaca<br>Eu Mahazul e Dingana[2]. | [...] Oh! Et mon corps le plus beau et notre baobab notre espoir sans égal marqué par le totem le plus invincible du Monde et ma voix affective d'homme du Tanganyika, du Congo, d'Angola, du Mozambique et du Sénégal.<br>Ah! Encore une fois<br>moi le chef Zulu<br>Moi le chasseur Bantu<br>Moi le lanceur de mauvais sort contre les insatiables criquets de malheur envahisseurs<br>Moi le tambour<br>Moi le noir suaili<br>Moi le Tchaca<br>Moi le Mahazul et le Dingana[3]. |

En s'enracinant dans sa terre-mère, le Mozambique, Craveirinha vit son identité d'un côté, et de l'autre, il décrit des images suggérant la virilité de l'homme noir : « Et mon corps le plus beau.». La valeur sémantique du « baobab » correspond à une force naturelle où le poète puise son énergie pour mieux s'identifier à la nature mozambicaine généreuse. Le « baobab »

---

[1] Era uma avez tiré de *Karingana ua Karingana,op.cit.,*p.224
[2] Craveirinha, José, *Xigubo, op.cit.,*p.33.
[3] Traduction personnelle.

et le «totem » sont ici des signes, des éléments qui symbolisent la vitalité de l'univers culturel mozambicain. En évoquant le totem, Craveirinha s'enracine dans ses croyances ancestrales et dans son identité, « le totem plus invincible du Monde».

Ce qui frappe, par ailleurs, c'est la façon dont Craveirinha s'imbrique avec d'autres voix africaines pour exalter tout un continent. Dans l'avant dernière strophe, il met en valeur la diversité culturelle mozambicaine. Grâce à ce poème, le poète évoque de manière polyphonique l'image des cultures africaines. Il exalte les forces vivantes de l'Afrique et dénonce l'occupation étrangère en même temps : « Ah! Encore une fois moi le chef Zulu, moi le chasseur Bantu moi le lanceur de mauvais sort contre les insatiables criquets de malheur envahisseurs.». De même, l'auteur montre dans ce poème une personnalité multiple et annonce plusieurs fonctions. Mais tout ramène vers l'Afrique et l'homme noir, « ma voix affective d'homme du Tanganyika, du Congo… ». Ainsi, les images de la dernière strophe montrent le caractère oral du poème. Cela porte à croire que Craveirinha fait intervenir le langage oral dans ses écrits poétiques, « moi le tambour », « moi le noir suaili », « moi le Tchaca. En cela, la multiplication du moi montre que le poète fait l'éloge de l'africanité et de la Négritude. Le poète réhabilité l'image de l'homme noir et de l'Africain. A ce propos, il reste dans le sillage des penseurs de la Négritude.

Après Craveirinha, nous allons analyser maintenant le poème, « La femme qui rit de la vie et de la mort», de la poétesse mozambicaine Noémia de Sousa, qui aborde la question de la conscience de soi, voire l'africanité dans une perspective un peu différente :

| | |
|---|---|
| **A Mulher que ri à vida e à morte**<br>Para lá daquela curva<br>os espíritos ancestrais me esperam.<br>Breve, muito breve<br>tomarei o meu lugar entre os | **La femme qui se projette dans l'au-delà de la vie et de la mort**<br>Les esprits ancestraux m'attendent au-delà de cette courbe<br>Bientôt je prendrai ma place |

| | |
|---|---|
| antepassados<br>Á terra deixarei os despojos do meu corpo inútil<br>as unhas córneas de todos os labores<br>este invólucro sulcado pela aranha dos dias<br>Enquanto não falo com a voz do nyanga<br>cada aurora é uma vitória<br>saúdo-a com o riso irreverente do meu secreto triunfo<br>Oyo, oyo, vida!<br>Para lá daquela curva<br>Os espíritos ancestrais me esperam[1] | parmi les ancêtres, très bientôt<br>Je laisserai à la terre les restes de mon corps inutile<br>les ongles usés par les durs labeurs<br>Tant que je ne parle pas avec la voix de Nyanga chaque aube est une victoire, je la célèbre avec le rire irrévérencieux de ma victoire secrète<br>Oyo, oyo, quelle vie!<br>Les esprits ancestraux m'attendent au-delà de cette courbe[2] |

Noémia de Sousa est une pionnière de la littérature mozambicaine. Dans ce poème, elle exprime les marques de son identité, de la prise de conscience de soi. Dès la première strophe, la voix poétique dialogue entre l'au-delà et le monde des vivants, « Les esprits ancestraux m'attendent au-delà de cette courbe ». A ce titre, Noémia de Sousa évoque un mode d'être des Africains (les morts de ne sont pas mort). En outre, l'auteur utilise des mots qui suggèrent les signes de sa mozambicanité, c'est-à-dire de sa culture étant donné que la culture est un élément constitutif de l'identité de l'individu. Elle donne une autre fonction primordiale à tradition ancestrale mozambicaine et africaine, « les esprits ancestraux m'attendent.», « Bientôt je prendrai place parmi les ancêtres ».

La deuxième strophe illustre la volonté de la voix poétique de se fondre dans ce monde traditionnel pour susciter un retour vers les ancêtres. Elle exprime son appartenance au monde noir, donc à la Négritude. Ce monde a véritablement un sens, « Bientôt je prendrai ma place parmi les anciens.». Noémia de Sousa tend vers la plénitude du monde traditionnel

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.149.
[2] Traduction personnelle.

afin de mieux sentir son existence. Elle nous révèle symboliquement le monde animiste africain.

Chez Noémia de Sousa, il est question de repenser la place des valeurs culturelles mozambicaines. C'est dans une certaine mesure une manière de mettre en valeur les éléments culturels de son pays. Cela s'explique par la densité des images de la tradition culturelle mozambicaine dans la troisième strophe. Une telle démarche donne lieu à une dynamique identitaire chez Noémia de Sousa. D'après les propos de Serra,

| | |
|---|---|
| Noémia de Sousa é caso único de explosão identitária, a sua voz surpreende justamente por esta razão. A sua poesia é logo invadida por vozes, ela é a voz<br>dos que não a têm, ela incarna as personagens submersas no quotidiano que lhes recusa a existência, para não falar de identidade.[1] | Noémia de Sousa est un cas unique d'expression explosive de son identité africaine, sa voix surprend principalement pour cette raison. Sa poésie est aussitôt envahie par des voix, elle est la voix des sans voix, elle incarne les personnages submergés dans le quotidien qui leur refuse l'existence, pour ne pas parler d'identité[2]. |

Serra montre à travers cette déclaration l'importance de la poésie de Noémia de Sousa. En effet, Serra considère que Noémia de Sousa est le symbole dynamique du combat pour l'identité. Il soutient que sa poésie reste un haut lieu, « d'expression explosive», c'est-à-dire de conscience de soi et d'une prise en charge des « sans voix ». Cet avis de Serra peut être appliqué au poème que nous analysons ci-dessous où Noémia de Sousa s'adonne à une sorte d'obsession identitaire, intégrant mêmes les aspects animistes.

---

[1] Serra, Carlos (org). *Identidade, moçambicanidade, moçambicanização*, Maputo, Ed. Universitária, 1998,p.90.
[2] Traduction personnelle.

La structure du poème « La femme qui se projette dans l'au-delà de la vie et de la mort » nous donne une idée de l'architecture socioculturelle mozambicaine. Noémia de Sousa vient témoigner à travers ce poème l'importance des valeurs culturelles ainsi que la place de la femme dans la construction de l'identité au Mozambique. A cet effet, le titre du poème est assez suggestif dans la mesure où il résume une supposée force intérieure de la femme − elle ne craint rien, ni la réalité de la vie, ni la mort. En ce sens, la voix poétique exprime par là le caractère éphémère du corps humain, « Je laisserai à la terre mon corps inutile.». C'est justifier et renforcer son désir de dialoguer avec les ancêtres invisibles chez la poétesse.

Par ailleurs, Noémia de Sousa n'a pas besoin d'intermédiaire. Elle communique directement avec les ancêtres, « Tant que je ne parle pas avec la voix nyanga, chaque aube est une victoire… ». Ceci lui donne le même pouvoir que le sorcier. Ce combat est secret et se fait en dehors des canaux rituels, d'où l'autosatisfaction. C'est en outre une nécessité de manifester l'identité culturelle mozambicaine face à l'aliénation culturelle imposée par le système colonial portugais. Cette manifestation identitaire s'articule autour de la voix poétique, dans la mesure où elle représente aussi la femme mozambicaine et africaine. Selon les propos de Momplè Lília,

| | |
|---|---|
| [...]a mulher moçambicana é a principal difusora e transmissora de valores culturais, tradições e ritos como, por exemplo, o espírito da solidariedade e entreajuda, a hospitalidade, a veneração pelos mais velhos, os ritos de nascimento, iniciação, reconciliação e morte[1]. | […] la femme mozambicaine est le principal canal de valeurs culturelles, de traditions et rites comme, par exemple, l'esprit de solidarité, d'hospitalité, de vénération des plus vieux, les rites de naissance, l'initiation, la réconciliation et la mort[2]. |

[1] Momplè, Lilia, In: *A mulher escritora em África e na América Latina*. (org. Ana Maria Mão de ferro), Évora, Editorial Num, 1999, p.31.
[2] Traduction personnelle.

Momplè explique de façon claire que la femme mozambicaine est la colonne vertébrale de l'identité culturelle de son pays. Autrement dit, elle reste un être actif, puisqu'elle fait l'éloge des valeurs culturelles de son peuple à l'instar de Noémia de Sousa. De ce point de vue, elle est comme un modèle du monde culturel mozambicain. Le poème « La femme qui se projette de l'au-delà de la vie et de la mort » illustre bien le rôle de la femme et son apport dans la construction du processus identitaire mozambicain. Aussi, il exprime le pouvoir de la femme de se projeter vers l'au-delà et de rejoindre les ancêtres protecteurs. En un mot, Noémia de Sousa parvient à résoudre les contradictions de la vie. C'est sa manière de vaincre les affres du colonialisme et ce qui lui procure une victoire sécrète. En cela, sa démarche relève donc d'une certaine perception des modèles culturels purement africains.

On note que le poème exprime les caractéristiques de la tradition orale. C'est-à-dire que Noémia conte son univers traditionnel de manière poétique. C'est une façon de raffermir l'importance de la mémoire et de la parole entre les vivants et les morts. Cela suggère son mode d'être. En un mot, Noémia de Sousa se réapproprie des lègues traditionnels pour exalter à travers des images poétiques l'identité culturelle mozambicaine et sa négritude. D'après Amadou Hampaté Bâ,

> Dans les civilisations orales, la parole engage l'homme, la parole EST l'homme. D'où le respect profond des récits traditionnels légués par le passé, dont il est permis d'embellir la forme ou la tournure poétique, mais dont la trame reste immuable à travers des siècles, véhiculée par une mémoire prodigieuse qui est la caractéristique même des peuples à tradition orale.[1]

[1] Bâ, Amadou Hampaté. *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, Présence Africaine, (1972 première Ed,), 2008, p.25.

Hampaté Bâ met en relief dans ce fragment l'importance de l'oralité dans les civilisations africaines. Il soutient que la parole est l'homme. Autrement dit, elle est une arme puissante agissant sur le monde africain. Il s'agit là d'une prise de conscience de la valeur « [des] récits traditionnels », du fait qu'ils permettent de donner une continuité ou de transmettre aux nouvelles générations un patrimoine culturel et historique riche. C'est pourquoi Amadou Hampaté Bâ considère que les traditions orales africaines restent des mémoires indélébiles − une autre façon de véhiculer des messages, de récréer un monde. Ce qui laisse croire que la parole dans les cultures africaines contient une teneur sacrée comme l'indique le poème, « La femme qui se projette de l'au-delà de la vie et de la mort ». Dans ce poème, Noémia de Sousa s'inspire poétiquement des récits traditionnels pour conter et accéder au monde des vivants et des morts « Les esprits ancestraux m'attendent au-delà de cette courbe.». Il y a là une forme de création de l'univers traditionnel mozambicain où l'oralité et la mémoire sont une source de vie. Noémia de Sousa met ainsi en valeurs ces deux éléments traditionnels pour lancer un message. C'est une aussi manière de rejeter la culture occidentale et de marquer son africanité.

Dans un autre poème intitulé, « Sang noir », Noémia de Sousa nous replonge dans ses racines africaines, voire l'histoire africaine :

| **Sangue negro** | **Sang noir** |
|---|---|
| Ó minha África misteriosa e natural, minha virgem violentada,<br>minha Mãe<br>Ó minha Mãe África, ngoma pagã,<br>escrava sensual,<br>mística, sortílega – perdoa[...]!<br>Que a força da tua seiva vence tudo!<br>para que eu vibrasse<br>para que eu gritasse, | Ô mon Afrique naturelle et mystérieuse, ma vierge violée,<br>ma Mère<br>Ô ma Maman Afrique, ngoma païenne esclave sensuelle, sortilège, mystique - pardonne!<br>Que la force de ta sève touche tout !<br>pour que je vibre<br>pour que je crie<br>pour que je sente, profondément, dans mon cœur, ta voix, Mère!<br>Et déçue par la vie, il faut que je |

| | |
|---|---|
| para que eu sentisse, funda, no sangue, a tua voz, Mãe!<br>E vencida, reconhecesse os nossos elos...<br>e regressasse à minha origem milenar.<br>Mãe, minha Mãe África<br>das canções escravas ao luar,<br>não posso, não posso repudiar<br>o sangue negro, o sangue bárbaro que me legaste...<br>Porque em mim, em minha alma, em meus nervos,<br>ele é mais forte que tudo,<br>eu vivo, eu sofro, eu rio através dele, Mãe[1] | reconnaisse nos liens consanguins… et je retourne à mon origine millénaire<br><br>Mère, ma Mère Afrique des chants des esclaves au clair de la lune, je ne peux, je ne peux renier le sang noir, le sang mêlé que tu m'as légué…<br>Car en moi, dans mon âme, dans mes nerfs, il est plus fort que tout, il me faut vivre, il est l'origine de ma souffrance, de mon bonheur, Mère[2]! |

Dans ce poème, Noémia de Sousa réussit à lier sa poésie avec la réalité de l'histoire africaine. Au premier abord, le titre du poème est suggestif, « Sang noir.». Il renvoie à la sémantique et à la symbolique du sang des Noirs où la poétesse est en fusion de façon consanguine et imaginaire. Aussi, ce qui frappe à la première strophe, c'est la métaphore de l'histoire coloniale indiquant subtilement une Afrique, « violée », par les abus du régime colonialiste portugais. Ceci porte à croire que les traits de la Négritude circulent dans l'énonciation poétique de Noémia Sousa. Nous voulons indiquer que les chantres de Négritude ont exprimé tour à tour leur appartenance identitaire à la Mère-Afrique et dénonçaient les pratiques inhumaines de la colonisation occidentale en terre africaine. Cela peut être assimilé aux propos de Manuel Ferreira concernant la poésie de Noémia de Sousa : « Poésie d'impact social assez fort, dénonciatrice, son langage, à bien des égards convoque l'antillais Aimé Césaire, non seulement du point

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.140-141.
[2] Traduction personnelle.

de vue thématique, mais aussi par rapport au recours stylistique de résonance verbale (Traduction personnelle).[1]».

Chez Noémia de Sousa, l'idée de conscience de soi part aussi d'un retour aux sources, « je retourne à mon origine millénaire ». En ce sens s'opère un renouvellement de soi afin de créer une nouvelle condition de la vie chez la poétesse. Un tel désir traduit une sorte d'émancipation intérieure ainsi que celle de son peuple. L'émancipation est constatée au moment où la voix poétique déclare, «  pour que je vibre », « pour que je crie », « pour je sente ». Consciente de son lien avec sa « Mère Afrique » occupée, Noémia de Sousa se projette pour mieux sentir son Afrique. C'est en outre un dialogue filial qui se tisse entre Noémia de Sousa et la Mère-Afrique

Étant métisse, la Noémia de Sousa ne cesse de mettre en valeur son héritage africain, « je ne peux, je ne peux renier le sang noir ». C'est également une façon d'être soi-même, de s'affirmer en résistant aux agressions culturelle du régime coloniale. En cela, le titre du poème rappelle celui de l'ouvrage en question, *Sang noir*, pour indiquer son attachement presque viscéral à l'univers négro-africain ou africain, « Car en moi, dans mon âme, dans mes nerfs, il est plus fort que tout, il me faut vivre». Nous remarquons que non seulement le sang noir coule dans les veines de l'auteur ; mais aussi il est la source et le gage de son identité. Ainsi, la dernière strophe montre que Noémia de Sousa s'adonne à un auto-engendrement. Elle prend conscience que c'est le sang noir qui lui a donné la vie ; elle est elle-même l'expression de ce sang. Elle lui donne du sens à la fois humainement et esthétiquement, « je vibre » «  le sang mêlé que tu m'as légué », « il est à l'origine de ma souffrance, de mon bonheur Mère.». Comme le souligne Alfredo Bosi dans *O ser e o tempo da poesia* : « Le

[1] poesia de forte impacto social, acusatória, a sua linguagem, em muitos aspectos, faz lembrar a do antilhano Aimé Césaire, não só do ponto de vista temático, como pelo recurso estilístico à ressonância verbal in: Ferreira, Manuel, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa* – II, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1977, (Biblioteca Breve, Vol. 7), 1977, p.73.

poète est celui qui donne du sens [1](Traduction personnelle).», dans la mesure où la voix poétique désire donner du sens à sa vie, à son être en étant ce qu'elle est : « je vibre », « il est ma souffrance, mon bonheur Mère ». Le vivre, le souffrir et la symbolique du partage avec sa Mère-Afrique malgré la complexité de la situation coloniale et de la vie tout court. Donc dans la souffrance, elle s'identifie à sa mère patrie, l'Afrique. La valeur sémantique des verbes cités ci-dessus suggère aussi une fusion organique, un processus d'affirmation de soi. Cela conduit également à une conscience de soi remarquable, à un désir ardent de dire ce qu'on est ou d'être ce qu'on est − mozambicaine et africaine.

L'affirmation de la conscience de soi va se cristalliser davantage dans *Sagrada esperança* du poète angolais Agostinho Neto. En cela, il convient d'analyser le poème, « Nous voulons retourner »,

| **Havemos de voltar** | **Nous voulons retourner** |
|---|---|
| Às casas, às nossas lavras<br>às praias, aos nossos campos<br>havemos de voltar | A nos maisons, à nos labours<br>A nos plages, à nos champs<br>nous voulons retourner |
| Às nossas terras<br>vermelhas do café<br>brancas de algodão<br>verdes dos milharais<br>havemos de voltar | A Nos terres rouge de café, sous l'éclat du coton blanc aux champs de mil reverdissant<br>Nous voulons retourner à nos |
| Às nossas minas de diamantes<br>ouro, cobre, de petróleo<br>havemos de voltar | champs de mil, à nos mines de diamants, d'or, de cuivre, de pétrole<br>nous voulons retourner à nos |
| Aos nossos rios, nossos lagos<br>às montanhas, às florestas<br>havemos de voltar | fleuves, à nos lacs, à nos montagnes, à nos forêts<br>nous voulons retourner à la |
| À frescura da mulemba<br>às nossas tradições<br>aos ritmos e às fogueiras<br>havemos de voltar | fraicheur de nos mulembas, à<br>nos traditions, à nos rythmes et au clair de la lune |
| À marimba e ao quissange<br>ao nosso carnaval | nous voulons retourner au marimba |

[1] O poeta é doador de sentido in: Bosi, Alfredo, *O ser e o tempo da poesia,* São-Paulo, Cultrix, 1985, p.141.

| | |
|---|---|
| havemos de voltar<br>À bela pátria angolana<br>nossa terra, nossa mãe<br>havemos de voltar<br>À Angola libertada Angola independente<br>Cadeia de Aljube, 1960[1] | et au quissangue,<br>à notre carnaval<br>nous voulons retourner à<br>notre belle patrie angolaise, à<br>notre terre, à notre mère<br>nous voulons retourner en<br>Angola libérée, Angola indépendante<br>Prison d'Aljube, 1960.[2] |

Ce qui attire l'attention, c'est d'abord le titre du poème. Il suggère plus qu'une conscience de soi chez l'énonciateur. C'est à la fois la manifestation d'un devoir et d'une conviction face aux dérives de l'administration coloniale portugaise. Bien entendu, un devoir et une conviction qui permettent au peuple angolais d'être l'acteur de son destin. En disant « Nous retournons », Agostinho Neto indique implicitement l'urgence d'une libération psychologique et un désir d'affirmation collectif, du fait que son peuple subi les injustices de l'ordre colonial. Dans la première strophe, le poète montre que c'est un devoir de revenir, pour que le peuple angolais puisse jouir de ses « maison, mines, champs ». Au même moment, la valeur anaphorique, « nous retournons » employée tout au long du poème, signifie que c'est aux angolais de construire leur présent et leur avenir. L'emploi du présent de l'indicatif renforce l'idée du devoir collectif − de rejeter la situation coloniale et être maître de son destin.

L'imaginaire collectif angolais continue de se mettre en exergue dans la deuxième et troisième strophe. En cela, l'impératif du retour en Angola symbolise en soi une jouissance de l'esprit mais aussi du corps. Cela donne une possibilité réelle à l'homme angolais de donner du sens à son existence, puisqu'il peut lui-même profiter de ses, « terres rouge de café/ de coton blanc/ de champs de mil / de mines de diamants, entre autres. ». C'est

[1] Neto, Agostinho, *Sagrada esperança*, *op.cit.,*p.127.
[2] Traduction personnelle.

également une façon de retrouver son milieu naturel, comme/ [ses] fleuves/lacs/montagnes/forêts/que le régime colonial portugais a confisqués et exploités.

Dans cette dynamique, la nécessité vitale de retourner à la terre natale s'accentue dans la cinquième et sixième strophe. Il ne s'agit pas d'un retour banal : un retour aux sources africaines. Il y a donc une prise de conscience de soi débouchant sur une réappropriation de l'identité angolaise. C'est pourquoi le retour aux sources est une nécessité vitale. Il exige et mérite qu'on se sacrifie pour la Mère-patrie, l'Angola. En outre, ce retour replace l'Africain dans son contexte culturel authentique, il reprend sa vie naturelle, vivre son africanité. Une telle démarche permet au colonisé d'être à même de reprendre son mode de vie et de vivre sa culture. En retournant aux sources, aux traditions, le poète incite l'homme angolais à exalter sa culture. A ce propos, l'emploi du /Nous/ dans la structure du poème vient renforcer ce désir collectif, une sorte de volonté collective dans l'affirmation de soi. A travers un langage poétique fortement marqué par des accents patriotiques, Neto essaie de retransmettre cette réalité vécue par le peuple angolais. En effet, comme l'affirme Octavio Paz : « le langage indique, représente ; le poème n'explique ni ne représente : il suggère. Il ne fait pas allusion à la réalité ; il prétend− et parfois il réussit − à la récréer. La poésie est une plongée, elle s'inspire de la réalité et dès fois elle correspond à la réalité même. (Traduction personnelle) ».[1]

Agostinho Neto nous plonge à travers la poésie dans l'univers angolais et africain. En exaltant le retour aux coutumes, le poète rejette l'assimilation, l'ordre imposé par le régime colonial et désire reprendre son identité africaine. Voilà pourquoi l'aspect rythmé du poème et le choix des mots renvoyant à la réalité africaine comme le « mulemba, marimba, quissangue, servent à exprimer son africanité. On note que le poème est comme un hymne où la voix poétique incarne ou véhicule un message de

[1] "A linguagem indica, representa ; o poema não explica nem representa : apresenta. Não alude à realidade; pretende − às vezes o consegue – recriá-la. A poesia é um penetrar, um estar ou ser na realidade." Paz, Otavio, *A imagem* In: *Signos em Rotação*, São-Paulo, Perspectiva, 2003, p.50.

conscience de soi. En conséquence, les deux dernières strophes évoquent la future patrie angolaise.

En sensibilisant leur peuple sur la condition du colonisé, les poètes d'Afrique lusophone deviennent de plus en plus des éclaireurs de conscience et même des visionnaires. En cela, la prise de conscience du contexte colonial permet de dénoncer les stéréotypes. C'est la raison pour laquelle la critique du régime colonial passe par le refus des stéréotypes, des clichés établis par les colonialistes pour discréditer l'Africain. D'ailleurs c'est une des grandes préoccupations de la Négritude. Dans ce sens, il est nécessaire de définir la notion de stéréotype pour comprendre comment elle s'articule avec la littérature. Cela permet de voir si la dénonciation des stéréotypes en période coloniale traduit une manière d'exprimer son identité ; l'on sait que le colonisé souffrait le reniement de sa culture par le colon. Il convient de dire que les stéréotypes ne sont pas imposés à la littérature ; mais qu'ils établissent avec elle une relation dynamique et complexe en même temps.

En effet, la notion de stéréotype vient, selon Ruth Amossy, d'une contribution pionnière de Walter Lippmann dans son ouvrage *Opinion publique* de 1922[1]. Pour Walter Lippmann, les stéréotypes sont des images présentes dans notre esprit sous forme de représentations toutes faites, des schèmes culturels préexistants, à l'aide desquels chacun filtre la réalité ambiante. Ainsi, ces images sont des médiations qui modulent notre rapport au réel. Dans cette perspective, Ruth Amossy soutient la thèse selon laquelle « le stéréotype relève d'un processus de catégorisation et de généralisation, il simplifie et élague le réel ; il peut ainsi favoriser une vision schématique et déformée de l'autre qui entraîne des préjugés.[2]». En ce sens, Amossy affirme que ces images dans notre esprit relèvent de la fiction non pas parce qu'elles sont mensongères, mais parce qu'elles expriment un imaginaire social. Dénoncer le stéréotype et ses effets néfastes est selon Ruth Amossy une arme au service des peuples. C'est également une façon de combattre

---

[1] Lippmann, Walter, *Opinion public* cité par Amossy Ruth, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype,* Paris, Nathan, 1991, p.26.

[2] Amossy Ruth, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype,* Paris, Nathan, 1991, p. 21-27.

les hiérarchies abusives, l'oppression et la discrimination[1]. Ceci peut s'appliquer donc au contexte colonial, voire l'imaginaire colonial en Afrique lusophone.

La littérature s'intéresse au contexte social déformé par les stéréotypes. Elle ne se contente pas de les reproduire mécaniquement. Elle part de ces schèmes culturels, qui a priori sont réducteurs, mais elle ne se limite pas à les reproduire. Même si la littérature parfois les diffuse ou les renforce, c'est justement pour les remettre en question, pour en indiquer l'aspect superficiel ; les contrarier de façon frontale grâce à une dénonciation critique ou satirique. Elle peut aussi par des moyens artistiques donner un sens qui correspond mieux à la réalité.

En considérant les réflexions de Ruth Amossy importantes, il convient de voir la manière dont les poètes d'Afrique lusophone portent, tantôt une vision stéréotypée sur le colonisateur, tantôt la refusent. Ou comme nous le verrons, à la façon dont ils reflètent, répandent ou contestent dans leur poème les stéréotypes portés sur l'homme noir – une façon de s'affirmer autrement. C'est par ce biais que nous examinons à présent le poème « patron » de la poétesse mozambicaine Noémia de Sousa afin de vérifier de quelle manière il illustre ces différents types d'articulation:

| **Patrão** | **Patron** |
|---|---|
| Patrão, patrão, oh meu patrão<br>Porque me bates sempre, sem dó,<br>com teus olhos duros e hostis,<br>com tuas palavras que ferem como setas<br>com todo o teu ar de desprezo motejador<br>por meus actos forçadamente servis, | Patron, patron, oh mon patron! ,<br>Pourquoi me frappes-tu toujours, sans pitié,<br>avec tes yeux durs et hostiles<br>avec tes mots qui blessent comme des flèches<br>avec ton air méprisant et moqueur le travail forcé<br>auquel je suis soumis et même |

[1]. Amossy Ruth, *op.cit.,*p. 45.

| | |
|---|---|
| e até com a bofetada humilhante na tua mão?<br>Oh, mas porquê, patrão? Diz-me só: que mal te fiz?(Será o teu eu nascido assim com esta cor?) Patrão, eu nada sei … Bem vês<br>que nada te ensinaram, só a odiar e a obedecer …<br>Só a obedecer e a odiar, sim! Mas quando eu falo, patrão, tu ris! e ri-se também aquele senhor<br>patrão Manuel Soares do Rádio Clube … Eu não percebo o teu português, patrão, mas sei o meu landim, que é uma língua tão bela e tão digna como a tua, patrão …No meu coração não há outra melhor, tão suave e meiga como ela! Então porque te ris de mim?[...] E tu bates-me, patrão meu! Bates-me …E o sangue alastra, e há-de ser mar...Patrão, cuidado, que um mar de sangue pode afogar tudo … até a ti, meu patrão. Até a ti …[1] | des fois avec une gifle humiliante ?<br>Oh, mais pourquoi, patron? Dis-moi juste : Que t'ai-je fait de mal?<br>(Est-ce parce que je suis née avec cette couleur ?)<br>Et tu me frappes, mon patron ! Tu me frappes...<br>Patron, ce n'est pas de ma faute, vous voyez bien que les Blancs ne m'ont rien enseigné, ils m'ont seulement appris à obéir et haïr. Mais quand je parle, patron, tu te moques de moi ! Manuel Soares de la Radio Club se moque aussi de moi… Je ne comprends pas ton portugais, mais je comprends mon landim, qui est une langue aussi belle et aussi digne que la vôtre, patron… Dans mon cœur il n'y a une autre de meilleure, si douce et sucrée comme elle. Alors pourquoi tu te moques de moi ? […] Et tu me frappes, patron ! Tu me frappes. Et mon sang se répand et je saigne beaucoup point de devenir une mer... Patron, attention une mare de sang peut tout noyer, y compris toi-même, mon patron[2]! |

Ce poème frappe d'abord parce qu'il pose le problème de la contradiction dans la relation patron-employé ; celle-ci doit reposer sur le respect de droits et de la dignité humaine. Mais, ce n'est pas le cas dans le contexte colonial. L'un donne des ordres, l'autre est soumis. Ce rapport est

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.80-81.
[2] Traduction personnelle.

mis en évidence dans le poème qui représente un employé noir soumis à la violence et aux brimades de son patron.

Signalons d'autre part qu'en intitulant son poème par le mot « Patron», Noémia de Sousa dévoile la sociologie d'un monde à la fois capitaliste et régi par un phénomène de catégorisation sociale. Ainsi, le mot « Patron» sous-tend deux rangs sociaux : le colonisateur qui domine avec force et le colonisé en état de soumission. Toutefois, ce dernier avertit que la souffrance à ses limites, car tout excès est nuisible, « Patron, attention / Une marée de sang peut tout noyer, y compris toi-même, mon patron ! ». Cet état de fait est mis exergue avec l'emploi des verbes d'action « frapper », « blesser », « mépriser », « humilier ». Les verbes « frapper » et « blesser » symbolisent la souffrance physique imposée aux autochtones par l'envahisseur. D'autre part, les verbes « mépriser, humilier » correspondent à la souffrance morale et psychologique chez le dominé. Cette situation indique non seulement la domination de l'homme par l'homme ; mais aussi c'est la conséquence de l'idéologie coloniale qui considère que le Noir est inférieur au Blanc.

Dans cette relation directe entre l'homme noir et l'homme blanc, les stéréotypes ont toute leur place. Une référence aux stéréotypes est exprimée par « l'air méprisant et moqueur » du patron, du fait que l'employé à la peau noire. Parallèlement, l'interrogation ironique et désespérée de l'employé sur le rôle que peut jouer sa couleur de peau dans la violence des rapports sociaux est une suggestion de la vacuité de ces mêmes stéréotypes, « (Est-ce parce que je suis née de cette couleur?»). Les Blancs considèrent que le Noir est naturellement inintelligent. C'est dire que le colonisé est l'objet de stéréotypes de la part de son « patron ». C'est pourquoi l'important c'est de démystifier ces stéréotypes et d'éviter que les Noirs tombent dans le piège. Il s'agit donc d'une action de sensibilisation idéologique. En cela, les poètes s'y prêtent à travers leurs écrits.

Par son interrogation ironique sur la question de la couleur de peau, ce poème est à rapprocher des réflexions de Frantz Fanon dans son essai intitulé *Peau noire, masques blancs*, où il procède à un exercice de

dépassement critique des stéréotypes sur le biotype du Noir. Fanon rappelle que « [sa] peau noire n'est pas dépositaire de valeurs spécifiques[1]» et, en s'adressant à son propre corps, il le supplie de faire de lui « un homme qui interroge ». Frantz Fanon touche le fond de la question, c'est-à-dire la nécessité de surmonter les stéréotypes pour établir des rapports fondés sur plus d'humanité, ce qu'il exprime de la façon suivante : « Je me découvre un jour dans le monde et je me reconnais un seul droit : celui d'exiger de l'autre un comportement humain.[2]». De même, le poème exprime une quête similaire de reconnaissance de l'humanité de l'autre, indépendamment de la couleur de sa peau.

La quête de reconnaissance de l'autre et d'affirmation de soi marque de plus en plus l'esprit du dominé, « Je ne comprends pas ton portugais, mais je comprends mon landim, qui est une langue aussi belle et aussi digne que la vôtre, patron.». La voix poétique prend conscience de sa langue maternelle et la valorise. C'est pourquoi elle rappelle au patron qu'elle porte aussi une langue, une culture. En se positionnant de la sorte, l'auteur s'affranchit du complexe d'être dominé − le complexe s'efface pour donner naissance à une émancipation de soi et une affirmation de soi chez le colonisé. Noémia de Sousa tente de bannir la façon dont le système colonial portugais hiérarchisait, catégorisait la vie du colonisé en terre mozambicaine en imposant son hégémonie linguistique. C'est-à-dire que la langue portugaise en période coloniale était utilisée aussi comme un moyen de domination culturelle. C'est pour cette raison que ce poème de Noémia de Sousa vient plaider non seulement pour l'affirmation des valeurs négro-africaines, mais aussi pour de l'identité culturelle noire, « je comprends mon landim, qui est une langue aussi belle et aussi digne que la vôtre.». Elle défend ainsi la dignité de son « landim » et on remarque que son poème est modelé suivant le langage oral qui correspond au mode d'expression africain.

---

[1] Fanon, Frantz, *op.cit.,* p. 184-188.
[2] Fanon*, op.cit.,* p.186.

Dans le même ordre d'idées, nous allons analyser le poème, « La voix du sang » du poète angolais Agostinho Neto qui traite la question des stéréotypes sous un angle un peu différent:

| **Voz de sangue** | **La voix du sang** |
|---|---|
| Palpitam-me os sons do batuque<br>e os ritmos melancólicos do blue<br>Ó negro esfarrapado do Harlem<br>Ó dançarino de Chicago<br>Ó negro servidor do South<br>Ó negro de África<br>negros de todo o mundo<br>eu junto ao vosso canto<br>a minha pobre voz<br>os meus humildes ritmos.<br>Eu vos sinto<br>negros de todo o mundo<br>eu vivo a vossa Dor<br>meus irmãos[1]. | Les sons du batouque<br>Retentissent en moi<br>Ainsi que les rythmes mélancoliques du blues<br>Ô noir en haillons de Harlem<br>Ô noir danseur de Chicago<br>Ô noir serviteur du South<br>Ô noir d'Afrique<br>Noirs du monde entier<br>J'associe à votre chant ma pauvre voix<br>Et mes humbles rythmes<br>Je compatis avec vous<br>noirs du monde entier<br>Je vis votre Douleur mes frères[2]. |

S'il est vrai que chez Noémia de Sousa, la voix poétique apostrophe le colonisateur, représenté par la figure individuelle du patron, chez Agostinho Neto, ce sont les « noirs du monde entier », qui souffrent, « Je vis votre douleur / mes frères ». Notons également que, contrairement au poème de Noémia de Sousa, celui-ci ne cherche pas tant à critiquer les stéréotypes des Noirs. Il se fonde sur ces images préconçues pour en extraire une connotation positive, laquelle sert de fondement à un véritable message d'identification fraternelle et d'affirmation de soi. On peut dire que la vision

[1] Agostinho Neto, *Sagrada esperança*, *op.cit.,* p.23.
[2] Traduction personnelle.

de Sousa et Neto son complémentaires. Sousa annonce et dénonce les stéréotypes pour dépasser cette situation ; Neto préconise la solidarité des Noirs du monde. Aussi, les marqueurs spatiaux (Harlem, Chicago, South mais aussi l'Afrique) indiquent les endroits où le racisme était bien marquant.

Neto ne se soucie pas seulement des Noirs d'Angola, ses propres compatriotes. Mais il jette un regard solidaire sur la situation douloureuse de tous les Noirs du monde. Il plaide donc la cause du monde noir. Son message est marqué d'humanisme et revêt un caractère universel. Sous ce rapport, Neto rejoint les penseurs de la Négritude puisque leur combat renvoie à la réhabilitation de l'homme noir.

## 2-Réhabilitation de l'image du colonisé et valorisation des cultures négro-africaines

La réhabilitation de l'image du colonisé et la valorisation des cultures négro-africaines sont un des facteurs importants dans le combat pour l'émancipation de l'homme noir. C'est une des seules conditions pour que les Africains soumis retrouvent leur dignité. De la même manière, cela leur permet de sentir qu'ils existent, puisqu'ils vont tenter de remettre en cause la domination arbitraire du système colonial portugais. Il s'agit, en outre, de voir si l'imaginaire du colonisé peut engendrer quelque chose de nouveau – une estime de soi, un dépassement de soi, ou encore la valorisation de soi face à la supposée supériorité culturelle du dominateur – le colonisateur. C'est par ce biais que nous allons analyser la réhabilitation de l'image du colonisé et la valorisation des cultures négro-africaines par l'art – chez Noémia de Sousa, Agostinho Neto et José Craveirinha.

Chez Noémia de Sousa, l'expérience de la situation coloniale en terre mozambicaine semble donner à sa plume un souffle contestataire contre l'occupation portugaise. Dans son long poème intitulé « Autorisation de circuler» elle fait un examen intérieur du contexte colonial afin d'offrir et de créer une nouvelle perspective au colonisé :

| **Passe** | **Autorisation de circuler** |
|---|---|
| A ti, que nos exiges um passe para podermos passear pelos caminhos hostis da nossa terra, diremos quem somos, diremos quem somos:<br>— Eternos esquecidos na hora do banquete, abandonam-nos sempre na rua húmida, reluzente de noite, e oferecem-nos apenas o espectáculo das janelas | A toi, qui nous exiges un laissez-passer afin que nous puissions emprunter les voies interdites de notre terre natale, nous dirons qui nous sommes, nous dirons qui nous sommes:<br>−Eternels oubliés à l'heure du banquet, on nous abandonne dans la rue toujours humide, les lèvres au regard envient des gens installés à leurs |

| | |
|---|---|
| iluminadas, dos risos estrídulos, e a amarga ironia das nossas canções negras filtradas como aguardente de cana por lábios finos e cruéis...<br><br>Nós somos os filhos adoptivos e os ilegítimos, que vossos corações tímidos, desejosos de comprar o céu – ou a vida, [...]<br><br>Nós somos sombras para os vossos olhos, somos fantasmas.<br><br>Mas, como estamos vivos, extraordinariamente vivos e despertos! Com sonhos de melodia no fundo dos olhos abertos<br><br>somos muchopes de penas saudosas nos chapéus de lixo; e zampunganas[1] trágicos – xipócués[2] vagos nas noites munhuanenses[3]... e coroados de esperança, e macambúzios[4] com seu shipalapala[5] ecoando chamamentos...No cais da cidade, somos aqueles que encontraram os lugares tomados, somos os que não têm lugar na Vida que, ah na Vida que se abre luminosa, com cada dia de petala!<br><br>Nós somos aqueles que só na revolta encontram refúgio. Que se deixam possuir, ébrios, pelo feitiço dos tambores, nos | fenêtres éclairés, aux éclats de rire méprisant nos chants nègres filtrés comme l'eau de vie par des lèvres fines mais meurtries…<br><br>Nous sommes les enfants adoptés et illégitimes, que vos cœurs timides, désireux d'acheter le ciel - ou la vie sont venus arracher […]<br><br>Nous sommes obscurs à vos yeux, nous sommes des fantômes.<br><br>Mais, comme nous sommes vivants, réellement vivants et éveillés! Avec des rêves mélodieux dans les yeux ouverts, nous sommes des moustiques aux ailes nostalgiques posées sur les amas d'ordures ; et zampunganas tragiques – nous sommes des xipócués vagues dans les nuits munhuanenses, et comblés d'espoir, et de macambúzios, avec leur shipalapala lançant des appels… comblés d'espoir… Sur le quai du port, on nous refuse du travail de docker et dans la vie, ah la vie qui profite seulement aux Blancs, vie chaque jour plus radieuse mais nous échappe encore!<br><br>Nous sommes ceux qui n'ont de salut que dans la révolution. Ceux qui se laissent captiver, ivres par le |

[1] Éboueur, tiré de Craveirinha, *Xigubo, op.cit.,* p.229.
[2] Un individu vilain, tiré de Craveirinha, *Xigubo, op.cit.*p.228.
[3] Banlieusard, tiré de Craveirinha, *Xigubo, op.cit.,* p.226
[4] Berger, tiré de Craveirinha, *Xigubo, op.cit.,* p.224
[5] Trompette ou cor à peau d'antilope, tiré de Craveirinha, *Xigubo, op.cit.,* p.228.

| | |
|---|---|
| batuques nocturnos da vingança, somos aqueles que modelam sua dor de braços torcidos no pau preto do Norte, a dor deformadora que mais tarde despertará o desprezo e a incompreensão nas prateleiras dos museus da civilização...<br>Somos os despojados, somos os despojados! Aqueles a quem tudo foi roubado, Pátria e dignidade, Mãe e riqueza e crença, e Liberdade! Até a voz da nossa raça[...] Despojados, ficámos nus e trémulos, nus na abjecta escravidão dos séculos...<br>Mas com o calor da chama eterna das nossas fogueiras acesas, crepitando, rubras, sobre os dias e as noites, com vaga-lumes de protesto, de gritos, de esperança!<br>— Agora, que sabes quem somos, não nos exijas mais a ignomínia do "passe" das vossas leis[1]! | tambour, dans les danses nocturnes pour oublier le malheur<br>Nous sommes ceux qui supportent leur douleur les bras tendus sur le bois noir du Nord, la douleur destructrice mais qui plus tard provoquera le mépris et l'incompréhension de ceux qui prétendent incarner la civilisation.<br>Nous sommes les dépossédés, nous sommes les dépossédés ! Ceux à qui tout a été volé, la Patrie et la dignité, la Mère et les richesses et les croyances, et la Liberté ! Même la voix de notre Race […]<br>Dépossédés, nous sommes restés nus et tremblants, nus dans l'esclavage ignoble des siècles… Mais dans la chaleur de la flamme éternelle de nos feux de joie, crépitant, rouge, jours et nuits, avec des lucioles de protestation, en criant, espoir! Maintenant, que tu sais qui nous sommes, ne nous exige plus l'ignominie de vos lois de "Autorisation de circuler[2]" |

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.41-42.
[2] Traduction personnelle.

Dans « Autorisation de circuler », la voix poétique est un « nous » qui s'adresse à un interlocuteur, le colonisateur – pour exprimer le sentiment des « Éternels oubliés à l'heure du banquet ». C'est une façon de montrer les différences sociales entre colonisateur et colonisé du monde colonial au Mozambique à travers un jeu permanent de disparités. Dans la quête d'une réhabilitation de soi, Noémia de Sousa emploi un ton parfois ironique, comme l'atteste le titre du poème. Cette démarche continue tout le long du poème.

De plus, dans la première strophe, l'emploi de l'adjectif possessif « notre terre natale» annonce implicitement une revendication de la part de la poétesse ; elle tente de renverser l'ordre établi en mettant en garde le colonisateur « nous dirons qui nous sommes/nous dirons qui nous sommes ». Le futur et le présent s'imbriquent ici pour traduire la prise de conscience de la voix poétique par rapport à la condition du sujet dominé. Dans ce sens, les verbes « dire » et « être » employés dans le poème annoncent l'urgence d'incarner et d'affirmer une volonté, celle de toute la collectivité. Elle devient le porte-parole du groupe. D'après Jean Paul Sartre : « dans une collectivité qui se reprend sans cesse, et se juge et se métamorphose, l'œuvre écrite peut être une condition essentielle de l'action, c'est-à-dire, le moment de la conscience réflexive[1]». Sartre montre ici le caractère social de l'action littéraire à l'image de Noémia de Sousa qui exprime la prise de conscience du groupe. Elle incarne la voix de la collectivité qui résiste aux abus de la colonisation. Cela engendre une nouvelle perspective du rapport dominant/ dominé, car la voix poétique revendique âprement l'espace qui est le sien.

En se déclarant comme des « Éternels oubliés à l'heure du banquet », Noémia de Sousa met en filigrane à la fois les différences et indifférences sociales sous le régime colonial portugais. Cela est illustré autour de la troisième et quatrième strophe. Dans ces deux strophes, l'auteur accentue la dénonciation et la protestation, « nous sommes des obscurs, nous sommes

---

[1] Sartre, Jean Paul, *Qu'est ce que la littérature* ?, Paris, (Gallimard, 1948) Folio (Essais la présente édition, 2004, p.23.

des fantômes à vos yeux ». Malgré cette situation inacceptable, Noémia de Sousa ne cesse d'exprimer l'espoir et la volonté de construire, de bâtir un environnement remarquable pour les siens « Mais comme nous sommes vivants, réellement vivants et éveillés!». L'issue de ce rapport de force favorise inéluctablement les Noirs.

Par sa résistance au système colonial, Noémia de Sousa souhaite et estime que des changements positifs s'opèrent. Autrement dit, même si dans la « le quai du port », elle trouve son espace pris « nous sommes ceux qui ont trouvé les places prises », Noémia de Sousa continue à conserver sa dignité et espère un lendemain meilleur, « la révolution est notre seule chance de salut », comme on peut le noter dans la cinquième strophe. Ces vers annoncent une lueur d'espoir, grâce à une lutte collective. C'est en outre une façon de rompre le silence pour dire ce que « nous sommes », que nous existons chez Noémia de Sousa. La symbolique des « tambours » et des « batuques » marque à la fois l'aspect combatif et le non silence du dominé. Le tambour et le batuque sont des symboles culturels. Donc, l'intervention de ces instruments montre que les Africains ont reconquis ou sont en passe de reconquérir leur terre perdue. Aussi, l'espoir annoncé par le tambour renaît et le batuque qui signifie que les Africains sont redevenus maîtres de leur milieu.

Par cette dynamique, Noémia de Sousa revalorise l'emploi du « nous » afin d'établir une sorte interdépendance « nous sommes les dépossédés, nous sommes les dépossédés » entre la subjectivité et le groupe, la collectivité. Ceci pour dire que le tambour ou le batouque implique nécessairement la participation du groupe. D'où l'emploi du Nous qui représente la collectivité. Et l'espoir est permis une fois que la collectivité se réunit puisque l'union fait la force. Cela veut dire que le désir de transformation ou de réhabilitation de l'être africain s'avère comme une volonté collective malgré l'impact de la situation coloniale « Mais dans la chaleur de la flamme éternelle de nos feux de joie, /crépitant, rouge, jour et nuits, /avec des protestations, en criant, espoir! ». Ainsi, l'intention anaphorique « nous sommes/ nous sommes » renvoie à une identité

différente de celle du colonisateur. C'est une manière de transformer le regard de l'autre dans un monde colonial régis constamment par un système de catégorisations. Ceci indique la présence effective des Noirs, comme contrepoids de la société coloniale. C'est pour la reconquête de son identité que Noémia de Sousa revendique son espace.

Ainsi, dans la dernière strophe l'auteur met en garde le colonisateur. C'est pourquoi elle exprime sa volonté d'émancipation, elle affirme sa mozambicanité et sa Négritude : « Maintenant, que tu sais qui nous sommes/ne nous exiges plus l'ignominie de vos lois d'Autorisation de circuler». La valeur adverbiale « maintenant » dans ces derniers vers traduit le même élan de réhabiliter l'image de soi ; mais surtout celle de la collectivité représentée par le « nous ».

De Noémia de Sousa, nous allons analyser le poème «Poème du futur citoyen » du poète Mozambicain José Craveirinha où ces questions sont abordées de façon intense:

| **Manifesto** | **Manifeste** |
|---|---|
| Oh! Meus belos e curtos cabelos crespos e meus olhos negros como insurrectas grandes luas de pasmo na noite mais bela das mais belas noites inesquecíveis das terras do Zambeze. | [...] Oh! Mes beaux cheveux courts et mes yeux noirs et impressionnant comme les grandes lunes de peur durant une nuit la plus belle des plus belles nuits inoubliables en terre de Zambèze. |
| E minha boca de lábios túmidos cheios da bela virilidade ímpia de negro mordendo a nudez lúbrica de um pão ao som da orgia dos insectos urbanos apodrecendo na manhã nova cantando a cega-rega inútil das cigarras obesas. | Et avec ma bouche affichant la virilité singulière des Noirs mordant en plein air un pain gluant, sous le vacarme incessant des insectes urbains en décomposition dans la nouvelle matinée chantant le crin-crin des cigales obèses. |
| Oh! e meus dentes brancos de marfim espoliado puros brilhando na minha negra | Oh ! Et mes dents blanches en ivoire pur qui brillent sur mon visage noir devenu un fier visage ! et nous n'avons pas |

| | |
|---|---|
| reincarnada face altiva! e no ventre maternal dos campos da nossa indisfrutada colheita de milho o cálido encantamento selvagem da minha pele tropical.<br>Ah! E meu corpo flexível como o relâmpago fatal da flecha de caça e meus ombros lisos de negro da Guiné e meus músculos tensos e brunidos ao sol das colheitas e da carga na capulana austral de um céu intangível os búzios de gente soprando os velhos sons cabalísticos de África.<br>Ah! Outra vez eu chefe zulo eu azagaia banto eu lançador de malefícios contra as insaciáveis pragas de gafanhotos invasores.[1] | joui de nos récoltes de maïs produits dans les champs que nous avons semés de dur labeur<br>Ah ! Et mon corps souple comme le reflet fatal de la flèche de chasse et mes épaules d'homme noir de Guinée et mes muscles tendus brûlés au soleil durant les travaux de moisson et de transport sans un ciel couvert ; l'on voit beaucoup de Noirs jouant les anciens rythmes d'Afrique<br>Ah ! parfois je me vois chef zoulou ou sagaie bantou ou sorcier pour combattre les envahisseurs blancs qui ruinent notre pays.[2] |

S'il est évident que la réhabilitation du sujet dominé chez Noémia de Sousa s'articule autour de la manifestation profonde de son être, chez José Craveirinha, elle prend une autre forme – l'éloge du corps ou de la beauté de l'homme noir. Craveirinha manifeste les vertus physiques de l'homme noir en insistant sur ces traits physiques qui le distinguent de l'homme blanc. Il montre que l'homme noir est travailleur mais il est exploité. Avec le titre du poème, Craveirinha déclare la nécessité de construire une belle image du noir dans un monde colonial hostile où il est marginalisé. Signalons par ailleurs que le poète est métis. En effet, la première strophe nous frappe par le fait que la voix poétique s'adonne à une jubilation narcissique qui renvoie aux caractéristiques de la Négritude « mes yeux impressionnants et font

[1] Craveirinha, José, *Xigubu, op.cit,* p.31-32.
[2] Traduction personnelle.

peur comme les nuits de la grande lune ». C'est dire que ce poème de Craveirinha incarne ou peut être implicitement assimilé à l'héritage des chantres de la Négritude : Aimé Césaire, Léopold. S. Senghor et Léon Gontran Damas. D'après les propos d'Umberto Eco : « […] un texte est un organisme, un système de relations internes qui actualise certaines liaisons possibles et en narcotise d'autres.[1]» En cela, en exaltant avec une certaine fierté le portrait du colonisé ou de l'homme noir, Craveirinha dialogue avec les pères de la Négritude cités plus haut. C'est pourquoi l'emploi des adjectifs possessifs « mes » dans la première strophe indique à la fois la nécessité d'exprimer une singularité et une quête identitaire. Ce qui exprime aussi un processus de libération profonde contre l'aliénation culturelle instaurée par le système colonial.

Pour solidifier ses convictions, Craveirinha continue à dérouler les aspects morphologiques de l'être noir dans la deuxième et troisième strophe. Grace à sa sensibilité, il s'adonne à une auto-valorisation de soi pour en révéler, tantôt la beauté de ses dents, tantôt de sa peau noire ou ses lèvres « Et ma bouche pleine de lèvres de belle virilité noire/Et mes dents blanches en ivoire pur qui brillent sur mon visage noir ». L'éloge de la beauté et de la virilité servent à valoriser le Noir et à combattre les clichés ou à les détruire. Il est clair, en effet, que la force évocatrice de la beauté de l'homme noir chez Craveirinha répond à un besoin de se sentir soi-même et de balayer la négation de son image qui pesait sur le colonisé durant la période coloniale. Comme l'affirme Otavio Paz[2] : « le poème nous rappelle ce que nous oublions : ce que nous sommes réellement[3].» C'est dans ce sens que l'expression poétique de Craveirinha se construit à travers ce poème.

Craveirinha persiste à multiplier sa sensibilité par rapport à la beauté physique de l'homme noir. Dans la quatrième strophe, le poète insiste sur l'aspect fluide d'un corps. Un corps flexible qu'on peut comparer à une

---

[1] Eco, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992, p.130.
[2] O poema nos recorda o que esquecemos : o que realmente somos. In: Paz, Otavio, *op.cit.,* p. 43.
[3] Traduction personnelle.

flèche. « Ah! Et mon corps souple comme l'éclair fatal de la flèche de chasse/mes épaules lisses d'homme noir de Guinée et mes muscles tendus … ». Même si cela est évident, le poète tente de lui redonner une nouvelle image, une autre vie. C'est en ce sens qu'apparaissent les traits de l'africanité et de la Négritude chez José Craveirinha « des Noirs jouant les anciens rythmes d'Afrique.». C'est grâce au mariage du corps de l'homme noir avec les sons magiques ou les chants d'Afrique que se crée la volonté de la réhabilitation collective et celle de tout un continent. Cela laisse croire que ce corps beau et « souple » est à la fois une manifestation esthétique et culturelle.

C'est un discours poétique qui informe effectivement sur l'aspect sensuel du corps de l'homme noir et son côté presque insaisissable. Ainsi, nous passons de l'apologie du corps à celle des voix africaines. On note que ces voix sont remplies d'espoir. D'ailleurs, le poète les convoque pour mieux exalter leur image et représenter leur sensibilité, « je me vois parfois chez zoulou ou sagaie bantou ». L'image toponymique qui se dégage dans cette strophe vient sans doute annoncer la réhabilitation de toute l'Afrique dont se réclame José Craveirinha. Ce combat rejoint dans une certaine celui de la Négritude.

Le poème nous apparaît également comme la métaphore du vécu colonial où l'auteur annonce un futur prometteur pour la collectivité. C'est la raison pour laquelle la dernière strophe réside dans cette perspective du bâtir, « Ah! Je me vois chef zoulou ou sagaie bantu ou sorcier pour combattre les envahisseurs blancs qui ruinent notre.». Craveirinha devient dans ce cas une autre voix, celle qui établit un lien avec d'autres figures africaines pour donner plus de sens à son existence. Le poète veut réhabiliter son image et retrouver son espace en s'opposant « aux envahisseurs » de façon collective. Mais force est de constater que cette opposition s'annonce sous le signe de la violence et le colonisé a le pouvoir de chasser l'ennemi comme l'indique la dernière strophe.

En lançant la flèche du « sourcier » contre le colonisateur, la voix poétique déclare son anticolonialisme. Ce qui explique la nécessité de construire ou de préserver son image à travers l'esthétique. Ainsi, le titre du poème « Manifestation» renferme en soi une sorte de proclamation poétique où nous remarquons une véritable expression de la mozambicanité, de l'africanité et de la Négritude.

De la même façon, notre regard va se tourner vers le poète angolais Agostinho Neto qui aborde aussi dans *Sagrada esperança* la question de la réhabilitation du colonisé ou de l'homme noir dans une perspective différente. Examinons le poème « À la reconquête » :

| **À reconquista** | **À la reconquête** |
|---|---|
| Não te voltes demasiado para ti mesma | Ne te recroqueville pas trop sur toi-même |
| Não te feches no castelo das lucubrações infinitas<br>Das recordações e sonhos que podias ter vivido | Ne t'enferme pas dans le château de réflexions infinies de souvenirs et de rêves que tu aurais pu vivre |
| Vem comigo África de calças de fantasia desçamos à rua e dancemos a dança fatigante dos homens o batuque simples das lavadeiras ouçamos o tam-tam angustioso<br>enquanto os corvos vigiam os vivos esperando que se tornem cadáveres | Viens avec moi Afrique en tenue carnavalesque et descendons dans la rue et dansons le batouque la danse simple des hommes des lavandières<br>entendons le tam-tam angoissant<br>pendant que les corbeaux détiennent les vivants en espérant qu'ils deviennent des cadavres |
| Vem comigo África [...] e reentremos na casinha de latas esquecidas no musseque da Boavista até onde já nos empurram ao nos quebrarem as casas de meia água de Cayette e à volta de fogo consolador das nossas aspirações mais justas examinaremos a injustiça inoculada no sistema vivo em | Viens avec moi Afrique […] et rentrons à nouveau dans les petites maisons pauvres oubliées dans le quartier pauvre de Boavista là où ils nous recasent en détruisant les maisons semi inondées de Cayette |

| | |
|---|---|
| que giramos.<br>Vem comigo África de colchões de mola regressemos à nossa África onde temos um pedaço da nossa carne calcado sob as botas dos magala<br>- a nossa África.<br>Vem comigo África do jitterburg<br>até a terra até o homem até o fundo de nós ver quando de ti e de mim faltou quanto da África esqueceu e morreu na nossa pele mal coberta sob o fato emprestado pelo mais miserável dos ex-fidalgos.<br>Não chores África dos que partiram<br>olhemos claro para os ombros encurvados do povo que desce a calçada<br>negro negro de miséria negro de frustração negro de ânsia [...]<br>Ninguém nos fará calar<br>Ninguém nos poderá impedir<br>O sorriso dos nossos lábios não é agradecimento pela morte<br>com quem nos matam.<br>Vamos com toda a Humanidade<br>Conquistar o nosso mundo e a nossa Paz[1] | et autour du feu consolateur de nos aspirations les plus justes nous examinerons l'injustice implantée au cœur du système dans lequel nous vivons.<br>Viens avec moi Afrique en matelas ressort<br>retournons à notre Afrique où nous avons un morceau de notre chair piétiné sous les bottes de magala<br>– notre Afrique<br>Viens avec moi de jitterburg jusqu'à ma patrie, jusqu'au fond de notre âme voir tout ce que toi et moi, avons souffert de l'exil, dans notre peau à peine protégé par l'habit emprunté au plus misérable des anciens seigneurs.<br>Ne pleure pas Afrique ceux qui sont partis<br>observons bien les épaules penchées le peuple qui descend sur le trottoir<br>nègre misère noir de frustration noir d'angoisse […]<br>Personne ne nous fera taire<br>Personne ne pourra nous empêcher<br>Le sourire de nos lèvres n'est pas une gratitude pour la mort<br>qu'ils nous font subir<br>Allons avec toute l'Humanité<br>Conquérir notre monde et notre Paix[2]. |

[1] Neto, Agostinho, *op.cit.,* p.84.85.
[2] Traduction personnelle.

Dans « À la reconquête », le langage poétique de Neto vient renforcer l'engagement assumé par Noémia de Sousa et José Craveirinha au nom des opprimés. C'est-à-dire une prise en charge de la situation du colonisé, sa réhabilitation et celle de l'homme noir.

Dans ce poème, Neto s'inscrit dans une dynamique de refondation de l'espace africain en se dotant d'une interlocutrice, l'Afrique. La première strophe montre de façon claire que le poète chasse toute forme de résignation et tout découragement quant au retour en Afrique pour lutter contre les envahisseurs étrangers, « Ne te recroqueville pas trop sur toi-même.». Cela veut dire que malgré la souffrance liée à la colonisation, les Africains ne doivent pas baisser les bras. C'est-à-dire retourner et tirer l'Afrique des mains des colons blancs en réagissant, « Ne t'enferme pas dans le château de réflexions infinies de souvenirs et de rêves que tu aurais pu vivre.». En intitulant son poème « À la reconquête », Neto prend la décision d'affronter autrement la réalité coloniale. Cela suppose un retour d'abord au pays, pour ensuite reprendre le cours normal de la vie en luttant. Le poète bannit l'attentisme et préconise l'action.

Chez Agostinho Neto, l'action poétique est un moyen de panser les plaies de la colonisation. Il exprime cela dans la deuxième strophe. A ce titre, il invite les Africains à retourner pour reprendre leur vie normale, avec d'autres formes d'expression, comme la danse : « Viens avec moi Afrique en tenue carnavalesque et descendons dans la rue et dansons le batouque la danse simple des hommes.». C'est à travers la danse que le corps peut évacuer ses souffrances internes. Elle est symbole de résistance aux « corbeaux », le colonisateur. C'est également une manière de se replacer dans le cadre de son espace. En vérité, ce n'est pas la danse pour la danse. Elle est une expression naturelle du mode de vie africain.

Ce qui retient l'attention, c'est la force collective que le poète cherche à mobiliser dans le corps du poème. Malgré l'état de la destruction engendrée par le système colonial, le poète reste solidaire et exprime un retour aux sources, «Viens avec moi Afrique et rentrons à nouveau dans les

petites maisons pauvres oubliées dans le quartier de Boavista là où ils nous recasent en détruisant les maisons semi inondées de Cayette.». Selon Neto, la solidarité apparaît comme le moyen le plus efficace pour la réhabilitation de l'Afrique et de l'Angola. C'est pour éradiquer les souffrances du régime colonial.

De plus, dans la quatrième strophe, le poète manifeste sa nostalgie pour sa terre africaine perdue. Conscient des blessures causées par les « anciens seigneurs », il lance un point de convergence, l'Afrique pour fédérer les énergies afin de libérer le continent. C'est en outre le mal de l'exil et l'urgence du retour, « Viens avec moi Afrique en harmonie /retournons à notre Afrique où nous avons un morceau de notre chair piétinée sous les bottes de magala.». Il semble qu'il y a un manque, un vide qui circule chez le poète. Ce vide ne pourrait être comblé que par un retour en terre africaine : « Viens avec moi Afrique en jitterburg jusqu'à la terre jusqu'à l'homme jusqu'au fond de nous voir ce qui t'a manqué.». C'est-à-dire que la réhabilitation collective n'a son aboutissement que par la prise de conscience sur la condition de vie des Africains chez Neto. C'est donc une autre façon de résister contre le colon et commence une nouvelle vie. Comme l'affirme Maurice Blanchot dans *L'espace littéraire* : « Écrire nous change. Nous n'écrivons pas selon ce que nous sommes ; nous sommes selon ce que nous écrivons.[1]».

Certainement, en tant qu'africain, le poète se sent plus concerné par la lutte de libération de son pays. C'est une manière d'œuvrer pour changer leurs conditions de vie. Neto exprime et assume cela dans la dernière strophe sous un ton assez fort : « Personne ne nous fera taire / Personne ne pourra nous empêcher.». La valeur de l'adverbe de négation « personne » montre que ce poème est doté d'un caractère très engagé. Cela signifie qu'il ne cède pas à la domination coloniale qu'on lui impose « Le sourire de nos lèvres n'est pas une gratitude pour la mort qu'ils nous donnent. ». C'est à cause des conditions inhumaines de la vie coloniale que le poète convoque

[1] Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, Folio Essais (la présente édition), 2012, p.108-109.

l'Humanité afin de bâtir une meilleur vie pour les opprimés, « Allons avec toute l'Humanité conquérir notre monde et notre Paix». Il invoque l'humanité parce que ce qui se passe dans les colonies est contraire au sens. En effet, aucun être humain digne de ce nom ne saurait l'accepter, d'où la compréhension et le concours de tous les hommes dotés de bon sens dans ce combat. Dans son combat, l'humanité de l'homme noire est au premier plan.

Souhaitant la réhabilitation de l'image du colonisé, les poètes lusophones ne manquaient de considérer leur culture comme un moyen pour y parvenir. C'est cette question qu'il convient de traiter maintenant. Pour cette raison, il semble essentiel de définir la notion de culture avant de faire l'analyse des poèmes.

Considérant l'homme comme un être qui est social. Il vit très lié à un groupe, à une communauté. Cela signifie donc qu'il appartient à une société fondée sur des règles. Cela permet de dire qu'il s'organise autour de ces règles ou comportements pour mettre en valeur ses activités rituelles ou culturelles. En mettant en place ces paradigmes de fonctionnement, c'est parce que l'homme est capable de changer, d'évoluer en accord avec ses besoins quotidiens et son appartenance culturelle. Cela donne l'impression de dire que la culture revêt une définition plurielle. Elle concerne non seulement l'instruction, mais aussi un ensemble de legs, de connaissances qui se transmettent d'une génération à une autre. D'après Sílvio Elia :

| | |
|---|---|
| Natura, natureza, é tudo aquilo que foi dado ao homem pelo Criador e que, portanto, não é realização da criatura : terra, mares, ares, plantas, animais, o universo enfim. Pelo contrário, tudo que resulta da ação do homem sobre a natureza e sobre si mesmo pertence à cultura, no sentido amplo e antropológico do termo: habitação, meios de | La nature, la nature, c'est tout ce qui a été donné à l'homme par le Créateur et qui, n'est donc, pas l'œuvre de la créature : terre, mers, airs, plantes, animaux, enfin l'univers. Au contraire, tout ce qui résulte de l'action de l'homme sur la nature et sur lui-même appartient à la culture, au sens large et anthropologique du terme : |

| | |
|---|---|
| transporte, vestuário, culinária, magia, religião, ciência, letras e artes. A cultura pode ser, pois, material ou espiritual. As línguas, porque foram estruturadas pelo homem, são produtos culturas− e por isso são diferentes. A natureza se repete, a cultura se transforma.[1] | habitation, moyens de transports, vêtements, culinaire, magie, religion, science, lettres et arts. Donc, la culture peut être matérielle ou spirituelle. Les langues, parce qu'ayant été structurées par l'homme, sont des produits culturels− et pour cette raison elles sont différentes. La nature se répète, la culture se transforme.[2] |

La définition d'Elia permet de penser que la culture est quelque de chose de particulier à chaque peuple ou société. C'est une manière de dire que tous les peuples ont leur propre processus culturel. C'est pourquoi une supposée supériorité culturelle d'un pays sur un autre nous semble très illégitime. C'est donc la diversité culturelle qui caractérise les peuples. Elia souligne que la culture se transforme chez l'homme. Autrement dit, chaque peuple a sa manière de s'habiller, de danser, de manger ou de penser et de voir la vie. Ce sont ces différences qui permettent d'identifier un groupe, une société. Comme l'affirme l'anthropologue brésilien Roque de Barros Laraia dans *Cultura, um conceito antropológico*[3]: « O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que refelete o conhecimento e a experiência adquiridos pelas numerosas gerações que o antecederam.[4]». Cela renforce l'idée de changement constant dans la notion de culture entre les peuples. C'est-à-dire changement de comportement et de perception car les cultures

[1] Elia, Sylvio, *Sociolinguística,* Niterói, EDUFF,1987, p.47-48.

[2] Traduction personnelle.

[3] Laraia, Roque de Barros *Cultura, um conceito antropológico,* Rio de Janeiro, Zahar, 1986, Zahar (la présente édition), 2009, p.45.

[4] Traduction personnelle : L'homme est le produit du milieu culturel dans lequel il a été socialisé. Il est un héritier d'un long processus cumulatif, qui reflète les connaissances et l'expérience acquises par les nombreuses générations qui l'ont précédé.

sont dynamiques, se développent et peuvent parfois interagir grâce au phénomène de croisement des cultures.

L'affirmation de Laraia montre l'importance du milieu ou de l'espace dans le développement de la culture. L'espace peut exercer une influence dans l'évolution et l'affirmation des cultures. Ainsi, l'occupation de l'espace africain par l'Occident durant la colonisation a suscité des chocs car il y a eu une domination d'une culture sur une autre. En clair, étant occupés par certains Occidentaux, les peuples africains manquaient d'espace et de prise de décision. Ce qui a sans doute permis à l'Occident de remettre en cause et de nier volontairement le patrimoine culturel africain. Par exemple, la langue du colonisateur était un moyen de communication imposé au détriment des langues locales, notamment en Afrique.

Il est essentiel de signaler que, durant la colonisation et même jusqu'à nos jours, les peuples africains luttent pour leur renaissance et la valorisation de leur culture. Cela se note chez l'écrivain sénégalais Pathé Diagne :

| | |
|---|---|
| Em África, as questões atuais da culture inserem-se numa problemática de renascimento. Este continente acusou, de maneira geral, um indubitável atraso no plano das ciências e da ténica a partir do século XVI.[...] A ideologia etnocentriste imperial sufocou as culturas nacionais do continente durante quase um século. Ela impôs instâncias sócio-culturais elaboradas dentro das suas próprias perspectivas, por referências aos seus interesses, aos seus valores, às suas linguagens e às sua ordem, e que servem de | En Afrique, les enjeux actuels de la culture font partie d'une question de renaissance.<br>Ce continent a accusé, de manière générale, un retard incontestable sur le plan de la science et de la technique à partir du XVIe siècle. […] L'idéologie ethnocentriste impériale a étouffé les cultures nationales du continent depuis près d'un siècle. Elle a imposé des instances socioculturelles établies suivent leurs propres perspectives par rapport à leurs intérêts, leurs valeurs, leur langage et leur pouvoir, et en faisant office de rideau entre le peuple et leurs institutions, |

| | |
|---|---|
| cortina entre o povo e suas instituições, a sua escola, as suas economias, a sua visão do mondo e inclusive o sentidido da sua própria história. O renascimento africano como projeto não difere, por este motivo, dos movimentos de idêntica natureza que despontaram em diversas épocas na Europa ou na Ásia. Ele tem o sentido de uma reconquista do espaço cultural de equilíbrio do homem africano. Ele é esforço de atualização e de integração na modernidade. Ele é reação contra as hegemonias culturais, em particular européais.[1] | leurs écoles, leurs économies, sa vision du monde et notamment le sens de sa propre histoire. Pour cette raison, la renaissance africaine comme projet ne diverge pas des mouvements de nature similaire qui ont émergé à plusieurs reprises en Europe ou en Asie. Elle a le sens d'une reconquête de l'espace culturel comme équilibre de l'homme africain. Elle est comme effort de mise à jour et d'intégration dans la modernité. Elle est réaction contre les hégémonies culturelles, en particulier européennes[2] |

Diagne met en relief l'importance de l'espace culturel. Il semble que c'est un champ dans lequel on peut interpréter ou évaluer pour connaître les modes de vie d'une société. En effet, il insiste sur le fait que les peuples africains étaient pendant longtemps dominés culturellement. Le colon a fait disparaître les cultures africaines. Cette domination a provoqué chez les africains la volonté de récupérer leur espace culturel afin de procéder à une renaissance culturelle et de valoriser leurs propres cultures. Cela dit, il convient donc de rétablir le paradigme dans le mode de vie des Africains et chasser l'aliénation imposée par les occidentaux. C'est par ce biais que ces peuples seraient à même de mettre en valeur les caractéristiques ou les spécificités de leurs cultures. Ainsi, en ayant conscience de cela, ils peuvent donner un équilibre social à l'homme comme l'indique Diagne.

[1] Diagne, Pathé (org.), *Introdução à cultura africana*, Lisboa, Ed70, 1977, p.137-138.
[2] Traduction personnelle.

Nous considérons que la notion de culture mérite une attention particulière dans la mesure elle reflète le mode vie des peuples. Au regard des analyses réalisées plus haut, elle évolue. La culture traduit le produit du contact de l'homme et de son milieu, ce qu'il invente pour s'adapter à ce milieu. Étant donné les spécificités du milieu africain, les cultures africaines sont façonnées par le milieu africain et les hommes qui y vivent sont marqués par ce code culturel (convention à respecter par la société). Imposer aux Africains une culture différente conduit forcément à des crises. D'ailleurs, Diagne indique clairement que l'Afrique était marquée par des moments « d'hégémonies culturelles » et de domination sur le plan (espace-physique, historique et socioéconomique). Ces circonstances ont motivé sa quête de renaissance culturelle tout en rejetant l'idée de la civilisation européenne en même temps.

Cependant, une telle situation permet à la littérature luso-africaine de réaffirmer la richesse des cultures en Afrique. Cela peut être compris comme un défi et une quête de valorisation culturelle face à l'hégémonie culturelle portugaise. C'est aussi une tentative de redonner un équilibre au colonisé en exaltant ses valeurs culturelles et son africanité. Aussi, le poème « Xigubo » de José Craveirinha illustre t-il bien cette situation:

| | |
|---|---|
| **Xigubo**<br>(para Claude Coufon)<br>Minha mãe África<br>meu irmão Zambeze<br>Culucumba! Culucumba!<br>Xigubo estremece terra do mato<br>e negros fundem-se ao sopro da xipalapala e negrinhos de peitos nus na sua cadência levantam os braços para o lume da irmã lua<br>e dançam as danças do tempo da guerra das velhas tribos da margem do rio. | **Xigubo**<br>(Pour Claude Coufon)<br>Mamam Afrique<br>mon frère du Zambèze<br>Culucumba! Culucumba!<br>Xigubo fait résonner la brousse et les noirs se fondent au souffle du xipalapala et les noirs en torse nu lèvent les bras de façon rythmée vers la clarté bienfaitrice de la lune et dansent les danses de guerre ancienne, des tribus du bord du fleuve. |

| | |
|---|---|
| Dum-dum!<br>Tantã!<br>E negro Maiela<br>músculos tensos na azagaia<br>rubra salta o fogo da fogueira<br>amarela e dança as danças do<br>tempo da guerra das velhas<br>tribos da margem do rio.<br>E a noite desflorada<br>abre o sexo ao orgasmo do<br>tambor e a planície arde todas<br>as luas cheias no feitiço viril<br>da insuperstição das catanas.<br>Tantã!<br>E os negros dançam ao ritmo<br>da Lua Nova rangem os<br>dentes na volúpia do xigubo e<br>provam o aço ardente das<br>catanas ferozes<br>na carne sangrenta da micaia<br>grande[1]. | Dum-dum!<br>Tam-tam<br>Et le noir Maiela tenant<br>énergiquement sa lance rouge<br>saute le feu jaune et danse les<br>danses de guerre ancienne des<br>tribus du bord du fleuve.<br>Et la nuit perturbée par le son<br>envahisseur de l'orgasme du<br>tambour, la plaine s'anime<br>sous l'effet du feu qui donne<br>un effet aux lances des<br>hommes surexcités.<br>Tam-tam !<br>Et les noirs dansent au rythme<br>de la Nouvelle Lune et<br>rivalisant d'adresse le bas du<br>grand acacia avec leurs<br>machettes tranchantes[2]. |

Craveirinha met en relief des images qui suggèrent un rituel de la tradition mozambicaine. En effet, au début du poème, il décrit de façon remarquable les noirs qui dansent pour en indiquer leur manière d'être en pleine période coloniale. Ce qui attire l'attention, c'est que la célébration du « Xigubo » se passe dans un espace naturel permettant ainsi une association, voire une interaction avec la nature. C'est dire que la nature participe intensément au rituel, comme on peut le constater dans les passages suivants : « Et durant les nuits perturbées/ l'orgasme du tambour qui donne un effet magique aux lances des hommes ». Par ces vers, Craveirinha lance un appel à la vie pour son peuple soumis par le colonialisme. L'image de l'orgasme et de la nature dans le poème semble être un indicateur essentiel. D'une part, l'orgasme correspond à un sursaut de lucidité du peuple

[1] Craveirinha, *Xigubo*, *op.cit.,* p.9-10.
[2] Traduction personnelle.

mozambicain. Il est un signe de vie, un élément dynamique animant le peuple qui cherche à se libérer du colonialisme. D'autre part, tout se déroule dans un milieu naturel qui constitue véritablement le fief des Noirs. Cela permet de dire que Craveirinha est un fervent défenseur de la renaissance culturelle mozambicaine, voire africaine.

Dans cette même démarche, l'emploi des vers « /Maman Afrique/ mon frère Zambèze / Culucumba ! Culucumba! » témoigne de la force de résistance que représente la plume de Craveirinha. En d'autres termes, il sent que le moment est venu pour son peuple de réaliser quelque chose de nouveau et surtout par la revalorisation de la culture mozambicaine, comme l'atteste le titre du poème *Xigubu*. De la même manière, les vers, « Xigubo résonne la brousse /et les noirs se fondent au souffle du xipalapala /et les noirs en torse nu lèvent les bras de façon rythmée vers la clarté bienfaitrice de la lune /et dansent les danses de guerre ancienne…» illustrent en substance l'ambiance des rituels ancestraux mozambicains. C'est également une façon de mettre en valeur l'importance de la culture africaine par la voix poétique.

Chez Craveirinha, l'exaltation de la culture traditionnelle traduit une forme de résistance contre le colonisateur. En ce sens, la couleur rouge qui figure dans le poème « Xigubo » correspond à la symbolique de la résistance de l'homme africain et ; la tradition devient donc un recours pour venir à bout de l'aveuglement du colonialisme, «Dum-dum!/Tam-tam/Et le noir Maiela tenant énergiquement sa lance rouge /et danse les danses de guerre ancienne des tribus du bord du fleuve.». De même, le rouge suggère la violence du régime colonial en terre mozambicaine. Il semble que l'évocation du mot « guerre » renvoie à une bataille qui se situe d'abord au niveau culturel.

Il est intéressant de souligner qu'il y a un désir manifeste de l'auteur de rehausser culturellement le prestige de l'Afrique et du Mozambique. Il s'agit d'une manifestation collective tendant à transcender la culture dominante. D'ailleurs, les vers « /Maman Afrique/mon frère Zambèze /

Culucumba ! Culucumba!/permettent de dire que le poète véhicule une image de la Négritude. A travers sa poésie, Craveirinha valorise la culture noire en faisant référence aux rites et aux danses : « Et les noirs dansent au rythme de la Nouvelle rivalisant d'adresse dans la frénésie du xigubo/et expérimentent des coups féroces avec leurs machettes tranchantes dans la chair sanglante du grand acacia ». C'est donc une réponse au colonialisme qui nie justement l'importance de cette tradition. Le poète s'inspire surtout de la tradition orale ; en s'éloignant ainsi du schéma occidental, il cherche à donner à son discours un caractère authentique La description des danses locales et du dynamisme des acteurs montre la vitalité des cultures africaines. Les cérémonies collectives donnent une idée d'union et de partage mutuel des valeurs communes. Mais l'arrivée du colon provoque la désintégration du groupe et la disparition de sa culture.

Nous considérons que ces vers sont une expression éloquente de la tradition africaine. C'est également une manière de rendre authentique l'expression littéraire mozambicaine. Ainsi, l'analyse du poème montre que la culture mozambicaine revêt une authenticité mais qui se perd sous le régime colonial. Le poète tente de réinventer ou de créer la manière d'être des mozambicains. C'est pourquoi Craveirinha milite en faveur du maintien de ces cultures traditionnelles pour résister contre l'influence coloniale. Le poème « Xigubu »va dans ce sens, c'est-à-dire donner une certaine visibilité à une culture ancestrale riche, base de la Négritude et de l'africanité. D'après Caloz René,

| | |
|---|---|
| Na África, a afirmação da identidade cultural não refelete um desejo de singularidade. Não é uma simples proclamação do direito de ser diferente, nem um sinal de crise política ou de desordem econômica, | En Afrique, l'affirmation de l'identité culturelle ne reflète pas un désir de singularité. Ce n'est pas une simple proclamation de droit d'être différent, ni un signal de crise politique ou de désordre économique, non plus une |

| | |
|---|---|
| tampouco uma reação patológica à experiência traumática do colonialisme. Não é reação de autodefesa contra a agressão cultural tecnicista, nem tentativa de autopurificação através da destruição ideológica. [...] Se a afirmação da identidade cultural africana na África se baseasse em considerações desse tipo, não seria viável. E seria até condenável, se se inspirasse no ódio e no racismo e se nutrisse do ressentimento. [...] A dinâmica da sociadade africana fundamenta-se no desenvolvimento da personalidade coletiva e não no êxito ou benefício individaul. [...][1] | réaction pathologique à l'expérience traumatique du colonialisme. Ce n'est pas une réaction d'autodéfense contre l'agression culturelle européenne, ni tentative d'auto-purification à travers la destruction idéologique. […] Si l'affirmation de l'identité culturelle africaine en Afrique se basait sur des considérations de ce genre, elle ne serait pas viable. Et il serait même condamnable, si elle s'inspirait de la haine et du racisme et s'alimentait du ressentiment. […] La dynamique de la société africaine se fonde sur le développement de la personnalité collective et non sur la réussite ou l'avantage individuel.[2] |

René Caloz explique la particularité des Africains à préserver leur authenticité. Nous remarquons qu'il insiste à l'instar de Craveirinha, sur la volonté des Africains à vivre en esprit collectif. En outre, Caloz soutient que le besoin d'affirmer leur identité culturelle ne correspond pas à une réponse au colonialisme ; mais c'est plutôt une manière de consolider leur personnalité collective. C'est véritablement la manière d'être des Africains

[1] Caloz, René, *A África em sua cultura, In O Correio da Unesco*, ano 5 n. 7 juillet, 1977, p.4-5.
[2] Traduction personnelle.

face au monde. Ainsi, la thèse de Caloz nous permet de dire que la vitalité culturelle de la société africaine trouve sa raison d'être dans ce regroupement. En ce sens, les propos de Caloz sont bien illustrés dans « Xigubo » de Craveirinha où la célébration de la culture mozambicaine s'articule autour d'une dynamique collective.

En effet, dans un autre poème intitulé « Dans la peau du tambour[1]», le poète angolais Agostinho Neto tente de mettre en filigrane une ambiance magique de la culture angolaise:

| **Na pele do tambor** | **Dans la peau du tambour** |
|---|---|
| As mãos violentas insidiosamente batem no tambor africano e a pele percutida solta-me tam-tams gritantes de sombras atléticas à luz vermelha do fogo de após trabalho[...]<br>Esmago-me da pele batida do tambor africano vibro em sanguinolentas deturpações de mim mesmo à vontade das percussões alcoólicas sobre a pele esticada do meu cérebro<br><br>Onde estou eu? quem sou eu?[...]<br>Vibro no couro pelado do tambor festivo (...) sobre a fertilização do suor negro nas áfricas renovadas do brilho | Après le travail, les hommes dont les silhouettes athlétiques se dessinent autour du feu font vibrer l'air en battant fortement le tam-tam africain […]<br>Je sens dans ma peau les battements du tambour africain, les vibrations démesurées me transfigurent et excitent mon cerveau<br>Où suis-je? Qui suis-je? [...]<br>Je jubile au son du tambour qui annonce la fête qui donne le signal du changement dans les colonies, sous un jour nouveau dans un monde en mutation<br>Je le sens en mon fort intérieur et même à travers les |

[1] Agostinho Neto, *Sagrada esperança, op.cit.,* p. 88.

| | |
|---|---|
| firme do sol e da transformação sedosa e explosiva do universo<br>dentro do movimento de mim mesmo na vibração ritmada<br>da pele cerebral do tambor africano ritmada para o esforço de dançar a dança suave das palmeiras[...]<br>As mãos entrelaçadas sobre mim<br>em gozo de vida em gargalhadas em alegrias de lagos libertados por amplo verdes para os mares<br>dão-me o tom da minha áfrica<br>dos povos negros do continente que nasce fora dos abismos escurecidos da negação ao lado de ritmos de dedo congestionados sobre a pele envelhecida do tambor dentro do qual vivo e vibro e calmo [...] | vibrations intelligibles du tambour africain donnant ainsi envie de danser la danse envoûtante des palmiers [...]<br>Les mains croisées en signe de victoire devant les lacs libérés, devant la campagne verte et devant la mer immense, signalant une Afrique qui vit loin des abîmes, loin de la négation de l'homme symbolisée par le battement contenus sur le tambour qui me fait vibrer et qui m'apaise en même temps [1][….] |

Dans ce poème, Agostinho Neto met en filigrane les vertus du tambour africain. Il indique de façon subtile l'importance de cet objet culturel, c'est-à-dire le tambour africain, « Après le travail, les hommes dont les silhouettes athlétiques se dessinent autour du feu font vibrer l'air en battant fortement le tam-tam africain ». On remarque des hommes en transe et, surtout qui vivent leur culture sous l'effet magique du tambour.

[1] Traduction personnelle.

L'usage du tambour africain traduit véritablement la volonté d'affirmation chez l'auteur. C'est également la manifestation d'une gaieté tant intérieure que collective. Le titre du poème illustre que le poète est intimement lié à ce tambour «fétiche ». Il s'assimile au tambour pour incarner ses vertus. C'est pourquoi la structure du discours poétique accentue son importance dans la deuxième strophe : « Je sens dans ma peau les battements du tambour africain, les vibrations démesurées me transfigurent et excitent mon cerveau /Où suis-je? Qui suis-je? [...]. Le poète se glisse lui-même dans la peau du tambour. Il est dans un autre état. C'est, en outre, l'appel à la purification de son état vers un autre. Aussi, le bruit du tambour peut symboliser la rage de transcender et l'appel au monde céleste. De même, il témoigne de la gaieté des Africains en contradiction avec le ghetto du régime colonial. C'est dire que le son du tambour rassemble les populations. Il intervient dans toutes les cérémonies et surtout durant les fêtes.

Tout se passe dans la cadence, dans le rythme à travers des images poétiques suggérant un retentissement. Agostinho Neto se questionne au rythme du tambour africain, vibre de vers en vers et de parole en parole. Il est en quête de soi et d'enracinement continu autour du tambour et d'une force − la parole poétique : « /Où suis-je? / Qui suis-je? [...]». D'après les propos de Walter Benjamin[1], "A África pode ser entendida como uma retomada de contar histórias de um mundo moderno como uma forma de valorização da tradição e conitinuidade de experiências vividas[2]"

Chez Agostinho Neto, il convient de rendre vivant les croyances, les valeurs culturelles de son pays et de tout un continent, « Je jubile au son du tambour qui annonce la fête qui donne le signal du changement dans les colonies, sous un jour nouveau dans un monde en mutation». De cette

---

[1] Benjamin, Walter, *O narrador. Considerações sobre obra de Nikolai* Leskov, in, *Magia e técnica, arte e política*, 7 ed, São-Paulo, Brasiliense, 1994, p.174.

[2] Traduction personnelle. L'Afrique peut être considérée comme un renouveau dans la façon de conter des histoires dans un monde moderne comme un moyen de valoriser la tradition et la continuité des expériences vécues.

forme, la tradition est mise filigrane afin de donner une nouvelle condition de la vie, de manifester une gaieté collective – l'esprit et corps en extase. La jubilation de la voix poétique montre que le tambour est un instrument typiquement africain. Il rythme toutes les cérémonies africaines. Par excellence, il symbolise l'africanité et l'angolanité. C'est dire qu'il est présent dans l'expression de toutes les valeurs culturelles africaines. Ses sons résonnent dans l'esprit africain. De la même manière, le tambour rappelle l'appartenance au groupe. Ce faisant, durant les cérémonies collectives, il égaie l'ambiance et permet aux acteurs d'exhiber leurs forces et leurs richesses. Cela permet ainsi de mettre en valeur la tradition africaine. La voix poétique prend conscience d'une menace qui pèse : la colonisation qui tente de détruire ce patrimoine culturel. C'est la raison pour laquelle l'auteur montre la raison d'être du tambour africain en magnifiant ses vertus.

Le poète aspire à une Afrique métamorphosée dans son ensemble. Autrement dit, le tambour africain est symbole de liberté. Il est en outre annonciateur du changement futur, comme la libération des colonies et d'un monde meilleur. Aussi, la construction poétique suggère une manifestation culturelle dans une dynamique d'identification Angola/Afrique. En cela, le poète met en relief la plénitude de son être en jouissance à la fin du poème. Il crée une sorte d'ambiance dans l'affirmation de soi en mettant sa culture en devenir, « Les mains croisées en signe de victoire devant les lacs libérés, devant la campagne verte et devant la mer immense, signalant une Afrique qui vit loin des abîmes, loin de la négation de l'homme symbolisée par le battement contenus sur le tambour qui me fait vibrer et qui m'apaise en même temps». Par ces vers, le poète montre que sa poésie est ancrée dans des chants rythmés − des chants de sa terre-mère et de la danse qui forment de façon synthétique l'ensemble d'un continent baigné dans l'ancestralité. Cela peut être considéré comme une quête d'harmonie autour du mythe ancestral. C'est dans ce contexte que la lyrique d'Agostinho Neto s'inscrit de manière intime dans la tradition ancestrale angolaise et africaine.

Les verbes (jubiler, vibrer et apaiser) employés dans les derniers vers indiquent dans une certaine mesure la nécessité d'exprimer sa propre nature, d'être ce qu'on est. En conséquence, ce poème montre qu'Agostinho Neto a conscience de sa propre culture en l'exprimant de façon esthétique. D'après les réflexions de Rita Chaves sur les littératures luso-africaines[1], « […] os poetas de Angola e Moçambique da generação de 60, buscam cada um a seu modo, atualizar procedimentos que, inscritos na construção das suas identidades, concebiam a cultura como um espaço dinâmico, cuja vitalidade estava ligada à própria capacidade de processar as misturas evitando a falácia do isolamento e de incomunicabilidade[2]». Cela permet de dire que le tambour chez Agostinho Neto symbolise l'esprit africain et le patrimoine culturel africain. Il marque l'appel à la vie et à la liberté. Il suscite également un mouvement, une rupture avec la passivité que le colonisateur imposé aux Africains. Donc, il réveille le poète et le place dans un autre monde.

Dans cette même dynamique, nous analysons à présent le poème « Sang noir » Noémia de Sousa. Chez elle, la question de l'identité culturelle mozambicaine s'inscrit dans une perspective à caractère double :

| **Sangue negro** | **Sang noir** |
|---|---|
| Mãe, minha Mãe África das canções escravas ao luar<br>não posso, não posso repudiar<br>o sangue negro, o sangue bárbaro que me legaste... | Mère, ma Mère Afrique des chants des esclaves au clair de la lune, je ne peux, je ne peux renier le sang noir, le sang mêlé que tu m'as légué…<br>Car en moi, dans mon âme,<br>dans mes nerfs, il est plus fort |

[1] Chaves Rita, Macedo Tânia, Angola e Moçambique nos anos 60 : a periferia no centro do território poético, in, *Literaturas em movimento: hibridismo cultral e exercício crítico*, São-Paulo, Arte &Ciência, 2003, p. 205-221.

[2] Traduction personnelle. Les poètes d'Angola et du Mozambique de la génération 60, en cherchant chacun à sa manière, mettent à jour des procédures qui sont inclues dans la construction de leur identité, ils concevaient la culture comme un espace dynamique de partage, dont la vitalité était liée à leur propre capacité à traiter les mélanges en évitant l'éloignement et l'incommunicabilité.

| | |
|---|---|
| Porque em mim, em minha alma, em meus nervos,ele é mais forte que tudo,eu vivo, eu sofro, eu rio através dele, Mãe![1] | que tout, il me faut vivre, il est l'origine de ma souffrance, de mon bonheur, Mère![2] |

Ce qui frappe dans ce poème, c'est la façon dont l'auteur construit son espace identitaire. En effet, Noémia de Sousa affirme son identité culturelle à partir du lien avec son continent. C'est par le biais d'une telle identification qu'elle exprime l'impossibilité de se renier « je ne peux pas, / je ne peux pas nier le sang noir ». Avec un tel discours poétique, Noémia de Sousa montre qu'elle incarne une ligne identitaire. A ce titre, les propos de Stuart Hall permettent de bien enrichir notre travail d'analyse :

| | |
|---|---|
| Na linguagem do senso comum a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da | Le langage du sens commun concernant l'identification est construit à partir de la reconnaissance d'une origine commune, ou de caractéristiques qui sont partagées avec d'autres groupes ou personnes, ou encore à partir d'un même idéal. C'est par-dessus de cette fondation que surgit la fermeture naturelle qui forme la base de la solidarité et de la fidélité au groupe en |

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.142.
[2] Traduction personnelle.

| | |
|---|---|
| fidelidade do grupo em questão.[1] | question.[2] |

En se référant aux propos de Hall, l'origine commune donne la possibilité à l'homme d'avoir ou de créer une identification, comme le cas chez Noémia de Sousa. D'ailleurs, cela est bien illustré dans le poème « sang noir » où la poétesse évoque ses traits identitaires liés au Mozambique et à l'Afrique. L'auteur montre son enracinement. C'est pourquoi Hall soutient que c'est une manière de se positionner ou d'avoir des stratégies dans l'affirmation de soi. Noémia de Sousa affirme de manière claire qu'elle ne peut pas refuser son identité. C'est-à-dire qu'elle se valorise à travers le sang qui coule dans ses veines.

Hall soutient que l'identité culturelle est comme une fidélité aux racines afin de donner du sens à la vie et à l'histoire d'un peuple ou d'un groupe. D'ailleurs, dans la dernière strophe, Noémia de Sousa exprime que c'est ce sang noir qui est au cœur de ses origines mozambicaines et africaines, « Car en moi, en mon âme, dans mes nerfs, / il est plus fort que tout ». C'est cette manifestation profonde qui traduit sa raison d'être. Autrement dit, c'est donc le devenir de son être, de sa personnalité et de l'homme colonisé qu'elle défend à travers la poésie.

---

[1] Hall Stuart. *A Identidade Cultural na pós-modernidade*,TraduçãoTomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro, 11ª ed, Rio de Janeiro, DP&A, 2006, p. 106.

[2] Traduction personnelle.

## 3- Négritude ou le devenir du colonisé

Pour cette sous partie, il s'agit d'analyser des poèmes qui évoquent la Négritude et la question du devenir du colonisé en même temps. En cela, notre attention sera portée sur les poètes comme Agostinho Neto, Noémia de Sousa et José Craveirinha. Ces poètes d'Afrique lusophone ont composé des poèmes engagés liés à l'histoire coloniale de leur pays, à la situation du colonisé en Afrique et de l'homme noir dans le monde.

En effet, il convient maintenant d'analyser le poème « Prie, Marie[1] » de José Craveirinha pour mieux comprendre la question de la Négritude ou le devenir du colonisé:

| **Reza, Maria** | **Prie, Marie** |
|---|---|
| Suam no trabalho as curvadas bestas e não são bestas são homens, Maria!<br>Corre-se a pontapés os cães na fome dos ossos e não são cães<br>São seres humanos, Maria! Feras matam velhos, mulheres e crianças e não são feras, são homens velhos, as mulheres e as crianças são os nossos pais nossas irmãs e nossos filhos, Maria!<br>Do ódio e da guerra dos homens | Ils transpirent au travail comme des bêtes courbées et ce ne sont pas des bêtes ce sont des hommes, Marie!<br>Les chiens affamés courent en recevant des coups de pieds et ce ne sont pas des chiens, ce sont des êtres humains, Marie ! Des bêtes tuent des vieillards, des femmes et des enfants et ce ne sont pas des animaux, ce sont de vieux hommes, les femmes et les enfants sont nos parents nos sœurs et nos enfants, Marie !<br>Malgré la haine de la guerre |

[1] Craveirinha, *Karingana ua Karingana op.cit.*, p. 214-215.

| | |
|---|---|
| das mães e das filhas violadas<br>das crianças mortas de anemia<br>e de todos os que apodrecem<br>nos calabouços cresce no<br>mundo o girassol da<br>esperança.<br>Ah! Maria põe as mãos e reza.<br>Pelos homens todos<br>e negros de toda a parte<br>põe as mãos e reza, Maria![1] | des hommes des mamans et<br>des filles violées des enfants<br>morts d'anémie et de tous<br>ceux qui périssent dans les<br>prisons jaillit dans le monde<br>la lueur d'espoir.<br>Ah ! Marie pose les mains et<br>prie. Pour les hommes et les<br>noirs de partout et prie,<br>Marie![2] |

Le poème « Prie, Marie » de José Craveirinha pose la question du comportement humain durant le régime colonial portugais au Mozambique. Dès la première strophe, Craveirinha montre comment l'espèce humaine est rabaissée, notamment le colonisé, « Ils transpirent au travail comme des bêtes courbées /et ce ne sont pas des bêtes/ ce sont des hommes, Marie! » Avec ces vers, le poète révèle les barbaries de la colonisation portugaise au Mozambique. De fait, les siens vivent dans un état animalier imposé par le système colonial. Cela permet de dire que le rapport colonisateur et colonisé est parfois basé sur des comportements semblables à ceux des animaux. C'est pourquoi les images poétiques d'une descente aux enfers viennent illustrer la situation dégradante du colonisé − qui est affecté par le poids de la domination et la lourdeur du travail, « Les chiens affamés courent en recevant des coups de pieds et ce ne sont pas des chiens, ce sont des êtres humains, Marie ! ». Nous constatons une dévalorisation presque perpétuelle du sujet dominé qui est traité comme un animal.

D'une part, Craveirinha dénonce la réalité de l'univers colonial. De l'autre, il exprime implicitement la nécessité de rétablir la situation du colonisé afin que celui-ci puisse être un homme en devenir. Cela est

[1] Craveirinha, *Karingana ua Karingana, op.cit.,* p.214-215.
[2] Traduction personnelle.

d'autant plus nécessaire car des images poétiques retracent la fragilité ou la vulnérabilité des femmes, des enfants face à une situation d'oppression et d'agressivité, « Des bêtes tuent des vieillards, des femmes /et des enfants /et ce ne sont pas des animaux, /ce sont de vieux hommes, les femmes /et les enfants sont nos parents nos sœurs /et nos enfants, Marie! ». Il est essentiel de souligner que par le titre du poème, Craveirinha s'adresse à une interlocutrice pour en indiquer une quête de dépassement de soi face à une situation imposée. C'est en ce sens que la structure du discours poétique reste forgée sur une antithèse. En d'autres termes, la voix poétique ne répond pas à la violence par la violence ; mais plutôt par une voix pacifique qui veut dépasser cet état de violence subi, « Malgré la haine de la guerre des hommes des mamans et des filles violées des enfants morts d'anémie et de tous ceux qui périssent dans les tours/jaillit dans le monde la lueur d'espoir.». Il y a une volonté de dépasser la violence, de dépasser sa condition opposée. C'est la raison pour laquelle le poète exhorte Marie à prier pour échapper à la descente aux enfers, à l'état animalier et à la soumission organisée dans laquelle elle se trouve.

Vu dans son ensemble, le poème dégage une double dialectique. La première c'est la descente aux enfers du colonisé ou des Noirs qui luttent psychologiquement pour dépasser la violence qu'ils ont subie et leur dépersonnalisation par le régime colonial portugais. Ce n'est donc pas une fatalité. D'ailleurs, le poète exprime un discours pacifique afin d'engendrer une nouvelle dynamique. Cela peut être considéré comme une manière d'exercer une résistance intelligente à travers la poésie ou l'art. D'après les propos d'Adorno : « L'art ne se maintient en vie que par sa force de résistance sociale ; s'il ne se réifie pas, il devient marchandise.[1]». C'est autour de cette résistance que Craveirinha construit la deuxième dialectique, celle de l'ascension. Autrement dit, malgré le rabaissement de l'espèce

---

[1] Adorno Theodor W, *Théorie esthétique*, traduit de l'allemand par Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, 1995 (pour la présente édition), p.312.

humaine, le poète est nourri d'espoir et le transmet à son interlocutrice, Marie, « Malgré la haine de la guerre des hommes des mamans /et des filles violées des enfants morts d'anémie /et de tous ceux qui périssent dans les tours /jaillit dans le monde la lueur d'espoir. Craveirinha tente de redresser le sujet dominé ; mais surtout l'homme lui-même. C'est donc la dialectique de l'ascension ou de l'élévation qui vient prendre le dessus sur celle de la descente aux enfers à la fin du poème, « Ah ! Marie pose les mains et prie. Pour les hommes et noirs de partout et prie, Marie! ». Cela entre dans les perspectives de la Négritude.

Dans un autre poème intitulé « Cri de détresse[1]», le poète angolais Agostinho Neto met aussi en filigrane la condition du sujet dominé :

| **Assim clamava esgotado** | **Cri de détresse** |
|---|---|
| Não direi nada nunca fiz nada contra a vossa pátria mas vós apunhalastes a nossa | Je ne dirai rien je n'ai jamais rien fait contre votre patrie mais vous poignardez la nôtre |
| nunca conspirei nunca falei com amigos nem com as estrelas nem com os deuses nunca sonhei | Je n'ai jamais conspiré je n'ai jamais parlé avec des amis ni avec les étoiles ni avec les dieux je n'ai jamais rêvé […] |
| nunca pensei estou inocente | Je n'ai jamais pensé que je suis innocent je ne dirai rien |
| não direi nada não sei nada | je ne sais rien même s'ils m'écrasent |
| mesmo que me espanquem | je ne dirai rien même s'ils m'offrent des richesses |
| não direi nada mesmo que me ofereçam riquezas não direi nada | je ne dirai rien même si le fouet me blesse mes doigts je ne dirai rien même s'ils m'offrent la liberté je dirai |
| mesmo que a palmatória me esborrache os dedos não direi nada mesmo que me ofereçam | |

[1] Agostinho Neto, *Sagrada esperança, op.cit.,* p.112.

| | |
|---|---|
| a liberdade<br>não direi nada mesmo que me apertam a mão<br>não direi nada mesmo que me ameacem de morte<br>Ah!<br>a morte<br>Morreu alguém no meu lar<br>No meu lar havia uma filhinha<br>estrela brilhante no céu da minha pobreza ela morreu [...]<br>Ela morreu<br>e quem lhe fará o funeral?<br>e quem lhe pregará o caixão?<br>quem lhe fará a cova?<br>Quem lhe deitará terra sobre o leito eterno?[1] | rien même s'ils me torturent<br>la main je ne dirai rien même s'ils me menacent de mort<br>Ah ! la mort<br>Quelqu'un de ma famille est mort Chez moi il y avait une petite fille très belle mais vivant dans ma pauvre maison […]<br>Elle est morte<br>et qui lui fera les obsèques ?<br>et qui lui fabriquera le cercueil ? qui lui creusera la tombe ?<br>qui lui enveloppera la terre sur sa demeure éternelle?[2] |

Dans ce poème, Agostinho Neto élabore esthétiquement une dynamique de transformation à la fois individuelle et collective. Il trace subtilement le chemin à entreprendre contre la domination coloniale et fait un discours pacifique en même temps, « Je ne dirai rien je n'ai jamais rien fait contre votre patrie mais vous poignardez la nôtre/Je n'ai jamais conspiré /je n'ai jamais parlé avec des amis ni avec les étoiles ni avec les dieux/ je n'ai jamais rêvé […].». De la même manière, le poète dénonce le manque de loyauté de l'homme ainsi que son manque d'humanisme.

[1] Agostinho Neto, *op.cit.,* p.112.
[2] Traduction personnelle.

Malgré l'agression extérieure, Agostinho Neto fait preuve d'une quiétude absolue de l'esprit. Ce qui sous-tend qu'il porte en lui la certitude d'un lendemain meilleur pour son peuple et son continent. D'ailleurs, la valeur anaphorique de l'adverbe « jamais » dans le poème traduit une conviction intime d'avancer en dépit de la violence exercée à l'égard du dominé. Comme José Craveirinha, Neto ne répond pas au mal par le mal ; mais il tente de transcender l'état de sa souffrance par un discours poétique intelligent et un culte de la résistance pacifique.

En choisissant le verbe « dire » pour exprimer son état le plus intime, pour exorciser un mal, le poète ne crie pas ; mais il s'affirme et manifeste son humanité, « Je n'ai jamais pensé que je suis innocent /je ne dirai rien je ne sais rien même s'ils m'écrasent /je ne dirai rien même s'ils m'offrent des richesses /je ne dirai rien même si le fouet me blesse mes mains /je ne dirai rien même s'ils m'offrent la liberté /je dirai rien même s'ils me torturent la main/ je ne dirai rien même s'ils me menacent de mort.». Avec ces vers, le poète montre le contraste entre le pacifisme de l'Africain et la violence du système colonial. En ce sens, il ne tombe dans le même état que le dominateur dans la mesure où il est en quête d'harmonie avec lui-même ; mais surtout avec l'homme. C'est pourquoi nous sommes tentés de dire que la voix poétique montre la supériorité de l'esprit du colonisé sur le colonisateur devant une telle situation. En insistant « je ne dirai rien même si le fouet me blesse les mains », le poète semble résister à tout mouvement extérieur. Il résiste en mettant en évidence le système colonial qui confine l'Africain dans des conditions exécrables comme le cas de la « petite fille morte ». Cette résistance s'inscrit aussi bien dans le présent que le futur, « je ne dirai rien ».

Avec ce poème, Agostinho Neto examine les effets et conséquences fâcheuses de la situation coloniale en Angola et en Afrique. En effet, son discours poétique illustre deux dialectiques essentielles : celle du silence et de l'audace. Il dénonce la barbarie coloniale. Cela permet de renverser la division et l'agression organisée du système colonial. De même, il dénonce le non respect de la dignité humaine. Son acte poétique vise à restaurer la

condition humaine, notamment celle du colonisé. A travers la dignité et la loyauté et, surtout le pacifisme des Africains, Neto met en valeur les vertus morales de la « race noire ». Cela mène donc vers l'idée de Négritude.

Il y a en outre une prise de conscience de son état de dominé afin d'engendrer une nouvelle relation saine entre dominant/dominé. Voilà pourquoi la dernière strophe exprime une sensibilité cardinale du poète concernant la mort de la « petite fille ». C'est par ce biais que surgissent des interrogations portées sur l'avenir ou le devenir du colonisé, « Elle est morte /et qui lui fera les obsèques ? /et qui lui fabriquera le cercueil ?/qui lui creusera la tombe ? /qui lui enveloppera la terre sur sa demeure éternelle?». La voix poétique semble être envahie par une série d'inquiétudes et de mélancolie. Cela traduit la dévalorisation de l'espèce humaine par le régime colonial. Donc, la mort de cette « fille » suscite chez Neto la volonté de préserver la condition du colonisé contre l'agression extérieure. De même, en se posant des questions, Agostinho Neto montre qu'il est viscéralement attaché à améliorer la situation du dominé. En cela, sa plume lance un appel à plus de comportement humain entre les hommes.

Nous considérons que ce poème rend possible le devenir du sujet colonisé dans la mesure où il porte un message de dépassement de soi, de volonté de devenir un autre face à la souffrance de l'homme par l'homme. De plus, le titre du poème « Cri de détresse » construit d'emblée une image de soi ; mais surtout de l'autre. Ce qui signifie la volonté de faire peau neuve et d'envisager quelque chose de nouveau. Une telle démarche permet de penser que ce poème contient des empreintes de le Négritude. Cela veut dire que le poète tente d'exorciser les effets néfastes du colonialisme et de construire implicitement une nouvelle image du colonisé et de l'homme noir.

A partir de ces mêmes principes, nous analysons maintenant le poème de Néomia de Sousa intitulé, « Poema[1] », qui aborde le thème de Négritude ou le devenir du colonisé dans un style un peu différent:

| **Poema** | **Poème** |
|---|---|
| Bates-me e ameaças-me,<br>Agora que levantei minha cabeça esclarecida<br>E gritei: "Basta!"<br>Armas-me grades e queres crucificar-me<br>Agora que rasguei a venda cor-de-rosa<br>E gritei: "Basta!"<br>Condenas-me à escuridão eterna<br>Agora que minha alma de África se iluminou<br>E descobriu o ludíbrio…<br>E gritei, mil vezes gritei: Basta![2] | Tu me frappes et me tu menaces, maintenant que j'ai levé ma tête illuminée<br>Et j'ai crié : « ça suffit !»<br>Tu me m'enfermes dans des grilles et tu veux me crucifier<br>Maintenant que j'ai déchiré le laissez-passer de couleur rose<br>Et j'ai crié : « ça suffit !»<br>Tu me condamnes dans l'obscurité éternelle<br>Maintenant que mon âme d'Afrique s'est illuminée<br>Et a découvert la supercherie<br>Et j'ai crié, j'ai crié mille fois : ça suffit![3] |

Chez Noémia de Sousa, le verbe poétique reste une arme nécessaire dans la lutte contre l'occupation coloniale en terre mozambicaine. En effet, l'énonciation poétique permet de voir qu'elle veut briser la citadelle de la

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p. 133.
[2] *Ibid.,* p.133.
[3] Traduction personnelle.

domination coloniale portugaise. En cela, nous assistons à un dialogue Je/tu assez tendu (colonisateur/colonisé). Noémia de Sousa semble ferme et prête à se débarrasser de toutes ces années de soumission, « Tu me frappes /et me tu menaces, /maintenant que j'ai levé ma tête illuminée /Et j'ai crié : « ça suffit !». Ce qui indique la volonté de rompre avec le joug colonial. Avec ces vers, Néomia de Sousa marque la fin du processus de domination. Cela dit, elle opère une mutation, ne plus accepter l'ordre établi : la colonisation. Elle exprime sa volonté sans faille de reprendre son habitat naturel confisqué, «Et j'ai crié : « ça suffit !» En disant « ça suffit », Néomia de Sousa montre qu'elle veut se sentir existée et vivre paisiblement dans sa terre natale.

Nous constatons que l'expression « ça suffit » prolifère dans le texte. Ce qui suggère un désir ardent de liberté, une quête d'une alternative à une situation inacceptable. C'est un combat pour un meilleur devenir du colonisé et une libération de l'homme africain. Cela constitue une des caractéristiques de la poésie Noémia de Sousa. Il est essentiel de souligner que ce texte frappe par le fait que Noémia de Sousa ne manifeste plus de peur ; mais elle cherche à arrêter la domination coloniale, « Tu me m'enfermes dans des grilles et/tu veux me crucifier/Maintenant que j'ai déchiré le laissez-passer de couleur rose /Et j'ai crié : « ça suffit !». Le ton du discours poétique monte de plus en plus. Il tend considérablement vers une confrontation entre la locutrice et l'interlocuteur (Je/Tu). Cela veut dire que le silence n'a plus lieu d'être. Elle manifeste son insoumission au silence. Elle veut s'affirmer dans son être le plus profond et renaître de ses cendres. Noémia de Sousa veut donc proposer un autre monde permettant de mettre en évidence sa personnalité longtemps niée par le système colonial « J'ai déchiré le laissez-passer.»

Ce poème s'affirme à travers des images poétiques indiquant une écriture contestataire de la part de Noémia de Sousa. C'est là que se situe la vision de l'auteur qui déclame des vers à partir d'une réalité sociale choquante, comme la colonisation, « Tu me condamnes dans l'obscurité éternelle/ Maintenant que mon âme d'Afrique s'est illuminée /Et elle a

découvert la supercherie / Et j'ai crié, j'ai crié mil fois : ça suffit!» Ces vers viennent renforcer une exigence de prise de conscience de son état de condamnée comme elle le souligne. C'est pourquoi elle refuse la négation de sa personne, négation que le système colonial lui a fait subir pendant des années. Ce qui est frappant, c'est que Noémia de Sousa aspire de façon résolue à réhabiliter à la fois son devenir et celui de son continent. C'est en quelque sorte un sentiment intime et profond qui traverse l'esprit de l'auteur en quête d'épanouissent, d'enracinement dans sa terre natale occupée. Et c'est grâce à la parole poétique que Noémia de Sousa nous fait vivre des images révélant une réalité coloniale triste, un univers inhumain. Ce poème traduit une réalité que l'auteur a vécue. Aussi bien dans le temps que dans l'espace. Ce vécu lui permet d'expliquer et d'évoquer esthétiquement un monde colonial où son existence était mal assurée. En ce sens, Gaston Bachelard soutient la thèse selon laquelle, « […] les poèmes sont des réalités humaines ; il ne suffit pas de se référer à des "impressions" pour les expliquer. Il faut les vivre dans leur immensité poétique.[1]» C'est cette aspiration immense à préserver sa personne, à restaurer son devenir que Noémia de Sousa nous expose une quête poétique d'insoumission. Cela dit, ce poème permet d'entrevoir autrement la situation coloniale. Il montre la souffrance intime de l'auteur, sa révolte car son espace physique étant occupé par le système colonial. Et, par le biais de son imagination, Noémia de Sousa ne se résigne pas. Elle s'élève en construisant un espoir malgré tout, en manifestant une envie d'être elle-même, d'être la maîtresse de son devenir. C'est donc une manière d'exprimer poétiquement les traces de la Négritude, celle qui est au service de l'émancipation de l'homme.

L'analyse réalisée de la deuxième partie nous indique de manière assez frappante que les poètes comme Agostinho Neto, Noémia de Sousa et José Craveirinha ont tour à tour célébré la Négritude. En effet, cette célébration reste marquée par une poésie de combat contre le colonialisme portugais. De même, ces poètes exprimaient la souffrance du sujet dominé.

---

[1] Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, 1ière édition 1957 (la présente 2007) Paris, PUF, p.190.

De la même manière, ils dénonçaient l'exploitation du colonisé et revendiquaient la liberté pour ce dernier. Aussi, ils manifestaient une quête identitaire, une prise de conscience de soi et rejetaient toute sorte d'idées reçues.

Il importe donc de préciser qu'Agostinho Neto, Noémia de Sousa et José Craveirinha abordaient l'angolanité et la mozambicanité dans leur poésie. Nous estimons que cela s'ajoute à la Négritude qu'ils incarnaient poétiquement. En outre, c'est là que nous remarquons leur volonté de réhabiliter l'image du colonisé tout en valorisant les cultures négro-africaines. Aussi, c'est une manière de prendre en charge leur destin à la fois individuel et collectif. C'est également une façon d'être des acteurs de leur existence. Ce qui permet de dire que le néologisme Négritude semble avoir autant de sens chez les poètes cités plus haut. Ainsi, notre regard se tourne maintenant vers les retentissements de la Négritude. Nous parlerons également de la manifestation de la Négritude comme une littérature de quête de soi chez les poètes luso-africains.

# Troisième partie

# Retentissements et Évaluation

# Chapitre I : L'impact de la philosophie de la Négritude

L'analyse de ce chapitre consistera à étudier les répercussions des fondements philosophiques de la Négritude dans l'univers négro-africain. Nous choisirons quelques auteurs comme Abiola Irele, Wolé Soyinka, Martien Towa, Stanislas Adotevi, Cheikh Anta Diop, pour enrichir notre analyse. Il s'agira aussi d'aborder les retentissements de ce concept par rapport à l'humanité, c'est-à-dire en Europe et dans le reste du monde. Par ce biais, nous analyserons quelques fragments de l'essai *Orphée noire* de Jean Paul Sartre, entre autres. Cela permet de comprendre les réflexions ou les critiques qui ont alimentés ce concept de Négritude. En effet, la raison de cette démarche vise à démontrer ou à mieux évaluer son universalité et son humanisme. Ainsi, en évoquant ces auteurs qui ont dialogué avec les chantres de la Négritude, nous discuterons mieux la question de la manifestation poétique du concept de Négritude ainsi que ses limites chez Agostinho Neto, Néomia de Sousa et José Craveirinha.

## A-L'écho des fondements philosophiques de la Négritude

La Négritude a parfois suscité à travers son approche idéologique et philosophique des critiques virulentes. Il convient de voir comment a elle été reçue, interprétée par certains auteurs et intellectuels africains, notamment Marcien Towa, Wolé Soyinka, pour ne citer que ceux-là. C'est par ce biais que nous pouvons comprendre les réflexions ou les débats qui circulaient et circulent autour de ce concept. De même, cela nous permet de mieux discuter plus loin la question des limites de sa réception chez les poètes d'Afrique lusophone.

### 1- Dans l'univers négro-africain

#### a- Chez les intellectuels

Depuis l'invention du concept de la Négritude durant les années 30, il ne cesse de marquer les esprits des intellectuels africains et de susciter parfois la critique de ces derniers. C'est ce que nous remarquons chez Marcien Towa, qui lance sa critique à l'égard de la Négritude, notamment celle défendue par Senghor :

> Ce qui est plus remarquable dans la thèse de l'émotivité du Nègre et qu'il nous faut maintenant souligner, c'est la confusion qu'elle implique entre le culturel et le biologique, plus précisément la biologisation du culturel, le racisme. Selon Senghor, le Nègre est émotif et mystique au même titre qu'il a la peau noire et les cheveux crépus.[1]

Towa vient remettre en cause la thèse senghorienne de l'émotivité. En effet, il soutient que cette thèse relève d'une ambigüité frappante. Pour Towa, Senghor ne parvient pas à séparer le biologique et le culturel dans sa

[1] Towa Marcien, *Négritude ou servitude* ? Yaoundé, Éditions Clé, 1971, p. 102.

représentation de la Négritude. En cela, Towa semble qualifier la Négritude senghorienne de racisme à l'égard des Noirs « le Nègre est mystique au même titre que la couleur de sa peau et des ses cheveux crépus » qu'il prétend défendre. Ces propos de Towa tendent dans une certaine mesure à fragiliser la conception de la Négritude senghorienne.

Considérant que la thèse de Senghor est « étriquée », Towa continue de marteler sa critique virulente :

> La question de savoir si la culture est le produit de la race, c'est-à-dire du patrimoine biologiquement héréditaire d'une population, est une question de fait, et comme telle, susceptible d'une réponse expérimentale, positive. Autrement dit, la solution du problème ne peut venir que des études scientifiques d'anthropologie et, plus spécialement, de biologie humaine. Toute théorie n'offrant pas ce caractère scientifique, comme celle de Senghor, relève de l'empirisme vulgaire et ne contribue en rien à la solution du problème[1]

Il y a chez Towa une envie farouche de révéler les implicites de la Négritude senghorienne. Selon Towa, la non corrélation entre race et culture reste quelque chose à prouver par des études scientifiques. Cela dit, Towa constate que l'approche empirique de Senghor sous-tend que la raison correspondrait au patrimoine culturel du Blanc, alors que l'émotion celui du Noir[2]. Nous sommes donc tentés de croire que la critique de Towa a certes une certaine rigueur scientifique ; mais parfois elle tend vers la provocation « l'empirisme vulgaire ». Par conséquent, Towa poursuit son raisonnement en affirmant que : « Le Nègre, tant qu'il demeure tel qu'il est, il n'a pas de place, en tout cas, pas de place égale à celle du Blanc, dans un monde fondé sur la raison et la science. Pour qu'il puisse en être autrement, il est nécessaire qu'il se modifie dans sa structure biologique, dans sa race[3] ». En reprenant les propos de Senghor, Towa tente de nous dévoiler que le poète

---

[1] Towa Marcien, *op.cit.,* p. 105.
[2] *Ibid.,* p.11.
[3] Senghor cité par Towa, *Ibid.,* p.107.

de la Négritude paraît renier parfois une partie de soi-même ou de sa personne. A ce point de vue, Senghor répond en disant : « Croyez-vous que nous puissions jamais battre les Européens dans la mathématique, les hommes singuliers exceptés, qui confirmeraient que nous ne sommes pas une race abstraite[1]» ? Cette thèse de Senghor est-elle une manière d'indiquer implicitement au monde occidental que la valeur humaine est unique entre les hommes.

Pourtant, cette phrase de Senghor semble donner beaucoup plus d'énergie à la critique du professeur et philosophe camerounais. En ce sens, Towa avance la thèse suivante :

> Acculé à s'adapter à l'univers technico-scientifique que l'Europe fait surgir autour de lui, le Nègre ne trouverait dans son patrimoine biologique aucune ressource lui permettant de relever le défi, ni immédiatement ni à terme. Senghor ne voit d'issue que dans l'acceptation de la tutelle blanche, en attendant que la spécificité biologique du Nègre se dilue et disparaisse par métissage dans une humanité sans races[2]

D'une part, Towa part du rejet de l'émotivité senghorienne à celui du métissage, d'autre part. Cela sous-tend que le métissage dont Senghor prétend faire l'éloge n'a pas d'avenir. Mais il semble le monde tend vers le métissage. C'est pour cette raison que tout paraît indiquer que la vision senghorienne concernant le métissage est toujours d'actualité au sein de l'Humanité. De ce fait, les reproches de Towa à l'égard de Senghor ont certes eu un certain impact ; mais force est de constater que la Négritude de Senghor puise ses forces à la fois dans l'Afrique ancestrale et dans le dialogue des cultures.

Par ailleurs, une des critiques virulentes de Towa contre la thèse senghorienne de l'émotivité, s'est déroulée en 1998, lors d'un entretien :

---

[1] Senghor Léopold Sedar, *Liberté I, Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil, 1964, p.12.
[2] Towa Marcien, *op.cit.,* p.109.

> Senghor concevait la culture comme quelque chose de biologique et il considérait le Nègre comme émotif. Ces deux thèses font que si nous sommes biologiquement plus émotifs et que nous ne pouvons pas dépasser cette émotivité, nous sommes condamnés par l'histoire. En fait Senghor n'hésitait pas à tirer ce genre de conclusion en montrant que la domination du Blanc sur le Noir était logique et naturelle.[1]

L'argumentation de Towa semble indiquer que la Négritude de Senghor exprime une passivité concernant le rapport Noir et Blanc. En interprétant les propos de Towa, cela donne l'impression que la Négritude de Senghor est relativement irrationnelle dans la mesure où le poète n'élève pas l'homme Noir à sa juste valeur. Towa est-il en train de douter de façon radicale sur le bon sens senghorien de célébrer la Négritude ? En tout cas, il y a chez Towa tellement de persistance qu'on peut penser qu'une telle critique est fondée.

Si Towa soutient que Senghor est en quelque sorte « le coupable », du fait qu'il est complexé face au colonisateur, Senghor, lui, tente de montrer le contraire en répondant à ces critiques passionnées de l'époque, et même encore. En effet, le poète sénégalais conscient de ces « accusations », vient, à son tour, éclairer, expliquer de manière soutenue sa vision de l'ontologie négro-africaine lors de sa communication au Congrès des Ecrivains et Artistes noirs de Paris en 1956 et, publiée chez *Présence Africaine* en 1996 :

> C'est dire que le Nègre, traditionnellement n'est pas dénué de raison, comme on a voulu me le faire dire. Mais sa raison n'est pas discursive ; elle est synthétique. Elle n'est pas antagoniste ; elle est sympathique… La raison blanche est analytique par utilisation, la raison nègre, intuitive par participation[2]

---

[1] Towa Marcien et Ndachi Tagne David, « A l'écoute de Marcien Towa. « Un entretien avec Marcien Towa Professeur et philosophe », www.arts.uwa.edu.au/MotsPlur.... Cet échange a eu lieu à Yaoundé en 1998.

[2] *Senghor Léopold Sedar et la revue « Présence Africaine »*, Paris, Présence Africaine, 1996, p.14.15.

Dans ce passage, Senghor apporte une réponse à la fois subtile et intelligente aux critiques qui ne digèrent pas sa phrase fétiche : « l'émotion est nègre, la raison est hellène ». En déroulant sa pensée, Senghor montre que la Négritude renvoie à une compréhension de l'univers et une façon de participer à la civilisation de l'universel. En expliquant fondamentalement sa thèse, Senghor nous permet d'entrevoir la dichotomie qu'il y a entre le Noir et le Blanc. Mieux encore, il rend intelligible le monde africain et occidental.

Apparemment, les critiques ne semblent pas déstabiliser la vision de Senghor concernant la question de l'émotivité. En effet, le poète tente d'approfondir son approche de la Négritude. C'est en ces termes qu'il Senghor évoque de façon concrète la réalité de l'univers négro-africain dans sa postface du recueil *Ethiopiques* :

> Il suffit de nommer la chose pour qu'apparaisse le sens sous le signe. Car tout est signe et sens en même temps pour les Négro-Africains : chaque être, chaque chose, mais aussi la matière, la forme, la couleur, l'odeur et le geste et le rythme et le ton et le timbre, la couleur du pagne, la forme de la kôra, le dessin des sandales de la mariée, les pas et les gestes du danseur, et le masque, que sais-je ? Je me rappelle la réception dont m'honora, à Yamoussoukro, mon ami Houphouet-Boigny. Paré en ordre de cérémonie, toute la noblesse baoulé[1].

Senghor met en évidence le mode de fonctionnement de la poésie négro-africaine en se focalisant sur la question de la raison intuitive. Pour le poète, cette raison constitue l'épine dorsale de l'ontologie négro-africaine. En d'autres termes, elle est comme le gage de la vision nègre du monde. C'est pourquoi il souligne que « tout est signe et sens en même temps chez les Négro-Africains : chaque être, chaque chose mais aussi la matière, la forme… » Cela signifie que la sensibilité et l'émotion du Nègre occupent

[1] Senghor, *Ethiopiques, op.cit.,* p.160.

une place prépondérante dans la Négritude de Senghor. Et ce qui frappe, c'est la manière dont il explique la réalité ambivalente qu'il y a entre sens et signe. En effet, il semble que chez Senghor le signe traduit ce qui est apparent à travers un objet, alors que le sens indique le symbole ou ce qu'un objet suggère telle la « forme de la kôra, le masque ». Cela permet sans doute de mieux comprendre la réalité et la psychologie de l'univers négro-africain. A cet effet, Senghor nous rappelle l'apport de l'ethnologue allemand Léo Frobenius dans son interprétation concernant l'émotion :

> C'est Léo Frobenius, plus que tout autre, qui a éclairé, pour nous, des mots comme émotion, art, mythe, Eurafrique. […] Et d'abord, le mot émotion. Jusque là, nos maîtres, qui avaient été formés dans la moule du rationalisme, […] nous avaient appris à nous méfier de l'émotion et à nous laisser guider que par la seule raison discursive […] C'est Léo Frobenius qui plus que tout autre […] réhabilita, à nos yeux, la raison intuitive et lui redonna sa place : la première[1].

L'analyse antérieure a montré comment Senghor explique la réalité négro-africaine dans sa vision de la Négritude. Se référant à Frobenius, Senghor révèle que l'allemand lui a permis d'approfondir sa vision sur l'émotion. L'émotion est-elle indubitablement un trait de caractère nègre chez Senghor? Force est de reconnaître que Frobenius ne limite pas l'émotion à un groupe de personnes, même s'il a inspiré Senghor. Cela veut dire que la raison intuitive fait partie du monde. Ce qui porte à croire que Frobenius faisait peut être référence à ses frères allemands en évoquant l'idée d'émotion.

Nous estimons que Senghor semble entrevoir qu'Allemand et Noir se rapproche par ce qu'il appelle le « sens du réel », la raison intuitive et, qui est opposée au « sens du fait », lié à la raison discursive. C'est la raison pour laquelle le poète pense que l'émotion est la racine ou la source de l'art

---

[1] Senghor Léopold Sedar, *Liberté II* « Les leçons de Léo Frobenius », *op.cit.,* p.399.

qui est « d'abord perception de l'essence de la vie, de cette énergie spirituelle dans l'Autre [1]». Senghor insiste de façon subtile sur la découverte de Frobenius puisque cela donne « un surcroît de confiance en nous-mêmes […] Car, paradoxalement, nos professeurs français nous avaient appris à respecter le génie allemand dans la richesse de ses contrastes, voire de ses contradictions : tour à tour d'une logique rigoureuse et d'un mysticisme visionnaire [2]».

Par ailleurs, malgré sa critique, Towa semble être d'accord avec le poète sénégalais sur ce point et, d'indiquer que dans la poésie de Senghor le « monde n'est pas intolérable », du fait que le poète « trouve toujours dans le monde des aspects positifs, il découvre toujours dans le présent même de quoi assouvir la soif du bonheur et de tendresse de sa sensibilité. Elle [la poésie] ne rompt pas avec le monde, mais l'aménage et compose avec lui. Son problème n'est pas de révolutionner le monde, mais de l'amender [3]».

Nous remarquons que Towa reste stupéfait par le fait que Senghor ne prétend pas se positionner totalement contre le colonisateur ; mais aime le binôme colonisateur et colonisé, *poète-conciliant*. Cette situation dérange apparemment Towa, qui pense que le poète de la Négritude « porte en son cœur l'Afrique et la France ». Ainsi, par opposition à Senghor qui croit à l'importance de l'émotion, Towa préconise que l'Africain parvienne à « réfléchir davantage et être moins tenté de sombrer dans l'irrationnel[4]». Après Towa, nous évoquons un des « farouche » opposants à la philosophie de la Négritude, Wolé Soyinka. Poète nigérian, romancier et dramaturge, et lauréat du prix Nobel de littérature (1986), Soyinka pense que les chantres de la Négritude ne touchent pas le fond de la question qui intéresse le peuple noir. Et lors d'une conférence des écrivains à Kampala (1962), Ouganda, Soyinka affirme : « Le tigre ne proclame pas sa tigritude, mais il saute sur

---

[1] Senghor Léopold Sedar, *Liberté II*, p.400.
[2] *Ibid.,* p.402.
[3] Towa, *Négritude ou Servitude ?, op.cit.,* p.17.
[4] *Ibid.,* p.42.

sa proie et la dévore[1]». Cette phrase de Soyinka sous-tend que la Négritude ne peut pas se limiter uniquement au sens du verbe, ni se confiner dans la théorie, le littéraire ou le culturel. Pour Soyinka, il importe qu'elle s'inscrive dans l'action, c'est-à-dire la révolte comme le tigre qui bondit. Autrement dit, c'est dans l'action qu'on reconnaît la Négritude. Bien entendu, l'affirmation de Soyinka a fait couler beaucoup d'encre chez les chantres de la Négritude, notamment chez Senghor. En réponse à Soyinka, Senghor avance la thèse suivante :

> La vérité est que nos confrères anglophones se font les instruments d'un Impérialisme qu'ils taisent : vielle rivalité anglo-française, qui doit, aujourd'hui, être dépassée, en ce siècle qui est celui de l'Universel. Pour nous, nous ne voyons pas, dans la littérature négro-africaine de langue anglaise, une concurrente, mais une sœur : un domaine supplémentaire de la Négritude… Même s'ils ont subi les influences de la littérature anglaise − et c'était naturel−, ils ont réagi, en Nègres, comme nous avons essayé de la faire à l'influence française[2].

Senghor répond de façon subtile à la thèse de Soyinka. En effet, on constate que le poète de la Négritude met l'accent sur la conciliation des idées entre négro-africains. En ce sens, il considère que la littérature négro-africaine de langue anglaise est consubstantielle à la Négritude. Ce qui fonde dans une certaine mesure le génie senghorien − l'art de savoir articuler les pensées au-delà des différences ou des influences qu'elle peuvent susciter. Cela peut se comprendre dans la mesure où la Négritude senghorienne s'appuie sur l'émotivité pour expliquer les nuances du monde Africain et Européen. Donc, sa Négritude fondue dans sa fameuse formule « l'émotion est nègre comme la raison est hellène » ne peut pas être un obstacle à l'épanouissement de l'homme et une infériorité à l'égard du

---

[1] Soyinka Wolé cité par Nganga Bernard, *Le siècle de Senghor*, Paris, l'Harmattan, 2001, p.161.
[2] Senghor, *Liberté V*, « De la Négritude », *op.cit.,* p.16.

colonisateur; mais elle est sursaut de l'esprit. D'ailleurs, Pierre Kadi Sossou dans son article intitulé *Au-delà de la nation : Germanité dans Négritude* renforce ou apporte sa contribution à la vision de Senghor concernant l'émotivité : « Senghor revendique bien sûr l'émotivité, mais il la revendique en vue de la purifier. Dans le vocabulaire de Senghor, l'émotion, est contraire aux effets pervers de la raison dévoilés par l'instinct de domination européen. L'émotion et la raison sont deux vocables dont se sert Senghor pour ressortir l'antinomie fondamentale entre l'Européen et l'Africain. Ils servent à désigner des comportements observés chez l'un et l'autre. La raison est considérée par le poète comme la base européenne. Elle est à combattre par tous les moyens [1]». L'argumentation de Sossou nous semble cohérente et pertinente dans la mesure où elle révèle fondamentalement les implicites de la thèse sengorienne de l'émotivité. En effet, dans « Ce que l'homme noir apporte[2] », Senghor mentionne l'affirmation d'André Gide dans les Nouvelles Nourritures : « La sagesse n'est dans la raison, mais dans l'amour ». Avec cette l'affirmation de Gide, nous remarquons la fusion remarquable de deux génies : Senghor et Gide. En citant Gide, Senghor se réfère implicitement à l'opposition qu'il y a entre amour/raison chez Gide et émotion/raison dans la Négritude senghorienne. Ce qui porte à croire que l'émotion renvoie à une idée de sagesse, voire d'amour chez Senghor. Il est essentiel de préciser que Senghor émet des réserves par rapport à la raison, quand il déclare : « La raison a tout détruit, elle a détruit la nature[3] ». Ses réserves ne nous poussent pas à affirmer que l'émotion est exclusivement l'apanage du Noir chez Senghor. C'est pourquoi au-delà des critiques portées sur les chantres de la Négritude, il convient de retenir qu'elle est une école de pensée au service de l'Universel − elle fait l'éloge de la valeur humaine. Elle a su aussi agir en refusant que l'Africain et le Noir soient dévalués à un moment donné de l'histoire de l'Humanité. D'ailleurs, c'est ce qu'affirme Pierre Akinwande : « […] le

---

[1] Sousso Pierre Kadi, Sossou Pierre Kadi, *Au-delà la nation : Germanité dans Négritude*, in http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article1505, 2006.

[2] Senghor Léopold Sédar, *Liberté II*, « Ce que l'homme noir apporte », Paris, Seuil, 1971, p.101.

[3] *Ibid*.,« Ce que l'homme noir apporte », Paris, Seuil, 1971, p.101.

courant philosophique et culturel négro-africain ne se lasse point d'accroître incessamment dans les milieux intellectuels à travers le monde, étant devenu un point de référence très symbolique puisque, à notre avis, ses pères fondateurs, Damas, Senghor et Césaire, l'ont fortement établi d'abord comme enracinement dans les valeurs de culture et de civilisation négro-africaines, et ensuite, comme ouverture des peuples de couleur aux autres races du monde, façonnant donc une symbiose des diverses cultures du monde : le rêve de Léopold Sédar Senghor, seul réalisable par le moyen du dialogue qu'Aimé Césaire appelle le « Rendez-vous du donner et du recevoir[1] ».

Ces propos d'Akinwande soulignent l'importance de la Négritude en tant que courant philosophique et promotrice de valeurs, tant sur le plan africain que mondial. Akinwande semble convaincu du rôle joué par les pionniers de la Négritude, c'est-à-dire l'éloge des valeurs culturelles et civilisations négro-africaines ainsi que son ouverture à l'Universel. Ce qui sous-tend qu'elle est dépassement de soi. Cela dit, les fondements philosophiques de la Négritude restent plus que jamais actuels, du fait qu'ils continuent à avoir du sens ou à nourrir des réflexions dans « les milieux intellectuels ». C'est dans cette dynamique qu'il convient d'approfondir notre analyse sur les répercussions des fondements philosophiques de la Négritude. En d'autres termes, comment la Négritude est perçue à travers quelques essais réalisés par des auteurs africains que nous avons choisis.

---

[1] Akinwande Pierre, *Négritude et francophonie, paradoxes culturels et politiques*, Paris, Harmattan, 2011, p.266.

## b- Dans les essais

Les fondateurs de la Négritude (Senghor, Damas et Césaire) ne cessent de susciter des critiques et d'admirateurs. C'est dans cette perspective que nous comptons analyser « le phénomène de la Négritude » à travers des auteurs comme Adotevi, Abiola, Cheikh Anta Diop, pour ne citer que ceux-là. C'est, en outre, une manière de voir si les critiques portées sur la Négritude permettent d'entrevoir la complexité du combat mené par ses pères fondateurs. Il s'agit aussi d'étudier ou d'analyser la façon dont les critiques perçoivent ce courant de pensée qui est né durant les années trente en France.

En effet, l'un des plus virulents des critiques de la théorie du concept de Négritude est probablement Stanislas Adotevi. Dans son ouvrage intitulé *Négritude et Négrologue*, Adotevi lance la critique que voici :

> Ce qui est en cause, ce n'est pas la négritude en tant que telle, encore moins son contenu latent ou manifeste, originaire ou dévié. Ce que nous dénonçons, c'est l'utilisation politique qu'on en fait (et fera) et cette volonté malsaine de maintenir le concept dans son inachèvement théorique originel. Du concept inachevé de la négritude, on est passé à celui très vague et surtout très habile de l'âme noire. Enfin, à l'incertitude de la pensée sans réquisit ni fondement dont le seul titre est la frénésie qui, paraît-il, doit régénérer le monde : le monde africain et le reste. Voire[1] !

Dans ce paragraphe, Adotevi émet des réserves concernant le discours des chantres de la Négritude. Il soutient que la Négritude n'incarne pas une approche rayonnante. En d'autres termes, la pensée des chantres de la Négritude ne fait pas sans doute rêver, ou du moins, n'apporte pas

---

[1] Adotevi, « Négritude et politique », *op.cit.,* p.99.

quelque chose de solide. C'est pourquoi Adotevi considère que le concept est assez « vague ». En cela, il persiste que la Négritude se refugie subtilement dans une sorte de philosophie évoquant « l'âme noire ou la frénésie». En évoquant « l'âme noire ou la frénésie», la pensée de la Négritude montre implicitement son effritement « originel » selon Adotevi. De la même manière, il affirme que : « La négritude actuelle, c'est la phase contemporaine et l'ultime croisade. Elle fixe et coagule à des fins inavouables les théories les plus usées sur les traditions africaines dont elle prétend être le reflet littéraire ».[1] Il semble qu'Adotevi s'évertue à dévaluer la Négritude, ou encore la détraquer pour peut être dévoyé son sens. Ainsi, il dénonce la Négritude en la qualifiant de rigidité. Certes, Adotevi peut dire que la Négritude reste une pensée ou une théorie exclusive. Mais il est essentiel de préciser que Senghor, Césaire et Damas n'ont cessé de prêcher la reconnaissance de l'*autre* malgré les différences qui existent entre les hommes.

Pourtant, Adotevi insiste sur sa critique virulente. Il pense qu'il convient de détruire moralement et politiquement la Négritude[2]. Ce qui explique dans une certaine mesure la critique farouche qu'Adotevi a contre les pères de la Négritude. D'ailleurs, il accentue sa critique acerbe en soutenant la thèse selon laquelle la Négritude se fixe dans l'éloge d'un passé:

> En ressassant le passé, en attisant une sensibilité morbide, le poète-présent ou plutôt le président-poète vise à faire oublier le président. La négritude d'aujourd'hui, la négritude des discours, n'est rien moins qu'une pure et plate propagande, une panacée aux problèmes de gouvernement. La très bizarre formule senghorienne de division raciale du travail intellectuel (l'émotion est nègre comme la raison est hellène) vise seulement à perpétuer un régime considéré comme néo-colonialiste […] La négritude doit être le soporifique du Nègre. C'est l'opium. C'est

---

[1] Adotevi, *op. cit.,* p. 99.
[2] *Ibid.,* p.105.

la drogue qui permettra à l'heure des grands partages d'avoir de « bons Nègres[1] ».

En évoquant ses réserves à l'égard de la Négritude, Adotevi ne manque pas de souligner qu'elle est prisonnière ou esclave d'un « passé ». Par ce biais, Adotevi soutient que la Négritude ne peut pas être une force au service des peuples dominés. En interprétant les propos d'Adotevi, il semble que c'est par et dans l'action que la Négritude peut trouver son salut et non, à travers des discours. Ce qui se rapproche de la thèse de Wolé Soyinka que nous avons évoquée plus haut: « le tigre ne proclame pas sa tigritude mais il saute sur sa proie et la dévore ». Cela dit, Adotevi et Soyinka prônent l'action. Est-ce que cela signifie que l'écriture ou la poésie de la Négritude n'est pas une action en soi. Ou encore, est-elle suffisante pour résoudre les problèmes auxquels le sujet dominé est confronté. De cette forme, nous considérons que la poésie de la Négritude ne pourrait pas à elle seule réhabiliter des peuples colonisés. Elle peut sans doute contribuer à libérer ces peuples en suscitant un sursaut de prise de conscience sur la situation du colonisé et de l'homme noir.

Chez Adotevi, la Négritude renvoie à quelque de chose de creux, de « soporifique ». Elle crée une dépendance. Elle aliène implicitement la conscience du Nègre. Ce qui porte à croie qu'elle alimente une sorte de paralysie chez le Nègre, « C'est l'opium ». Ce qui est frappant, c'est le rejet qu'Adotevi évoque concernant la théorie de l'émotivité senghorienne. En cela, il considère qu'elle permet d'entretenir le « néo-colonialisme ». En ce sens la Négritude ne saurait triompher, car elle ne touche pas le fond de la question. Ces propos d'Adotevi peuvent être rapprochés de ceux de Cheikh Anta Diop. Pour sa part, l'égyptologue et historien sénégalais Diop reproche aux pères du mouvement de la Négritude d'abdiquer devant la domination occidentale : « Les poètes de la Négritude n'avaient pas à l'époque à réfuter ou à remettre en question des pareilles erreurs. La vérité scientifique était

[1] Adotevi,*op. cit.,* p.100.

devenue depuis si longtemps blanche…La Négritude accepta donc cette prétendue infériorité et l'assuma crânement à la face du monde[1], « ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel[2] » et « l'émotion est nègre la raison hellène[3]». Il convient de rappeler que Diop, par son génie et, à travers ses œuvres scientifiques, *Nations nègres et cultures*, *l'Unité culturelle de l'Afrique noire*, *Afrique noire précoloniale, Civilisation ou barbarie* et *Antériorité des civilisations nègres : Mythes ou vérité historique* ?, peut être considéré comme un des grands penseurs de la conscience africaine, ou encore de la conscience noire. Il a contribué avec ses travaux scientifiques à l'émergence d'une nouvelle conscience historique en Afrique, tout en cherchant à réconcilier l'homme avec lui-même. Sa vision du monde, tout comme sa critique portée sur la Négritude, donne une certaine crédibilité ou légitimité scientifique.

Dans cette même perspective, Adotevi continue d'accentuer sa critique et tente d'apporter des réflexions

> Pour l'intellectuel, l'ouvrier, le commerçant, le paysan, pour qui ne veut pas faire du tourisme ni de l'exotisme, ce sont là des problèmes quotidiens qui demandent une solution urgente et n'ont rien à voir avec la négritude. La négritude est un cul-de-sac. Le « Nègre poète » est un malade qui, incapable de retrouver la vie simple des tâches enrichissantes, se veut rigoureusement contagieux. Lorsqu'il décide de retrouver le chemin de la quotidienneté après qu'il prétend être le rut avec son peuple, il nous ramène, nous dit Fanon, « que des formules infécondes ». Il privilégie toujours selon l'auteur de Peau noire… les coutumes, les traditions. C'est bien cela que nous avons toujours cru. La négritude creuse, vague, inefficace est une idéologie. Tant que le « Nègre poète » ne s'insérera pas dans le combat de son peuple, tant qu'il refusera de trahir ses maîtres, il sera négrologue et, négrophile. Il fera de la négritation, il fera de la négritude. Mais du Nègre, il ne parlera pas ! Ce

---

[1] Aimé Césaire cité par Diop Cheikh Anta, *Civilisation ou Barbarie*, *op.cit.,* p.279
[2] Aimé Césaire cité par Diop, *Civilisation ou Barbarie*, *op.cit.,* p.279.
[3] Léopold Sédar Senghor cité par Diop, *Ibid.,* p.279.

> que nous demandons à cette heure, ce n'est pas d''assumer l'abâtardissement et l'anthropologie ; ce n'est pas de chanter la race et brandir le passé ; mais de trouver les moyens d'une action inspirée par un choix lucide et rigoureux[1] !

Ce qui frappe chez Adotevi, c'est la virulence de son discours à l'égard du poète noir, « la négritude est un cul-de-sac » dit-il. En effet, on a l'impression qu'Adotevi assimile le rôle de tous poètes noirs défendant une négritude sans objet à celui de Césaire, Senghor, Damas. De même, en convoquant Fanon, Adotevi tente de renforcer ses réflexions portées sur la Négritude. C'est également une manière de les illustrer, de mieux affirmer la rigueur des propos qu'il adresse aux pionniers de la Négritude. Considérant la poésie de la Négritude comme « creuse », Adotevi en retire toute la substance. On peut donc penser que cela est une exagération, car en déplorant son manque de rigueur scientifique, Adotevi semble oublier que la Négritude est avant tout une philosophie, une façon de voir, d'interpréter le monde. Sous cet angle la critique d'Adotevi ne peut pas compromettre la qualité et la pertinence des essais de Césaire et de Senghor sur cette question.

Il semble que tous parlent le même langage, car tous s'intéressent au premier chef au sort du Noir. La Négritude ne fait pas autrement, sinon qu'elle annonce les principes de base dont l'application mènera à des résultats concrets comme Adotevi semble le préconiser, même si parfois il pense que la Négritude paraît trop s'apitoyer sur le sort du Nègre : « ce que nous demandons à cette heure, ce n'est pas d'assumer l'abâtardissement et l'anthropologie ; ce n'est pas de chanter la race et brandir le passé ».

Il n'est donc pas surprenant qu'Adotevi modère quelque part son discours en reconnaissant que tout n'est « utopie » ou « rêverie » dans les fondements de la Négritude :

---

[1] Adotevi, *op.cit.* , p. 131.

> Je ne parle pas de la négritude déviée, de la négritude pervertie, je parle plutôt de la dette. Celle réelle qui a permis de faire connaître l'Afrique grâce aux thèmes hurlés de nos poètes. Je ne parle que de ça. De la fin d'un silence. Du voile soulevé. D'abord les thèmes. En premier lieu, la fierté du fait même d'appartenir à la tradition de la civilisation africaine, de posséder des valeurs qui distinguent le monde noir du monde des Blancs. Cette attitude appelle dans le domaine de la production artistique la libération des modèles européens et aussi la profession de foi dans le destin de l'Afrique. Ainsi formulée, la négritude marque l'acte de naissance d'une nouvelle littérature africaine[1].

Ce passage atteste que les pionniers de la Négritude ont joué un rôle non négligeable pour les peuples dominés. En effet, même si Adotevi nourrit des réticences et des critiques virulentes, il reconnaît que la Négritude traduit une sorte de symbolique de libération dans le temps et dans l'espace. Il souligne que l'engagement littéraire des chantres de la Négritude a permis aux peuples soumis de sortir de l'opacité, d'engendrer une nouvelle ère sur le plan artistique. C'est grâce à une telle initiative que la Négritude a pu faire l'éloge de la civilisation africaine et d'exprimer ses valeurs, selon Adotevi. Par ce biais, nous considérons que la Négritude contribue activement à la compréhension de deux mondes différents: africain et occidental. C'est dire que Césaire, Senghor et Damas restent de véritables pionniers dans la mesure où ils ont implanté les signes avant-coureurs de la renaissance africaine et de l'émancipation de l'homme noir et de l'opprimé. C'est ce qu'Adotevi appelle de ses propres mots « la libération des modèles européens » et « la profession de foi dans le destin de l'Afrique ». De ce point de vue, Adotevi affirme que la Négritude est indubitablement le point de départ « d'une nouvelle littérature africaine ».

---

[1] Adotevi, « Du vertige au soupir », *op.cit.,* p. 33.

Parmi les voix discordantes, mais les plus modérées également, nous nous intéressons aux réflexions d'Abiola. Contrairement à Adotevi, Abiola ne pense pas que les voix de la Négritude (Césaire, Senghor et Damas) soient complément dépassées :

> La Négritude en tant que mouvement littéraire s'interpénètre de l'idéologie nègre jusqu'à ne faire qu'un avec celle-ci. Il s'agit dans les deux cas de produits mentaux que le sujet nègre projette afin de dominer l'histoire, ou bien plutôt d'une convergence des thèmes articulés à des registres différents, qui ont nourri le contre-discours par lequel les écrivains et intellectuels francophones ont voulu contester toute l'entreprise de dévaluation dont l'Afrique était l'objet[1].

Abiola met en filigrane l'importance de l'entreprise littéraire de la Négritude. Pour lui, la Négritude marque véritablement le début d'une résistance intellectuelle permettant à l'homme noir d'être le maître de son histoire. En effet, c'est par l'initiative de ce courant de pensée, que l'Africain prend conscience des menaces de la colonisation qui pesaient sur le continent africain. Ce courant de pensée est donc, selon Abiola, le contre-discours du processus colonial et de la négation dont l'Afrique était l'objet. Abiola soutient donc que les théoriciens de la Négritude portent un projet ; toutefois, il émet des réserves par rapport à l'influence occidentale sur la Négritude :

> Il est par ailleurs d'un grand intérêt de remarquer comment l'expérience coloniale avait amené les théoriciens de la Négritude à entreprendre une interrogation critique sur de la tradition philosophique occidentale, afin d'en montrer les limites, anticipant en cela l'effort déployé de nos jours

[1] Abiola, « Réflexions sur la Négritude », *op.cit.* , p. 148.

par les tenants du « postmodernisme »pour entourer toute cette tradition d'une épaisse atmosphère de soupçon[1].

Dans ce passage, Abiola montre que l'école de la Négritude trouve sa force et sa raison d'être à partir du vécu colonial. Cela veut dire que la situation coloniale a permis aux chantres de la Négritude d'avoir une sorte de résilience intellectuelle, de prise de conscience portée sur la condition du colonisé et de l'homme noir. Selon Abiola, c'est dans ce contexte que la Négritude opère une remise en question de la tradition philosophique occidentale. Il s'agit donc de sortir des critères ou des normes de la rationalité occidentale afin d'engendrer un véritable discours africain. En effet, de telles prises de position sont nécessaires à la Négritude pour qu'elle soit un courant de pensée qui prône l'éloge de la valeur humaine, en rejetant les préjugés et les clichés occidentaux. C'est pourquoi les pères de la Négritude n'ont pas accepté la dévaluation de l'espèce humaine par le système colonial. Ainsi formulée, la Négritude marque sans aucun doute une rupture avec le monde occidental et aspire à un élan universaliste. Elle inaugure bien entendu un nouvel humanisme tout en mettant en évidence les valeurs de l'homme noir. En ce sens, la Négritude continue de résonner dans le temps et dans l'espace car elle sert même de toile de fond au « postmodernisme », selon Abiola.

Dans cette perspective, Abiola indique que le mouvement de la Négritude est toujours vivant. Il écrit ainsi:

> On ne saurait dire mieux que la Négritude est un projet plutôt qu'un aboutissement, « une conscience mouvante », comme l'a très bien vu notre regretté collègue Thomas Melone. C'est dire que la Négritude garde aujourd'hui toute son actualité en tant qu'idéologie de reconstruction africaine. Cette observation paraît revêtir une signification toute particulière, dans la mesure où la Négritude apparaît au départ comme pensée chargée non seulement de marquer une rupture avec la dépendance coloniale, mais surtout pour les peuples africains et toute la

[1] Abiola, « Réflexions sur la Négritude », *op.cit.* , p. 159.

> race noire d'une manière générale, une nouvelle dimension historique et existentielle. On peut donc dire que la Négritude définit les sens de tout le mouvement de la pensée africaine contemporaine[1].

Considérant que le mouvement de la Négritude n'est pas obsolète, Abiola semble faire l'éloge de ce courant de pensée. Pour lui, la Négritude circule et garde sa raison d'être dans le monde. Elle incarne à la fois « la reconstruction d'une nouvelle pensée africaine » ; mais surtout elle permet de se libérer du « paternalisme » de l'Occident. A partir de là, on peut considérer que la Négritude traduit une autre façon de voir le monde et d'être au monde. Aussi, son approche est une manière d'instaurer implicitement une dynamique de conscience historique. C'est-à-dire, elle met en filigrane l'histoire du colonisé, sa rencontre avec l'Occident, les valeurs du monde noir et l'humanisme qu'elle incarne. Avec une telle démarche, la Négritude marque véritablement l'énonciation de « tout le mouvement de la pensée africaine contemporaine» et de la diaspora selon Abiola. C'est la raison pour laquelle Abiola soutient que : « Senghor mérite donc une place éminente dans l'histoire intellectuelle d'Afrique, comme dans celle de la race noire tout entière[2]». En cela, nous considérons que les propos d'Abiola permettent de dire que la vision de la Négritude incarne une certaine façon d'être au monde. Aussi, a-t-elle sans doute contribué à l'émancipation de l'art nègre en s'inspirant de la culture négro-africaine. De même, elle a surtout prospéré dans les consciences à travers ses thématiques. Par ailleurs, elle a participé véritablement à l'éveil des Noirs en mettant en exergue leurs valeurs et une volonté d'aller vers l'autre.

C'est, d'ailleurs, ce que nous remarquons chez Pierre Akinwande. Dans ses réflexions portées sur la Négritude, Akinwande affirme la thèse suivante :

---

[1] Abiola, « Réflexions sur la Négritude », *op. cit.,* p. 160.
[2] *Ibid.*, « Eloge de l'aliénation »*,* p. 165.

> Le combat culturel mené par ces grands défenseurs de la Négritude dès les années 30 avait donc pour but de revaloriser l'authenticité des valeurs de culture et de civilisation noires dont ils sont fiers, et de démentir les fausses propagandes des écoles occidentales représentées par Arthur Gobineau, Lucien Lévy-Bruhl, Hegel etc., réunis tous dans leurs travaux d'ethnologues et historiens, à propager la thèse de la « table rase » à l'égard de l'Afrique antique, de façon à justifier la colonisation occidentale[1].

Akinwande analyse de fond en comble le combat intellectuel des fondateurs de la Négritude. Pour lui, elle est une façon d'exalter les « valeurs de culture et de civilisation noires ». De la même manière, il soutient qu'elle est une réponse ou un contre-discours à toutes les thèses occidentales des années trente, visant à dévaluer l'Afrique dans son ensemble. A l'instar d'Abiola cité plus haut, Akinwande vient démontrer que l'action la Négritude va au-delà d'un combat culturel ; elle constitue un véritable socle pour l'éveil des peuples soumis à la colonisation occidentale.

En s'opposant aux auteurs comme Gobineau et Hegel, Akinwande montre que les chantres de la Négritude contestent toute idée de la « table rase » consistant à nier à la fois l'humanité du colonisé et de l'homme noir tout court. C'est ce qui permet ainsi que la Négritude incarne une certaine particularité littéraire. C'est-à-dire, elle constitue à partir de ses fondements une sorte de délivrance psychologique pour les peuples soumis et de l'homme noir.

En effet, dans ses propos, Akinwande ne manque pas de soutenir que la Négritude est une façon de penser assez diversifiée, elle est polyphonique, elle est philosophie.

> Vu la portée diverse de la négritude, son esthétique poétique et dramatique, son éthique culturelle, soulignant la singularité des valeurs négro-africaines, et même sa métaphysique qui reconnaît la place de la

---

[1] Akinwande Pierre, « Démentis de la propagande occidentale », *op.cit.,* p.49-50.

> magie tout en soulignant la primordialité de Dieu, l'Etre suprême, créateur de l'être humain et de toutes choses, elle s'avère sans aucun doute, l'une des grandes philosophies du XXe siècle.[1]

Les propos d'Akinwande nous permettent de dire que la Négritude est fondamentalement un humanisme, une philosophie. Cela dit, elle traduit une façon pragmatique de penser le monde. Elle prône pour chaque homme la possibilité d'exprimer librement sa différence et son humanité. Du reste, les réflexions d'Akinwande se rapprochent de la Négritude de Césaire qui affirme : « Ce qui est fondamental, c'est l'humanisme, l'homme, le respect dû à l'homme, le respect de la dignité humaine, le droit au développement de l'homme ».[2] C'est dire que la Négritude trouve effectivement sa raison d'être à travers cette reconnaissance et ce respect dû à chaque être humain.

Pour Akinwande, la Négritude définit véritablement le sens de l'univers négro-africain. En cela, il pense que la particularité de la Négritude émane aussi des valeurs négro-africaines. Il est essentiel de souligner que la Négritude à travers sa vision du monde et ses expressions touchantes manifeste le sort des peuples et participe à la pensée humaine. A cet égard, la Négritude ne peut que garder son actualité dans la mesure où elle est au service de l'émancipation humaine. Or, à chaque époque cette émancipation est remise en question fondamentalement, pour reprendre les propos d'Akinwande.

Dans cette même optique, l'ouvrage de Célestin Monga intitulé *Nihilisme et Négritude* nous propose des réflexions assez pointues quant au concept de Négritude. Dans son essai, Monga procède à une critique subtile à l'égard des chantres de la Négritude :

> La négritude était donc à son origine un vecteur de réappropriation de la dignité des peuples opprimés. En se positionnant comme mouvement de riposte à la domination blanche, la négritude reposait sur la vision

---

[1] Akinwande, « La philosophie négro-africaine », *op.cit.,* p.80.
[2] Césaire, *Nègre je suis, nègre je resterai, op.cit.,* p. 70.

> idyllique et luxueuse d'un monde noir qui, en réalité, n'avait jamais existé. La négritude comme simple refus de la souffrance, et exaltation de la joie de danser et de revendiquer la « personnalité noire », permettait certes aux nouveaux leaders politiques et élites africaines de s'offrir une place au soleil. Mais précisément parce qu'elle se focaliser sur la question de la race, elle occultait par exemple les problèmes de classes[1].

Dans ce passage, Célestin Monga nous montre que la Négritude est une des réponses aux traumatismes de la colonisation. C'est-à-dire qu'elle a pu servir en tant support idéologique ou philosophique dans la lutte contre l'entreprise coloniale de l'époque. Aussi, son avènement traduit-il une sorte mise en valeur aussi bien du colonisé que de l'homme noir. C'est pourquoi elle peut être considérée comme un processus de réévaluation de la condition africaine d'hier et même d'aujourd'hui.

En effet, pour Monga, la Négritude portait un regard assez pointu sur la situation des « peuples opprimés ». Mais il soutient en même temps que la Négritude frôle fondamentalement une certaine naïveté dans sa façon de procéder. Cela veut dire qu'elle ne traite pas « les problèmes de classe » pour reprendre les propos de Monga. Cela dit, la Négritude ne peut véritablement trouver sa raison d'être qu'à partir du moment où elle propose aussi des solutions pour le paysan, par exemple. C'est la raison pour laquelle elle ne peut pas se limiter à chanter les sanglots des opprimés ; mais de leur offrir des outils efficaces d'émancipation. C'est en ce sens que les peuples opprimés pourraient se libérer d'eux-mêmes.

Monga assimile la Négritude à une sorte de tentation nihiliste. Il estime qu'elle a besoin de s'affranchir des schémas de la victimisation afin de comprendre par quels moyens il convient le mieux de repenser l'Afrique ainsi que la question des peuples opprimés. En d'autres termes, il est essentiel que la Négritude soit réinventée dans l'Afrique d'aujourd'hui. D'après Monga :

---

[1] Monga Célestin, *Nihilisme et Négritude*, « Négritude, conformisme et dissidence », Paris, PUF, 2009, p.32-33.

> Le fait de remettre certains comportements dans une perspective appropriée et d'identifier les diverses formes de nihilisme que l'on peut associer aux modes de penser et à la négritude aujourd'hui ne saurait être qu'une étape de la réflexion philosophique sur le monde noir. La négritude comme condition africaine aujourd'hui, souvent régulièrement caricaturée par les médias et réduite à une triste symphonie de la souffrance, est en réalité l'objet d'une grande intensité philosophique[1].

Ce qui frappe dans ce passage, c'est la façon dont Monga articule la Négritude par rapport aux imaginaires de l'Afrique actuelle. En effet, on remarque que l'auteur ne se contente pas de faire un retour tout court sur la Négritude. Il procède à une évaluation minutieuse de ce concept qui a servi d'inspiration à bon nombre d'intellectuels Africains et de la diaspora. En réexaminant la Négritude, Monga met à nu ses mimétismes et son projet de libération de l'Afrique. C'est par ce biais qu'il parvient déchiffrer ce projet face aux contradictions sociales de l'Afrique actuelle. Ceci montre que les réflexions de Monga portées sur la Négritude n'épargnent personne. Tout le monde semble inclus (politique, artiste, artisan) dans cette dynamique existentielle.

Il est essentiel de signaler que la Négritude est comme un acte émancipateur et une volonté d'être pleinement soi-même. Malgré cela, Monga préconise tout de même une nouvelle négritude basée sur des variations africaines. Autrement dit, une négritude qui ne s'écarte pas des réalités du continent africain et s'implique dans l'épanouissent ce continent. Peut-être nous évoque t-il d'une négritude du développement. De ce point de vue, ce passage de Monga permet de penser que le projet de libération du continent noir évoqué par les pionniers de la Négritude reste inachevé. Aussi, nous considérerons que cet extrait de Monga est un hommage à la Négritude d'hier afin de mieux définir les exigences d'une nouvelle problématisation de la négritude d'aujourd'hui. En ce sens, Monga soutient

---

[1] Monga Célestin, *op.cit.,* p.45.

que la variante de la nouvelle négritude consiste à s'inventer d'autres modes de penser, d'agir et d'être : « La négritude comme un *aggiornamento* philosophique nécessaire à la restauration d'un imaginaire blessé par les injustices de l'oppression, mais surtout capable de se réinventer pour faire face aux nécessités et aux urgences du moment ».[1] Une telle démarche nous permet dire qu'il y a là une différence d'approche méthodologique non négligeable chez Monga. Ceci pour dire, en fin de compte que le projet de la Négritude continue d'alimenter sous d'autres formes l'univers africain. En cela, l'ouvrage de Monga vient illustrer qu'il serait difficile d'arrêter les répercussions de la Négritude en Afrique et dans le reste du monde.

C'est donc dans ce sens qu'il convient d'analyser l'impact de la Négritude en Europe et dans le reste du monde. En effet, le choix de cette démarche permet d'avoir un aperçu plus clair sur ce courant de pensée et de mieux analyser l'impact de son projet dans l'espace luso-africain.

[1] Monga, *op.cit.,* p.33-34.

## 2- Par rapport à l'humanité

### c- En Europe

Dans cette partie, il convient d'analyser les réflexions de Jean Paul Sartre sur la notion de Négritude des années trente. En cela, il est essentiel de s'appuyer sur sa célèbre préface *Orphée noir*, rédigée comme introduction à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de Léopold Sedar Senghor. En effet, dans ce texte un peu lyrique, mais surtout de philosophie, Sartre se propose de montrer à la fois sa démarche et son objectif. En termes plus clairs, il explique selon ses propos, le contexte dans lequel le Nègre vit sa situation de nègre et tente de se libérer de la « culture-prison [1]» où le maintient le blanc colonisateur.

Par son esprit d'engagement contre le colonialisme et le racisme, Sartre déroule son projet dans *Orphée noir* en avançant la thèse suivante :

> Je voudrais montrer par quelle voie on trouve accès dans ce monde de jais et que cette poésie qui paraît d'abord raciale est finalement un chant de tous et pour tous. En un mot, je m'adresse ici aux blancs et je voudrais leur expliquer ce que les noirs savent déjà : pourquoi c'est nécessairement à travers une expérience poétique que le noir, dans sa situation présente, doit d'abord prendre conscience de lui-même et, inversement, pourquoi la poésie noire de langue française est, de nos jours, la seule grande poésie révolutionnaire[2]

Ce qui attire notre attention, c'est la manière dont Sartre s'adresse au monde occidental en l'invitant à plus de vigilance à l'égard des peuples

---

[1] Sartre, Jean Paul, Préface à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Léopold Sedar Senghor, Paris, PUF, (1ière édition 1948) la présente, 1985, p. xvii.

[2] *Ibid.*, p. xvii.

opprimés par le système colonial. C'est la raison pour laquelle dans sa préface, Sartre réfléchit à la quête des poètes noirs, notamment les chantres de la Négritude. Sartre explique que la poésie nègre renvoie à la condition du noir dans le monde, précisément en Occident. C'est par ce biais que le poète noir tente de prendre en charge son destin. Mais pour mieux avancer dans notre analyse, il nous semble essentiel de formuler la question qui s'impose : qu'est ce que la Négritude au regard de Sartre ?

L'auteur de *L'existentialisme est un humanisme* soutient que « [c'est] une certain attitude affective à l'égard du monde et pour employer un langage heideggerien, c'est l'être-dans-le-monde du Nègre[1] ». En soulignant cette question assez spécifique, nous abordons une de ses démarches philosophiques, à savoir l'altérité. Si l'auteur emprunte subtilement son langage à Heidegger, c'est probablement une manière d'avoir un dialogue implicite. C'est pourquoi dans la *Critique de la raison dialectique*, il semble se rapprocher de Heidegger concernant la question des rapports humains. Chez Sartre, la relation entre les hommes ne devrait pas se traduire sur une opposition aveugle ou radicale. Elle tendrait vers une interdépendance ou une réciprocité, comme dans le cadre du travail et de la *praxis* où chacun peut rencontrer autrui ou échanger avec autrui : « C'est la *praxis* de chacun, en tant que réalisation du projet, qui détermine ses liens de réciprocité avec chacun. Et le caractère d'*homme* n'existe pas comme tel : mais *ce* cultivateur reconnaît dans ce cantonnier un projet concret qui se manifeste par ses conduites et que d'autres ont *déjà reconnu* par la tâche même qu'ils lui ont prescrite[2] ». Pour Heidegger, l'univers dans lequel autrui se situe est un univers commun, dans la mesure où il le partage avec d'autres. Il écrit ainsi : « Le monde « délivré » ne pas seulement l'étant disponible en tant qu'intramondain mais l'être-là d'autrui dans sa coexistence. Autrui, ainsi « délivré » comme étant du monde ambiant, sera, quant au sens de son propre être, défini, comme être-à…être-au-même-

---

[1] Sartre, *Orphée noir, op.cit.*p, xxix.

[2] Sartre Jean Paul, *Critique de la raison dialectique*, Tome I, « De la « praxis » individuelle au pratico-inerte », Paris, Gallimard, 1ière édition, 1960 (pour la présente, 1985), p. 222.

monde que celui où il coexiste avec d'autres[1]». Ce qui renvoie nécessairement à l'être au monde avec autrui. C'est également l'idée de coexistence et d'interdépendance dans la relation entre les hommes.

Il est clair que la relation humaine (même entre deux groupes différents) quel que soit son contenu, permet de découvrir autrui. Cela dit, c'est sans doute par le biais d'une présence authentique durant une expérience humaine, qu'on peut découvrir le visage d'autrui. A ce titre, dans *L'Être et le Néant*, il semblerait que Sartre reconnaît la présence première d'autrui à travers le regard et le corps, comme possible preuve de l'existence : « Le corps d'autrui comme chair m'est immédiatement donné comme centre de référence d'une situation qui s'organise autour de lui et il est inséparable de cette situation[2] ». C'est donc par le truchement du regard qu'une manifestation de la présence originelle aurait tout son sens, dans le mesure où nous sommes objet de regard mais aussi sujet de regard. D'après Sartre,

> « […] regarder le regard d'autrui, c'est se poser soi-même dans sa propre liberté et tenter du fond de cette liberté d'affronter la liberté de l'autre. Mais il se peut aussi que le « regarder le regard » soit réaction originelle à mon être-pour-autrui. Cela signifie que je peux, dans mon surgissement au monde, me choisir comme regardant le regard de l'autre à bâtir ma subjectivité sur l'effondrement de celle de l'autre[3] ».

Le regard n'est plus à sens univoque mais à sens croisés, ce qui crée ainsi un rapport d'égalité dans lequel chacun est libre de forger son opinion sur l'autre. D'où la nécessité de respecter cette différence. Le Nègre a donc sa propre subjectivité différente de celle du Blanc. Cette subjectivité du Nègre rectifie celle du Blanc et la détruit même. Il est essentiel de souligner que le regard serait relativement une preuve unique de la vie d'autrui ou de

---

[1] Heidegger, Martin, l'*Être et le Temps*, traduit de l'allemand et annoté par Rudolf Boehm et Alphonse de Waelhens, Paris, Gallimard, 1964, p. 155.
[2] Sartre Jean Paul, *l'Être et le Néant*, Essai d'ontologie phénoménologique, Paris, Gallimard, 1943, p. 410.
[3] *Ibid*, p.448

l'existence d'autrui. Il permet de reconnaître la présence originelle de l'autre qui nous regarde, même dans une situation conflictuelle. C'est effectivement cette dialectique assez complexe que Sartre tente de mettre en exergue dans *Orphée noir*. En effet, il avance la thèse suivante :

> Voici des hommes noirs debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vus. Car le blanc a joui trois mille ans du privilège de voir sans qu'on le voie ; il était regard pur, la lumière de ses yeux tirait toute chose de l'ombre natale, la blancheur de sa peau c'était un regard encore, de la lumière condensée. L'homme blanc, blanc parce qu'il était homme, blanc comme le jour, blanc comme la vérité, blanc comme la vertu, éclairait la création comme une torche, dévoilait l'essence secrète et blanche des êtres. Aujourd'hui ces hommes noirs nous regardent et notre regard rentre dans nos yeux ; des torches noires, à leur tour, éclairent le monde et nos têtes blanches ne sont plus que de petits lampions balancés par le vent[1].

Dans ce passage, on serait tenté de croire que le Noir se fait voir comme couleur de peau au moment où le regard de Sartre lui traverse, « Voici des hommes noirs debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vus ». Mais, de fait, cette relation confère sans doute à la dialectique que Sartre met en relief quand l'altérité se présente à lui sous forme de regard et de présence d'autrui. De plus, ce qui frappe, c'est l'expression « torches noires », comme référence à la couleur. Toutefois cette référence à la couleur ne semble pas indiquer de façon fondamentale une spécificité du Noir, du Noir vu comme couleur et, étant différente de celle du Blanc. De même, on peut penser que le Blanc n'a plus le monopole du regard, il n'est plus ce juge exclusif du monde, dès lors que le Noir lui oppose un autre regard. Ce regard nouveau marque non seulement la présence du Noir au monde, mais fait prendre conscience qu'il n'est plus maître de son destin.

---

[1] Sartre, *Orphée noir, op.cit.,* p.ix.

Par la symbolique du regard, « Aujourd'hui ces hommes noirs nous regardent et notre regard rentre dans nos yeux », Sartre nous conduit vers deux corps (Noir et Blanc) différents. En d'autres termes, l'être humain ne se présente plus sous l'aspect d'un Blanc, mais aussi d'un Noir. Sous cet aspect, le corps ou la couleur de peau peut-il signifier forcement le moteur et la cause de notre relation avec autrui. Il semble en effet qu'il exprime l'existence d'autrui dans la mesure où il est en situation, il est regardé par l'autre. Peut être le regard d'autrui permet de se sentir existé dans toute relation humaine, comme « des hommes noirs debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vus ».

Dans *Orphée noir*, Sartre s'intéresse fondamentalement au langage poétique de la Négritude. A cet effet, il s'appuie en particulier sur la poésie d'Aimé Césaire afin d'entrevoir ce qui fonde ce renversement dialectique et l'expression, « l'être-dans-le-monde-du-Nègre » évoqué par Sartre :

> Un poème de Césaire, au contraire, éclate et tourne sur lui-même comme une fusée, des soleils en sortent qui tournent et explosent en nouveaux soleils, c'est un perpétuel dépassement. Il n'agit pas de se rejoindre à la calme unité des contraires, mais de faire bander comme un sexe l'un des contraires du couple « noir-blanc » dans son opposition à l'autre. La densité de ces mots, jetés en l'air comme par un volcan, c'est la négritude qui se définit contre l'Europe et la colonisation[1].

Dans ce paragraphe, Sartre évoque le processus du retournement dialectique à travers la force des mots chez Césaire. Cela dit, l'avènement de la poésie de Césaire ou de la Négritude marque une nouvelle dimension des rapports Noir-Blanc. Pour Sartre, il y a une sorte de sursaut de prise conscience assez forte du poète noir, notamment Césaire, qui incarne ce volcan en éveil, « La densité de ces mots, jetés en l'air comme par un volcan, c'est la négritude qui se définit contre l'Europe et la colonisation.».

---

[1] Sartre, *Orphée noir, op.cit.,* p.xxvi-xxvii.

Cela explique probablement ce que Sartre entend par « l'être-dans-le-monde-du-Nègre », une manière de mieux penser la figure de l'altérité entre le Noir et Blanc. Ou encore, « l'être-dans-le-monde-du-Nègre », traduirait aussi l'évolution de la conscience créatrice du Noir et sa réaction par rapport à la situation coloniale.

En s'intéressant à la prise de conscience du poète noir, Sartre avance en termes élogieux la thèse suivante :

> En Césaire la grande tradition surréaliste s'achève, prend son sens définitif et se détruit: le surréalisme, mouvement poétique européen, est dérobé aux Européens par un Noir qui le tourne contre eux et lui assigne une fonction rigoureusement définie. [...] L'originalité de Césaire est d'avoir coulé son souci étroit et puissant de nègre, d'opprimé et de militant dans le monde de la poésie la plus destructrice, la plus libre et la plus métaphysique, au moment où Éluard et Aragon échouaient à donner un contenu politique à leurs vers. Et finalement ce qui s'arrache de Césaire comme un cri de douleur, d'amour et de haine, c'est la négritude-objet[1].

L'auteur montre qu'une nouvelle façon de penser semble bouleverser « l'ordre établi ». Et c'est en la personne de Césaire que surgit la marche du retournement dialectique visant à définir les nouvelles empreintes de la Négritude dans le monde, « le surréalisme, mouvement poétique européen, est dérobé aux Européens par un Noir qui le tourne contre eux et lui assigne une fonction rigoureusement définie ». Pour le philosophe, Césaire façonne par sa poésie et apporte un autre regard sur la situation du sujet opprimé et du Noir, précisément en Europe. C'est dire que son approche poétique vient dynamiter l'opacité du système d'oppression à la fois culturelle et coloniale du monde occidental. D'ailleurs, Sartre souligne que Césaire est « militant dans le monde de la poésie le plus

---

[1] Sartre, *Orphée noir, op.cit*., p.xxviii.

destructrice, la plus libre et la plus métaphysique». Ces propos signalent la force des mots de la poésie césairienne. Il s'agit là d'une sorte de renaissance à travers la création et l'esprit de dépassement de soi.

Ce qui « s'arrache de Césaire comme un cri de douleur, d'amour et de haine, c'est la négritude-objet ». En termes clairs, Sartre mesure avec subtilité la façon dont le poète se déploie dans sa négritude. Ce déploiement touche à la fois le monde noir et le reste du monde, puisqu'il reconnait que la poésie de la Négritude est « un chant pour tous ». C'est sans doute pour cette raison qu'il déclare,

> Ce que Césaire détruit, ce n'est pas toute culture, c'est la culture blanche ; ce qu'il met au jour, ce n'est pas le désir de tout, ce sont les aspirations révolutionnaires du nègre opprimé ; ce qu'il touche au fond de lui ce n'est pas l'esprit, c'est une certaine forme d'humanité concrète et déterminée[1]

Au fond, il sous-tend que la conscience du poète noir, comme le cas de Césaire, se forge en réaction à l'oppression du pouvoir blanc. En cela, il soutient qu'Aimé Césaire incarne « une forme d'humanité concrète et déterminée ». Ce qui permet de dire que sa poésie n'évoque pas uniquement la situation du noir, mais de l'opprimé tout court. En lui rendant hommage, Sartre traces les limites du concept de Négritude. D'ailleurs, dans un autre paragraphe, il affirme la thèse selon laquelle la Négritude est un racisme antiraciste :

> Mais il y a plus grave : le nègre, nous l'avons dit, se crée un racisme antiraciste. […] En fait, la Négritude apparaît comme le temps faible d'une progression dialectique : l'affirmation théorique et pratique de la suprématie du blanc est la thèse ; la position de la Négritude comme valeur antithétique est le moment de la négativité. Mais ce moment

---

[1] Sartre, *Orphée noir, op.cit., p.*xxvii.

> négatif n'a pas de suffisance par lui-même et les noirs qui en usent le savent fort bien ; ils savent qu'ils visent à préparer la synthèse ou réalisation de l'humain dans une société sans races. Ainsi la Négritude est pour se détruire, elle est passage et non aboutissement, moyen et non fin dernière[1].

Sartre nous montre ainsi que la Négritude ne trouve sa raison d'être que par opposition à la domination du blanc. D'après lui, c'est cette « suprématie » qu'elle ne cesse de dénoncer dans le but de mieux exister. Considérant que la Négritude ne prospère que dans cette supposée opposition, le philosophe pense quelle tendrait à disparaître « Ainsi la Négritude est pour se détruire ». En d'autres termes, elle est sans doute une étape ; mais elle serait condamnée à s'effacer dans l'avenir.

L'auteur est-il en train de douter de l'humanisme incarné par les chantres de la Négritude. Ou encore, de montrer tout simplement ce qui intéresserait le monde occidental. Par ailleurs, le philosophe considère que ce « racisme antiracisme » de la Négritude est nécessaire dans la mesure où il représente : « le seul chemin qui puisse mener à l'abolition des différences de races[2]». C'est dire que l'antiracisme exprimé par Sartre confère à un aspect positif qui s'apparente à de l'humanisme. Sur ce point, nos analyses antérieures permettent de dire que la Négritude chez Césaire n'est pas quelque chose d'opaque. En effet, le poète de la Négritude estime qu'il n'y a pas de rupture entre la condition assez spécifique du Noir opprimé et l'exigence d'affirmer une fraternité entre les hommes. Césaire considère fondamentalement que la Négritude n'est pas un moment dialectique appelé à être désuet. C'est plutôt une prise de conscience qui confère au Noir un sentiment intrinsèque d'appartenir à l'humanité dans son ensemble.

Césaire semble répondre à l'auteur d'*Orphée noir*, quand il affirme « la négritude au premier degré peut se définir d'abord comme une prise de

---

[1] Sartre, *Orphée noir, op.cit*., p.xl-xli.
[2] *Ibid*, *Orphée noir, op.cit.,* p.xiv.

conscience de la différence, comme souvenirs, comme mémoire, comme fidélité et comme solidarité. Il s'agit aussi d'un ré-enracinement certes, mais aussi d'un épanouissement et de la conquête d'une nouvelle et plus large fraternité[1]». Ce que Césaire veut montrer ici, c'est que la négritude est au cœur de l'épanouissement de l'homme, de l'aspiration à la liberté humaine. Dans ce cas, comment pourrait-on effectivement entrevoir un « racisme antiraciste » de la part des voix de la Négritude, comme le souligne Sartre dans *Orphée noir* ? En tout cas, une autre voix de la Négritude s'élève, c'est-à-dire, Senghor. Il soutient que Négritude est manière de revendiquer l'apport des valeurs du monde noir à la civilisation de l'universel. Aussi, elle est l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir[2] . En ce sens Senghor est plus de Césaire. Pour Senghor, la Négritude est loin d'être un racisme − fût-elle − est plutôt un humanisme. La Négritude n'est ni racisme ni contorsions vulgaires[3]. C'est la raison pour laquelle on ne saurait affirmer que la Négritude est un « racisme antiraciste », comme l'atteste Sartre.

Il semble que Sartre à travers la formule un « racisme antiraciste » veuille donner des limites à la Négritude tandis que les défenseurs de celle-ci pensent que c'est un processus continu dès lors que ses valeurs tendent vers l'universel. Il reste que, l'auteur ne manque pas d'évoquer l'avènement de la Négritude comme une manière de « briser les murailles de la culture-prison[4]» organisée par le monde occidental. Par ce biais, les propos de Sartre peuvent être rapprochés de ceux de Jacques Chevrier. En effet, Chevrier définit la Négritude comme : « une réponse au défi de l'Occident qui veut assimiler le monde noir, niant ses valeurs en faisant la table rase de sa culture [5]». Sartre et Chevrier veulent nous montrer que la Négritude permet aux peuples opprimés de sortir de l'enferment dans lequel le système colonial les a confinés pendant longtemps.

---

[1] Césaire, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude, op.cit.,* p.84-92.
[2] Senghor, *Liberté III, Négritude et Civilisation de l'Universel, op.cit.,* p.20.
[3] Senghor, *Liberté III*, *op.cit.,* p.20.
[4] Sartre, *Orphée noir, op.cit*., p.xvii.
[5] Chevrier Jacques, *Littérature africaine*, Paris, Hatier 1990, p.14.

Considérant que la Négritude est « l'être-dans-le-monde-du-Nègre », il souligne l'intérêt qu'il accorde à la conscience créatrice du poète Noir et à la cohésion du mouvement de la Négritude qu'il oppose à la littérature occidentale. Pour lui, les auteurs de la Négritude dans leur majorité avaient comme unique ambition, celle de magnifier ou, selon ses propres termes, manifester l'âme. Et dans *Orphée noir*, il manifeste son enthousiasme concernant la poésie de la Négritude :

> Dans celle que je vous présente, il n'y a qu'un sujet que tous s'essayent à traiter, avec plus ou moins de bonheur. De Haïti à Cayenne, une seule idée : manifester l'âme. La poésie nègre est évangélique, elle annonce la bonne nouvelle : la négritude est retrouvée[1].

Cette prise de position de Sartre, quoique enthousiaste, est à nuancer d'autant plus que l'auteur ne tient compte que de la dimension libératrice de la poésie de la Négritude. En réalité, celle-ci recouvre plusieurs dimensions qui dépassent largement la manifestation de l'âme. Par ailleurs, la « poésie nègre » n'est nullement évangélique puisqu'elle ne se limite pas à professer la bonne parole comme il le pense ; mais elle préconise parfois la confrontation intelligente, comme Césaire par exemple. Une vision très réductrice, une sorte de voix pieuse dépourvue d'ambition, qui se limite à chanter en chœur les souffrances ou les demandes d'une communauté. Cette vision du philosophe, n'est pas en phase avec la réalité et tranche avec la poésie de Césaire qui prêchait plutôt l'action frontale, non violente mais directe. Cette pensée de Sartre s'inscrit donc dans un contexte politico-littéraire dans lequel la poésie de la Négritude était plutôt assimilée au mouvement de décolonisation.

Son enthousiasme ne serait-il pas naïf, puisque la prise de parole du colonisé a vu le jour et vise à refuser le bâillon imposé par le monde occidental. On peut donc croire que la poésie nègre « annonce la bonne

---

[1] Sartre, *Orphée noir, op.cit.,* p.xv.

nouvelle », si on estime qu'elle s'oppose à la dévaluation de l'espèce de l'homme par l'homme. Si donc la poésie nègre « annonce la bonne nouvelle », comme il le souligne, c'est parce qu'elle est sans doute source de libération. De même, nous estimons que la Négritude serait « retrouvée » si sa poésie s'écarte effectivement de « l'innocence » ou du « silence coupable ». Autrement dit, il appartient donc à la poésie nègre d'incarner le renouveau en se mettant au service de l'émancipation humaine.

Il semble que la poésie nègre est sensiblement tournée vers l'universel. En clair, elle s'adresse non seulement aux opprimés, mais aussi à l'homme planétaire. C'est à travers cette sensibilité autour de l'acte poétique que la Négritude exprime son humanisme. De ce fait, selon lui, les poètes de la Négritude (Césaire, Senghor, Damas) parlent pour tous, même s'ils s'opposent à la « culture-prison » du blanc.

Face à ces réflexions pointues sur la poésie de la Négritude, il est essentiel maintenant de s'intéresser au titre de l'Essai, *Orphée noir*. Cela permet de comprendre comment il aborde la « descente du nègre ». A ce titre, il procède à la justification du titre de son Essai en parlant de la poésie nègre. Il écrit la thèse suivante:

> Et je nommerai « orphique » cette poésie parce que cette inlassable descente du nègre en soi-même me fait songer à Orphée allant réclamer Eurydice à Pluton. Ainsi, par un bonheur poétique exceptionnel, c'est en s'abandonnant aux transes, en se roulant par terre comme un possédé en proie à soi-même, en chantant ses colères, ses regrets ou ses détestations, en exhibant ses plaies, sa vie déchirée entre la « civilisation » et le vieux fond noir, bref en se montrant le plus lyrique, que le poète noir atteint le plus sûrement à la grande poésie collective : en ne parlant que de soi il parle pour tous les nègres[1].

Il est frappant de constater qu'il insiste sur l'aspect universel de la poésie nègre. Ce faisant, même si l'auteur estime qu'elle apparaît raciale au

---

[1] Sartre, *Orphée noir, op.cit.,* p.xvii.

premier abord, elle est en réalité un chant de tous pour tous. En ce sens, Senghor semble se rapprocher de Sartre, quand il soutient que : « ce qui fait la négritude d'un poème, c'est moins le thème que le *style*, la chaleur émotionnelle qui *donne vie aux mots, qui transmue la parole en verbe*[1] ». Senghor montre effectivement que l'approche poétique de la Négritude est fondée sur un humanisme.

Grâce à l'humanisme de la Négritude, la parole du Nègre s'élève comme instrument de libération suite à une longue période de « culture-prison », pour reprendre sa formule. Cela veut dire que l'acte de la parole traduit une aspiration à l'épanouissement humain et une quête de soi collectif. Et, dans *Orphée noir*, il estime qu'à travers la poésie, le poète de la Négritude (Césaire, Senghor et Damas) met en relief son ego. Cela dit, il parle de lui-même comme symbole de tout un peuple. C'est probablement par ce biais que Sartre considère qu'il y a une « descente du nègre en soi-même », en l'assimilant à « Orphée allant réclamer Eurydice à Pluton ». Ce qui conduirait implicitement le poète noir à une redescente aux enfers. D'après Bernadette Cailler, « Si Orphée descend aux enfers pour y arracher sa femme Eurydice, si le poète descend en lui-même c'est pour en arracher la Négritude objet, « essence » de l'âme noire, et la tendre au monde[2]». Ce qui sous-tend que le poète noir peut véritablement trouver son épanouissement grâce à la poésie. C'est dans cette perspective qu'il s'adresse au monde et se fait entendre poétiquement. D'ailleurs, Senghor nous rappelle que la poésie de la Négritude est aussi une transmutation de la parole en verbe. A vrai dire, ce verbe est source de libération.

Il semble clair que l' « *Orphée noir* », pour lui, renvoie à Césaire, Senghor et Damas. C'est également l'ensemble des poètes de la Négritude. Tous ces poètes exprimaient des chants visant à briser « les murailles de la culture-prison ». C'est pourquoi la manière dont il décrit la descente du poète noir paraît longue. Ainsi, il convient que l'Orphée noir trouve sa propre langue en se servant même de la langue du colonisateur. En cela, il (l'Orphée noir)

---

[1] Senghor cité par Sartre, *Orphée noir*, p.xxix.

[2] Cailler Bernadette, *Proposition poétique : une lecture de l'œuvre d'Aimé Césaire*, Quebec, Naaman de Sherbrooke, 1976, p.83.

tente de donner à la couleur noire une nouvelle dimension humaine. C'est-à-dire, en s'exprimant autour des arts, des danses ou des chants africains et pour sa subjectivité propre à lui. C'est dans ce sens que l'Orphée noir peut parvenir à toucher cette femme africaine ou femme noire et, partant toute la Négritude. Or, « dans le moment que les Orphées noirs embrassent le plus étroitement cette Eurydice, ils sentent qu'elle s'évanouit entre leurs bras[1] ».

Cette situation assez complexe semble inspirer Bernadette Cailler, qui avance la thèse suivante : « […] la quête de son Eurydice, le poète la fera les yeux fermés, à reculons dans la nuit du désir, là où disparaissent les apparents vouloir dire des mots et miroitements factices de leurs assemblages prosaïques[2] ». Bernadette Cailler nous montre que le poète noir procède à un abandon de soi-même dans la quête de son Eurydice. En effet, cette quête intense ne se célèbre qu'autour d'un verbe, d'un acte poétique. Et, selon Bernadette Cailler, « Pour qu'Eurydice Négritude ne meure, il faudra ne pas la voir de face, ne pas la toucher, ne lui parler que dans l'équivoque d'un poème, car vécue comme absolu, elle s'écroule à l'instant où la conscience veut l'annoncer en idées claires, logiques, détruisant ainsi la chair de son réel[3] ». En un mot, le poète noir aspire à l'émancipation humaine.

Ce qui est frappant dans *Orphée noir*, c'est la manière dont Sartre met en évidence le paradigme universel de la Négritude. C'est en ces termes qu'il écrit :

> La Négritude n'est pas un état, elle est pur dépassement d'elle-même, elle est amour. C'est au moment où elle se renonce qu'elle se trouve ; c'est au moment où elle accepte de perdre qu'elle a gagné : l'homme de couleur et à lui seul il peut être demandé de renoncer à la fierté de sa couleur. Il est celui qui marche sur une crête entre le particularisme passé qu'il vient de gravir et l'universalisme futur qui sera le crépuscule de sa négritude ;

---

[1] Sartre, *Orphée noir, op.cit.,* p.xli.
[2] Cailler, *op.cit.,* p.83.
[3] *Ibid,* p.84.

celui qui vit jusqu'au bout le particularisme pour y trouver l'aurore de l'universel[1].

Sartre soutient que la Négritude a besoin de se défaire. En cela, il convient qu'elle s'écarte de la question raciale, afin de tendre vers l'universel ou pour s'inscrire dans l'universel « l'homme de couleur et à lui seul il peut être demandé de renoncer à la fierté de sa couleur ». En procédant de cette manière, il inscrit la Négritude sur une approche raciale et un rapport de force Noir-Blanc. En effet, contrairement à lui, les poètes de la Négritude n'ont cessé de faire l'éloge de la différence entre les hommes, d'incarner un humanisme valorisant l'espèce humaine dans le temps et l'espace. Ce qui permet de dire que la Négritude ne saurait être résumée sous l'angle racial, comme il le sous-tend.

Nous considérons que l'universalisme de la Négritude se situe dans son hymne à l'amour universel. C'est sans doute cela qui fait une des raisons d'être de la Négritude. Et ce qui indique qu'elle est toujours d'actualité. Même si l'auteur estime que « l'homme de couleur… est celui qui vit jusqu'au bout le particularisme (passé) pour y retrouver l'aurore de son universalisme », il n'en demeure pas moins que la Négritude est une manière d'être au monde et un refus de la dévaluation de l'espèce humaine parmi les hommes. C'est également une façon de penser autrui dans son ensemble.

Il reste que Sartre soutient que : « la Négritude c'est le contenu d'un poème, c'est le poème comme chose du monde, mystérieuse et ouverte, indéchiffrable et suggestive ; c'est le poète lui-même. […] pour une fois au moins, le plus authentique projet révolutionnaire et la poésie la plus pure sortent de la même source[2] ». Par ses propos, il montre implicitement que si toute poésie devient noire, c'est parce que le « poète lui-même » est un Orphée noir. Cela renvoie même au titre de son Essai. Un tel regard sur la Négritude paraît opaque. En d'autres termes, ce passage de Sartre tendrait à

---

[1] Sartre, *Orphée noir, op.cit.,* p.xlii.
[2] *Ibid.,*p.xliii.

fragiliser même l'humanisme de la Négritude. Il insiste sur la question raciale et semble engendrer parfois quelques ambigüités autour de la Négritude : « c'est le poème comme chose du monde, mystérieuse et ouverte, indéchiffrable et suggestive… la poésie la plus pure sortent de la même source ». C'est peut être dans une dynamique d'indiquer que la Négritude « est pure dépassement d'elle-même ».

Si Sartre en dit long sur la Négritude, il est essentiel maintenant d'analyser les propos de Senghor :

> Or, il se fait que Sartre a tendance à réduire la négritude au mouvement historique de la révolte du Nègre contre le Blanc. Dans son analyse il en accentue les aspects négatifs : souffrance nègre, refus du colonialisme, racisme anti-raciste. Mais comme ces aspects sont passager, dus aux circonstances, il en déduit que, une fois résolus les problèmes politiques et sociaux qui opposent Noirs et Blancs, « la Négritude sera dépassée ». […] Sartre oublie là − et c'est grave – que la négritude n'est pas seulement due au choc des races et aux problèmes coloniaux, mais repose sur une civilisation commune à tous les Noirs d'Afrique. La négritude n'est pas née hier et ne mourra pas demain : l'homme africain ne va se mettre à vivre comme un Blanc parce qu'il est décolonisé. C'est parce qu'il oublie cette base, cette constante culturelle que Sartre donne finalement une idée fausse de la négritude. Il la présente comme un mythe, comme Eurydice qu'Orphée cherche aux enfers, mais qui lui échappera en définitive[1].

Ce qui nous intéresse le plus dans ce passage, c'est l'approche sengorienne de la Négritude. Ce passage, outre qu'il dévoile le côté réducteur que Sartre se fait parfois de la Négritude, il invite à méditer sur une des raisons d'être de la Négritude. Senghor nous révèle qu'elle est une manière d'exprimer l'originalité des cultures africaines. Cela revient à dire qu'elle est une « civilisation commune à tous les Noirs d'Afrique », pour

---

[1] Senghor, « les poètes de l'anthologie » cité par Kesteloot Lilyan, *Anthologie négro-africaine*, op.cit., p.134.

reprendre les propos de Senghor. En tout cas, Senghor soutient que le lien avec l'Afrique et l'expression de son humanisme renforcent la vitalité de la Négritude « La négritude n'est pas née hier et ne mourra pas demain : l'homme africain ne va se mettre à vivre comme un Blanc parce qu'il est décolonisé ».

Grace à ce passage, on admettrait sans peine que Senghor vit donc la négritude dans son être. Et il est possible de soutenir que la représentation de la Négritude chez les poètes luso-africains se réalise aussi dans le vécu. C'est-à-dire dans l'être. Aussi, c'est peut être ce que Senghor entend par « constante culturelle », qui concerne sans doute l'ensemble des poètes de la Négritude. Et, Sartre, en réalité, en dépit des apparences, ne semble pas nier l'existence des formes diverses d'expression de la Négritude. Ces formes traduisent la sensibilité Nègre. Cela dit, comme toute sensibilité humaine, ce sont des formes fondamentalement inhérentes à un milieu de vie. Ceci pour indiquer, de fait, qu'il n'y a pas d'absolu autour de ces formes multiples de la sensibilité Nègre.

Il reste, et c'est important à signaler, que la Négritude est véritablement comme poésie, comme langage, comme façon « d'être-dans-le-monde-du-Nègre ». Ou encore, elle est une manière d'exister comme Nègre. C'est dans ce sens qu'elle est devient une étape, une mentalité collective du Nègre et rend possible le dépassement de « la notion de race ». C'est pourquoi il est nécessaire de voir comment la Négritude s'est répercutée dans le reste du monde. Cela permet d'enrichir plus loin notre travail d'analyse de la Négritude en Afrique lusophone.

## d- Dans le reste du monde

Il sera question dans ce sous chapitre de nous appuyer beaucoup plus sur les réflexions de Pires Laranjeira concernant la Négritude. En effet, le choix de cet auteur permettra d'aborder plus loin les limites de la Négritude chez les poètes comme Agostinho Neto, Noémia de Sousa et José Craveirinha. Notons seulement que Pires Laranjeira est un des critiques et spécialistes des littératures africaines de langue portugaise. Il est également l'auteur de plusieurs ouvrages parmi lesquels nous citons *De letra em riste*[1]. Et dans cet essai, Pires Laranjeira jette un regard subtil sur le mouvement de la Négritude. Il écrit:

| | |
|---|---|
| A negritude, num primeiro plano, exige somente a libertação cultural, relegando, para o plano segundário, a libertação política. Essa reivindicação, apresentadada sol as roupagens do mito, torna-se um meio da negação do homem negro pelo branco, enquanto antítese afectiva ou mesmo lógica, que possibilita a negação da negação, erigindo-se assim, altivamente, em momento necessário à ultrapassagem de complexos, proihibições e anulaçoes da personnalidade afraicana. Pondo fim à marginalização do africano no | La négritude, dans un premier temps, ne repose que sur la libération culturelle, mettant au second plan, la libération politique. Cette revendication, présentée sous forme de mythe, devient un refus de la négation de l'homme noir par blanc, en tant qu'antithèse affective ou même logique, permettant la négation de la négation, s'érigeant ainsi, hautement, comme le passage nécessaire de complexes, d'interdits et d'annulation de la personnalité africaine. En mettant fin à la marginalisation de l'africain dans le concert culturel |

[1] Pires, Laranjeira, *De letra em riste*, "A negritude e a negritude entre os africanos de língua portuguesa", Porto, Afrontamento, 1992.

| | |
|---|---|
| concerto da cultural universal, pelo restabelecimento da dignidade civilizacional ancestral, a negritude transformou-se rapidamente em ponto de partidade para a redescoberta da África antiga, emersa nas trevas do desconhecimento e da ocultação[1]. | universel, par la restauration digne de sa civilisation ancestrale, la négritude est devenue rapidement un point de départ dans la redécouverte de l'Afrique ancienne, émergeant des ténèbres de l'ignorance et de l'occultation[2]. |

L'auteur souligne que la Négritude se fonde sur une quête de libération. En clair, elle est une forme de résistance intellectuelle visant à se libérer de la domination culturelle occidentale. En cela, la thèse de Pires tend à indiquer que la démarche de la Négritude sous-tend une réponse au réductionnisme que l'Occident imposait aux peuples colonisés à un moment donné de l'histoire de l'humanité. C'est à travers ce réductionnisme que s'opère « l'annulation de la personnalité africaine » pour reprendre les propos de Pires Laranjeira.

Laranjeira Pires considère que de tels procédés sonnent le réveil des chantres de la Négritude. En effet, il soutient qu'elle a contribué à restaurer la personnalité de l'Africain, puisque celui-ci faisait l'objet d'un isolement volontaire « dans le concert culturel universel ». Il nous montre que c'est en rompant avec cet isolement que la Négritude trouve sa raison d'être. Elle devient donc par son approche un model au sein du monde africain, un rempart. De ce point de vue, ses propos permettent de penser qu'elle a effectivement contribué à revisiter la culture de l'Afrique. Au fond, il nous semble qu'elle offre par sa thématique ou son style une autre façon de voir l'Afrique, différente des images réductrices que monde occidental se plaisait à montrer à la face du monde.

---

[1] Pires, Laranjeira, *De letra em riste*, "A negritude e a negritude entre os africanos de língua portuguesa", Porto, Afrontamento, 1992, p.51.
[2] Traduction personnelle.

Dans un autre passage, il met en évidence le rôle social et idéologique que les penseurs de la Négritude (Césaire, Senghor, Damas) ont joué. Par ces deux aspects fondamentaux (social et idéologique), il écrit :

| | |
|---|---|
| Social e ideologicamente, a Négritude constituiu-se como processo de busca de identidade, de conduta desalienatória e da defesa do património e do humanismo dos povos negros. Recusou a assimilação a modelos externos à história negro-africana, embora consciente dos contributos aculturativos, sobretudo nas cidades. A Négritude pretendia a criação de um estilo próprio, no desejo de se demarcar dos modelos e motivos históricos das literaturas ocidentais[1]. | Socialement et idéologiquement, la Négritude s'est constituée comme processus de quête d'identité, de conduite de désaliénation et de défense du patrimoine et de l'humanisme des peuples noirs. Elle a refusé l'assimilation des modèles externes à l'histoire négro-africaine, bien qu'elle soit consciente des influences d'acculturation, surtout dans les villes. La Négritude a voulu créer son propre style, la volonté de s'éloigner des modèles et des motifs historiques des littératures occidentales[2]. |

Une fois encore, ce passage dévoile subtilement le projet des chantres de la Négritude. Il convient de remarquer que les propos de Pires expriment de façon graduelle le fond du projet humaniste de ce mouvement. A ce titre, il nous rappelle que la Négritude sur le plan social et idéologique, incarne l'éloge de l'identité nègre. Pour l'auteur, elle manifeste aussi une posture tendant à éveiller le sujet dominé. En d'autres termes, elle mène un

[1] Pires, Laranjeira, *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995, p.29.
[2] Traduction personnelle.

combat dans le but de libérer psychologiquement le colonisé du poids de la domination culturelle occidentale. C'est sans doute ce que Pires Laranjeira appelle la « conduite de désaliénation » exercée par les chantres de la Négritude.

Selon lui, la Négritude se réalise véritablement en rejetant toutes formes d'asservissement de l'homme par l'homme. C'est en ce sens qu'elle se met au service de l'émancipation humaine. Aussi, ce passage nous conduit-il à dire qu'elle est un rempart dans la lutte contre la dévaluation de l'espèce humaine, notamment en période coloniale. D'ailleurs, Pires Laranjeira signale qu'elle marque la naissance d'un autre style. En cela, elle devient une autre vision du monde, un autre regard dans les relations humaines. Et dans un autre paragraphe, il semble fortement sensible à l'héritage des pionniers de la Négritude. Il soutient la thèse suivante :

| | |
|---|---|
| Os dois emblemáticos escritores da Négritude legaram-nos uma obra literária de máxima importância, mas foi Senghor que, com a persidência do seu país (Senegal), os inumeráveis escritos téoricos e uma larga aceitação ocidental (política, literária e academíca), contribuiu decisivamente para a divulgação da tendência ecuménica, dialogante, da Négritude[1]. | Les deux écrivains emblématiques de la Négritude nous ont légués une œuvre littéraire d'une importance capitale, mais ce fut Senghor, à la tête de son pays (Sénégal), les nombreux ouvrages théoriques et une large acception occidentale (politique, littéraire et académique), qui a contribué décisivement à la divulgation de la tendance universelle, dialoguante, de la Négritude[2]. |

[1] Pires, Laranjeira, *De letra em riste, op.cit.,* p.28.
[2] Traduction personnelle.

Ce paragraphe revêt une signification singulière. Nous voulons indiquer que les propos de Pires Laranjeira révèlent l'importance des pionniers de la Négritude. Pour lui, ils sont les piliers de la Négritude dans la mesure où ils ont laissé des empreintes indélébiles. En d'autres termes, c'est signifier que leurs œuvres peuvent être considérées comme une force vivante, celle qui éveille l'homme opprimé, engendre un chemin d'espoir. Cela indique que la Négritude prône l'émancipation parmi les hommes. Dans le même ordre d'idées, il nous signale que la Négritude senghorienne s'ouvre à autrui. Elle exprime un élan vital qui sous-tend son universalisme. En outre, il est intéressant de remarquer que Pires Laranjeira met l'accent sur l'universalité de l'œuvre de Senghor : « les nombreux ouvrages théoriques et une large acception occidentale (politique, littéraire et académique), qui a contribué décisivement à la divulgation de la tendance universelle, dialoguante, de la Négritude[1] ». En effet, cela atteste que Senghor a sans doute donné beaucoup d'éclats à la Négritude à travers le monde.

Nous estimons que les textes analysés plus haut des pionniers de la Négritude résonnent comme une perspective d'avenir. On peut donc dire la Négritude sous la plume de Senghor, Césaire et Damas a empêché les colonisés de s'identifier aux modèles européens mais de s'approprier leurs valeurs culturelles. C'était la première condition pour mener la lutte de libération. La littérature a été un vecteur fondamental. Par conséquent, la Négritude en tant que démarche consistant à valoriser et à réhabiliter les valeurs du monde noir constitue logiquement une source d'inspiration pour les auteurs africains lusophones. C'est pourquoi les répercussions de la Négritude nous permettent de discuter la question des limites de ce concept, notamment chez les poètes d'Afrique lusophone (José Craveirinha, Néomia de Sousa et Agostinho Neto).

---

[1] Pires, *De letra em riste,opt.cit.,* p.28.

## B- Les limites de la poésie militante en Afrique lusophone

Ce qui nous intéresse ici, c'est de voir si la poésie de la Négritude incarnée par Agostinho Neto, Noémia de Sousa et José Craveirinha a contribué à libérer leur peuple du joug colonial. De même, nous tenterons de montrer si cette poésie a permis aux sujets opprimés par le régime colonial portugais de retrouver leur identité culturelle. C'est pourquoi il sera intéressant d'évoquer la question de ses limites du point de vue forme et du fond. A cet effet, les réflexions antérieures portées sur les répercussions de la Négritude ont mis plus ou moins en évidence son universalisme mais aussi ses limites. Il ne s'agit pas dans notre propos de séparer le fond de la forme ; mais de les discuter ou les étudier chez les poètes luso-africains.

D'une part, nous entendons par forme la manière d'écrire, c'est-à-dire le style utilisé, comme les métaphores, le recours à l'iconographie africaine, l'appel tellurique, l'évocation des traditions, usage de langue locale etc. D'autre part, le fond renvoie aux idées et concepts. Il exprime également le retour aux sources, la défense des valeurs culturelles, la lutte contre le colonialisme, la spécificité de la culture africaine, la lutte pour l'émancipation etc. Cela permettra de voir comment ces poètes interagissent avec les chantres de la Négritude.

## 1- Limites du projet

### e- Dans la forme

Notre propos consiste à analyser quelques textes poétiques de Noémia de Sousa, José Craveirinha et Agostinho Neto. En effet, l'analyse de ces textes cherche à démontrer si dans la forme la représentation de la Négritude chez les poètes luso-africains vise à la libération, l'émancipation des peuples africains en question. Dans ce sens, nous analysons le poème de Neto intitulé « A voz igual » :

| **A voz igual** | **L'égalité** |
|---|---|
| Povo Negro | Peuple noir |
| homens anónimos no espírito da triste vaidade branca agora construindo a nossa pátria a nossa África e no traço luminoso dos dias magníficos de hoje definem a África solidária e esforçada contra os desvairos duma natureza incongruente na independência num mundo novo com a voz igual [1] | hommes considérés comme anonymes dans la fausse vision des Blancs, en construisant maintenant notre patrie notre Afrique et aujourd'hui que nous sommes mus par une claire conscience de notre destinée, nous allons réaliser une Afrique solidaire et veiller contre tous les dangers d'un monde injuste, pour l'indépendance dans un monde d'égale dignité [2] |

Ce qui est frappant dans ces vers, c'est le désir ardent de bâtir un chemin royal pour l'Angola et l'Afrique. En cela, le poète inaugure une

[1] Agostinho Neto, *Sagrada esperança, op.cit.,* p.131-132.
[2] Traduction personnelle.

prise de conscience. Il le manifeste à travers écriture contestataire qui vise la chute du colonialisme. Et cela, grâce au pouvoir de la poésie, c'est-à-dire du verbe qui devient ici un vecteur de combat « en construisant maintenant notre patrie /notre Afrique et que nous sommes mus par une conscience claire de notre destiné». Il s'agit donc à la fois de libérer l'homme angolais et l'Africain. Tout comme Léopold Sedar Senghor, Aimé Césaire et Léon-Gontran Damas qui ont pu exprimer leur vision remarquable pour libérer l'homme colonisé, Agostinho Neto se fait le défenseur de l'Afrique, du peuple noir et de l'Angola pour parachever la libération. C'est la raison pour laquelle l'évocation du mot « patrie » correspond à un nouveau souffle qui sonne le glas de l'occupation coloniale.

Ces vers indiquent, en effet, que la situation coloniale est devenue inacceptable au sein des colonies. C'est pourquoi le poète manifeste une sorte d'obsession visant à combattre ce phénomène. Cela dit, il y a une soif ardente de transformation que Neto exprime par la voix poétique. L'analyse de ces vers atteste véritablement la volonté de Neto de sortir son pays des affres du colonialisme, « veiller contre tous les dangers d'un monde injuste pour l'indépendance. Et le poète en tant que porte-parole de son peuple écrit :

| | |
|---|---|
| Do caos para o reinício do mundo progressivo da vida e entrar no concerto harmonioso do universal digno e livre<br>Povo independente com voz igual a partir deste amanhecer vital sobre a nossa esperança[1] | De chaos vers la reconstruction d'un monde plus juste pour participer au concert harmonieux d'un univers de dignité et de liberté<br>Nous avons l'espoir de devenir dorénavant, un Peuple indépendant et respecté[2] |

[1] Agostinho Neto, *op.cit.*, p.135.
[2] Traduction personnelle.

Le poète manifeste « l'espoir » de transformer l'homme angolais. C'est par le biais de la poésie que Neto prétend réaliser celle-ci. Il s'agit en outre d'un appel à l'émancipation de son peuple. C'est ce qui permet d'avancer que Neto élabore poétiquement une sorte de renaissance pour le peuple angolais. Pour bâtir celle-ci, il affiche une profession de foi remarquable à travers l'emploi du mot « espérance ». En ce sens, nous avons l'impression qu'il convoque toutes les forces vives de l'univers pour créer une nouvelle condition de la vie. C'est le symbole de son attachement à son peuple.

Le poète tend vers l'universel parce qu'il évoque les valeurs qui fondent l'humanité. Il s'élève et rien ne semble l'arrêter dans sa quête éternelle de liberté. En s'émancipant poétiquement, l'auteur donne du sens à la vie et exprime l'urgence de vivre pleinement sa liberté, « Peuple indépendant à voix égale à partir de ce lever du jour vital sur notre espérance ». Grâce à ces vers, Neto montre que son peuple existe et qu'il a besoin de s'émanciper. En effet, le rythme passionnant ainsi que le ton du poème, ou encore l'élégance du style dans la revendication de la liberté et l'émancipation pour son peuple rappellent la trajectoire littéraire des chantres de la Négritude.

Agostinho Neto milite en faveur de la transformation de l'homme angolais et même de l'homme tout court. La quête de cette transformation nécessite une fusion de toutes les forces du pays et de l'Afrique toute entière. A cet effet, les vers suivants du même poème attestent comment le poète envisage poétiquement de se libérer du joug colonial portugais :

| | |
|---|---|
| Reencontrar a África<br>no sorriso no choque diário<br>com os fantasmas da vida na<br>consagração da sabedoria e<br>da paz livres do<br>constrangimento livres da<br>opressão livres Reencontrar- | Retrouver l'Afrique dans la<br>joie, avec ses mystères, une<br>Afrique ancrée dans la<br>sagesse et dans la paix avec<br>ses fils libérés des contraintes,<br>libérés de l'oppression<br>Se retrouver |

| | |
|---|---|
| se nos campos de trabalho na socialização na entreajuda gloriosa nos campos<br>Ressuscitar o homem nas explosições humanas do dia a dia na marimba<br>no chingufo<br>no quissange<br>no tambor no movimento dos braços e corpos.[1] | dans les champs de travail collectif et d'entraide mutuelle<br>Ressusciter l'homme à travers les manifestations quotidiennes de la vie de tous les au son du marimba<br>du chingufu<br>du quissangue<br>ou au son du tambour qui rythme le mouvement des bras et du corps.[2] |

Le poète révèle dans ces vers un sursaut marqué par l'évocation des signes qui rappellent la vie africaine. Ceci atteste effectivement son attachement au continent africain. De ce fait, le poète prend conscience, du fait que le combat pour l'émancipation du sujet opprimé a une portée générale, il dépasse donc le cadre angolais. Agostinho Neto aspire à une rencontre triomphale avec l'Afrique, « retrouver l'Afrique dans la joie ». Ce sourire symbolise la future délivrance tant désirée. D'ailleurs, cette quête de délivrance est illustrée par l'emploi des vers comme : « libérés de l'oppression », « libres des contraintes ».

Il s'agit pour le poète de s'affirmer dans une voie royale, celle de la liberté. L'obsession de ce désir montre que la voix poétique ne vacille pas face à l'obstacle colonial. Elle exprime de manière poétique une résistance salvatrice. C'est pourquoi Agostinho invite tout un continent à s'unir dans la marche vers l'épanouissent collectif, « Se retrouver dans les champs de travail collectif /dans l'entraide mutuelle ». Ce qui frappe aussi, c'est un besoin d'universaliser son combat. Cela s'explique d'ailleurs par sa vision intégratrice du monde africain. Il ne dissocie pas l'Angolais du reste de

[1] Agostinho, *op.cit.,* p.133.
[2] Traduction personnelle.

l'Afrique. On peut penser donc qu'Agostinho Neto invite tous les fils de l'Afrique à lutter contre l'oppression. C'est la raison pour laquelle la symbolique de la solidarité rayonne dans l'ensemble du poème.

Dans un autre ordre d'idées, Neto emploie les éléments de la tradition angolaise pour « ressusciter l'homme », à travers les instruments musicaux comme le « marimba[1] » et le « quissangue[2] ». En effet, l'appel fait à l'ordre traditionnel indique la véritable manière d'être des angolais. En évoquant cette ancestralité, Neto montre que l'émancipation se fera par un retour à ces sources. C'est-à-dire se réapproprier ses valeurs riches de la tradition pour recouvrer son africanité, c'est-à-dire son angolanité. Par conséquent, ce recours aux modes traditionnels en tant que source d'épanouissement, constituent également la voie de la libération, jouissance de liberté. C'est un moyen de se libérer et de cette « la culture-prison » imposée par le régime colonial, pour reprendre l'expression de Sartre.

Agostinho Neto prend conscience que la tradition est un élément remarquable dans le mesure où elle permet de transformer l'homme, de le libérer, notamment pendant les périodes fâcheuses de la colonisation. C'est comme si le poète invitait les Africains à une reconquête de leurs valeurs culturelles. Voici ce que dit Fernando Augusto Albuquerque Mourão :

| | |
|---|---|
| Neto exprime a consciência coletiva de um povo agrilhoado por um sistema exógeno, em que a instrução ou a educação representava um instrumento de mudança possível face às fissuras que o sistema apresentava. Para Agostinho Neto, tornava-se imperioso alterar o mundo | Neto exprime la conscience collective d'un peuple emprisonné par un système exogène, où l'instruction ou l'éducation représentait un instrument possible de changement possible face aux fissures que le système présentait.<br>Pour Agostinho Neto, il était |

[1] Intrumentent traditionnel, Xilophone.
[2] Instrument traditionnel qui ressemble au piano ou balafon.

| | |
|---|---|
| angolano, libertar o homem, conquistar a dignidade no plano do mundo material e no plano do mundo spiritual. É a consciência de que a acção política é a mola do processo de libertação que leva Agostinho Neto, o jovem ensaísta, o poeta, à sua prática[1]. | impérieux d'altérer le monde angolais, libérer l'homme, de conquérir la dignité sur le plan matériel et sur le plan spirituel. C'est prendre conscience que l'action politique est le ressort du processus de libération qui conduit Agostinho Neto, le jeune essayiste, le poète, dans sa praxis littéraire[2]. |

Cet auteur met en évidence la portée politique du combat littéraire de Neto. A ce titre, la thèse d'Albuquerque nous indique que c'est par le biais de l'instruction que le poète prétend éveiller l'homme angolais. Cela veut dire que le moteur de la transformation sociale ne pourrait venir qu'à partir de l'instruction. En d'autres termes, c'est cette dernière qui projette l'homme angolais vers de meilleures conditions de vie. De la même manière, elle permet de faire face aux dérives du régime colonial portugais.

Les propos d'Albuquerque rendent compte de l'état d'esprit du poète angolais. Celui-ci agit au nom de la conscience collective dans l'optique de bâtir un chemin pour la libération nationale. De plus, Albuquerque nous montre que le combat du poète s'opère dans deux axes essentiels. D'une part, il y a l'action poétique et, de l'autre, celle de la politique. Il convient de signaler que Neto fut le premier président de la république d'Angola. Pour Albuquerque, la vision de Neto reste imbriquée à ces deux éléments. Cela laisse penser que l'action poétique est vectrice de libération parce qu'elle doit, à termes, déboucher sur des conquêtes politiques.et celle de la

[1] Mourão Fernando Augusto Albuquerque, « O contexto histórico-cultural de criação literária em Agostinho Neto: memória dos anos cinquanta. *África*: Revista do Centro de Estudos Africanos, USP, São-Paulo, 1992, p.57.

[2] Traduction personnelle.

politique. Comme on peut le constater, cette démarche s'inscrit donc dans le sillage des chantres de Négritude.

Comme l'explique Albuquerque, il s'agit pour Neto de restaurer la dignité et la liberté de l'homme par le biais de la poésie d'abord. Cela permet de dire que le domaine littéraire conduit à l'action politique. C'est par cette dynamique que le poète envisage de « ressusciter l'homme », notamment l'homme angolais. Autrement dit, l'action politique est l'aboutissement du processus littéraire, conduisant ainsi à la renaissance du sujet opprimé. La poésie de Neto assume une mission biblique dès lors qu'elle véhicule un message portant sur des choses sacrées : les libertés et les droits humains. C'est pourquoi d'ailleurs le titre de l'ouvrage « *Sagrada esperança* » atteste effectivement cette mission biblique dans la marche vers la libération.

Après l'analyse du long poème « L'égalité » de Neto, nous traitons maintenant celui de José Craveirinha intitulé, « N'goma », où le poète convoque la tradition mozambicaine pour lancer un message de libération :

| | |
|---|---|
| **N'goma**[1]<br>A n'goma grita !<br>Sua voz forte de pele curtida e batida levantando a vida surpreendida nas plantaçoes.<br>Oh... mamanê… a n'goma grita seu grito insistente e bárbaro de sexo forçado<br>Seu grito milenário de chamento<br>seu grito enlouquecido de | **N'goma**<br>N'goma crie!<br>Ses cris de douleurs audibles à des milliers de kilomètres à la ronde, s'élèvent des plantations<br>Oh… mamanê… n'goma lance des cris persistants et désespérés de femme violée et sans défense<br>C'est un cri de souffrance millénaire, qui clame avec |

[1] Tambour, tiré de Craveirinha, *Xigubo, op.cit.,* p.226.

| | |
|---|---|
| chorar às raízes da terra<br>seu grito enorme de ritmos de batuque terrivelmente místicos[1]. | frayeur la liberté au fond des contrées perdues<br>son grand cri séduit le son mystérieux des batuques.[2] |

L'évocation du monde ancestral pour contrebalancer le régime colonial portugais circule tout au long du poème. Elle sert à éveiller le peuple mozambicain. En effet, « N'goma » qui signifie tambour dans la culture mozambicaine suggère par son rythme la symbolique de la liberté. De même, en personnifiant ce tambour, Craveirinha transpose cette expression de la liberté vers le monde des humains. C'est une référence qui indique la nécessité urgente de lutter avec ardeur contre l'exploitation coloniale au Mozambique.

Ce cri persistant et barbare dénote toute la soif de liberté des opprimés qui souffrent dans les « plantations ». Autant le rythme de Ngoma est fort et envahissant, autant le désir d'émancipation est ardent chez les africains. Le poète fait donc référence à son imaginaire socioculturel pour annoncer les bases d'une société libre, de réconciliation avec les valeurs traditionnelles africaines, loin des affres du joug colonial. L'éveil des consciences se fera grâce donc à la parole poétique en tant que moyen de libération. Sous ce rapport, le rythme frénétique et soutenu de « N'goma » apparaît comme une manière de dénoncer et de transgresser en même temps l'ordre établi.

D'ailleurs, les vers suivants dans le même poème confirment ce retour aux valeurs ancestrales garantes de l'émancipation du sujet colonisé :

---

[1] Craveirinha, *Xigubo, op.cit.,* p.55.
[2] Traduction personnelle.

| | |
|---|---|
| A n'goma grita !<br>E seu grito de Mãe é chiuáia-uáia de desespero.<br>E o mato desperta em assombrações de Lua e o velho batuque fermenta os espíritos de potente como o grande deus Maguiguana no coração de África.<br>Levanta-se potente o batuque e enquanto os pés batem raivosamente o chão dura à lua chei a n'goma grita<br>Grita!!!<br>Grita[1]!!! | N'goma crie!<br>Et son cri de Mère blessée chiuáia-uáia sont de douleur et de désespoir.<br>Et la forêt devient sous la lune un monde de fantasmes et le vieux batuque revigore les esprits et les incite à prendre le flambeau du grand guerrier mozambicain Maguiguana au cœur de l'Afrique.<br>Les pieds des danseurs noirs de battent violemment le sol au rythme puissant du batuque sous la clarté de la lune, n'goma crie<br>Crie !!!<br>Crie[2]!!! |

Craveirinha met en évidence les réalités fâcheuses de la situation coloniale en terre mozambicaine. Le cri de « n'goma » dans la première strophe représente métaphoriquement le désarroi dans lequel vit l'Afrique Mère sous le régime colonial. L'Afrique est assimilée ici à une mère qui souffre parce que ses enfants sont torturés. C'est l'évocation du milieu africain, de sa forêt, des clairs de lune et de tout le paysage sonore qui le meuble, à savoir le son du batuque, la danse frénétique et collective. Mais les clameurs qui s'y dégagent, comme s'est bien exprimé dans le poème, traduisent toute l'amertume d'un peuple qui souffre et qui a soif de liberté. Cette danse violente et ce son de batuque qui n'en finit pas, marque non

[1] Craveirinha, *Xigubu, op.cit.*p.55-56.

seulement l'étendu de la souffrance, mais aussi cette volonté d'y mettre un terme. Plus cette souffrance est élevée, plus ce son de batuque sera assourdissant et continu. Comme Agostinho Neto, Craveirinha exprime à travers le « puissant batuque » son obsession quant à la transformation de la situation du sujet opprimé, c'est-à-dire du colonisé. Il aspire à créer à travers la poésie une perspective vers un futur meilleur.

En somme, Craveirinha marque véritablement son opposition à toute idée consistant à dévaluer le dominé. C'est la raison pour laquelle que le cri de « n'goma » est une forme d'écriture contestataire. En procédant de cette manière, l'auteur imprime un acte d'insoumission. Cette insoumission bien traduite par la frénésie des « pieds » ne signifie rien d'autre qu'une aspiration ardente de liberté. C'est la raison pour laquelle ce cri de n'goma participe de la dynamique de conquête de liberté de l'homme africain et représente le début d'une nouvelle littérature négro-africaine contestataire. Craveirinha veut aussi se libérer « des modèles européens[1] », pour reprendre la formule qu'Adotevi a adressée aux chantres de la Négritude. A travers ce poème, Craveirinha lutte contre toute démarche visant à dévaluer l'Afrique dans son ensemble. Par conséquent, on peut donc dire que Craveirinha rejoint les préoccupations des précurseurs de la Négritude.

La condition du sujet colonisé frappe l'esprit de Craveirinha. C'est pourquoi il met en évidence les réalités choquantes. Plus que jamais l'urgence de l'émancipation se pose au sein des colonies:

| | |
|---|---|
| **Afinal… a bala do homem mau**<br>Era noite<br>o menino vadio tinha fome na papaeira a papaia estava madura e o menino vadio | **Finalement le coup de feu de l'homme sans cœur**<br>Il faisait nuit<br>l'enfant de la rue avait faim<br>la papaye était mûre et l'enfant de la rue a tendu la |

[1] Adotevi, *Négritude et Négrologues, op.cit.*p.33.

| | |
|---|---|
| estendeu a mão<br>Oh... Mamanôôô...!<br>O menino vadio estendeu a mão cor da fome<br>Estendeu a mão sobre branco muro de cimento<br>(Ah! Tinha mil fomes de uma única papaia o menino) e a papaia estava ali no Chamanculo toda madura mais madura que uma libra de oiro no bolso do mulungo[1] Sousa[2]. | main pour la cueillir<br>Oh…Mamanôôô… !<br>L'enfant de la rue a tendu la main poussé par la faim<br>Il a tendu la main sur le mur blanc en ciment<br>(Ah ! il avait tellement faim qu'il ne voulait pas perdre cette opportunité) et la papaye se trouvait là dans le Chamanculo toute mûre plus mûre qu'une livre sterling dans la poche de l'européen Sousa[3]. |

Ce poème de Craveirinha révèle de façon frappante les désastres de la situation coloniale au Mozambique. Le poème met en scène une enfant de la rue tenaillée par la faim. Au vu de cette papaye située dans la main d'un blanc, son appétit s'était décuplé et sa seule envie était de mettre la main sur ce modeste repas. Malheureusement, il fut surpris par le propriétaire blanc qui n'hésitait à tirer sur lui, comme l'indique le titre du poème. Ainsi l'auteur décrit la vie complexe du dominé. L'image de l'enfant affamé qui marque le poème indique à la fois une enfance abandonnée et une misère profonde frappant les autochtones. Tout cela est provoqué par le régime colonial. La nuit est le moment choisi pour faire le vol, mais un vol de nécessité seulement. C'est un instant dangereux pour l'enfant pour la sécurité des enfants. Cela confirme encore une fois l'insécurité qui marquait la vie des enfants noirs durant la période coloniale. Un marasme qui

[1] Mulungo : c'est l'européen en général (tiré dans *Xigubo, op.cit.*p.226.)
[2] Craveirinha, *Xigubo*, *op.cit.*p.45.
[3] Traduction personnelle.

sévissait au sein des familles africaines, les enfants n'avaient d'autre solution sinon de s'aventurer pour chercher à manger.

La volonté d'émancipation conduit à combattre l'arbitraire du régime colonial. L'aspiration à l'émancipation collective s'intensifie dans la deuxième strophe. Craveirinha insiste à travers, l'image de « l'enfant de la rue » sur le fait que son peuple subit une violence. En effet, la privation alimentaire est une forme de violence. Le mur indique une séparation entre les cadres de vie des Blancs et celui des Noirs. Il indique surtout que les demeures coloniales étaient mieux sécurisées, ce qui ne faisait qu'accentuer ce clivage qui n'était rien d'autre qu'une différence de rang social. Les Blancs vivant dans les maisons décentes construites en dur, de l'autre les Africains confinés les vieux quartiers sales et pauvres.

Le poème met en évidence un aspect des injustices sociales dont souffraient les populations noires durant le régime colonial. La question alimentaire est ciblée ici par l'auteur. C'est le résultat des conditions économiques dramatiques qui étaient imposées aux Africains. L'argent circule mais il profitait seulement aux privilégiés comme le colon Sousa. L'argent a une valeur incomparable, mais cette papaye mûre en a plus. Pour cet enfant affamé. C'est une manière pour l'auteur de montrer que les colons blancs, nantis étaient à l'abri de ces questions basiques, mais surtout que la pénurie alimentaire était très profonde parmi les populations noires au Mozambique.

Dans le même poème, Craveirinha exprime à travers des images poétiques la réalité cruelle du monde colonial :

| | |
|---|---|
| E o menino descalço estendeu a mão | Et l'enfant de la rue aux pieds nus a tendu la main |
| estendeu a mão | il a tendu la main |
| estendeu a mão | il a tendu la main |
| mas de repente o homem atràs | mais tout à coup le soldat |

| | |
|---|---|
| do muro<br>mas de repente o homem atràs do muro calmo e certeiro puxou o gatilho e o silêncio da noite ficou mais silêncioso<br>Era a noite e o menino estendeu mão<br>e afinal não era o menino que tinha fome<br>e afinal a bala do homem mau no Chamanculo é que tinha fome do menino.<br>Afinal...[1] | derrière le mur<br>mais tout à coup le soldat derrière le mur, calme l'a délicatement abattu et le silence de la nuit est devenu plus silencieux<br>Il faisait nuit et l'enfant de la rue a tendu la main<br>Et finalement ce n'était pas l'enfant de la rue qui avait faim<br>C'est la balle du méchant soldat de Chamanculo qui avait faim de l'enfant de la rue. Finalement…[2] |

Ce passage révèle un autre aspect de la misère sociale. Le terme « descalço » renvoie à la nudité qui frappait les enfants noirs et leurs familles. Il révèle également la cruauté des Blancs et l'impunité qui entourait leurs crimes. Cet enfant innocent, dont le seul tort était de vouloir calmer sa faim, fut abattu comme un animal. Et ce dernier vers « c'est la bale qui avait faim de l'enfant » montre toute la cruauté de cet acte. Cruauté qui traduit toute la rage qui animait le Blanc vis-à-vis des Noirs. Cette scène de l'enfant abattu signifie manifestement un nom respect de la vie humaine, celle des Noirs. Mais pour l'auteur c'est surtout un avertissement que le moment était venu pour mettre fin à ces abus du régime colonial.

Ce poème sur l'enfant abattu est une preuve de la souffrance du peuple mozambicain. Voilà un argument efficace qui justifie la nécessité de

[1] Craveirinha, *Xigubu, op.cit.,* p.45-46.
[2] Traduction personnelle.

la lutte coloniale. D'ailleurs, ce poème de Craveirinha rappelle celui d'un des chantres la Négritude, Léon Gontran Damas. Dans un de ses écrits, Damas évoque la question de la faim et de la marginalisation qu'il a connue dans les rues de Paris, « Un clochard m'a demandé dix sous » : Moi aussi j'ai eu faim dans ce sacré foutu pays/Moi aussi j'ai cru pouvoir demander dix sous par pitié pour mon ventre creux/Moi aussi jusqu'au bout de l'éternité de leurs boulevards à flics de nuits ai-je dû m'en aller moi aussi les yeux creux/.[1] Tout comme l'enfant de la rue de Craveirinha, lui aussi, en terre étrangère, il a vécu les affres de la faim et il n'y avait personne pour le secourir.

Les deux contextes évoquent la misère sociale et la marginalisation. Dans les deux situations, les droits les plus élémentaires sont bafoués, à savoir le droit à la liberté, le droit à l'alimentation etc. Ce sont donc des manifestations de violence perpétrées par les classes dominantes contre les classes dominées. Il est évident que, dans les colonies, ces questions avaient une ampleur plus grande. Toutefois, on peut estimer, toutes proportions gardées que le noir colonisé émigré et le noir colonisé rencontreraient le même type de problèmes. C'est la raison pour laquelle on peut estimer qu'il y a convergence entre les préoccupations de la Négritude de Damas et Craveirinha quant à la question relative au sort du Noir en général durant la période coloniale.

A l'exemple des chantres de la Négritude, Craveirinha exprime à travers sa plume une volonté pour ses écrits de dénonciation et de combat. Ses écrits dénoncent et portent aussi le sceau d'un espoir afin de donner au colonisé et à l'homme tout court la possibilité de dire ses souffrances et de se libérer. On peut donc dire que Craveirinha à travers la poésie, s'interroge et remet en cause le régime colonial. D'après Roland Barthes : « Écrire, ce n'est pas affirmer, c'est s'étonner[2] ».

---

[1] Damas, *op.cit.,* p.39.

[2] Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques,* Paris, Seuil/Points, 1972, p.54.

Tout comme Craveirinha, Noémia de Sousa observa de manière profonde le contexte colonial dans son pays et déclare :

| **Poema** | **Poème** |
|---|---|
| Apesar de tudo, irmão, companheiro querido de todas as lutas, nada conseguirá quebrar nossa marcha firme para o futuro[1]. | Malgré tout, frère, cher camarade de toutes les luttes, rien ne parviendra à arrêter notre solide marche vers le futur[2]. |

Noémia de Sousa exprime à travers ces vers la nécessité de réagir, de lutter pour que son peuple retrouve ses droits les plus élémentaires, comme exemple le droit de circuler librement en terre mozambicaine. En lançant un appel au combat contre l'envahisseur, la poétesse prend conscience qu'il est possible de faire chuter les barrières coloniales. Tout au long de ces vers, on remarque la détermination, la volonté de la part de Noémia de Sousa de construire la future nation mozambicaine. C'est donc la « marche » qui conduit inéluctablement à la liberté de l'opprimé et à celle de l'homme tout court.

C'est dans cette dynamique que Noémia de Sousa continue sa défense en faveur du dominé et écrit :

| | |
|---|---|
| [...] é o som feroz da tua voz imensa gritando nosso grito erguido em archote contra a noite conformista, da cidade | […] c'est le cri alarmant de ta voix immense portant haut notre message dressé en flambeau contre l'espace |

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.107.
[2]Traduction personnelle.

| | |
|---|---|
| egoísta, ficou aguardando o som inesquecível da tua voz irmã seta envenada disparada contra o alvo branco da tirania, da violência, da opressão e da covardia[1]! | contrôlé de la ville égoïste, on attendit le signal inoubliable de sa voix fraternelle, flèche venimeuse lancée contre la tyrannie des Blancs, de la violence, de l'oppression et de la liberté[2]! |

Noémia de Sousa lance un appel à la révolte. Cette révolte est matérialisée par la voix humaine. Celle-ci est suffisamment affectée puisque comparée à une flèche venimeuse. Par conséquent, elle est capable de faire mouche et de détruire toutes les formes d'oppression que subissent les Noirs. Cette arme redoutable est taillée à la mesure de la cruauté de l'homme blanc, représentée dans le poème par ces mots : violence, oppression et tyrannie.

En montrant les actes violents du monde colonial au Mozambique, Noémia procède à une libération de langage. C'est une juxtaposition de mots qui connotent de la violence, « Ta voix vénéneuse se lançait contre la tyrannie du colonisateur ». C'est parce que le colonialisme est violent. Ainsi, contre la violence du régime colonial, Noémia de Sousa oppose un langage littéraire violent. Son poème s'inscrit donc dans un registre littéraire transgressif et contestataire. Ce type de revendication on l'avait déjà perçu dans un poème de Senghor quand il disait : « Poème liminaire », Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'armes, votre frère de sang ?/ Je ne laisserai pas la parole aux ministres, et pas au généraux/ Je ne laisserai pas − non− les louanges de mépris vous enterrer furtivement/ Mais je déchirerai les rires *banania* sur tous les murs de France[3] ». On remarque aussi bien chez Léopold Sedar Senghor que chez Noémia de Sousa la nécessité pour le

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.107.
[2] Traduction personnelle.
[3] Senghor, *Hosties noires*, *op.cit.,* p.57.

colonisé de prendre son destin en main, d'être l'acteur de son histoire face à l'oppression du régime colonial. C'est pour dire donc que Noémia de Sousa vient emboîter le pas des penseurs de la Négritude.

L'analyse de ces poèmes permet ainsi de constater que l'expression de la Négritude chez poètes luso-africains s'articule également autour de la question des valeurs culturelles africaines. Mais dans le contexte luso-africain elle revêt des aspects plus révolutionnaires puisqu'il s'agit d'un lutte frontale et quotidienne contre un ennemi visible qui nie aux Noirs tous leurs droits. C'est également par le canal d'un langage poétique ironique et métaphorique que ces poètes décrivent les souffrances du sujet colonisé. C'est pourquoi on peut donc dire que la représentation de la Négritude chez les poètes luso-africains est protéiforme. Après la question de la forme dans l'expression de la Négritude chez les poètes luso-africains, il s'agit maintenant de traiter la question du fond. En cela, nous rappelons que notre but n'est de séparer le fond de la forme. Il s'agit d'indiquer ou de déceler les limites de la Négritude.

## f- Dans le fond

Il est significatif, pour notre propos, de situer la question du fond de la Négritude dans l'espace luso-africain. L'analyse des poèmes que nous allons aborder nous permettra de mieux percevoir en quoi consiste la Négritude du point de vue fond. La Négritude est-elle un comportement, une manière d'être, une attitude, une réhabilitation de l'homme noir et du colonisé, ou encore une réflexion sur la condition humaine ? Aussi, il convient d'analyser un poème « Pourquoi ? » de Noémia de Sousa afin de mieux comprendre comment cette question aborde est perçue :

| **Porquê** | **Pourquoi** |
|---|---|
| Por que é que as acácia de repente floriram flores de sangue?<br>Por que é que as noite jà não são calmas e doces, por que são agora carregadas de electricidade e longas, longas?<br>Ah, por que é que os negros jà não gemen, noite fora,<br>Por que é que os negros gritam, gritam à luz do dia[1]? | Pourquoi les acacias ont tout à coup fleuri du sang?<br>Pourquoi les nuits ne sont plus calmes et douces, pourquoi elles sont agitées de tensions et très longues ?<br>Ah, pourquoi les noirs ne dorment plus à la belle étoile,<br>Pourquoi les noirs s'agitent se lamentent en plein jour ?[2] |

Dans ce poème, Noémia de Sousa s'interroge sur les changements survenus dans les sociétés africaines. Ces changements ont fait perdre la paix et le bonheur d'antan, elle a mis fin à la joie de vivre qui caractérise les

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.73.
[2] Traduction personnelle.

milieux africains. Le mal est maintenant partout. Les souffrances sont subies à tout moment et même durant le jour, instant de lumière où la concorde des cœurs et des esprits se manifeste pleinement. L'auteur accuse évidemment le régime colonial qui est à l'origine de tous ces chamboulements. C'est plutôt une remise en cause de l'ordre colonial. A travers la poésie, l'auteur est à la recherche du paradis perdu. Comme chez Césaire la Négritude devient un moyen de conquête : « La Négritude résulte d'une attitude active et offensive de l'esprit ».[1]

Indéniablement, Noémia de Sousa veut reconquérir son espace occupé par l'envahisseur, « Pourquoi les nuits ne sont plus calmes et douces ». Elle montre qu'elle porte la voix de tout un peuple. A travers ce poème, elle revendique une meilleure condition de vie pour les siens. Parce que cet espace est travesti par les rigueurs du régime colonial. Celui-ci est menacé du fait que les Noirs ont perdu la joie de vivre, la répression se fait de nuit comme de jour. L'auteur se préoccupe donc des conditions d'existence des siens. Dès lors, des perspectives de la lutte s'annoncent pour faire cesser la discrimination imposée aux Noirs. Au fond, Noémia de Sousa se préoccupe de la condition humaine, notamment de l'homme noir.

Avec ce poème, l'auteur montre que la dignité de l'homme noir est menacée. D'ailleurs, les interrogations récurrentes dans le corps du poème vont justement dans le sens de redonner aux Noirs la dignité bafouée. On voit ainsi que les préoccupations de Noémia de Sousa corroborent celles des pionniers de la Négritude, précisément Aimé Césaire : « Nous sommes tout simplement du parti de la dignité et du parti de la fidélité ».[2]

En prenant véritablement conscience de la condition du colonisé, Noémia de Sousa tente dans un autre poème d'apporter plus de précisions sur la discrimination dont les noirs sont victimes au Mozambique :

---

[1] Césaire, *Discours le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude, op.cit*., p.84.
[2] *Ibid.*, p.91.

| Justificação | Justification |
| --- | --- |
| Que entre nós e o sol se interpuseram grades feias de escravidão, grades negras e cerradas a impedir-nos de tostar de verdadeira felicidade.[1] | Ils ont bâti entre nous et le soleil des murs honteux de l'esclave, des murs noirs et solides pour nous empêcher de jouir du véritable bonheur[2] |

Noémia de Sousa montre à travers ce poème que son peuple est pris en otage par le système colonial. Les « murs honteux de l'esclavage » servent à isoler les Noirs et à les regrouper dans un univers comme ce fut le cas des nazis. En dénonçant une telle situation, la poétesse met en évidence les tares de la mission civilisatrice de l'Occident en Afrique. En d'autres termes, ce poème montre tout le mépris de l'être humain durant le régime colonial au Mozambique.

Ce poème décrit un pilier fondamental du système colonial, qui reposait sur système de domination organisée. De ce fait, Noémia de Sousa rejoint le combat des chantres de la Négritude, ceux-là même condamnaient les pratiques inhumaines au sein des colonies. D'ailleurs, Aimé Césaire affirme que : « Entre colonisateur et colonisé, il n'y a de place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, le viol, les cultures obligatoires, le mépris, la méfiance, la morgue…[3]». Césaire et Noémia de Sousa se rejoignent dans la mesure où ils dévoilent les mêmes injustices du monde colonial. Cela veut dire que dans le fond la Négritude est une manière de dire non au mépris, aux souffrances et à l'arbitraire que le colon exerçait sur le colonisé et sur l'homme noir. C'est tout simplement

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.44.
[2] Traduction personnelle.
[3] Césaire, *Discours, op.cit.,* p. 23.

un appel au respect de la vie humaine. De ce point de vue, les poètes de la Négritude et les poètes luso-africains menaient le même combat

Après l'analyse de ce poème, il sera intéressant de voir si le message de la Négritude chez les poètes luso-africains est perceptible par le sujet colonisé. Précisons qu'à l'époque l'accessibilité du message avait ses limites, puisque certains autochtones concernés par ce message ne savaient pas lire ni écrire. Dans ce cas, serait-il possible de vivre la Négritude sans savoir lire et écrire. Nous allons analyser le poème d'Agostinho Neto, « A mon ami Mussunda » afin de voir comment il s'exprime sur ce sujet :

| **Mussunda amigo** | **A mon ami Mussunda** |
|---|---|
| A ti Mussunda amigo | A toi mon ami Mussunda |
| a ti devo a vida | Je te dois la vie |
| E escrevo versos que não entendes compreendes a minha angústia? | Et j'écris des poèmes que tu ne comprends, comprends-tu mon angoisse ? |
| Para aqui estou eu | Je suis ici mon ami Mussunda |
| Mussunda amigo escrevendo versos que não entendes | en train d'écrire des poèmes que tu ne comprends pas |
| Não era isto que nós queríamos, bem sei | Ce n'était pas ce que nous souhaitions, je le sais bien |
| Mas no espírito e na intelegência nós somos! | Mais nous luttons ensemble par l'esprit et par l'intelligence ! |
| Nós somos Mussunda amigo Nós somos inseparáveis e caminhando ainda para o nosso sonho[1] | Nous sommes mon ami Mussunda des amis inséparables et nous marchons encore vers notre rêve[2] |

[1] Agostinho Neto, *Sagrada esperança, op.cit.,* p.80.
[2] Traduction personnelle.

Dans ce poème, Agostinho Neto exprime ses inquiétudes quant à la compréhension de son message poétique. En s'adressant chaleureusement à son « ami Mussunda », le poète mesure les limites de son message et en même temps les contraintes dans les perspectives de lutte. C'est parce que la portée du message n'atteint pas forcément les personnes concernées, comme le cas de son « ami Mussunda ». Neto prend conscience que la poésie peut ne pas être suffisante pour mobiliser le sujet colonisé, « Je suis en train d'écrire des poèmes que tu ne comprends ». Mais face aux limitations des libertés politiques et d'association, Neto est obligé de recouvrir à la poésie, au nom de la collectivité, pour lancer les bases littéraires d'un combat qui doit nécessairement déboucher sur la prise des armes militaires. Il est conscient que son ami Mussunda ne comprend pas le sens de son poème, mais l'amitié crée une proximité et des affinités qui favorisent l'adhésion de tous à la cause commune. Par conséquent, partageant la même culture et souffrant les mêmes peines dans un même espace géographique, Neto a bon espoir que Mussunda sera présent dans le combat contre le colonisateur.

C'est donc l'urgence d'une quête d'existence et de délivrance qui conduit le poète à agir au nom de la collectivité. Même si le message ne semble pas accessible à tous, le poète reste fidèle à son « ami Mussunda », puisque la résistance contre le colonialisme s'organise de façon collective, « Nous sommes Mussunda des amis inséparables ». Le poète fait corps avec son ami pour sublimer et transcender le malaise de la colonisation, « Mais nous luttons ensemble par l'esprit et par l'intelligence ». Ceci pour dire que la Négritude chez Neto signifie prise de conscience mais aussi solidarité fraternelle autour du même idéal. C'est-à-dire que le problème doit concerner les intellectuels et non intellectuels puisqu'il s'agit de défendre les intérêts fondamentaux d'un peuple. Cet élan de solidarité se note dans le dernier vers, « nous marchons encore vers notre rêve ». Le poète a espoir que l'Angola pourra être libérée. Cette libération est la seule condition pour s'affranchir du joug colonial et de bâtir la future nation angolaise.

Pour se libérer véritablement du régime colonial, Agostinho Neto ne cesse d'exprimer sa volonté d'éclairer son peuple. A ce propos, dans le

poème « Aspiration », Neto se montre déterminé à avancer avec son peuple pour vaincre le colonisateur:

| **Aspiração** | **Aspiration** |
|---|---|
| Ainda a minha vida oferecida à Vida ainda meu desejo<br>Ainda meu sonho<br>O meu grito<br>O meu braço a sustentar o meu Querer<br>E na zanzalas nas casas nos recontos escuros das casas ricas onde os negros murmuram: ainda<br>O meu Desejo transformado em força inspirando as consciências desesperadas.[1] | Je veux consacrer encore ma Vie au destin de mon peuple, c'est encore mon désir<br>c'est encore mon rêve<br>c'est encore mon cri j'utiliserai ma force pour réaliser ce vœu<br>je veux que ce désir anime les compagnes qu'elle touche les recoins obscurs des maisons des riches où les nègres travaillent dur : je veux que mon Désir se transforme en force capable de donner espoir aux noirs désespérées[2]. |

Dans ce poème, Agostinho Neto élabore poétiquement les voies qui permettent de transcender l'occupation étrangère. On peut noter que le titre du poème illustre bien le désir sacré de mettre fin aux injustices du colonialisme. En effet, l'aspiration du poète tend vers la plénitude. Agostinho Neto dédie sa vie à la « Vie », celle de son peuple. C'est un engagement sacré. C'est la raison pour laquelle le corps du poème est marqué par des mots comme « cri », « désir », « rêve » pour indiquer une quête continuelle d'épanouissement. De même, la valeur sémantique de ces

[1] Agostinho Neto, *Sagrada esperança, op.cit.,*p.69.
[2] Traduction personnelle.

mots annonce les germes d'une révolte de la part du poète. Il dédie cet engagement à la cause de son peuple. Mais cette aspiration doit être partagée par tous les Noirs victimes de la colonisation, « Mon désir se transforme en force capable de donner espoir aux noirs désespérés ». Car, ce n'est que dans cette condition que ce vœu pourra se transformer en force vive capable de libérer le peuple angolais.

Le poète a souci pour que la condition des noirs s'améliore. C'est pourquoi il exprime cette volonté obsessive pour retrouver une Angola libre. A travers sa poésie, Neto trace déjà les bases de la reconstruction d'une Angola où il ferait bon vivre. L'expression poétique sert donc de prélude à la future nation angolaise. Cela correspond en fait au combat des pères de la Négritude. Et les propos de Césaire nous le rappellent, quand il déclare : « après une longue frustration, c'était la saisie par nous-mêmes de notre passé et, à travers la poésie, à travers l'imaginaire, … la fulguration intermittente de notre devenir[1]. ».

On voit bien que chez Neto la volonté tenace constitue déjà une arme pour rompre l'obstacle colonial. Neto montre que son désir dépasse sa personne. Il souhaite le partager avec tous ses frères. En clair, la démarche poétique de Neto consiste à manifester la vision d'une société du futur plus libre et plus juste où tous les noirs auront leur place au soleil. Mais une vision partagée part tous les africains afin que naissent les forces du changement. C'est cela en fait l'aspiration du poète. D'ailleurs, on le perçoit à travers les mots comme « cri », « Désir » et « rêve » et surtout le désir de convier à cette lutte toutes les « consciences désespérées ». Comme les pionniers de la Négritude, Neto prouve aussi que celle-ci est avant tout une exigence de reconnaissance et de respect de la différence, respect garant de l'acceptation de l'Autre pour lui permettre de construire librement son destin et de s'épanouir.

Chez Neto, « donner espoir aux noirs et les consciences désespérées» exige véritablement une action de sensibilisation. Cette dimension collective

---

[1] Césaire, *Discours, op.cit.,* p.85.

donne beaucoup plus de signification à son combat. Neto exprime dans ce poème un profond espoir, celui de libérer son peuple. C'est pourquoi on constate que le poète souhaite mobiliser le même peuple pour faire la révolution contre le colonialisme. Ce poème est donc une arme de lutte anticoloniale dans la mesure où il préconise la substitution de l'ordre colonial par un ordre plus juste. En ce sens, on peut dire que le poète manifeste un idéal. C'est-à-dire la liberté et l'indépendance.

Dans un autre poème intitulé « Défilé d'ombres», Agostinho Neto accentue sa quête d'émancipation et d'espoir d'un lendemain meilleur. A cet effet, il déclare :

| **Desfile de sombras** | **Défilé d'ombres** |
|---|---|
| Lembro-me dos caminhos que ninguém pisou<br>Vejo luz onde só há trevas.<br>Sou um dia em noite escura<br>Sou uma expressão da saudade[1]. | Je me rappelle des chemins où personne n'est encore passé<br>Je vois de la lumière là où il n'y a que des ténèbres<br>Je suis une lumière dans la nuit sombre<br>Je suis une voix nostalgique[2] |

Il y a dans ce poème une manifestation très claire de retour au monde perdu, au royaume d'enfance comme disait Senghor. A travers ce procédé métaphorique, Neto met en évidence la présence néfaste des blancs. Le titre est très explicite à ce propos puisque les « ombres » connotent les blancs, les envahisseurs. Le poète garde encore en mémoire son monde tel qu'il était avant l'arrivée des blancs. Il y avait une campagne dans la plénitude de sa

[1] Agostinho Neto, *Sagrada esperançã, op.cit.,* p.61.
[2] Traduction personnelle.

virginité, puisque le paysage n'était pas encore dégradé. D'ailleurs, le contraste entre « lumière » et « ténèbres », du point de vue métaphorique indique bien ce changement. La lumière connotée positivement représente la vie glorieuse du passé, tandis que les ténèbres connotées négativement représentent le danger colonial. Mais il y a une lueur d'espoir puisque « je suis le jour dans la nuit obscure », indique, tout simplement, que le poète en homme averti et conscient va propager l'alerte auprès de ses frères opprimés pour que cette blessure coloniale disparaisse à jamais. Il va divulguer à travers sa poésie le vent du changement. Il est « l'expression de la nostalgie », la nostalgie du passé, autrement dit un retour à la vie antérieur à l'arrivée des blancs.

Ce qui nous conduit à penser qu'au fond la Négritude est une lumière et un espoir chez Neto. C'est également une vision du monde et une contribution à l'émancipation de l'homme par l'homme.

Neto élève sa voix et manifeste sa volonté d'éveiller le colonisé sur l'occupation étrangère. C'est pourquoi ce poème montre que le poète mène une révolution intelligente contre le colon. De même, l'identification avec le sujet opprimé apparaît dans ce poème car la voix poétique agit au nom du collectif. Aussi, ce poème rappelle il celui du poète de la Négritude, Senghor. En effet, Senghor déclare dans son poème, « Joal » : « Joal ! Je me rappelle. Je me rappelle les signares à l'ombre verte des vérandas / Les signares aux yeux surréels comme un clair de lune sur la grève /Je me rappelle les festins funèbres fumant du sang des troupeaux égorgés»[1]. Les deux poètes célèbrent le pays et le terroir en même temps. En outre, ils ont la nostalgie du « paradis » de jadis que le système colonial a déstabilisé. On peut d'ailleurs assimiler cette nostalgie à celle de Léon-Gontran Damas. Damas affirme : « Rendez-les-moi mes poupées noires que je joue avec elles les jeux naïfs de mon instinct resté à l'ombre de ses lois recouvrés mon courage mon audace.[2]». Ces trois poètes (Neto, Senghor et Damas) portent

---

[1] Senghor, *Chants d'ombre, op.cit.,* p.17.
[2] Damas, *Pigments, op.cit.,* p.44.

des références au passé car le présent colonial est insoutenable parque qu'aliénant. Leurs vers poétiques plongent leurs satires dans l'expérience vécue, d'où cette impression de réalisme. D'après Maurice Blanchot : « Les vers sont des expériences, liées à une approche vivante, à un mouvement qui s'accomplit dans le sérieux et le travail de la vie [1]».

Après Agostinho Neto, nous allons analyser le poème, « Même touché » de José Craveirinha, où il exprime une insoumission :

| **Mesmo de rastos** | **Même mort** |
|---|---|
| Mesmo depois eu quero que escutem na razão da minha voz insepulta e viril como punhal.<br>E na sensualidade da minha voz insepulta ou na paz dos metacarpos cruzados eu quero que me oiçam sintam inteiro e vejam rebelde e nu como sou.<br>Que na minha humana condição a morrer insubmisso e a gritar vou como as ondas que nascem das ondas do mar e morrem para se renovar[2]. | Même après ma mort je veux que vous prêtiez attention au sens de ma voix rigide comme un poignard<br>A ma mort, quand mon corps sera inerte, je veux que vous enterriez les échos de ma voix intacte de rebelle que je suis resté à jamais.<br>Et je veux que vous m'écoutiez me sentiez dans la sensualité de ma voix insoumise ou dans la paix des métacarpes croisés et je sui rebelle et nu comme je suis.<br>Je vais passer à l'au-delà en continuant de crier mon insoumission,<br>je suis comme les vagues de la mer qui se reproduisent |

[1] Blanchot, Maurice, *op.cit.,* p.108.
[2] Craveirinha, *Karingana ua Karingana, op.cit.,* p.199-200.

| | |
|---|---|
| | perpétuellement dans un mouvement incessant de flux et de reflux[1]. |

Craveirinha élabore poétiquement le chemin de la résistance contre le colon. A ce propos, le poète veut que sa voix soit entendue dans toute sa plénitude même dans « l'au-delà ». Il y a un refus d'obéir au système colonial de la part du poète. Le refus est viscéral et transcende le temps puisque, dans ce poème, Craveirinha veut que sa voix d'insoumis soit encore entendue du fond de sa tombe, « Même après ma mort je veux que vous prêtiez attention au sens de ma voix rigide ». C'est donc un rejet du régime colonial. Craveirinha invite ses frères à déclencher un mouvement de désobéissance perpétuel et sans compromis en guise de forme de lutte contre le colonialisme. L'on sait que la Négritude combat le système colonial. Par conséquent, toute forme de lutte qui remet en cause la colonisation participe de cette démarche. L'on peut dire donc que la désobéissance préconisée par Craveirinha entre dans cette dynamique de remise en cause du système colonial.

Cette insoumission s'intensifie dans la deuxième strophe. Le poète décide d'incarner la marche vers la libération du sujet opprimé. C'est à travers sa sensibilité qu'il se meut pour transformer et féconder une nouvelle vie pour les opprimés du régime colonial. Craveirinha manifeste une force intérieure, celle qui conduit à une meilleure prise en charge de son destin. Il utilise la métaphore de la vague. C'est pour dire que son insoumission n'as pas de limite. Elle transcende le temps et se renouvelle dans un mouvement de va et vient comme les vagues, « je suis comme les vagues de la mer qui se reproduisent ». C'est la raison pour laquelle il s'arme de sa plume et s'oppose comme un rebelle, « je sui rebelle et nu comme je suis ».

[1] Traduction personnelle.

Le poète souffre les humiliations du système colonial et veut y mettre fin. Il va de soi que l'état de sa rébellion contre le colonisateur peut être assimilé à ce qui se passe dans *Et les chiens se taisaient* d'Aimé Césaire qui traite aussi de rébellion. Le Rebelle affirme : « Et le monde ne m'épargne pas…Il n'y a pas dans le monde un pauvre type lynché, un pauvre homme torturé, en qui je ne sois assassiné et humilié[1]. »

Craveirinha préconise cette attitude comme forme de lutte afin de mettre fin au colonialisme. Son souci est que la condition des colonisés soit définitivement changée. Il se livre donc corps et âme à cette dynamique de lutte. Dans la vie comme dans la mort il est insoumis. Comme on l'a souligné, le *poète-rebelle* convoque les éléments telluriques, « je suis comme les vagues de la mer qui se reproduisent » pour balayer l'oppression. C'est en assimilant sa voix aux forces de la nature que le poète trouve les ressources une autre dimension de son existence. Pour Craveirinha, la vie et la mort n'en font qu'une puisque son refus du colonialisme ne cesse jamais et se répète toujours à l'image des vagues. La désobéissance de Craveirinha s'inscrit dans les perspectives de la Négritude.

L'analyse de ce chapitre a permis de mieux comprendre comment les perspectives de la Négritude sont prises en compte dans la littérature luso-africaine. Les débats et les dialogues passionnés entre les chantres de la Négritude et certains critiques ou philosophe, comme Towa, Adotevi ou Cheikh Anta Diop, Sartre ont montré toute l'importance de la Négritude dans le combat pour la libération du monde noir en général. En effet, ce rôle a été particulièrement dynamique dans les colonies portugaises d'Afrique. L'idéologie de la Négritude, comme on l'a vu, a fortement marqué les écrivains africains lusophones. Les causes défendues par les intellectuels francophones et luso-africains étaient les mêmes, le support littéraire comme moyen de lutte était pareil.

---

[1] Aimé Césaire, *Et les chiens se taisaient*, Paris, Présence Africaine, 1956, (la présente édition 2008), p.70.

En plus des approches idéologiques accessibles à tous les Africains, il y a d'autres facteurs comme l'habillement, le maintien des rites et des langues qui sont autant de forme d'expression de l'africanité. C'est-à-dire de la Négritude de *Xigubu* et *Karingana ua Karingana.* C'est pour dire que même si le message du livre a une portée limitée, d'autres phénomènes culturels ont permis aux populations africaines de vivre la Négritude.

Il s'y ajoute tout simplement que les chez lusophones d'Afrique, ce support s'est révélé dès les premiers moments comme la seule arme de combat, du fait de la férocité de la répression portugaise qui n'autorisait d'autres formes d'organisations collectives sinon celles à caractère culturel. Justement, cette répression salazariste a rendu difficile la divulgation du message de la Négritude dans le contexte luso-africain, dès lors que celle-ci était perçue par les autorités coloniales comme une idéologie subversive, remettant véritablement en cause la domination blanche. D'ailleurs, c'est ce que Jean Marc Moura souligne : « En raison de la censure salazariste, bon nombre de leurs écrits sont des œuvres d'exil ou de prison, beaucoup ne furent pas publiés avant 1974, à la fondation des cinq Républiques indépendantes d'Afrique.[1]». Il y a également que les colonies portugaises les analphabètes faisaient légion. Ce qui compromettrait sérieusement la compréhension du message des écrivains et poètes africains lusophones, comme a pu le constater dans le poème de Neto adressé à son ami illettré Mussunda.

C'est la raison pour laquelle, une pédagogie par exemple, sur le terrain était nécessaire pour amener ces grandes masses analphabètes à comprendre le bien fondé de la lutte contre l'occupant blanc. Certains leaders intellectuels comme Amilcar Cabral par exemple, ont d'une certaine manière, exploité à fond les grandes idées culturelles de la Négritude pour faire adhésion les masses à la lutte pour l'indépendance.

---

[1] Moura Jean Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, « Lusophonie et francophonie », Paris, PUF, 1999, p.14.

On peut dire donc que la littérature d'Afrique lusophone, même si elle a permis de lancer les premières idées de résistance, elle avait quand même une portée limitée du fait du fléau de l'analphabétisme sévissait dans les colonies. Il a fallu donc avoir recours à des moyens plus pratiques, comme les langues locales, l'iconographie africaine et surtout l'explication de la situation dramatique vécues quotidiennement par les colonisés et qui montrent que la présence des blancs est nuisible à la vie africaine.

# Chapitre II

# Impacts de la Négritude dans l'espace luso-africain

Dans ce chapitre, nous comptons faire une évaluation approfondie de notre travail d'analyse. A ce propos, il s'agira d'aborder la question de la réception de la Négritude chez les poètes luso-africains (Agostinho Neto, Noémia de Sousa et José Craveirinha). Montrer si les poètes luso-africains se réappropriés l'idéologie de la Négritude, c'est-à-dire la défense des valeurs culturelles africaines. Mais dans le cas particulier des colonies portugaises, il s'agira surtout de voir si la mise en pratique de cette idéologie a permis de combattre le colonialisme et de libérer les territoires.

C'est la raison pour laquelle nous parlerons des questions relatives au respect de la différence, de la revendication de l'identité africaine et surtout de la contribution des poètes dans la lutte pour la libération nationale. Evidemment, cette démarche se fera non sans vérifier si les poètes luso-africains ont respecté une valeur essentielle de la Négritude, c'est-à-dire son universalisme. Autrement dit, la littérature de Craveirinha, de Noémia de Sousa ou de Neto, est-elle seulement une manifestation revendicatrice et régionaliste, ou revêt-elle un caractère universaliste. Nous parlerons des points communs avec les pionniers de la Négritude ainsi que les particularismes de la poésie luso-africaine, ses objectifs, son appel à la fraternité, son enracinement et son ouverture.

## A-Réception de la Négritude

Nous pensons que cette réception de la Négritude dans l'espace luso-africain peut être interprétée de plusieurs manières. C'est la raison pour laquelle il convient d'analyser particulièrement son impact, sa contribution à travers les poètes comme Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa. Cela dit, est ce que les poètes luso-africains se sont appropriés le concept de Négritude pour poursuivre à leur manière le combat des chantres de la Négritude. Quel est l'effet de cette réception ? Selon Jauss : « Pour qu'une œuvre du passé continue d'être agissante, il faut qu'elle suscite l'intérêt, latent ou délibéré, de la postérité qui poursuit sa réception ou en renoue le fil rompu[1]. ». Il reste à savoir si les chantres de la Négritude dialoguent avec les poètes d'Afrique lusophone au point de créer une dynamique de lutte, pour reprendre les propos de Jauss[2]. C'est donc par l'analyse des poèmes que nous verrons comment cette réception s'opère dans l'espace luso-africain.

---

[1] Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception,* traduit de l'Allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978, (la présente, 1990), p.270.
[2] *Ibid.,* p.270.

## 1- Quête identitaire

La question de la particularité de la culture africaine se perçoit à travers la manière spécifique d'appréhender la réalité et dans la manière spécifique de l'exprimer. De ce point de vue, le poète par son don à sentir les choses et à les transmettre au public comme si c'était un prophète qui prédit l'avenir. En fait, il rompt avec le modèle classique et invente une forme originale de communiquer. Mais cela se fait grâce à la magie du verbe africain en tant qu'élément de métamorphose dont le poète est le médium conscient. Par conséquent, ce qui va être raconté est fondamentalement la manière dont il faut raconter. C'est-à-dire le mode de représenter une revendication qui dépasse le niveau thématique apparent pour atteindre les structures essentielles qui régissent les lois poétiques de l'énonciation. Autrement dit, Craveirinha se réclame d'un style spécifique purement africain et cela qui lui confère le droit à la différence. C'est pourquoi il nous semble pertinent de voir comment cette question s'articule sur le plan littéraire. C'est avec le poème « Karingana ua Karingana » de José Craveirinha que nous commençons notre analyse :

| | |
|---|---|
| **Karingana ua Karingana,**<br>Este jeito<br>de contar as nossas coisas<br>à maneira simples das profecias<br>— Karingana ua karingana!-<br>é que faz o poeta sentir-se<br>gente<br>E nem | **Il était une fois**<br>Cette disposition<br>nos conter des histoires à la manière des prophéties<br>−Il était une fois !<br>C'est qui permet au poète de reconnaître le rôle du poète<br>Par la magie du verbe le poète transforme le rêve en réalité<br>Il était une fois[1] ! |

[1] Traduction personnelle.

| | |
|---|---|
| de outra forma se inventa<br>o que é propriedade dos poetas<br>nem em plena vida se transforma<br>a visão do que parece impossível<br>em sonho do que pode ser.<br>— Karingana[1]! | |

Craveirinha représente à travers ce poème les caractéristiques de la tradition orale négro-africaine. Comme on peut le remarquer, le titre du poème convoque de façon remarquable le legs ancestral, la mémoire « Il était une fois ». La formule qui ouvre ce poème traduit un retour aux sources africaines de la part de Craveirinha. A ce propos Senghor déclare : « En vérité, nous sommes des lamantins, qui selon le mythe africain, vont boire à la source, comme jadis, lorsqu'ils étaient quadrupèdes ou hommes[3] ». Craveirinha fait recours aux sources orales africaines pour manifester son appartenance à la culture africaine, notamment mozambicaine.

A l'exemple des pères de la Négritude, Craveirinha lance un appel aux africains afin qu'ils s'assument pleinement leur africanité. Avec le vers « Cette disposition à conter nos histoire», Craveirinha exprime une forme de contestation contre les valeurs imposées par le système. La démarche du poète correspond effectivement à une nécessité d'affirmation de sa propre identité africaine, puisque l'Africain était culturellement relégué au second plan. Selon Patrick Chabal,

[1] Craveirinha, *Karingana ua Karingana*, *op.cit.,* p.65.
[3] Senghor, Léopold Sedar, *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, 1973, (la présente 1990), p.160.

| | |
|---|---|
| Embora nas colônias africanas portuguesas a Negritude nunca tenha tomado a forma amplificada e exaltada que assumiu no império francês, houve um processo semelhante, mesmo que não tenha havido "influência directa". A Negritude é, dessa forma, a mais explícita e manifesta fase de nacionalismo cultural que se pode encontrar na literatura africana moderna[1]. | Bien que dans les colonies africaines de langue portugaise la Négritude n'ait jamais pris une forme large et exaltée comme ce fut le cas dans l'empire français, il y a eu un processus similaire, même s'il n'y a pas eu une « influence directe». La Négritude est, ainsi la phase, la plus explicite et la plus évidente la phase du nationalisme culturel que l'on peut rencontrer dans la littérature moderne africaine[2]. |

On perçoit à travers les propos de Chabal que Craveirinha suit les pas des chantres de la Négritude. Il incarne une démarche similaire, du fait qu'il privilégie les valeurs culturelles africaines comme les penseurs de la Négritude. D'ailleurs, le titre du poème ci-dessus témoigne de l'intérêt que le poète accorde à la tradition orale africaine. Étant sensible aux legs ancestraux, ajoute une touche particulière au discours poétique. Ce poème de Craveirinha valorise donc le mode d'expression africain, en l'occurrence le ronga qui est sa langue mère.

En s'inspirant de cet univers traditionnel, le poète associe de façon authentique l'oralité africaine et l'écrit occidental. Par ce biais, Craveirinha montre effectivement la différence entre les deux codes. Il traduit également la volonté d'exprimer la personnalité de l'Africain ainsi que son mode d'être. C'est aussi une des phases de l'affirmation culturelle en pleine

---

[1] Chabal, Patrick, *Vozes moçambicanas*; *literatura e nacionalidade*, Lisboa, Vega, 1994, p.55.

[2] Traduction personnelle.

période coloniale. Par l'expression « il était une fois », le poète s'enracine et exprime la résistance contre les agressions culturelles du colon. Il prend conscience que l'Afrique avait une tradition orale riche bien avant l'arrivée du colonisateur. A travers ce poème, Craveirinha préconise le retour symbolique aux sources africaines afin d'offrir une autre forme de libération au colonisé. Le poète est nostalgique « des prophéties » de jadis. En effet, ce retour aux prophéties de jadis permet au colonisé d'envisager sa propre renaissance. D'ailleurs, on constate qu'à la fin du poème, le poète insiste sur la quête de soi, « Il était une fois ». C'est aussi une manière de manifester sa mozambicanité et l'éloge de la Négritude en s'inspirant de la tradition orale.

La quête de soi va s'amplifie au fur et à mesure chez Craveirinha. En effet, c'est dans un autre poème intitulé, « Je veux être tambour », où le poète chercher à se transformer à travers le tambour:

| **Quero ser tambour** | **Je veux être tambour** |
|---|---|
| Oh velho Deus dos homens | Oh vieux Dieux des hommes |
| eu quero ser tambor | Je veux être tambour |
| e nem rio | et ni fleuve |
| e nem flor | et ni fleur |
| e nem mesmo poesia. | et ni même poésie. |
| Só tambor ecoando como a canção da força e da vida | Je veux être tambour retentissant comme le chant de la force et de la vie |
| Só tambor noite e dia | Je veux être tambour jour et nuit jour et nuit seulement |
| dia e noite só tambor | tambour jusqu'à la célébration |
| até à consumação da grande festa do batuque! | de la grande fête de batouque ! |
| Oh velho Deus dos homens | |

| | |
|---|---|
| deixa-me ser tambor<br>só tambor[1]! | Oh vieux Dieux des hommes<br>Je veux être tambour, je veux être tambour[2] ! |

Dans ce poème, Craveirinha assume avec grâce son africanité. C'est-à-dire qu'il s'assimile au tambour africain pour exprimer la plénitude de son être. Aussi, en voulant être tambour, la voix poétique met en relief sa colère contre l'oppresseur. Précisons que le tambour est un instrument utilisé pour un rituel, une fête ou une préparation pour un combat dans certains milieux africains, comme au Mozambique. La volonté d'être tambour « Oh vieux Dieux des hommes/Je veux être tambour » est un appel au rassemblement, sachant que le tambour est par excellence un moyen de communication. L'espace du tambour est un lieu de convergence, un endroit pour transmettre un message qui invite à lutter contre l'oppression étrangère.

Le tambour est un patrimoine commun dans l'espace négro-africain. Il est reconnu par tous comme une valeur traditionnelle et considérée comme le socle de la culture africaine. Il est utilisé dans toutes les formes de cérémonies. Il est surtout un instrument de réjouissance dont le son dynamique invite à la danse, à la libération des énergies. Le tambour est force et le poète s'identifie à cet instrument mythique pour en incarner toutes les vertus. A quel autre moyen plus efficace, Craveirinha peut-il donc s'identifier pour créer cette union sacrée contre le colonialisme. D'après Alfredo Magarido,

| | |
|---|---|
| na medida em que o tambor é o elemento encarregado de convocar os espíritos | Dans la mesure où le tambour est l'élément chargé d'inviter à la réunion pour évoquer les |

[1] Craveirinha, *Karingana ua Karingana op.cit.,*p.176.
[2] Traduction personnelle.

| | |
|---|---|
| africanos para a reunião(...). O tambor é não apenas o elemento produtor do ritmo africano, mas também o órgão funcional, onde torna possíveis e estáveis os contactos entre os indivíduos. E, também, o elemento encarregado de unir, no mesmo espaço, o percurso histórico do grupo com os seus problemas actuais imediatos.[1] | esprits africains pour (...). Le tambour n'est pas seulement l'élément producteur de rythme africain, mais aussi l'organe fonctionnel qui favorise l'équilibre. Et, aussi, l'élément chargé de définir, dans le même espace, le parcours historique du groupe et ses problèmes immédiats[2]. |

Margarido montre que le tambour africain est un instrument de communication, mais surtout d'union. Il a une fonction sociale remarquable dans la mesure où il permet de consolider les liens entre « les individus du même groupe ». Dans le poème « Je veux être tambour », Craveirinha ne se limite pas à exalter le tambour africain. Il va plus loin. Il s'en approprie pour incarner son dynamisme et le célébrer comme mémoire du peuple. C'est la raison pour laquelle Margarido évoque sa fonctionnalité et ses vertus.

Le tambour africain évoqué par Craveirinha renvoie à une quête de soi. Il rappelle l'enracinement dans les valeurs culturelles africaines. C'est pourquoi à la fin du poème, le poète réitère son attachement à la culture africaine, « Je veux être tambour, je veux être tambour ». Par conséquent, Craveirinha reste dans le sillage dans chantres de la Négritude, car il exalte les valeurs culturelles africaines. En chantant le tambour africain, il célèbre ses vertus en tant qu'élément faisant partie intégrante des valeurs rituelles africaines. Il catalyse la force et l'énergie des danseurs noirs, il est surtout

---

[1] Margarido, Alfredo, *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*, 1ª ed., Lisboa, A Regra do Jogo, 1980, p.496.

[2] Traduction personnelle.

facteur d'unification. Il rappelle des profondeurs, l'Afrique de la joie de vivre et de la liberté justement, Craveirinha se bat pour la reprise de ses valeurs.

A l'exemple de José Craveirinha, Agostinho Neto préconise à son tour la quête de soi. En effet, l'analyse du poème, « Message » montre comment Neto articule les aspirations de son peuple et inaugure les voies du changement:

| **A voz igual** | **L'égalité** |
|---|---|
| Na hora das transformações humanas<br>o chilreio infantil da mocidade feliz<br>cantando em rodas ensaiadas pelos avós<br>falando nas nossas línguas a tradição da nossa terra<br>harmonizando as vozes na hora da independência<br>reconquistando o solo pátrio<br>para o nosso homem<br>preenche-lhe o vazio<br>Cantam nas praças e nos templos da sabedoria<br>as raparigas os poetas o brilhos das estrelas<br>mergulhadas as raízes no húmus ancestral da África[1] | Au moment des changements humains on entend le cri de joie dans le monde de la en formant des cercles organisés par les anciens utilisant nos langues et nos traditions revendiquant en chœur l'indépendance, pour reconquérir le sol natal pour l'occuper nous-mêmes.<br>Dans les places et les lieux de cultes les filles, les poètes de chantent l'éclat des étoiles plongées aux sources fertiles de nos cultures ancestrales de l'Afrique[2]. |

[1] Agostinho Neto, *Sagrada esperança, op.cit.,* p.132.
[2] Traduction personnelle.

A travers ce poème, Agostinho Neto exprime la nécessité de transformer la vie du sujet colonisé. Par la reconquête de liberté, le poète se place dans les perspectives de changement. Il voit déjà son peuple en pleine allégresse, jouissant des vertus de l'indépendance. Au fond l'Afrique a droit aux mêmes égards que les autres notions. Son peuple doit jouir des mêmes droits que les autres peuples. L'Afrique ne doit pas rater les vérités du changement qui souffle partout dans le monde. Le rêve de Neto est donc de retrouver l'Afrique des ancêtres, de la paix et de la concorde. Il préconise un retour aux sources.

Agostinho Neto remet en cause la langue du colon. Il souhaite vivement retrouver sa langue maternelle, ses valeurs culturelle : « les ancêtres chantant nos langues ». L'on sait que la langue est un des premiers éléments culturels de l'homme. En défendant les langues de son pays, Neto dénonce les agressions culturelles imposées par le colon. Il invite son peuple à prendre en charge son avenir. C'est pourquoi on peut estimer que la quête de soi est une tentative de reconquête de l'espace occupé par le colonisateur, « reconquérir la terre natale pour retrouver le vide à notre espace perdu ».

Le poète cherche toujours à honorer et à conserver l'héritage culturel. L'évocation des « lieux de cultes » rappelle l'Afrique d'hier avant l'arrivée du colon. Neto est sensible aux legs ancestraux puisqu'il plonge dans les « sources fertiles de nos cultures ancestrales de l'Afrique ». C'est une manière de sortir de l'acculturation et de l'aliénation pour son authenticité et sa spécificité en tant qu'africain. Le fait que Neto exalte symboliquement les racines ancestrales africaines le place dans les chantres rangs de la Négritude. Il montre sa volonté de s'affirmer et d'affirmer son africanité. D'après Aimé Césaire, « C'est le Nègre qu'il fallait chercher en nous. Nègre je suis et Nègre je resterai. Il y avait dans cette idée l'idée d'une spécificité africaine, d'une spécificité noire[1]. ». Les deux poètes, Neto et Césaire, font preuve d'une réelle lucidité en manifestant vivement leur

[1] Césaire, *Nègre je suis et Nègre je resterai, op.cit.,* p.27-28.

appartenance à la culture africaine. Ils éprouvent le besoin d'affirmer leur propre identité en s'appuyant sur la réhabilitation des valeurs africaines. Ils sont donc de vrais défenseurs de la Négritude.

On peut donc dire que le retour aux sources africaines est une condition nécessaire pour retrouver son identité perdue à cause de l'assimilation forcées des valeurs européennes. Cette identification par rapport aux sources africaines constitue un premier pas vers l'émancipation dès lors qu'elle permet au sujet colonisé de voir clairement que le model européen est venu s'introduire par effraction dans un espace qui n'est pas le sien. Il est venu perturber l'ordre culturel, ordre qui rappelle l'humanisme et le respect de tout individu en tant qu'être humain. La Négritude prône une telle démarche. L'on sait que la colonisation s'est traduite par la répression et la violence, par la négation des libertés des Africains. Sur ce plan culturel, il fut la négation systématique des valeurs africaines taxées comme rétrogrades et barbares. Le combat des Africanistes et notamment ceux de la Négritude fut non seulement de réhabiliter ces valeurs africaines niées par l'Occident, mais surtout de montrer que ces valeurs étaient imbues d'humanisme, de sagesse. Les poètes luso-africains n'ont pas failli à cette règle puisque leurs poèmes sont justement marqués par ce souffle d'humanisme basé sur le respect de la différence et de l'être humain tout court. C'est la raison pour laquelle nous allons aborder l'humanisme de la poésie luso-africaine.

## 2- Visée humanitariste de la poésie luso-africaine

L'humanisme est un des marqueurs de la poésie luso-africaine. C'est avec le poème, « Si ce poème était» de Noémia de Sousa que nous allons voir comment elle aborde cette question :

| **Se este poema fosse...** | **Si ce poème était** |
|---|---|
| Se este poema fosse mais do que simples<br>Sonho de criança…<br>Se nada lhe faltasse para ser total realidade<br>Em vez de apenas esperança…<br>Se este poema fosse a imagem crua da verdade,<br>Eu nada mais pediria à vida<br>E passaria a cantar a beleza garrida das aves e das flores<br>E esqueceria os homens e as suas dores…<br>– se este poema fosse mais do que mero<br>sonho de criança.<br>Ah, se este poema fosse realidade<br>E não apenas esperança!<br>Ah, se o fosse o destino da nova humanidade<br>A cantar então a beleza das | Si ce poème était plus qu'un simple rêve d'enfant…<br>Si rien ne lui manquait pour être réalité au lieu de l'espoir simplement<br>Si ce poème était l'image concrète de la réalité je ne demanderais rien de plus à la vie<br>Je passerais à chanter la beauté sacrée des oiseaux des fleurs<br>Et j'oublierais les hommes et leur douleur…<br>−Si ce poème était plus qu'un simple rêve d'enfant.<br>Ah, si ce poème était la réalité<br>Et non à peine l'espoir !<br>Ah, si ce poème était le destin de la nouvelle humanité qui chante la beauté des fleurs, des oiseaux, du ciel, de tout ce qui est ordinaire- la douleur humaine n'existerait |

| | |
|---|---|
| flores,<br>Das aves, do céu, de tudo que é futilidade –<br>Porque a dor humana então não existiria,<br>Nem, a infelicidade, nem a insatisfação,<br>Na nova vida plena de harmonia[1] | pas alors ni, le malheur, ni l'insatisfaction, dans cette nouvelle vie pleine d'harmonie[2] |

En tant que poétesse, Noémia de Sousa retrouve toujours l'idée de la résistance contre le colonialisme et s'appuyant sur les valeurs africaines, c'est-à-dire de la Négritude. Elle évoque les vertus de la culture africaine en tant que source de paix, d'équilibre social, de beauté, en tout cas, source de tout élément pouvant contribuant au développant harmonieux de la société africaine. C'est parce que, selon elle, ces valeurs ont été bafouées que l'humanité est tombée dans la barbarie. C'est pourquoi Noémia de Sousa ne se contente pas d'écrire sur du papier son rêve de justice et de paix, « Si ce poème était plus qu'un rêve d'enfant » mais elle voudrait ce rêve se concrétise afin que la société et l'humanité soit plus respectueuse de la vie et de l'être humain, c'est-à-dire faire plus preuve d'humanisme dans les rapports entre les individus, « j'oublierais les hommes et leur douleur ». C'est le seul garant vers un retour à la sagesse.

La voix poétique transpose au niveau de l'écrit ses frustrations et ses peines. C'est possible par la métamorphose du verbe, « Ah si ce poème était le destin de cette nouvelle humanité ». Mais son message philanthropique est profondément contredit par la réalité du terrain. Par conséquent, ce poème chargé de bonnes intentions ne peut se réaliser que par le combat des

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.67.
[2] Traduction personnelle.

principaux concernés, les Africains. De ce point de vue, malgré le sceau humaniste qui l'imprègne, ce poème demeure au premier chef un moyen d'information et de sensibilisation pour tous ceux qui ignorent que la culture africaine est fortement enracinée dans les valeurs ancestrales, mais elle reconnaît et respecte la différence, d'où son humanisme et son universalité.

Pour Noémia de Sousa, la violence est elle que l'homme n'est en mesure d'apprécier les beautés de la création. C'est-à-dire la beauté de la nature et des autres êtres qui y vivent. Les « oiseaux » et les « fleurs » sont symbole de quiétude et d'harmonie. Elle voudrait vivre dans un monde pareil. Mais la cruauté de l'homme le rend impossible. Rien n'y fait car le colonialisme continue de subjuguer les peuples africains en les traitant comme des êtres inférieurs. Le combat de Noémia de Sousa et les autres est justement de montrer le contraire que l'Africain une histoire, une culture et une civilisation dont les valeurs fondamentales sont basées sur des principes d'humanisme. Comme le souligne Adorno : « La domination de l'homme n'as pas seulement pour résultat son aliénation aux objets qu'il domine : avec la réification de l'esprit, les relations entre les hommes− et aussi celle de l'homme avec lui-même ».[1] Le refus de la domination constitue un pas vers ce processus et permet de porter au plus haut les valeurs africaines et de l'homme noir. Cela rejoint les idéaux des chantres de la Négritude. Afin d'émanciper le sujet dominé, Noémia de Sousa fait vibrer l'espoir, le rêve, pour sortir d'un monde colonial hostile. En outre, elle convoque la sensibilité humaine afin de restituer l'humanité au sujet colonisé. Grâce à ce poème, elle récrée une nouvelle « vie pleine d'harmonie ». Chez Noémia de Sousa, c'est un autre départ pour rentrer dans une nouvelle ère qui effacera les clivages entre dominants et dominés. D'après Aimé Césaire : « L'essentiel est que l'Afrique a tourné la page du colonialisme et qu'en la

[1] Adorno Theodor, *La dialectique de la raison*, traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974, (pour la présente édition, 2007), p.44.

tournant, elle a contribué à inaugurer une nouvelle ère pour l'humanité tout entière ».[1]

Dans la quête d'une reconnaissance humaine par le colon et dans le but d'amener l'autre à des relations plus humanisées, les poètes luso-africains développent une pédagogie de la résistance tout en distillant dans leurs poèmes des messages de paix et d'amour loin des propres de haine et de mépris de l'autre. C'est avec Agostinho Neto que nous constatons une percée remarquable dans l'affirmation d'un esprit d'amour et de tolérance :

| **Dois anos de distância** | **Deux années de séparation** |
|---|---|
| Saudades - dizes na carta de ontem<br>quando nos veremos<br>breve ou tarde? Diz-me o amor<br>Nos silêncios estão as conversas que não tivemos<br>os beijos não trocados<br>e as palavras que não dissemos<br>nas cartas censuradas<br>Contra o dilema de hoje<br>viver submisso ou perseguido<br>são os nossos dias de sacrifício e audácia pelo direito de viver pensando viver agindo livremente humanamente<br>Cadeia da PIDE do Porto, 8 | Tu as de la nostalgie dis-tu dans ta lettre d'hier<br>quand nous verrons-nous peut être tôt, peut être tard ? Parle-moi d'amour!<br>Le silence couvre les conversations que nous n'avons pas peu avoir les baisers non échangés les mots que nous n'avons pas dits dans les lettres censurées<br>Aujourd'hui nous vivons dans un dilemme vivre en persécuté<br>Ce sont des jours de sacrifice et d'audace pour le droit de vivre dans le but d'exister et d'agir librement en tant qu'être humain<br>Prison de PIDE à Porto, 8 |

[1] Césaire, *Discours, op.cit.,* p.87.

| | |
|---|---|
| de Março de 1955[1] | Mars 1955[2] |

Il y a dans ce poème les manifestions de l'amour mais d'un cœur qui souffre de séparation. En effet, le poète est privé de liberté et vit péniblement la séparation arbitraire avec son amour (femme), « quand nous verrons-nous, peut être tôt, peut être tard ? », « Parle-moi d'amour ». A cause de la séparation, Neto déplore le temps perdu qui a empêché l'expression plein de ses sentiments vis-à-vis de l'être aimé. C'est une frustration terrible pour un être qui aime. Plus grave encore, c'est que la censure fasciste oblige à cacher toute l'affection et tous les secrets que deux qui s'aiment peuvent se dire. Neto souffre de cette séparation qui l'éloigne. Son seul moyen d'exister repose sur cette correspondance sentimentale. Malgré tout cet amour interdit et ininterrompu momentanément, ce poème de Neto tente de maintenir l'espoir et de pouvoir supporter les affres de la prison. C'est donc par le biais de la poésie que Neto veut donner un sens à son existence et sensibiliser autrui. Il lui sert à exorciser le mal dont il souffre.

Les « Deux années de séparation » avec sa femme montre à quel point le régime colonial a bafoué les droits du colonisé. Malgré les limitations imposées par la censure, les lettres à sa femme, constituent un réconfort moral. Il sait que ce calvaire va finir et qu'il jouira pleinement de sa liberté auprès des siens. Dans « le silences des lettres censurées », le poète trouve son souffle pour écrire. Cela montre aussi que le poète est épris de liberté et cherche à améliorer la condition du sujet dominé. Mieux encore son peuple sera libre. Mais, pour retrouver cette liberté, il faut rompre le dilemme, c'est-à-dire opter pour le sacrifice de sa vie au nom de la liberté et de la vie, comme il le dit même dans le poème. Pour cela, il faut surtout de « l'audace » pour renverser le colon. C'est par le courage et l'audace que les Africains pourront venir à bout du colonialisme et retrouver la liberté.

---

[1] Agostinho Neto, *Sagrada esperança, op.cit.,*p.111.
[2] Traduction personnelle.

Cette vertu morale détermine l'aptitude psychologique qui conduira à un engagement collectif. Tout au long du poème, Neto montre qu'il lutte pour dépasser la relation colonisateur/colonisé. Pour Neto, l'émancipation passe par le « droit de vivre », « de penser » et d'agir en toute liberté sur la base du respect mutuel. La quête poétique de Neto ne se limite pas à défendre la cause des opprimés et des Noirs, elle doit déboucher sur la réinvention d'un monde meilleur. Sous ce rapport, on peut considérer que la Négritude chez les poètes luso-africains et chez les chantres (Césaire, Senghor et Damas) projette un avenir meilleur qui intègre toutes les races. C'est un projet humaniste et aussi universaliste. La Négritude c'est le chemin du dépassement de soi pour mieux vivre ensemble, « vivre dans le but d'exister librement». Comme l'affirme Todorov : « L'homme peut se dépasser ; c'est en cela qu'il est humain[1].».

Agostinho Neto affirme sa propre identité dans un esprit humaniste puisqu'il crée une ouverture vers l'Autre. Le poème intitulé « Bamako » l'illustre parfaitement:

| | |
|---|---|
| **Bamako**<br>(Depois de uma conferência panafricana em Bamako[2])<br>Bamako!<br>ali onde a verdade gotejante<br>sobre o brilho da folha<br>se une à frescura dos homens<br>como as raízes fortes sob a<br>tépida superfície do solo<br>Bamako! | **Bamako**<br>Bamako!<br>Là la vérité éclatante apparaît<br>au grand jour sur les feuilles<br>et renforce la résistance des<br>hommes comme les racines<br>de la plante plongées<br>solidement au sol de Bamako!<br>L'espoir naît ici, croît en<br>nous, se développe et se |

[1] Todorov, Tzvetan, *Le jardin imparfait, La pensée humaniste en France*, Paris, Grasset, 1998, p.337.

[2] Traduction personnelle (Après une conférence panafricaine à Bamako).

| | |
|---|---|
| ali nasce a vida<br>e cresce<br>e desenvolve em nós fogueiras impacientes de bondade<br>1954[1] | transforme en foyers latents d'amour et de bonté 1954[2] |

La vision de Neto dépasse l'espace physique angolais. Le poème « Bamako » montre que la voix poétique se préoccupe à la fois du destin de son continent et celui de tous les hommes. Bamako symbolise l'union des Africains dans la lutte anticoloniale. C'est également le partage des idées visant à émanciper l'homme, notamment le sujet dominé. A travers ce poème, le poète fait l'éloge de la pensée africaine afin de tracer les voix d'un nouvel humanisme où tous les hommes peuvent se sentir égaux. La « résistance des hommes » signifie la fusion des idées permettant d'éveiller le dominé et de donner un sens à sa vie.

Neto met l'accent sur le panafricanisme et l'africanité pour exalter l'humanité du colonisé et de l'homme noir. En imbriquant poétiquement ces deux notions, le poète espère, avec la « résistance des hommes », libérer tout un continent. Neto élabore une autre forme de contestation contre l'oppresseur. C'est la raison pour laquelle « Bamako » représente un nouveau souffle de la part de Neto. C'est-à-dire la renaissance de l'esprit africain dans sa quête d'émancipation, « L'espoir naît ici ». C'est dire que l'Afrique avance et prend en charge son destin. Cela porte à croire que le poème « Bamako » marque le renversement des rapports de sujétion dominant/dominé. C'est donc une nouvelle vie qui commence pour le continent africain. En ce sens, les Africains peuvent jouir au même titre que

[1] Agostinho Neto, *Sagrada esperança, op.cit.,*p.93
[2] Traduction personnelle.

les autres peuples du monde de leur humanité. Dans ce passage, « de bonté » on voit que le poète veut inviter au dialogue toute l'humanité.

Ce poème est en syntonie avec l'esprit panafricaniste, c'est-à-dire la volonté des Africains d'unir leurs forces pour créer un vaste ensemble afin de préserver le continent noir contre les agressions du monde occidental. Bamako ayant abrité cette rencontre devient une ville symbole. C'est pourquoi Neto consacre un poème pour magnifier cet espoir, cette volonté d'union, ce désir de créer une entité forte en vue de faire face à l'Occident. L'Afrique s'organise et Bamako constitue une étape. Pour Neto, dont le peuple est dans l'engrenage colonial, la réunion de Bamako revêt un caractère particulier. En fait, les Africains font preuve de maturité, ils ont conscience du danger et du mal supporté dans les siècles durant.

La colonisation en est la manifestation avec tout son lot de violence et de morts sans parler su saccage économique du continent noir. A la rencontre de Bamako, les colonies portugaises était en plein dans l'enfer colonial. Pour Neto, Bamako est un prélude à la libération de l'Afrique. Comme les racines d'un arbre qui lui permet de résister à toutes les intempéries, les fils de l'Afrique seront forts quand ils s'unissent et concentrent leurs forces. Donc, pour Neto, demain n'est loin car l'Afrique sera libre et ce sera l'occasion de le montrer à la face du monde tout ce qu'il peut apporter comme valeur de progrès, comme humanisme à toutes les nations.

Tout comme Agostinho Neto, José Craveirinha montre que rien ne peut arrêter leurs voix dans les moments de peine. En effet, dans le poème, « Chant de l'oiseau bleu à Sharpeville», Craveirinha souligne que rien ne peut retenir leurs cris de dénonciation, sous les contraintes subies et imposées par le régime colonial :

| Cântico do passáro azul em Sharpeville | Chant de l'oiseau bleu à Sharpeville |
|---|---|
| Os homens magros como eu não pedem para nascer nem para cantar.<br>Mas nascem e cantam que nossa voz é a voz incorruptível dos momentos de angústia sem voz e dos passos que arrastados nas velhas machambas.[1] | Les hommes humbles comme moi ne demandent pas à naître ni à chanter<br>Mais ils existent et ne peuvent taire leurs voix parce que subjugués et angoissés quand les colons viennent les arrachés de leurs plantations[2]. |

C'est avec un ton d'humour que Craveirinha exprime son ras-le-bol contre le système colonial, « Les hommes humble comme moi ne demandent pas à naître ni à chanter». Dans une vie paisible il n'a besoin de manifester sa présence au monde. Mais il est obligé d'élever la voix parce que les conditions de souffrance qu'il subit dans les plantations sont insupportables. Ce chant n'est donc pas un chant innocent, c'est plutôt un chant de révolte. C'est une voix de dénonciation des atrocités que leurs imposent les blancs dans les dures corvées du travail forcé. Par ailleurs, ce chant est aussi un moyen de consoler leurs douleurs dans les moments de solitude et d'abandon. C'est en quelque sorte un signal qui traduit la complainte des cœurs brisés et des corps meurtris. Mais il est aussi de bon augure car il annonce les signes du changement. C'est donc à travers le chant symbolique de l'oiseau que le poète inaugure la résistance anticoloniale et l'affirmation d'une humanité. A ce propos, les verbes « naître » et « chanter » représentent le souffle de la vie, ils augurent l'émancipation future au sein des colonies.

[1] Craveirinha, *Karingana ua Karingana, op.cit.,*p.127.
[2] Traduction personnelle.

En raison de la domination coloniale, de la négation du dominé par le colon, le poète ne trouve sa raison d'être que par le verbe, « chanter ». C'est la raison pour laquelle son chant renferme un mouvement actif qui transcende les obstacles qu'est l'oppression coloniale. C'est dans la souffrance au sien « de leurs plantations » que Craveirinha lance son cri de désapprobation son désaccord, sa révolte afin de mieux d'affirmer que le colonisé mérite un sort plus humain, c'est-à-dire plus respectueux de la vie.

Il apparaît évident que, pour Craveirinha comme pour les autres poètes luso-africains, la citadelle coloniale n'a que trop duré. Le colonialisme est fait trop de victimes innocentes. Il a tué trop d'Africains dont le seul tort est d'être noir. Il a bafoué leur dignité et leur identité et leurs cultures qu'ils ont considérés comme inférieures et appartenant à des sauvages. Or, le combat de ces poètes luso-africains, à l'exemple des chantres de la Négritude, est justement de montrer au monde toute la richesse et la sagesse des cultures africaines, mieux encore dans un élan altruiste, ils ont voulu partagé avec les autres ses vertus sans discrimination de race et de religion. C'est-à-dire en étalant toute l'universalité des cultures africaines. L'ont-ils réussi ? Nous le verrons plus loin. Le poète ouvre ainsi un chemin à la fois aux dominants et aux dominés. Cela signifie également une manière de revendiquer la chute de la citadelle coloniale en terre mozambicaine. Ce qui nous conduit à aborder plus loin les objectifs des poètes luso-africains.

## B-Impacts de la Négritude : phase de défi au colonialisme

L'analyse faite sur les poèmes des pètes luso-africains a permis de voir de fortes convergences entre eux et les pionniers de la Négritude. Il ne pouvait en être autrement dans la mesure où il était question de défendre les intérêts du monde noir victime, au long des siècles, de l'ethnocentrisme européen. L'on sait que le credo de la Négritude c'était de réhabiliter les valeurs de civilisation de l'Afrique noire. C'est parce que l'Europe s'est appesantie sur ce mépris pour justifier cette domination et opprimer les peuples d'Afrique noire. Sous ce rapport, la Négritude constitue un moyen de défense de la dignité des Noirs, pour qu'ils retrouvent leur liberté. Or, on constate que des années après le lancement du concept de la Négritude, après que certains pays africains étaient déjà indépendants, les colonies portugaises souffraient encore de la domination occidentale.

Ces colonies constituaient en quelque sorte un cadre parfait qui mettait en évidence tous les facteurs qui ont justifié le combat de la Négritude. A savoir que les Noirs sont des arriérés, qu'ils n'ont ni histoire, ni culture, ni civilisation. En un mot, ce sont des sauvages. Durant toute la domination coloniale et particulièrement pendant la colonisation portugaise, cette idéologie a fortement prévalu. Dès lors, les poètes luso-africains soucieux du sort tragique des peuples auxquels ils appartiennent, ne pouvaient que s'approprier des valeurs de la Négritude pour libérer leurs peuples. La lutte armée des années 60 a été d'abord précédée par le combat littéraire sous forme de dénonciation et de sensibilisation, reprenant pratiquement toute la problématique et la thématique initiée par les chantres de la Négritude. Il serait donc intéressant de voir si cette dynamique a permis d'ouvrir les consciences et de mobiliser les peuples des colonies portugaises pour lutter contre l'oppression.

## 1- Objectifs des poètes luso-africains

Tout comme les chantres de la Négritude, les poètes luso-africains (Agostinho Neto, José Craveirinha, Noémia de Sousa) ont soulevé des revendications dans leur combat contre le colonialisme. C'est pourquoi nous considérons qu'il est nécessaire d'analyser quelques poèmes de ces auteurs afin de voir comment ils articulent leurs revendications. En cela, nous passons à l'analyse du poème, « Adieu à l'heure du départ » de Neto :

| **Adeus à hora da largada** | **Adieu à l'heure du départ** |
|---|---|
| Minha mãe<br>(todas as mãe negras<br>cujos filhos partiram)<br>tu me ensinaste a esperar<br>como esperaste nas horas difíceis<br>Eu já não espero<br>sou aquele por quem se espera<br>Sou eu minha Mãe<br>a esperança somos nós<br>os teus filhos<br>partidos para uma fé que alimenta a vida<br>Amanhã entoaremos hinos à liberdade<br>quando comemorarmos<br>a data da abolição desta escravatura | Mère chère mère (toutes les femmes noires dont les enfants sont partis)<br>tu m'as enseigné à patienté comme tu as patienté dans les heures difficiles<br>Je n'espère plus<br>Je suis celui qui donne l'espoir<br>C'est moi ma chère Mère<br>Nous tes fils qui sommes partis pour défendre une cause noble, nous représentons l'espoir<br>Demain nous chanterons l'hymne de la liberté quand nous commémorerons la date de l'abolition de cet esclavage<br>Nous allons à la quête de la |

| | |
|---|---|
| Nós vamos em busca de luz<br>os teus filhos Mãe<br>(todas as mães negras<br>cujos filhos partiram)<br>vão em busca de vida[1]. | lumière nous tes fils (les fils de toutes les femmes noires partis pour la cause de la liberté)<br>Tous vont pour la défense de la vie.[2] |

« Adieu à l'heure du départ » est le premier poème de l'ouvrage *Sagrada esperança.* Dès la première lecture du poème, on remarque la constance poétique de Neto. En effet, le titre du poème suggère les moments durs vécus par les Noirs en exil. Afin de donner un écho à son combat contre le colonialisme, le poète établit un dialogue avec un interlocuteur (la Mère). Dans ce dialogue, la voix poétique dévoile les abus du système colonial qui réprime et qui emprisonne les fils du continent africain, « toutes les femmes noires dont les fils sont partis ». C'est un départ douloureux et triste, dans la mesure où ces enfants subissaient des travaux forcés et croisaient brutalement la mort lors des déportations. Ce contexte dramatique évoqué par l'auteur renvoie vers le travail forcé des les « serviçais ». L'auteur désigne par l'esclave parce que les travailleurs sont transportés de force vers d'autres colonies où ils travaillent durement dans des plantations de São-Tomé ou dans les mines d'Afrique du Sud. Ils sont exploités et beaucoup ne reviendront plus vers leurs familles. C'est le fameux travail contractuel contenu dans le code de l'indigénat.

En parlant de la condition des enfants noirs déportés, Neto appelle au respect de la dignité humaine et de la valeur humaine. Au même moment, le poète manifeste sa solidarité à l'égard de « toutes les femmes noires dont les fils sont partis » dans des conditions inhumaines. La souffrance est celle de toutes les femmes dont les fils ont été déportés. Mais le poème de Neto

[1] Agostinho Neto, *Sagrada esperança, op.cit.,* p.35-36.
[2] Traduction personnelle.

suscite l'espoir chez ces mères qui souffraient car ce sont leurs propres enfants qui seront les artisans de libération du peuple. Cette souffrance elle est morale mais elle est surtout physique. Elle est visible, elle est palpable. Il convient donc d'y mettre un terme. Pour Neto, l'action des fils d'Afrique, exilés, intérieurs ou extérieurs sonnera le glas du colonialisme. Le poème ne se limite plus à dénoncer, mais laisse entrevoir des possibilités de solutions ; et sera inévitablement par l'action révolutionnaire. C'est plus une poésie passive mais active, dès lors qu'elle annonce un dénouement proche. On a l'impression que l'action de sensibilisation littéraire atteint un degré supérieur puisqu'elle permet un passage à l'action. Il convient donc de renverser cette situation en dénonçant d'abord l'entreprise coloniale, « je suis celui qui donne l'espoir ». Le poète mesure la souffrance des siens. C'est en cela que Neto rejoint Aimé Césaire, qui écrit dans son *Cahier* : « et la négritude, non plus un indice céphalique, ou un plasma, ou un soma, mais mesurée au compas de la souffrance[1].».

Établissant un dialogue avec la figure maternelle, Neto alimente l'espérance dans sa quête poétique, « C'est moi ma chère Mère, l'espérance c'est nous », pour exorciser la douleur des déportations. La valeur sémantique du « nous » montre que cette espérance est collective et dépasse même le cadre national angolais. Le poète dénonce le colonialisme et exalte la vie, parce qu'il a espoir que son pays sera libéré par se propre fils « nous tes fils qui sommes partis pour défendre une cause noble, nous représentons l'espoir, tes fils partis pour la défense de la vie ». D'après Dalva Maria Calvão Verani,

| | |
|---|---|
| Este poema aponta para o momento da conscientização e da denúncia da humilhante condição dos povos colonizados de África, de que | Ce poème reflète le moment de la prise de conscience et dénonce l'humiliante condition des peuples colonisés d'Afrique, dont |

[1] Césaire, *Cahier, op.cit.*p.56.

| | |
|---|---|
| Angola seria, uma metonímia: é o momento do apelo pelo regaste da identidade e da dignidade da raça negra, brutalmente calada para servir aos interesses econômicos da elite branca. Fazem-se ouvir, nestes versos, os ecos dos movimentos da Negritude, que, da Europa e da América, chegavam ao solo original da África[1]. | l'Angola serait, une métonymie : c'est le moment de l'appel à la restauration de l'identité et de la dignité de la race noire, brutalement mise sous silence pour servir les intérêts économiques de l'élite blanche. On entend dans ces vers, les échos dos mouvements de la Négritude, qui de l'Europe et de l'Amérique, arrivaient sur le sol originel d'Afrique[2]. |

Dalva Maria Calvão affirme est un continuateur du combat de la Négritude. Elle parle de dénonciation et ainsi de prise de conscience. Mais parle surtout de la réhabilitation de la dignité de l'homme noir. Cela suppose effectivement une réaction énergique et collective contre l'oppression et contre l'oppresseur. Autrement dit, les enseignements de la Négritude ont fait impact sur la conscience de Neto, laquelle prise de conscience va déboucher sur des actions concrètes contre le colonialisme. C'est en même temps un appel pour l'organisation d'une riposte plus collective.

Comme Dalva l'affirme, Neto lutte pour mettre un terme au système d'exploitation économique dont les Noirs étaient victimes en plein période coloniale. C'est pour cette raison que le poète espère un jour transcender les barrières colonialistes, « Demain nous chanterons l'hymne de la liberté/ quand nous commémorons l'abolition de l'asservissement », au nom de la liberté humaine, notamment du colonisé. Cela rappelle la Négritude. Pour Neto cette réaction collective est fondamentale. Elle doit engager des

[1] Dalva Maria Calvão Verani, (org) Maria Teresa Salgado, *África & Brasil:letras em laços,* Rio de Janeiro, Altântica, 2000, p.44.
[2] Traduction.

moyens et des sacrifices au besoin, puisque l'enjeu est de taille car il s'agit de reconquérir la liberté, c'est-à-dire la vie.

Dans un autre poème intitulé « Bamako », Agostinho Neto accentue l'importance de la lutte collective contre le colonialisme :

| | |
|---|---|
| **Bamako**<br>Bamako !<br>fruto vivo da África de futuro germinado nas artérias vivas de África<br>Ali a esperança se tornou àrvore e o rio e fera e terra<br>ali a esperança se vitoria amizade na elegância da palmeira e na pele negra dos homens<br>Bamako !<br>ali vencemos a morte e o futuro cresce-cresce em nós na força irresistível do natural e da vida connoscoviva em Bamako[1]. | **Bamako**<br>Bamako !<br>Image prometteuse de la future Afrique se profilant dans les artères vivantes de l'Afrique<br>Là à Bamako, l'espérance est née grâce à la force de l'union et celle de la vigueur d'un long palmier solidement planté au sol et elle augure le triomphe de la race noire<br>Bamako !<br>Ici nous vainquons la mort et l'avenir devient prometteur en nous dans la force irrésistible du naturel et de la vie intense à Bamako.[2] |

Ce poème montre que l'influence de la Négritude produit des effets concrets. Il a même des allures révolutionnaires dans la mesure où il évoque une victoire sur le colonialisme. Mieux encore, il parle de stratégie de lutte

[1] Agostinho Neto, *Sagrada esperança, op.cit.,* p.93.
[2] Traduction personnelle.

basée sur l'union des forces collectives. L'union des cœurs et des esprits réalisés à Bamako en est une preuve. C'est signe d'espoir, d'unité, c'est même beauté aux yeux de l'auteur, c'est-à-dire de l'artiste. Tout cela suscite donc chez Neto joie et euphorie parce qu'il est déjà conscient de l'issue du combat. Pour preuve, l'arbre solidement enraciné, inamovible à l'effet des intempéries symbolise les forces de résistance. Cela signifie que cette lutte révolutionnaire sera imparable, elle traversera le temps grâce aux effets bénéfiques sur les générations. Pour Neto, la victoire est certaine, et le futur est enchanteur « Bamako, image prometteuse de la future Afrique ». Cela signifie que Bamako représente un lieu symbolique pour l'union et la future libération du continent.

A travers ce poème, Neto montre que « l'espérance » d'une nouvelle Afrique commence à se concrétiser. C'est en cela Bamako devient le lieu où se manifeste une réelle détermination des Africains pour en finir avec le colonialisme, « ici nous vainquons la mort ». « Bamako » traduit la justesse des revendications, à savoir la liberté et l'émancipation des droits légitimes à tous les peuples du monde.

On constate donc que ce poème exprime une étape importante dans l'évolution de la conscience collective africaine. On y perçoit que l'Afrique a réussi à démystifier l'idéologie coloniale, « ici nous vainquons la mort ». Autrement dit, nous avons une force capable de surmonter tous les obstacles affirme l'auteur avec beaucoup de conviction. Ainsi, Bamako donne un nouveau souffle au continent africain dans la lutte pour l'émancipation. C'est le symbole de la résistance africaine exprimé dans un discours africain sans compromis avec le colonialisme. Le poème de Neto laisse entrevoir des perspectives encourageantes dans le combat pour la liberté. En outre, cette lutte prend une dimension plus concrète dès lors que les Africains ont collectivement pris conscience et sont prêts à faire front.

Cette prise de conscience de la part de Neto s'accentue dans le poème « Kinaxixi », où il mesure la dimension du combat anticolonial :

| | |
|---|---|
| **Kinaxixi**[1]<br>Eu gostava de estar sentado<br>num banco do Kinaxixi<br>às seis horas duma tarde muito quente<br>e ficar…<br>Alguém viria talvez sentar-se<br>sentar-se ao meu lado.<br>E veria as faces negras da gente a subir a calçada vagarosamente exprimindo ausência no kimbundu[2] mestiço das conversas.[3] | **Kinaxixi**<br>J'aimais m'asseoir sur un banc de Kanaxixi à six heures du soir chaude et y rester… Peut être quelqu'un viendrait s'asseoir à mes côtés.<br>Et je verrais les visages noirs de gens en train de monter les marches lentement en exprimant l'absence du kimbundo métissé dans les conversations[4]. |

Kinaxixi doit être le lieu de rendez-vous et de rencontre agrémenté par l'existence du lac au même nom. L'heure choisie, « six heures du soir » est le moment idéal où les gens se réunissent autour des bancs qui jalonnent le lac pour converser. Du temps des colons cela n'était pas possible. Les Africains confinés aux travaux durs n'avaient pas le temps ni la liberté de jouir des loisirs. On ne signale pas de présence blanche mais des noirs vaquant librement à leurs besoins. Le « Kimbundo » métissé suppose donc que cette dernière est la langue véhiculaire dans la capitale Luanda lieu de rencontre de plusieurs ethnies. Quand c'est ainsi, cela veut dire qu'il y a contact et même longue coexistence entre individus d'horizons linguistiques différents, tous venant des contrées de l'Angola. En fait, c'est ce que Neto souhaitait, ce fut le sens de son combat, unir tous les fils d'Angola. Ce Kimbundo métissé utilisé dans les conversations en est un signe.

---

[1] Un des plus grands lacs de Luanda.
[2] Une des six langues nationales de l'Angola.
[3] Agostinho, Neto, *op.cit.,* p.74.
[4] Traduction personnelle.

Neto veut rester à côté de ses racines. De la même manière, le titre du poème illustre un des symboles de l'angolanité et marque l'attachement du poète à sa terre natale. Il traduit aussi une des richesses géographiques de l'Angola. Comme on peut le remarquer, Neto imagine venir à bout de l'oppression coloniale. La destruction de celle-ci permettrait à ses frères de bien jouir du « kimbundo ». Rappelons que « l'absence du kimbundo » évoquée par le poète amène de la domination que colon exercée sur le colonisé. C'est pour cette raison que Neto prend conscience de son angolanité à travers le « kimbundo » métissé. Cela porte à croire que le kimbundu permet au poète d'exprimer son mode d'être et de donner un sens à son existence. Il est clair que Neto vise la future victoire contre la citadelle coloniale en Angola. Il convient d'examiner le poème, « Le lever des couleurs », afin de mieux comprendre les aspirations du poète :

| **O içar da bandeira** | **Le lever des couleurs** |
|---|---|
| Quando voltei as casuarinas[1] tinham desaparecido da cidade | Quand je suis retourné les filaos avaient disparu de la ville |
| E também tu amigo Liceu[2] | Et toi aussi l'ami Liceu voix consolatrice des rythmes chaleureux des balades |
| voz consoladora dos ritmos quentes da farra | |
| Também tu harmonia sagrada e ancestral ressuscitada nos aromas sagrados do Ngola Ritmos[3] | Toi aussi symbole de l'esprit sacré des ancêtres que tu ressuscites par les beaux rythmes de l'orchestre dans Ngola Ritmos |
| Quando eu voltei o dia estava escolhido e chegava a hora | Quand je suis retourné le jour |

[1] Arbres en langue kimbundu, (tiré de *Sagrada esperança*, p.158).

[2] De son vrai nom Carlos Aniceto Vieira Dias, musicien, membre du MPLA, fondateur du groupe musical Ngola Ritmos, (tiré de *Sagrada esperança*, p.159).

[3] Considéré comme le plus grand groupe musical de Luanda. La plupart des musiciens du groupe fut prisonnier par la PIDE en 1959 (police de répression portugaise), tiré de *Sagrada esperança*, p.159).

| | |
|---|---|
| Até o riso das crianças tinha desaparecido<br>Tudo todos tentavam erguer bem alto acima das lembranças dos heróis Ngola Kiluanji[1] Rainha Ginga[2]<br>Todos tentavam erguer bem alto a bandeira da independência. Cadeia do Aljube em Lisboa<br>Agosto de 1960[3] | était choisi et c'était le bon moment<br>Même le rire des enfants avait disparu<br>Tout et tous avaient de tenir au plus haut la mémoire des héros Ngola Kiluanji et la Reine Ginga<br>Tout le monde avait tenté d'élever au plus haut le drapeau de l'indépendance. Prison d'Aljube, Lisbonne, Août 1960.[4] |

Au moment où Neto a écrit ce poème l'indépendance n'était pas encore acquise. Mais il a espoir que cela va se réaliser sous peu. Il souhaite que cela se produise avant même qu'il ne sorte de prison. Mais il sait qu'il faudra des sacrifices, le sacrifice de dignes fils de l'Angola comme le grand « Liceu » musicien, qui, à travers sa musique a ressuscité le souvenir des ancêtres glorieux. C'était bien sûr un retour aux sources ; mais c'était aussi et surtout une forme de contestation du régime colonial qui interdisait toute forme d'expression artistique susceptible de rappeler véritablement les traditions africaines.

Le sourire des enfants avait disparu, parce que l'approche de l'indépendance était un moment solennel qui consacrait la libération de l'Angola après tant de souffrance et de peines subies, « Même le rire des

[1] Roi de la région de Ndongo qui résista en 1590 avec son peuple au colonialisme portugais jusqu'à sa mort en 1617, (tiré de *Sagrada esperança*, p.159).

[2] Reine (1581-1663) qui lutta contre l'occupation portugaise pendant plus de trente ans, (tiré de *Sagrada esperança*, p.159).

[3] Agostinho Neto, *op.cit.,* p.119.

[4] Traduction personnelle.

enfants avait disparu ». Ces enfants n'était pas gais parce qu'aussi le souvenir des exactions du régime colonial est présent. Le moment était opportun pour se rappeler au bon souvenir des héros de la résistance comme le roi Ngola Kiluanji ou la reine Ginga, qui par le passé ont mené une lutte farouche contre les occupants portugais. Le jour de l'indépendance est aussi leur victoire.

Au fond, les guerres de libération ne sont que l'aboutissement des résistances fournies par les Africains au long des siècles. En Angola précisément le roi Ngola Kiluanji et surtout la reine Ginga sont des figures qui se sont particulièrement distingués dans cette bataille de résistance au colonialisme. Le jour de l'indépendance est donc un moment idéal pour leur rendre hommage. En brandissant haut le drapeau de l'indépendance, « Tout le monde avait tenté d'élever au plus haut le drapeau de l'indépendance », le peuple angolais respectait la mémoire des héros nationaux. C'est un geste important, c'est un geste patriotique en même temps une réponse à l'histoire, car l'historiographie portugaise mentionne seulement ses propres héros, c'est-à-dire les exécuteurs du projet colonial. Dans les livres portugais on verra des noms de militaires comme Paiva Couceiro, Mouzinho de Albuquerque, mais jamais les grands résistants africains comme la reine Ginga et tant d'autres.

Ce poème manifeste « l'espoir sacré » de retrouver l'indépendance. Il augure des perspectives heureuses puisqu'il est question de libération. Neto se projette dans le futur, il vit dans la logique de la libération à travers un rêve tellement fort qu'il donne l'impression d'être une réalité. C'est parce que Neto a la ferme conviction que son pays, malgré la férocité du régime colonial, retrouvera la liberté. Mais dans le moment présent ce transfert ne peut ce faire que par la poésie, laquelle a la capacité de métamorphoser une utopie en réalité, réalité circonscrite seulement dans les pages du texte poétique. Toutefois, un rêve peut se transformer en réalité. En ce qui concerne les colonies portugaises, l'histoire l'a confirmée. Cela se comprend aisément qu'on sait que la littérature en général sert à dénoncer, à témoigner et surtout à sensibiliser. On peut donc estimer que le message

littéraire de Neto et des autres poètes a été compris par leurs citoyens, ce qui a ainsi donné lieu à la révolution ayant conduit à l'indépendance. Dès le début de la lutte armée, malgré la faiblesse militaire des Africains, Cabral avait affirmé que l'indépendance était irréversible. En 1973, l'indépendance était proclamée à Madina de Boe dans une zone libérée en Guinée Bissau. C'était une victoire posthume pour Cabral puisqu'il a été assassiné un peu avant cette date.

Dans la même dynamique, Noémia de Sousa appelle à l'effort collectif pour en découdre avec le système colonial :

| | |
|---|---|
| **Abri a porta, companheiro**<br>Ai abri-nos a porta,<br>abri-a depressa, companheiros,<br>que cá fora andam o medo, o frio, a fome, e há escuridão e nevoeiro…<br>Somos um exército inteiro,<br>todo um exército numeroso,<br>a pedir-vos compreensão, companheiros!<br>E continua fechada a porta…<br>- nossas mãos de desenho rude e ansioso-jà cansam de tanto bater em vão.<br>Ai companheiros, abandonai por momentos a mansidão estagnada do vosso comodismo ordeiro e vinde!<br>Ou então, podeis atirar-nos também, mesmo sem vos | **J'ai ouvert la porte, camarades**<br>Alors ouvrez-nous la porte,<br>Ouvrez-la sans tarder, chers compagnons, parce qu'au dehors règnent la peur, le froid, la faim et, il y a l'obscurité et le brouillard…<br>Nous sommes une armée nombreuse, qui vous demande compréhension, chers compagnons !<br>Mais la porte reste fermée…<br>-nos mains sèches et tremblantes se lassent de taper en vain la porte.<br>Alors chers amis, abandonnez un instant votre attitude distante et autoritaire venez nous ouvrir !<br>Ou alors, nous serons obligés |

| | |
|---|---|
| moverdes, a chave mágica,<br>que tanto cobiçamos…<br>Até com humilhação do vosso desdém,nós a aceitaremos.<br>O que importa é não nos deixarem a morrer miseráveis e gelados …<br>“o que importa<br>é que se abra a porta.” 1949[1] | de rentrer sans que vous ne fassiez bouger la clé magique dont avons tant besoin.<br>Même sous votre regard dédaigneux nous la prendrons.<br>Pour nous, tout sauf continuer à mourir de misère et de froid…<br>« Ce qui importe c’est que la porte soit ouverte. »1949[2] |

Le poème de Neto, que nous venons d’étudier annonçait déjà quel combat contre le colonialisme n’était plus loin de prendre une forme belliqueuse, dès lors que la conscience collective africaine s’était réalisée à Bamako. Neto avait même anticipé sur la victoire. Mais pour qu’il ait victoire, il faut qu’il ait d’abord bataille ; c’est justement de bataille dont il est question ici dans le poème de Noémia de Sousa. Elle en décrit la forme. En effet, après avoir énuméré les maux auxquels les Noirs sont confrontés pendant longtemps, avoir décrié l’indifférence coupable des Blancs face à ces souffrances, après avoir surtout averti que la communauté noire avait épuisé toutes les voies de dialogue pour pousser les autorités coloniales à faire tomber le rideau de fer, le poème informe que ladite communauté va de façon imminente, descendre sur le terrain et effacer cet obstacle. C’est donc dire que la phase de dénonciation et d’indignation est dépassée, il s’agit de passer maintenant aux actes, à l’action concrète et efficace sur le terrain afin d’éradiquer le péril colonial. Nous assistons donc à une véritable déclaration de guerre dans ce poème, « Ouvrez-nous la porte, ouvrez-la

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,*p.39.
[2] Traduction personnelle.

sans tarder». Les autorités coloniales sont averties, les Noirs ne vont plus restés passifs face à l'oppression. Par conséquent, on peut estimer que les poètes luso-africains ont bien assimilé les enseignements de la Négritude et veulent les mettre en pratique. Ils sont d'attaque, ils incitent à l'insurrection, au soulèvement, ils sont bellicistes, « alors, nous serons obligés de rentrer sans que vous ne fassiez bouger la clé magique ».

Noémia de Sousa exprime son mécontentement et incite son peuple à agir de force pour contraindre les Blancs à desserrer l'élan de la répression et de la violence. Œil pour œil, dent pour dent semble dire Noémia de Sousa dès lors que les Blancs restent indifférents aux souffrances des Noirs de la faim, des nuits sous le froid ne semblent les déranger. Il faut donc utiliser la force pour faire tomber le mur de dédain et d'indifférence. D'ailleurs ces souffrances vécues par les Noirs au Mozambique rappelle à bien des égards les complaintes de Léon Gontran Damas: « Il est des nuits sans nom/des nuit sans lune/ la peine qui m'habite m'oppresse/la peine qui m'habite m'étouffe/[1]. Ces deux poètes vivent de manière douloureuse les dérives du colonialisme. C'est pourquoi ils expriment le malaise existentiel de l'homme noir à travers la dérision et le sursaut de lucidité.

En demandant de manière symbolique à ces camarades détenteurs de la « clé magique » d'ouvrir la porte, Noémia de Sousa revendique la liberté des peuples colonisés d'Afrique, notamment ceux du Mozambique, « Alors compagnons, abandonnez un instant votre attitude distante et venez ouvrir la porte». C'est surtout une manière d'exhorter son peuple à la lutte anticoloniale, « Pour nous, tout sauf continuer à mourir de misère et de froid». Ce dernier vers est un appel au sursaut pour conserver la vie et la liberté. C'est cela qui donne un sens incitatif à la poésie de Noémia de Sousa. A travers ce poème, elle montre la façon dont le colonisateur traitait les mozambicains. Ainsi, son peuple a intériorisé la violence coloniale et il lui revient de combattre ce système de domination arbitraire, « ce qui importe c'est que la porte soit ouverte ». Donc, c'est de se battre. Ceci

---

[1] Léon Gontran Damas, « Il est des nuits », *op.cit.,* p.25.

traduit une prise de conscience de sa condition. D'après Jean Paul Sartre : « L'imagination n'est pas un pouvoir empirique et surajouté de la conscience tout entière en tant qu'elle réalise sa liberté[1] ».

En effet, la prise de conscience de Noémia de Sousa sur la condition du colonisé se note dans le poème « Un jour » :

| **Um dia** | **Un jour** |
|---|---|
| Nas machambas[2], o ruído repercutido de trator soará como uma canção de triunfo.<br>Uma luz clara e doce se abrirá para todos e nós iremos de mãos dadas, amigo, pelos trilhos de Moçambique.<br>Na noite, não mais soluçarão, estertoradas, canções marimbadas[3] por irmãos naufragados[4] | Dans les plantations, le bruit assourdissant du tracteur retentira comme un chant de triomphe.<br>Une lumière claire et douce s'ouvrira à tous et nous marcherons la main dans la main, camarade, sur les rues du Mozambique.<br>Dans la nuit, il n'aura plus de larmes, de chants rythmés de nos frères naufragés[5] |

Marquée par la réalité écœurante de la domination coloniale, Noémia de Sousa est en quête d'une nouvelle vie. Le titre du poème « Un jour » permet de dire que la voix poétique ne renonce pas à son émancipation. C'est pour cette raison que Noémia de Sousa nous montre que l'heure de la libération collective se profile à l'horizon, « le bruit assourdissant retentira

[1] Sartre, Jean Paul, *L'imaginaire,* Paris, Gallimard, 1940, Folio essais, 1986 (pour la présente édition), p.358.
[2] Champs de plantations
[3] Batouque.
[4] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.114.
[5] Traduction personnelle.

comme un chant de triomphe ». Ceci porte à croire que la lutte anticoloniale est une des raisons d'être du sujet colonisé.

C'est pourquoi dans la structure du poème, Noémia de Sousa met en évidence la métaphore de la liberté. C'est dire qu'une libération imminente du joug colonial se précise, « Une lumière claire et douce s'ouvrira à tous ». Cette « lumière » peut également symboliser le triomphe contre le mal. Elle indique sans doute la naissance de la future nation mozambicaine. Cela veut dire que la poésie de Noémia de Sousa refuse la fin des possibilités à tout homme, précisément au colonisé, « nous marcherons la main dans la main sur les rues du Mozambique ».

Nous estimons qu'à traves ce poème, l'auteur pose une des pierres fondatrices de la poésie authentiquement mozambicaine et elle revendique la libération de son peuple du joug colonial. C'est donc une manière d'assumer sa mozambicanité. De ce point de vue, elle dans s'inscrit dans les particularismes de la poésie luso-africaine. Selon la thèse de Manuel Ferreira : « Noémia de Sousa était l'élément actif de sa génération dans la formulation d'une poésie radicalement mozambicaine ».[1] Cela revient à dire que Noémia de Sousa est une des figures emblématiques de la littérature mozambicaine. C'est à travers la poésie que Noémia de Sousa et José Craveirinha mettent en valeur leur mozambicanité.

En prenant conscience des affres du colonialisme, Noémia de Sousa convoque son peuple à renverser le régime colonial. C'est dans le poème « Supplique » qu'elle donne une plus grande forme à cette dynamique de renversement du système colonial:

---

[1] Ferreira, Manuel, *No Reino de Caliban III*, Lisboa, Plátano, 1982, p.83.
Version orginale: " Noémia de Sousa foi elemento ativo de sua geração na formulação de uma poesia radicalmente moçambicana"

| Súplica | Supplique |
|---|---|
| Tirem-nos tudo,<br>mas deixem-nos a música!<br>Que onde estiver nossa canção<br>mesmo escravos, senhores seremos; e mesmo mortos, viveremos, e no nosso lamento escravo estará a terra onde nascemos, a luz do nosso sol, a lua dos xingombelas[1], o calor do lume a palhota que vivemos, a machamba[2] que nos dá o pão!<br>E tudo será novamente nosso ...<br>E o nosso queixume será uma libertação derramada em nosso canto!<br>- Por isso pedimos, de joelhos pedimos:<br>Tirem-nos tudo... mas não nos tirem a vida, não nos levem a música![3] | Arrachez-nous tout, mais ne touchez pas à notre musique !<br>Tant que nous conserverons nos chansons, même esclave, nous nous sentirons exister même morts, notre mémoire survivra et dans nos complaintes il y aura le rappel du pays natal, notre soleil de liberté, nos danses au clair de la lune, le feu réchauffant nos cases, les champs de culture qui nous donnent le pain quotidien ! Et tout sera à nous à nouveau….<br>Et notre chanson sera un espace de liberté où nous pourrons exprimer nos peines! – Pour cela, nous demandons à genoux nous demandons :<br>Prenez tout mais laissez-nous notre raison d'être, ne nous enlevez pas la musique[4]. |

La poésie de Noémia de Sousa surprend par son aspect subtil dans la résistance anticoloniale. En effet, dans ce poème, la voix poétique révèle les scènes d'asservissement entre dominants et dominés. Cela est illustré à travers le titre du poème, « supplique ». Cette supplique est adressée au

[1] La danse des cérémonies de mariage (tiré de Craveirinha, *Xigubo, op.cit.,* p.228.)
[2] Plantation où les travailleurs sont exploités (tiré de Craveirinha, *Xigubo, op.cit.,* p.225.)
[3] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.37-38.
[4] Traduction personnelle.

colonisateur détenteur de tous les droits sur le colonisé, son esclave, « Arrachez-nous tout, mais ne touchez pas notre musique ». Cela signifie que la vie du colonisé dépend de son maître, le colon. Noémia de Sousa conteste cette situation en employant le style de la dérision, « même morts, notre mémoire survivra ».

Ce poème n'apporte rien de nouveau en termes d'information sur les souffrances subies par les Noirs sous le régime colonial. On a même l'impression que la poétesse adopte une position de faiblesse puisqu'elle supplie le Blanc de laisser à son peuple sa chanson et sa musique. En considérant l'art en tant qu'invention, donc en tant que production de l'esprit, il ne peut être apprivoisé comme le seraient les biens physiques. Le colon peut tout interdire, mais il ne peut détourner l'acte de penser et de concevoir. Or la chanson et la musique sont des manifestions intérieures de l'individu sur la perception du monde. Elles reflètent l'âme d'un peuple en demeurant un patrimoine culturel immatériel.

Ce patrimoine traverse le temps et demeure une source fondamentale pour connaître l'histoire des peuples, notamment leurs peines et leurs souffrances, « notre chanson sera un espace de liberté où nous pourrons exprimer nos peines ». Rappelons-nous des gospels noirs américains ou du jazz qui traduisent les conditions difficiles des Noirs du temps de la ségrégation raciale aux Etats Unis. Effectivement, les colonialistes avaient une emprise sur tout ce qui est visible mais pas sur certaines formes d'expression comme la musique et la chanson. Ces dernières constituèrent ainsi des espaces dans lesquels les Noirs s'exprimaient librement sans être inquiétés, parce que tout simplement les Blancs ne comprenaient pas les langues africaines encore moins les messages véhiculés par ces chansons.

En effet en période de contrôle sévère des libertés, la chanson et la musique sont par excellence des moyens de communication importants pour les Noirs. En dehors du fait qu'elles rappellent aux Noirs de bon souvenir de la patrie lointaine, elles constituent un langage codé qui leur permet de s'organiser et de communiquer. Dans le contexte colonial, elles constituent

des éléments stratégiques dans leur lutte contre le système colonial. Sous ce rapport, l'attitude de Noémia de Sousa n'a rien d'humiliant ; elle implorait parce qu'elle savait le trait d'union que ce patrimoine culturel pouvait constituer chez les Noirs devant les enjeux qui se posaient, enjeux qui n'étaient rien d'autres que la bataille pour la liberté, comme son poème « Ouvrez la porte »,.

Cette idée de reconquête est d'ailleurs bien exprimée dans le poème « Supplique » : « Et tout sera à nous à nouveau ». Cela traduit la reprise des biens spoliés par le colonialisme ; et au centre de ces biens la liberté, « Et notre chanson sera un espace de liberté ». Mais la victoire passe nécessairement par la bataille puisque, comme on l'a vu plus haut, les Blancs ne concèdent aucun compromis. Par conséquent, la dynamique de lutte physique, d'affrontement est perceptible à travers les lignes de ce poème. Il faut même dire que ces injonctions à la bataille révolutionnaire prônées dans ces poèmes ont pris une dimension maximale en 1961 avec les fameuses guerres de libération. Parmi les principaux acteurs de ces guerres on trouve justement des intellectuels comme Agostinho Neto.

Noémia de Sousa rappelle, dans ce poème, que la chanson et la musique sont profondément ancrées dans l'âme d'un peuple. Elles sont la vie ou du moins elles expriment tout ce qui rattache l'homme noir à son milieu, les soirs au clair de lune au rythme du tambour, l'intimité de la case sous le feu réchauffant, le travail libre à la *machamba* qui lui donne le pain quotidien. Justement la chanson et la musique lui permettent de maintenir ce lien avec son milieu d'origine. Une fois qu'il y a rupture la vie du noir perd tout son sens. D'où le bien fondé de cette « Supplique » de Noémia de Sousa. Elle pose le problème en termes de respect de la vie humaine.

Priver le noir de tout ce qui lui rappelle son histoire et son passé est grave mais plus grave encore de l'éloigner à jamais de ce milieu « Prenez tout mais laissez-nous notre raison d'être ». De ce point de vue, le système colonial n'a fait que reproduire le schéma esclavagiste puisque les travailleurs contractuels étaient déportés vers des terres inconnues. Certains,

comme on l'a vue plus haut, n'en sont jamais revenus. Or dans un tel contexte la musique et la danse constituent des moyens de survie. C'est la raison pour laquelle cet appel de Noémia de Sousa adressé au monde blanc est plein d'humanisme, dès lors qu'il s'agit de sauvegarder ce qui touche l'homme dans son être profond, sa manière d'être au monde. Sans nul doute il y a l'influence de la Négritude : « La Négritude est un humanisme. C'est-à-dire une certaine présence active au monde: à l'univers. Oui, elle est essentiellement relation avec et mouvement vers le monde, contact et participation avec les autres. Parce que telle, la Négritude est aujourd'hui nécessaire au monde : elle est un humanisme du XXe siècle ».[1] Pour elle, ses valeurs sont presque sacrées, mais les Blancs n'en ont cure, se refusant à reconnaître et à respecter l'Autre dans sa différence. Persuadée de l'importance de ces valeurs pour les Noirs, elle se met au devant de la scène pour faire entendre sa voix. Elle se présente comme le porte parole d'une communauté pour défendre une cause, donnant l'impression d'assumer une fonction messianique. A ce propos Francisco Noa affirme:

| | |
|---|---|
| O pendor apelativo e messiânico que caracteriza o seu verso, a exaltação dos valores negro africanos, o afrontamento corrosivo às imagens do europeu acerca dos africanos, a (re)constituição da sua própria imagem identitária são algumas das marcas mais evidentes do alinhamento estético da escrita da Noémia por uma | L'aspect interpellatif et messianique de sa poésie, l'exaltation des valeurs négro-africaines, le défi contre les clichés sur les Africains, la reconstitution dans sa propre identité, sont quelques unes des marques les plus évidentes de la ligne esthétique de la poésie Noémia de Sousa comme forme de revendication dotée d'un profond sens humaniste[3]. |

[1] Senghor, *Liberté III, Négritude et Civilisation de l'universel, op.cit.,* p.69-79.
[3] Traduction personnelle.

| | |
|---|---|
| reivindicação sobretudo com um profundo sentido humanista[1]. | |

En se basant sur cette appréciation de Francisco Noa, on note au moins trois constantes dans l'œuvre de Noémia de Sousa, à savoir la revalorisation des cultures nègres, le rejet des stéréotypes européens sur les Noirs et la fierté dans l'affirmation de son identité nègre. Ces paramètres constituent tout le sens de son combat contre la domination blanche. Au fond, on retrouve tout cela dans la démarche littéraire de tous les poètes luso-africains. Au fond, tout cela vient de la Négritude de Senghor, Césaire et Damas. Mais il y a lieu de signaler que pour les luso-africains l'heure est la mobilisation et à l'affrontement. C'est ce qui ressort des poèmes que nous venons d'étudier. Ils cherchent à pratiquer une Négritude active si peut l'exprimer ainsi.

A l'heure du bilan, c'est-à-dire à l'heure d'apprécier la mise n pratique de l'idéologie de la Négritude sur le terrain, on perçoit qu'aucun poète luso-africain parmi ceux étudiés n'est en reste. A son ton, José Craveirinha montre dans son poème « Elégie à ma grand-mère Finesse » que les dégâts causés par le système colonial sont tels que la réaction des Africains ne doit plus attendre.

| | |
|---|---|
| **Elegia à Minha Avó Fanisse**<br>Ninguém zangou avó Fanisse<br>ninguém cuspiu sina de Fanisse | **Elégie à ma grand-mère Finesse**<br>Personne n'a mis en colère grand-mère Fanisse |

[1] Noa, Francisco, *Noémia de Sousa: a metafísica do grito,* In: SOUSA, Noémia de, *Sangue Negro*, Maputo, AEMO, 2001, p.157.158.

| | |
|---|---|
| ninguém roubou mandioca<br>ninguém bateu<br>ninguém matou Fanisse?<br>Português abriu estrada na machamba[1] buzina de Thornicroft lá longe espantou cabrito de cocuana Mabota passarinho de bico encarnado<br>fugiu!<br>Ninguém cuspiu<br>ninguém bateu avó Fanisse ninguém matou<br>Ninguém fez mal. Mas foi assim em Michafutene que minha avó Fanisse morreu[2]! | Personne n'a insulté<br>Personne n'a volée le manioc de Fanisse<br>personne ne l'a battue<br>personne n'a tuée Fanisse?<br>Le Portugais a ouvert une route dans la plantation avec un caterpillar Thornicroft faisant un bruit qui terrifie<br>Le mouton de Mabota et qui fait fuir le petit oiseau au bec a pris la fuite !<br>Personne n'a craché sur Fanisse<br>Personne n'a battu grand-mère Fanisse<br>Personne ne l'a tuée …<br>Personne ne lui a fait du mal<br>Mais malgré tout cela, ma grand-mère mourut à Michafutene.[3] |

L'on sait durant le régime colonial la mort venait essentiellement des actes de violence et des atrocités exercées sur les Africains. Mais curieusement dans ce poème de Craveirinha la mort pourrait avoir des origines apparemment inexplicables, parce qu'invisible. C'est donc une mort redoutable. En effet, l'énumération exhaustive des différentes éventualités, à partir de la répétition du mot indéfini « personne » ne donne

[1] Plantation où les travailleurs sont exploités (traduction personnelle).
[2] Craveirinha, *Xigubo, op.cit.,* p.42-43.
[3] Traduction personnelle.

aucune explication. D'où cette mort de « grand-mère Fanisse » pouvait-elle bien provenir. La réponse est donnée vers la fin quand le poème fait référence au bulldozer qui déchirait la compagne mozambicaine pour construire des routes. Ces routes servaient à acheminer les produits coloniaux engageant pour leur réalisation une abondante main-d'œuvre africaine. C'était l'époque du travail forcé avec son lot de morts. Les récalcitrants étaient punis et on rasait la tête des femmes qui refusaient cette corvée.

Il y a aussi que ces travaux entraînaient des perturbations profondes dans le système écologique et dans la faune. La nature était chamboulée comme l'indique le poème. La machamba de grand-mère Fanisse, son champ qu'elle a préparé avec soin et patience des années durant disparaît soudain. C'était son gagne pain. Sa souffrance est alors incommensurable. Et à force de couver un mal sans recours et sans remède, elle finit par mourir. L'ennemi est donc le système colonial qui détruit impunément le bien sacré des Africains. Ce sont précisément les Portugais qui spolient et qui s'approprient les terres des pauvres paysans comme grand-mère Fanisse, ne leur laissant aucun moyen de subsistance.

Ce phénomène est source de révolte. L'histoire des guerres de « pacification » qui ont eu lieu en Afrique après la loi de partage de Berlin, et surtout l'histoire des guerres de libération de 1960 s'expliquent essentiellement par la confiscation et l'usurpation des terres des Africains. L'on se rappelle que les compagnies de géographie européenne venaient en Afrique explorer le sol pour déterminer les meilleures terres agricoles. Les plus fertiles revenaient aux compagnies coloniales, la seconde catégorie allait aux colons et les terres de moindre qualité étaient destinées aux Africains. Cette injustice était mal ressentie par ces derniers. Les guerres de libération n'étaient que l'éclatement de cette colère couvée par de Africains des années durant.

La Négritude est la défense des valeurs culturelles nègres ; mais elle est défense des intérêts du monde noir tout court. La terre étant le bien

maximal dans une société essentiellement agraire, il va sans dire que la Négritude intègre parfaitement cette donnée dans son programme de revendication dirigé contre l'Occident. A l'exemple des autres puissances coloniales, le Portugal a mis le problème comme premier vecteur dans sa stratégie de colonisation. Cela rappelle les propos d'Aimé Césaire : « que nul ne colonise innocemment, que nul non plus ne colonise impunément[1] ». Ce qui montre aussi l'ouverture ou l'aspect universel des œuvres des pionniers de la Négritude, puisqu'elles abordent des questions visant à renversement le colonialisme et à émanciper l'homme. D'après Eco Umberto : « toute œuvre d'art, alors même qu'elle est forme achevée et « close » dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est « ouverte » au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée[2]. ». En fait, rappelons que la colonisation est avant tout mise en valeur des terres des territoires occupés. Mais tous les avantages ont été détournés au profit des colons. Finalement c'est devenu du colonialisme, c'est-à-dire une exploitation qui mettait en péril, à tous les niveaux, le destin des Africains. Cela nous conduit à aborder la question des particularismes de la poésie luso-africaine.

---

[1] Aimé Césaire, *Discours, op.cit.,* p.18.
[2] Eco, Umberto, *Œuvre ouverte*, Paris, Points, 2003, p.17.

## 2- Particularismes de la poésie luso-africaine

Tout au long de ce travail, nous avons décelé de fortes similitudes entre la Négritude et la poésie pratiquée par les intellectuels luso-africains étudiés. La question du destin de l'Afrique et des Noirs a été au centre de leurs. La littérature a été le vecteur essentiel utilisé pour divulguer les messages, pour ne citer que ces facteurs. Toutefois, la réception de la Négritude chez les poètes luso-africains a subi une orientation particulière liée aux spécificités des colonies portugaises. De la sorte, la littérature d'Afrique lusophone en général est fortement imprégnée d'éléments telluriques, d'exotisme, dirions-nous ; cet exotisme intègre des facteurs liés au patrimoine culturel comme la danse, la musique. Il y a surtout de fortes références à la problématique coloniale particulièrement complexe dans ces territoires. L'on sait, d'ailleurs, que les rigueurs du régime colonial portugais ont conduit aux luttes armées à partir des années 60.

Il est donc évident que ces années ne pouvaient être occultées par les poètes luso-africains. Il y a surtout le fait que par souci de conserver leur identité africaine, ils ont voulu refuser le modèle européen imposé. Par conséquent, ils ont cherché à pratiquer une littérature plus ou moins différente des africanismes dans l'élaboration dans leurs œuvres. Cela veut dire que pour affirmer leur identité africaine, ces auteurs s'éloignent des règles de la littérature moderne dans laquelle les énonciations et les énoncés s'estompent d'une certaine manière pour laisser plus de place à l'interprétation.

Chez les poètes luso-africains par contre, il y a une série d'éléments qui renvoient vers la géographie et à la culture du pays. L'occasion est aussi donnée pour connaître certaines localités, certaines ethnies, certaines traditions et même certains héros africains rendus célèbres grâce à leurs luttes farouches contres les envahisseurs blancs. Les références aux évènements sanglants liés au régime colonial y font bonne figure. En somme, il s'agissait surtout de mettre en évidence tout ce qui les

différenciait avec le monde occidental et son modèle de civilisation. Il s'y ajoute que dans l'énoncé l'ossature des poèmes repose sur des modes d'expression orale africaine. C'est particulièrement le cas chez Craveirinha qui intitule son poème « Karingana ua Karingana », reprenant ainsi une formule utilisé par les conteurs africains qui signifie « Il était une fois ». D'ailleurs, en matière de titre, sachant la charge informative qu'il représente, il introduit certains de ses poèmes avec des titres qui renvoient à la musique et, à travers, les réalités des cultures africaines ou africanisées : « Msaho », « Timboleiros », « Tchiam estes versos tchiam », « Violas de lata », « A buzinelada do taxi », « Quero ser tambor ».

Comme on peut le constater cette option rompt avec les canons conventionnels occidentaux. On remarque également que d'autres poèmes de Craveirinha se rapprochent beaucoup de la structure de la fable ou des contes africains. Par exemple dans son livre « Fabulário », la leçon morale n'est pas souvent mise en évidence. Ce ne sont souvent pas la ruse et la sagesse des faibles qui resurgissent comme cela se produit dans les fables occidentales. Toutefois, ils se rendent compte de leur force quand ils sont unis comme c'est le cas dans « Homem e Formiga », « Karingana ua Karingana » ; culturellement, ils prennent conscience de l'importance de leurs valeurs et leur identité africaine comme par exemple dans « Timboleiros » ; dans d'autres fables ces personnages fragiles réalisent qu'ils sont capables de transformer leurs conditions de vie, c'est le cas dans « Esperança » de Craveirinha et dans « Galos » ou dans « Síntese ». Autrement dit, la morale des fables de Craveirinha est orientée vers une réalité précise, celle du contexte colonial mozambicain. Cette morale visait surtout à sensibiliser les colonisés sur la nécessité de renverser le colonialisme.

C'est pourquoi la question des particularismes chez les poètes luso-africains s'avère fondamental. Ils le font dans la perspective d'exprimer une littérature authentiquement mozambicaine ou angolaise. Dans ce sens, analysons le poème « Hymne à mon pays natal » de José Craveirinha afin de voir comment ces éléments sont illustrés :

| Hino à minha terra | Hymne à mon pays natal |
|---|---|
| Eu grito Angoche, Marrupa, Michafutene e Zóbuè<br>e apanho as sementes do cutlho e a raiz da txumbula<br>e mergulho as mãos na terra fresca de Zitundo.<br>Oh, as belas terras do meu áfrico Paíse os belos animais astutos ágeis e fortes dos matos do meu País<br>e os belos rios e os belos lagos e os belos peixes<br>e as belas aves dos céus do meu Paíse todos os nomes que eu amo belos na língua ronga<br>macua, suaíli, changana,<br>xítsua e bitonga dos negros de Camunguine, Zavala, Meponda, Chissibuca<br>Zongoene, Ribáuè e Mossuril[1]. | Je chante Angoche, Marrupa, Michafutene et Zóbuè<br>et je cueille les graines du *cuthlo* et la racine du manioc<br>et je plonge mes mains dans terre fraîche de Zitundo.<br>Oh, les belles terres de Mozambique, mon pays et les beaux animaux rusés et forts des forêts de ma terre natale<br>et les beaux fleuves et les beaux lacs et beaux poissons et les beaux oiseaux des cieux de mon Pays et tous les que noms que j'aime qui sonnent bien dans la langue ronga<br>macua, suaíli, changana,<br>xítsua et bitonga, des héros de Camunguine, Zavala, Meponda, Chissibuca,<br>Zongoene, Ribáuè et Mossuril[2]. |

A travers ce poème, Craveirinha met en exergue les richesses de l'univers mozambicain. En effet, le titre du poème atteste que le poète est attaché à sa terre natale. Dès le début du poème, l'auteur exalte des noms qui renvoient à ses origines mozambicaines, « Je chante Angoche, Marrupa,

[1] Craveirinha, *Xigubo, op.cit.,* p.20-21.
[2] Traduction personnelle.

Michafutene et Zóbuè ». En évoquant ces noms, Craveirinha met en valeur toute la beauté de son pays et montre la différence entre le monde mozambicain et portugais en même temps. Cela permet de dire qu'il assume sa mozambicanité.

L'exaltation des éléments telluriques et la fertilité de sa terre natale renforcent l'éloge de la mozambicanité de la part de Craveirinha. C'est avec enthousiasme que le poète met l'accent sur les variétés de la richesse culturelle et géographique de son pays, « j'aime dans la langue ronga, macua, suaíli », « les beaux fleuves ». Cela signifie que le recours au lexique local (la langue ronga) s'avère fondamental chez Craveirinha.

Pour Craveirinha, l'emploi de la langue ronga dans le discours poétique enrichit non seulement sa poésie mais crée surtout la différence avec le modèle occidental. Ainsi, la présence des noms propres, des toponymes dans le poème, symbolisent la spécificité des richesses du terroir mozambicain. Ainsi, en employant des expressions autochtones de la langue ronga, Craveirinha affirme une littérature authentiquement mozambicaine en pleine période coloniale. C'est donc dire que la tendance vers l'exotisme est plus marquée dans la poésie de Craveirinha que dans celle de la Négritude. D'après Manuel Ferreira,

| | |
|---|---|
| Nas colônias de Língua Portuguesa, "a problemática da Negritude nunca fora objeto de discussão pública". "Os órgãos de divulgação cultural defendiam simplesmente o projeto de literaturas nacionais. E em vez de Negritude falava-se de | Dans les colonies de Langue portugaise, « la problématique de la Négritude n'avait jamais fait l'objet de discussion publique ». « Les organes de diffusion culturelle défendaient simplement le projet de littératures nationales. Au lieu de la Négritude on parlait de |

| | |
|---|---|
| moçambicanidade e angolanidade[1] | mozambicanité et d'angolanité[2]. |

Manuel Ferreira indique de manière claire les préoccupations des littératures d'Angola et du Mozambique. Selon lui, le concept de Négritude n'avait pas un écho notable au sein de ces pays. Il soutient que les notions d'angolanité et de mozambicanité occupaient une place prépondérante sur le plan littéraire. Cela veut dire que ces pays s'orientent vers les littératures nationales. A ce propos, le poème « Hymne à mon pays de natal » de Craveirinha corrobore les propos de Ferreira, puisque le poète exalte les caractéristiques de sa mozambicanité. Cela nous conduit à dire que Craveirinha élabore de manière claire un des textes fondateurs de l'expression du nationalisme dans la littérature mozambicaine.

Dans cette approche, on peut constater que le poème « Hymne à mon pays de natal » comme le titre l'indique, est un panégyrique destiné à valoriser son pays, le Mozambique. Oui, Craveirinha insiste bien sur le fait qu'il s'agit d'un pays authentiquement africain et récuse l'appellation de colonie étrangère. La foison du vocal « beau » dans le poème et qui est attribué aux entités animées et non animées est une preuve manifeste que l'auteur cherche à magnifier son pays. Rien est oublié, le paysage, la faune, la flore, les langues locales, les hommes. Tout est beau. On voit donc que Craveirinha a une perception esthétique dont les critères sont différents de ceux des occidentaux. Là où ces derniers voient forêts et animaux sauvages, Craveirinha voit enchantement et une terre nourricière ; là où les occidentaux voient des langues barbares parlées par des hommes arriérés, Craveirinha les considère comme un patrimoine riche et varié, source de fierté. Par conséquent, Craveirinha s'élève contre les Blancs qui jetaient un regard stéréotypé sur l'Afrique.

---

[1] Ferreira, Manuel, *O Discurso no percurso africano I*, Lisboa, Plátano, 1986, p.77.

[2] Traduction personnelle.

Au fond, Craveirinha est animé par une volonté de structurer et d'affirmer une identité culturelle purement africaine. A cet effet, dans son acte de création littéraire, il s'appuie sur un discours capable de construire une telle reconnaissance. C'est cela qui explique cette expression redondante et parfois violente d'éléments qui identifient son pays natal sans aucune ambigüité. L'amour viscéral qu'il voue à son pays, le Mozambique, terre africaine, l'amène à le défendre avec hargne comme le montre la séquence qui apparaît dans le même poème, « Je chante Angoche, Marrupa, Michafutene et Zóbuè ». Il convient de signaler que le message de ce poème et pratiquement tous ceux qui sont contenus dans *Karingana ua Karingana*, reflète fondamentalement une thématique relative à la problématique sociale mozambicaine. Il n'en demeure pas moins que cette démarche relève aussi de la Négritude si elle est perçue comme une manière de revaloriser l'Afrique et de rétablir la dignité de ses fils.

Après cette analyse, nous allons aborder le poème « Mère » de Craveirinha. Dans ce poème, Craveirinha exprime une quête de sa mozambicanité à travers la figure maternelle :

| **Mãe** | **Mère** |
|---|---|
| Minha Mãe:<br><br>Trago a resina das velhas<br><br>árvores da floresta nas minhas<br><br>veias e a sina de nascença...<br><br>Sabes ou não sabes, Mãe<br><br>a resina das velhas árvores plantadas pelos espíritos?<br><br>No espaço de tua sepultura de | Ma Mère :<br><br>J'apporte la résine des vieux arbres de la forêt dans mes veines et le signe de ma naissance…<br><br>Sais-tu ou non, Mère la substance des vieux arbres plantés par les esprits?<br><br>Dans l'espace de ta sépulture |

| | |
|---|---|
| negra sabes ou não sabes a verdade agora sabes ou não sabes minha Mãe[1]? | de femme noire sais-tu ou non la vérité maintenant sais-tu ou non Mère [2]? |

Chez Craveirinha, les voix du présent et celles du passé se croisent ou s'imbriquent de manière remarquable. En effet, dans ce poème, le poète entre en communion avec ces deux mondes (présent/passé) afin de se réapproprier de sa culture, « J'apporte la substance des vieux arbres ». C'est à travers la figure maternelle que Craveirinha établit un dialogue entre le visible et l'invisible « Sais-tu ou non la résine des vieux arbres plantés par les esprits ». Il manifeste ainsi une quête identitaire. Tout au long du poème, il multiplie les interrogations en s'adressant à sa mère. Cela traduit le lien qu'il a non seulement avec sa mère mais aussi la terre mozambicaine. C'est dire à quel point le poète chemine avec son peuple la main dans la main. Ceci porte à croire que Craveirinha veut comprendre son mode d'être en dialoguant symboliquement avec sa mère, « Dans l'espace de ta sépulture de femme noire, sais-tu ou ne sais-tu pas ? », « Sais-tu ou non la vérité ? ».

Le poète est métis de père blanc et de mère nègre de l'ethnie ronga. Cette identité ambivalente a souvent crée des ennemis aux mozambicain de cette classe. Par opportunisme de circonstance, il aurait pu, à l'exemple de beaucoup de métis, se ranger du côté des Blancs avec tous les avantages que cela suppose. Mais il a préféré ce poème pour rendre hommage à sa mère et glorifier ainsi ses origines nègres. La forêt, les vieux arbres totémiques, la « résine » rappellent le milieu traditionnel, à l'époque où les Africains vivaient à l'intérieur de la brousse en harmonie avec la nature, sans l'intrusion des Blancs.

Les esprits plantés dans les endroits précis veillent sur le bien être de la société. Ce sont des génies protecteurs qui régulent la bonne marche de la

---

[1] Craveirinha, *Karingana ua Karingana, op.cit.,* p.94-95.
[2] Traduction personnelle.

communauté en s'appuyant sur la sagesse des anciens. C'était donc l'époque où les cultures et traditions africaines avaient encore toute leur importance. Craveirinha croit en ses pouvoirs, en ces traditions ; il s'y reconnaît, il les revendique par le biais justement de son ascendance maternelle.

Le cas de Craveirinha est très intéressant et mérite d'être souligné. Il n'a ni renié à ses origines africaines ni à ses origines blanches, car il a dédié un autre poème à son père portugais. Le fait est que ce dilemme ne pouvait manquer de l'habiter sa vie durant, laisse des traces visibles dans son œuvre littéraire. On dirait même une œuvre autobiographique mais avec des accents nettement orientés vers son identité africaine. Dans pratiquement tous ses poèmes, on sent l'intérêt particulier qu'il donne à ses origines africaines. C'est la raison pour laquelle son discours poétique exprime beaucoup d'éléments qui renvoient vers son Mozambique natal, c'est-à-dire l'Afrique australe. Sous ce rapport, on peut dire que la poésie de Craveirinha intègre des particularismes circonscrits à son terroir natal et qu'on ne perçoit pas de façon explicite dans la poésie de la Négritude.

Par ailleurs, dans une démarche qui peut être assimilée à celle de José Craveirinha, Noémia de Sousa exprime, à son tour, les caractéristiques d'une poésie authentiquement mozambicaine :

| **Solidão** | **Solitude** |
|---|---|
| Quero a musica dos tantãs, seu chamamento insensível e quente, gargalhadas brandas rasgando a virgindade das manhã, risos imensos como este céu de Moçambique – Quero o som único das marimbas[1] chopes, o feitiço | Je veux la musique des tam-tams, son appel insensible et chaleureux,<br>Je veux les éclats de dire qui dépassent le calme matinal, des rires immenses comme ce ciel de Mozambique-<br>Je veux le son unique des |

[1] Instrument de musique traditionnel de Mozambique, (on peut l'assimiler au xylophone).

| | |
|---|---|
| estranho da viola cheia de xicuembo[1] do Daíco, armada toda em poesia, pelo becos nocturnos da Munhuana[2]![3] | xylophones traditionnels des quartiers populaires, le fétiche étrange de la guitare pleine de magie de Daíco, exprimant la poésie, à travers les allées de nuit de Munhuana[4] ! |

Noémia de Sousa, à l'exemple de Craveirinha, montre la différence qu'il y a entre le milieu occidental et africain, notamment le Mozambique. Dès le début du poème, elle manifeste de manière claire son attachement aux valeurs traditionnelles mozambicaines, « Je veux la musique des tam-tams ». L'on sait que cette musique venant des tam-tams est un moyen d'expression, surtout durant la répression coloniale portugaise. Elle sert non seulement à valoriser la richesse culturelle mozambicaine, mais aussi d'expriment le mécontentement de son peuple par rapport à la violence coloniale. Cela s'explique par le fait que le colon niait les cultures africaines et, Noémia de Sousa tente rétablir cette situation inacceptable.

Même dans la solitude, Noémia de Sousa n'entend pas pour autant abandonner cette richesse traditionnelle. Elle prend conscience que cela constitue un vecteur d'équilibre social et d'épanouissement de toute sa communauté, « Je veux le son unique des xylophones traditionnels des quartiers populaires ». En revendiquant avec verve la « magie de Daíco, l'auteur prône la réappropriation des legs ancestraux. Cela permet de perpétuer la tradition et de réguler la bonne marche de la société. D'ailleurs, Noémia de Sousa insiste qu'elle veut entendre le son unique des instruments musicaux traditionnels des quartiers populaires. Ce qui montre l'importance qu'ils ont dans la vie du peuple mozambicain.

---

[1] Dieu ou esprit surnaturel pour exorciser le mal ou les mauvais esprits.
[2] Quartier populaire de Mozambique.
[3] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.126.
[4] Traduction personnelle.

L'auteur exprime, à travers ce poème, la réalité du monde traditionnel de son pays. Cela est illustré dans son discours poétique par des éléments qui corroborent effectivement les richesses culturelles et certains localismes de son Mozambique natal, comme « les allées de nuit de Munhuana. On peut donc dire que Noémia de Sousa rejoint Craveirinha dans l'expression du nationalisme dans la littérature mozambicaine. Il n'en demeure pas moins que ce poème de Noémia de Sousa renvoie à la Négritude, dès lors qu'il est considéré comme une prise de conscience et, surtout une manière de magnifier l'Afrique et de rétablir l'importance des legs traditionnels.

En effet, l'analyse de cette partie a permis de montrer les objectifs, l'impact de la Négritude, tout comme quelques particularisme de la poésie luso-africaine. Il nous semble important de traiter maintenant la question de l'apologie de la condition humaine chez les voix de la Négritude d'Afrique lusophone.

## C-Du dialogue des races et des cultures

*Chaque homme porte en lui la forme entière de l'humaine condition*[1].

Michel de Montaigne, *Essais*, Livre III.

Dans cette partie, nous parlerons de quelques aspects qui évoquent la question de la condition humaine chez les poètes de la Négritude en Afrique lusophone. En effet, en luttant pour l'émancipation de leurs peuples et de l'homme noir, les poètes luso-africains préconisent une fraternité en même temps entre les peuples. De même, on évoquera également la volonté profonde manifestée par tous les poètes, relative à ce qu'on peut appeler une quête identitaire, puisqu'il s'agit d'affirmer leur africanité. Mais cette problématique va de pair avec une approche de type humanitaire qu'on peut désigner simplement par appel à la fraternité universelle.

### 1- Appel à la fraternité

L'approche de certains poèmes d'Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa laisse percevoir qu'ils sont traversés par des préoccupations humanistes qui se traduisent en vérité par un appel à la concorde de tous les hommes. Sans nul doute cela provient de la Négritude dans la mesure où celle-ci accorde une importance capitale à la fraternité humaine, ou aux dialogues des races et des cultures. Senghor l'a déjà théorisé avec son fameux slogan « rendez-vous du donner et du recevoir ».

Il convient maintenant d'analyser le poème « De la souffrance à la concorde » de Neto afin de voir comment ces éléments sont articulés:

---

[1] Montaigne, Michel de, *Essais*, Livre III, « Peindre l'humaine condition », Paris, Flammarion, 2013, p.45.

| | |
|---|---|
| **Sangrantes e germinantes**<br>Os nossos gritos são tamtams<br>mensageiros do desejo nas<br>vozes harmoniosas das nações<br>Cris d'Afrique<br>Eis as nossas mãos abertas<br>para a fraternidade do mundo<br>pelo futuro do mundo<br>unidas na sua certeza<br>pelo direito pela concórdia<br>pela Paz[1] | **De la souffrance à la concorde**<br>Le son de nos tam-tams<br>diffuse notre message de paix<br>et de concorde adressé à<br>toutes les nations du monde<br>Cris de l'Afrique<br>Nous vous tendons nos mains<br>pour vous inviter à la<br>fraternité mondiale pour un<br>monde meilleur<br>unies dans leur certitude<br>par la loi par la concorde pour<br>la Paix[2] |

A travers ce poème, Agostinho Neto met en filigrane les aspirations de tout un continent. En effet ces « cris » qui marquent le poème sont un appel à l'harmonie et la concorde universelle. C'est également cet appel va dans le sens opposé du colonialisme qui est par excellence l'expression de la violence de la souffrance humaine. Pour Neto, le colonialisme est une erreur puisque tous les peuples ont droit à la paix et à la liberté, il en va de la stabilité du monde. Malgré le fait d'avoir subi les affres du colonialisme, l'Afrique tend la main à toutes les nations sans discrimination aucune, « Nous vous tendons nos mains pour vous inviter à la fraternité mondiale ». Elle fait preuve de capacité d'oubli et de pardon. Elle ferme une page pour

[1] Agostinho Neto, *op.cit.,* p.86.
[2] Traduction personnelle.

en ouvrir une autre qui sera celle de reconstruction en syntonie avec tous les pays du monde. Un tel état d'esprit ne fait grandir les fils d'Afrique comme Neto.

Chez Neto, la fraternité entre les peuples repose sur l'acceptation de l'émancipation de l'autre. C'est cela qui donne un sens à notre humanité, « fraternité mondiale ». Pour Neto, ces mains africaines « tendues » en toute sincérité traduisent la volonté des Africains de dialoguer pour construire la paix mondiale. La liberté des peuples est la seule condition pour construire cette paix mondiale. En prônant la fraternité et de la paix entre les hommes, Neto exprime son esprit humaniste et s'inscrit dans le sillage des chantres de la Négritude. De même, en exaltant la fraternité humaine, le poète montre que tout homme a besoin de l'autre pour donner un sens à son existence. A l'échelle des peuples, c'est encore plus évident. D'après Sony Labou Tansi, « On a un si fort besoin des autres…de n'importe quels autres… l'existence ne devient que lorsqu'il y [a] présence en forme de complicité…»[1].

En célébrant l'urgence de la fraternité entre les hommes, le poète préconise en même temps un dialogue des peuples, c'est-à-dire le dialogue des cultures. Cela rejoint Léopold Sedar Senghor, qui est un des chantres de la Négritude épris de dialogue des cultures, avec son ouvrage intitulé *Liberté V Le dialogue des cultures*. A travers ce poème, Neto emboîte les pas des pères de la Négritude dans la mesure où il exalte la condition humaine en l'assimilant à la compréhension mutuelle et à la solidarité entre les hommes du monde.

Dans le même ordre d'idée, la question de la fraternité est une donnée fondamentale dans la poésie de Noémia de Sousa. En effet, c'est en pleine lutte anticoloniale qu'elle exprime cette idée dans sa poésie:

---

[1] Tansi, Sony Labou, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1979, p.89.

| Poema | Poème |
| --- | --- |
| Ah, irmão branco, mesmo ausente tu estarás sempre presente na vida dura que nos rodeia.<br>Embora de olhos húmidos, embora de vozes enrouquedidas, embora de corações sangrando, − nós ressurgiremos, irmão!<br>E continuaremos tua luta ingente, continuaremos tua luta gigantesca, de dentes cerrados e punhos fincados, tua luta tremenda para a conquista da vida. Lutaremos, irmão! Ah, lutaremos![1] | Ah, frère blanc, même absent tu seras toujours présent dans la vie difficile qui nous entoure. Même en larmes, même avec nos voix épuisées, même avec nos cœurs blessés, −nous ressusciterons, frère !<br>Et nous continuerons ta lutte énorme, nous continuerons ta lutte gigantesque, les dents serrées et les poings fermes, ta formidable ta lutte risquée pour la conquête de la vie.<br>Nous lutterons, frère !<br>Ah, nous lutterons ![2] |

Dans ce poème, Noémia de Sousa fait appel à ses frères blancs pour mener avec les Noirs la lutte contre l'oppression coloniale, « Oh, frère blanc, même absent tu seras toujours présent…». La cause est juste et noble puisqu'il s'agit de défendre la liberté et la justice, valeurs universelles qui doivent être partagées par tous les hommes quelque que soit la couleur de la peau. Nous « ressusciterons » dit-elle parce qu'elle sait que la situation des Noirs va changer, l'ordre de répression et de violence va céder à un ordre plus juste dans lequel les Noirs seront maîtres de leurs destins.

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.108.
[2] Traduction personnelle.

Cette nouvelle conjoncture exigera le concours de tous, sans distinction de race, de culture ou de religion. A ce moment là, les Blancs aura une place entière dans cette nouvelle société. Les défis qui vont se poser dans l'édification de cette société concernerait Noirs et Blancs, parce que là seront des problèmes qui vont intéresser le citoyen tout court. Noémia de Sousa prend les devants en tendant la main à ses frères blancs pour qu'ils viennent se joindre à la lutte des opprimés, parce que demain il fera jour et ce jour là ils seront obligés de vivre ensemble mais dans une société sans discrimination. Ce fut pratiquement le vœu de tous les leaders africains comme Mondlane, Neto, Cabral pour ne citer que cela. Cette société multiraciale qu'ils ont tant souhaité avait déjà un prélude dans la lutte révolutionnaire, puisque dans les rangs du PAIG, du FRELIMO ou du MPLA, on trouvait des intellectuels blancs qui partageaient le même idéaux. C'est le cas, par exemple, de grands écrivains comme Luandinho Vieira, Macelino dos Santos, Pepetela, Mario de Andrade et tant d'autres encore. Preuve plus évidente d'appel à la fraternité entre Noirs et Blancs, il ne pouvait y avoir meilleure pour que Noirs et Blancs prennent en main leurs destinées dans un espace de vie commune. Par conséquent, chez Neto et chez Noémia de Sousa, on retrouve les grands idéaux de la Négritude senghorienne, idéaux sur le dialogue des cultures et sur la fraternité humaine.

Même étant dans les tourments du colonialisme, Noémia de Sousa espère renaître un jour de ses cendres, « nous ressusciterons, frère !». Comme on peut le remarquer, la lutte contre l'oppresseur se fait de manière collective, « nous lutterons, ta lutte énorme... ». C'est dire à quel point la voix poétique incarne une fraternité au sens large du terme. Noémia de Sousa cherche à la fois l'épanouissement du dominé et de l'homme tout court, « ta formidable lutte pour la conquête de la vie ». Comme le souligne Aimé Césaire, « Notre engagement n'a de sens que s'il s'agit d'un ré-

enracinement certes, mais aussi d'un épanouissement, d'un dépassement et de la conquête d'une nouvelle et plus large fraternité[1]».

De la sorte, on perçoit que la dimension de la fraternité chez les deux auteurs tend vers l'universel. Ceci permet de croire que la Négritude est en devenir. En un mot, elle aborde la condition de l'homme noir dans le monde et qui valorise la vie humaine en même temps. C'est en cela elle incarne un dépassement de soi pour reprendre les propos de Césaire. Grâce à ce poème, on peut dire que l'émancipation des idées de la Négritude devient de plus en plus marquante chez Noémia de Sousa.

A la recherche d'un monde meilleur, Noémia de Sousa a besoin de s'émanciper dans la fraternité et dans la paix. Examinons le poème, « Si ce poème était » :

| **Se este poema fosse** | **Si ce poème était** |
|---|---|
| Se este poema fosse mais do que simples sonho de criança... Luz e progresso para cada povoaçao perdida no sertão imenso, escolas para as crianças, para cada doente, a assistência da ciência consoladora, para cada braço de homem, para cada dúvida uma explicação, e para os Homens, Paz e Fraternidade[2]! | Si ce poème était plus qu'un le rêve d'enfant… Lumière et progrès pour chaque village perdu dans la brousse immense, des écoles pour les enfants, pour chaque malade, les soins médicaux, pour du travail pour chaque homme, pour chaque préoccupation, et pour les Hommes, Paix et Fraternité[3] ! |

[1] Aimé Césaire, *Discours, op.cit.,* p.92.
[2] Noémia de Sousa, *op.cit.*p.66.67.
[3] Traduction personnelle.

Comme le titre l'indique « Si ce poème était réalité», est un poème qui se projette dans le futur pour proposer un modèle de développement prenant en charge les besoins de populations dans tous les domaines. Au fond, ce modèle proposé est un minimum pour toute société humaine. Mais ce minimum manque totalement dans les colonies portugaises ravagées par la discrimination opérée par le colonialisme portugais, lequel a eu des conséquences fâcheuses dans les secteurs vitaux comme l'éducation scolaire ou la santé, « des écoles pour les enfants, pour chaque malade, les soins médicaux ». Cela fait que la colonisation portugaise par rapport aux autres puissances fut la plus rétrograde car le Portugal lui-même était un pays en retard.

Si la métropole connaissait elle-même une crise de développement, qu'en serait-il des colonies qu'elle gérait ? Dès lors que ce développement n'était pas encore réalisé, Noémia de Sousa s'appuie sur la poésie pour le projeter dans son rêve, sachant que ce rêve deviendra réalité, « Si ce poème était plus qu'un le rêve d'enfant ». Pour le moment elle ne peut donc accéder à ce stade que par le truchement du rêve poétique. De toute manière on entrevoit déjà la société que Noémia de Sousa et les autres souhaiteraient après la libération. Une société où il ferait bon vivre, où l'homme mozambicain trouverait une réponse aux besoins vitaux auxquels il serait confronté. Il y a surtout que cette société future sera bâtie sur des valeurs fondamentales que sont la paix et la fraternité. Tout n'est pas le cas dans la société coloniale, c'est la raison pour laquelle Noémia de Sousa utilise la poésie pour initier une démarche prospective pour dessiner les contours de la société africaine souhaitée dans un futur proche, « Lumière et progrès pour chaque village perdu dans le désert ».

Pour Noémia de Sousa, apporter des changements dans les colonies africaines nécessite un investissement humain. Cela veut dire que l'homme colonisé a besoin d'avoir une formation afin d'être maître de son destin, « des écoles pour les enfants ». La vision poétique de Noémia de Sousa dépasse les frontières africaines. Avec ce poème, elle nous montre que tout homme mérite d'être traiter humainement, « pour chaque malade les soins

de la science ». Ceci renvoie à une mobilisation collective, surtout sous le régime colonial. Afin de redonner une nouvelle vie aux opprimés et d'émanciper l'homme, Noémia de Sousa met exergue son humanité − elle tend une main fraternelle et paisible à tous les hommes du monde, « pour les Hommes Paix et Fraternité ». C'est dire à quel point sa négritude est une lumière, puisqu'elle prône des idées émancipatrices.

En effet, tout comme Noémia de Sousa, José Craveirinha décrit une situation existentielle de l'homme noir et évoque de manière subtile un chant fraternel en même temps :

| **Cantiga do batelão** | **Chant du bateau** |
|---|---|
| Se me visses morrer os milhões de vezes que nasci...<br>Se me visses chorar os milhões de vezes que te riste...<br>Se me visses gritar os milhões de vezes que me calei...<br>Se me visses cantar os milhões de vezes que morri e sangrei...<br>Digo-te, irmão europeu<br>havias de nascer<br>havias de chorar<br>havias de cantar<br>havias de gritar | Si tu m'avais vu mourir plusieurs fois et renaître…<br>Si tu m'avais vu pleurer des plusieurs fois que tu as ri…<br>Si tu m'avais vu chanter plusieurs fois que j'ai gardé le silence…<br>Si tu m'as vu chanter plusieurs fois et mourir et souffrir<br>Je te le dis, frère européen<br>tu aurais voulu naître<br>tu aurais voulu pleurer<br>tu aurais voulu chanter<br>tu aurais voulu crier<br>Et tu aurais voulu souffrir et |

| | |
|---|---|
| E havias de sofrer<br>a sangrar vivo milhões de vezes como Eu!!![1] | saigner des millions de fois comme Moi !!![2] |

Craveirinha assume avec grâce le malaise existentiel de l'homme noir et des opprimés. L'emploi répété des mots qui indiquent la souffrance, « mourir », « pleurer », « crier », « sang », montre que les Africains ont vécu un mal infernal et perpétuel. Des millions de fois, ils sont morts, ils ont pleuré, ils ont crié, ils ont versé du sang, mais ils sont toujours restés en vie. Cela suppose donc une capacité de résistance extraordinaire. Grâces à ces prouesses éprouvées durant l'adversité, les colonisés méritent respect et admiration. Mieux encore, leur cas doit offenser tout être doté de sensibilité et capable de s'offusquer durant toute situation qui met injustement et impunément la vie humaine en péril. En dehors de toute considération, les Blancs sont des êtres humains à même de discerner le mal et le bien, le juste et l'injuste, capables de dénoncer et au besoin d'adopter une position en prenant fait et cause en faveur des victimes de diktat, d'arbitraire et d'injustice, « Si tu m'as vu chanter plusieurs fois et mourir et souffrir ».

Sous ce rapport, on peut comprendre parfaitement l'appel ou même l'alarme adressée au peuple européen ; peuple européen qu'il faut bien se garder de confondre avec les autorités coloniales et leur politique de répression. L'histoire prouve que les changements surviennent une fois que l'opinion populaire est informée des abus des pouvoirs politiques qu'ils ont eux-mêmes élus. Ce fut le cas par exemple, après la guerre mondiale de 1945, quand les peuples européens, après avoir expérimenté le calvaire de l'occupation allemande ont bien compris les souffrances des colonies africaines. Les pressions faites sur leurs dirigeants politiques ont ainsi accélérés le processus de décolonisation.

---

[1] Craveirinha, *op.cit.,* p.35.
[2] Traduction personnelle.

Au Portugal, notamment le peuple portugais ne comprenait pas au début la sale politique coloniale du Estado Novo de Salazar et de Caetano. L'information leur était cachée volontairement par le régime colonial fasciste. Les premières pertes en vie humaine, leurs propres fils en l'occurrence ont déclenché un mécontentement populaire et une campagne hostile contre le pouvoir. Et cela constitue un facteur important dans le processus qui a débouché sur la décolonisation. C'est donc dire que les citoyens des pays coloniaux constituent des alliés importants pour combattre une situation de crise comme celle qui prévalait dans les colonies portugaises d'Afrique. D'ailleurs, les dirigeants des mouvements de libération ont toujours fait la différence entre le peuple portugais ami et le pouvoir colonial ennemi.

C'est la raison pour laquelle il disculpe le peuple européen, notamment les Portugais, parce qu'il sait que ces derniers n'étaient pas au courant de leurs souffrances. L'emploi répétitif du subordonnant « si », qui introduit une condition, le prouve suffisamment. En effet, si le peuple européen savait les millions de souffrances que les Africains subissaient à cause du régime colonial, il n'aurait pas hésité à réagir ne serait-ce que par solidarité humaine. S'il n'ignorait pas les atrocités quotidiennes répétées vécues par les colonisés, il ne serait pas sans doute pas resté indifférent, il n'aurait pas hésité à se ranger du côté des Africains et partager leurs peines, « tu aurais voulu crier, pleurer, mourir comme nous des millions de fois ». Craveirinha estime donc que l'amitié des peuples est au-dessus de tout. Elle est capable de vaincre la tyrannie et constitue la base de la stabilité du monde. Ce message de Craveirinha transcende les contingences politiques et raciales, il préfigure un monde de solidarité humaine et coexistence pacifique dans lequel Blancs et Noirs partageront les mêmes idéaux de paix et de justice. C'est là aussi un des enseignements de la Négritude.

L'appel à la fraternité humaine chez les poètes luso-africains est une manière de valoriser la condition humaine entre les hommes. C'est sans doute un de ces aspects qui permet de croire que la Négritude est en devenir.

Cela dit, on retrouve ainsi une volonté d'enracinement et d'ouverture ces poètes.

## 2- Enracinement et ouverture

Notre propos consiste à analyser des poèmes qui traitent la question de l'enracinement de l'ouverture chez les poètes luso-africains. En effet, la perception que nous avons de ces auteurs nous permet de dire que cette question s'avère significative par rapport à la manifestation de la Négritude dans l'espace luso-africain. Étant dans l'urgence d'affirmer à la fois leur humanité et leur émancipation, les poètes luso-africains n'ont cessé de valoriser leur mode d'être et l'esprit d'ouverture dans un monde colonial hostile. De même qu'ils dénonçaient la négation de leur personnalité par le colon.

Afin de mieux comprendre l'objet de notre question, il convient maintenant d'analyser le poème, « Manifeste » de Craveirinha :

| **Manifesto** | **Manifeste** |
|---|---|
| E na minha boca de lábios túmidos cheios de bela virilidade ímpia de negro mordendo a nudez lúbrica de um pão ao som orgia dos insetos urbanos apodrecendo na manhã nova... | Et ma bouche aux lèvres charnues pleines de belle virilité atypique de noir mordant un pain sous le ballet sonore des insectes urbains qui finissent par mourir au petit matin… |
| Eu tambor | Moi le tambour |
| Eu suruma[1] | Moi le suruma |
| Eu negro suaíli | Moi le nègre suaili |
| Eu Tchaca | Moi le Tchaca |
| Eu Mahazul e Dingana | Moi le Mahazul et Dingana |
| Eu Zichacha[1] na confidência dos ossinhos mágicos do | Moi le Zichacha dans la confidence des petits cliquetis |

[1] Nom d'une plante.

| | |
|---|---|
| tintholo<br>Eu insubordinada árvore da [2]Munhuana[3] | magiques du cauris<br>Moi arbre l'insubordonné de Munhuana[4] |

Ce poème contient des particularismes exprimés délibérément par le poète pour marquer son enracinement dans le terroir mozambicain. Dans un sous chapitre antérieur nous avons vu que Craveirinha utilisait le même procédé pour affirmer sa mozambicanité, mais il le faisait en tenant compte aussi des exigences de la littérature moderne. Mais ici les accents telluriques sont plus manifestés. Sans discernement et sans ordre, il s'identifie à tout ce qui est spécifique au terroir natal. Dans la même catégorie, il aligne le culturel (tambour), le végétal (suruma, arbre de Munhuana, l'humain Tchaca, etc). Toute cette association hétéroclite en apparence est composée d'éléments spécifiques du Mozambique. Le fait de s'assimiler et de s'identifier à ces spécificités conférant à Craveirinha toute sa mozambicanité, c'est-à-dire son enracinement dans le terroir et par delà en l'Afrique noire. Il prend donc manifestement ses distances vis-à-vis de la culture occidentale.

Cette identification aux réalités mozambicaines prend une dimension particulière quand il fait référence à trois entités qui font symbole dans la dynamique d'opposition au monde blanc. Il s'agit du roi des zoulous « Tchaca » qui s'est particulièrement distingué des siècles passés dans la lutte contre l'occupant blanc en Afrique Australe. Il est aujourd'hui considéré parmi les grands héros africains. C'est le cas aussi de Zichacha qui a donné beaucoup de fil à retordre aux autorités. Dans ce groupe, on ne doit pas oublier l'empereur Gungunhana ennemi implacable des autorités coloniales au Mozambique. Un troisième élément est l'identification aux

---

[1] Roi considéré comme rebelle par les autorités coloniales.
[2] Grand faubourg.
[3] Craveirinha, *Xigubu, op.cit.,* p.31-32.
[4] Traduction personnelle.

cauris outils de divination, les cauris étaient utilisés traditionnellement dans toute l'Afrique pour lire le sort, « des petits cliquetis magiques du cauris ». Ils représentent un aspect fondamental dans la culture africaine. Sa pratique comme d'ailleurs d'autres pratiques africaines, relève de la science mystique contrairement au cartésianisme européen. Se présentant donc sous l'aspect d'un objet culturel qui régule la vie intime (confidence) des Africains, le poète affiche ouvertement son appartenance à la culture africaine et prend ainsi ses distances avec la culture européenne qu'on veut lui imposer. Il est par conséquent un « insubordonné » comme tous ceux qui s'étaient avant lui opposé à la présence coloniale. C'est ainsi qu'il revendique ses racines africaines.

Rappelons que ce poème est intitulé « Manifeste » et comme tout manifeste il décline un programme spécial, une orientation nouvelle presqu'inédite. Il annonce en tout cas, une démarche particulière par laquelle va se dérouler un projet, qu'il soit politique, idéologique, littéraire. Il définit ainsi les lignes majeures de ce projet. Sous ce rapport, on peut estimer que la question de l'enracinement, c'est-à-dire son appartenance à la culture est une donnée fondamentale dans la vie et l'œuvre de Craveirinha.

Dans la même perspective, Noémia de Sousa aborde aussi la question de l'impossible reniement de soi, mais d'une manière un peu différente. Passons à l'analyse du poème, « Sang noir » :

| **Sangue negro** | **Sang noir** |
|---|---|
| Mãe, minha Mãe África das canções escravas ao luar, não posso repudiar o sangue negro, o sangue bárbaro que me legaste... | Mère, ma Mère Afrique des chants d'esclaves au clair de la lune, je ne peux nier le sang noir, le sang barbare que tu m'as légué… |
| Porque em mim, em minha alma, em meus nervos, ele é mais forte que tudo, eu vivo, | Parce qu'en moi, dans mon âme, dans mes nerfs, il est plus fort que ce lien du sang, |

| | |
|---|---|
| eu sofro, eu rio através dele,<br>Mãe[1]! | je le vis, c'est ma douleur,<br>c'est mon bonheur, Mère[2] ! |

Dans ce poème, Noémia de Sousa établit un lien de consanguinité entre elle et l'Afrique, comme une mère et son fils. L'Afrique l'a procrée en quelque sorte. Les liens qui l'unissent avec qui sont par conséquent indélébiles, et il n'y a pas de liens plus forts. Cette union est donc une union ombilicale comme l'enfant et sa maman qui donne son sang et son lait, « je ne peux nier le sang noir, le sang barbare que tu m'as légué ». Pour Noémia de Sousa, l'Afrique remplit à son endroit toutes les fonctions. C'est pourquoi elle lui doit tout. En tant que poétesse la meilleure façon de rendre hommage à cette terre bienfaitrice, c'est de la chanter, de chanter ses fils leurs souffrances et leurs peines. C'est ainsi qu'elle fait un clin d'œil au passé en évoquant ses fils rendus esclave et qui cherchent de la consolation dans les chansons nostalgique le soir au clair de la lune, «Mère, ma Mère Afrique des chants d'esclaves au clair de la lune ». Elle revendique son sang, son sang barbare dit-elle. Mais ce sang est rendu barbare par les vices des hommes et par les vicissitudes de l'histoire.

En effet, l'esclavage est une barbarie des hommes, c'est une ignominie que les européens ont imposé au monde noir au long de plusieurs siècles. Il est donc normal que l'Afrique en soit marquée, il est aussi normal que les fils de l'Afrique en aient souffert dans leurs corps, dans leurs âmes et dans leurs consciences, « ce lien du sang, je le vis, c'est ma douleur ».

La barbarie dont parle Noémia de Sousa se traduit surtout par l'état d'asservissement et d'arriération dans lequel l'Europe a confiné l'Afrique. Les Européens ont offensé l'esprit des ancêtres, dévalorisé leurs cultures, spolié leurs biens et réduit ses fils au travail forcé comme des animaux. La barbarie à laquelle fait référence Noémia de Sousa vient de là.

---

[1] Noémia de Sousa, *op.cit.,* p.141-142.
[2] Traduction personnelle.

Ce poème est donc une marque de reconnaissance à l'Afrique de ses origines. C'est une manière pour Noémia de Sousa de renouveler son enracinement au monde africain. Elle ne pouvait le faire par un moyen plus fort et plus authentique que par l'affirmation des liens de sang. Toutefois, la revendication du lien de sang cache un malaise chez Noémia de Sousa du fait de son ascendance métissée. Elle n'est ni entièrement noire ni entièrement blanche. Ce dilemme a habité pratiquement tous les métis à cette époque du fait du rejet social qu'ils ont ressenti surtout du côté des Noirs. Cela comprend, car plusieurs métis avaient reçu l'éducation européenne par la filiation paternelle. Cela était un avantage considérable quand on sait qu'à la même période une multitude d'enfants noirs croupissaient dans la misère et dans l'analphabétisme. Cette catégorie de métis était donc plus ou moins coupée des dures réalités que vivaient les Africains noirs, c'est-à-dire les vrais indigènes. Même si cette situation a été ressentie durement par les métis, cela n'a pas empêché plusieurs d'entre eux de revendiquer leurs racines africaines. Noémia de Sousa en fait partie et elle le démontre dans son poème « Sang noir » au titre oh combien explicite.

Par ailleurs, en s'inscrivant dans la lignée de José Craveirinha et de Noémia de Sousa, Agostinho Neto tente de manifester à son tour la plénitude de sa singularité en pleine oppression coloniale :

| **Afirmação** | **Acte de foi** |
|---|---|
| Ah!<br>Faça-se luz no meu espírito<br>LUZ!<br>Calem-se as frases loucas<br>desta renúncia impossível.<br>Eu-todos nunca me negarei<br>nunca coincidirei com o nada<br>Sou um valor positivo da | Ah!<br>Qu'on essaie de m'éclairer la conscience!<br>Qu'on fasse taire les phrases insensées de cette renonciation impossible.<br>Toutefois nous ne nierons pas nos origines nous nous réduirons jamais au néant |

| | |
|---|---|
| Humanidade...[1] | Nous sommes une valeur positive de l'Humanité[2]... |

Comme le titre l'indique, Neto affirme son identité africaine, c'est-à-dire ses racines nègres. L'on sait que le projet colonial visait à divulguer la foi chrétienne et la civilisation européenne parmi les peuples prétendus arriérés, notamment l'Afrique. A travers le christianisme et le système éducatif, les acteurs européens se sont efforcés, souvent par la force d'inculquer aux Africains le modèle européen. Ce qu'il faut souligner ici c'est que cette entreprise s'est faite au nom de l'ethnocentrisme européen et par le mépris des cultures africaines. L'esclavage du XVe siècle et la colonisation du XIXe siècle sont bâties sur cette idéologie. La colonisation portugaise s'est appuyée essentiellement sur le phénomène d'acculturation et sur la politique d'assimilation. En somme, il s'agissait de fabriquait des Blancs à peau noire, pour reprendre la formule de Franz Fanon. L'Angola de Neto faisait partie des territoires les plus ciblés pour appliquer ce projet, puisqu'il était considéré au départ comme une colonie de peuplement. Le métissage et l'assimilation y furent très encouragés. Mais ce ne fut pas une réussite car le pourcentage d'assimilés n'était pas énorme à l'époque coloniale.

Au fond, les Noirs étaient réticents à ce type d'intégration et vu le régime social sévère qui leur était imposé, ils n'étaient pas du tout enclins à se transformer en petits Blancs, préférant garder leurs cultures et leurs coutumes. Beaucoup d'intellectuels noirs étaient se sont insurgés contre un tel régime et reflètent cette réalité dans leurs œuvres littéraire et dans leurs actions politiques. Neto offre d'ailleurs un exemple parfait puisqu'il était poète et en même temps guérillero. C'est la raison pour laquelle on l'appelait poète militant. Pratiquement toute son œuvre littéraire est

[1] Agostinho Neto, *op.cit.,* p.64.
[2] Traduction personnelle.

marquée par le refus de l'acculturation. Il militait plutôt en faveur du retour aux sources culturelles africaines en même temps il contestait l'occupation de l'Angola et la mainmise des Portugais sur l'économie angolaise.

C'est le sens de son œuvre littéraire *Sagradra esperança* « Nous voulons retourner à nos terres, nous voulons retourner à nos traditions »[1] ne cesser t-il de répéter. Ce leitmotiv montre sans aucune équivoque que Neto est obsédé par l'idée du retour, c'est-à-dire la réappropriation de tout le patrimoine confisqué par les colonialistes. Dans ce patrimoine, figurent les biens culturels. Or la culture dans son sens large, c'est-à-dire intégrant les langues et les traditions est par excellence l'élément qui identifie l'individu et détermine son appartenance à une entité ethnique ou sociale donnée. C'est la raison pour laquelle les poètes luso-africains brandissaient tous l'arme culturelle pour exprimer leur différence et leur enracinement dans la culture africaine.

Le poème « Acte de foi » de Neto en fournit un bel exemple. La culture du colon supposé éclairer l'esprit reçoit de sa part un refus catégorique, « Qu'on essaie de m'éclairer la conscience ». Le colon aura beau faire pour l'empêcher de revendiquer son africanité, mais Neto rien y fait, il ne renoncerait jamais à ses valeurs nègres. Il clame au plus haut que cette « renonciation est impossible ». Mieux encore, quand il fond son moi personnel dans tout le collectif, « Toutefois nous ne nierons pas nos origines ». Neto veut signifier que son attitude est partagée par tous les frères angolais. Parce que, selon lui, renoncer à son identité africaine c'est devenir moins que rien, c'est perdre son âme ; or un peuple sans âme est un peuple inexistant. Tandis que Neto, imbu de sa personnalité nègre, conscient de l'importance des cultures et des civilisations nègres, est persuadé que le continent noir peut et doit jouer un rôle fondamental dans le concert des nations, « je suis une valeur positive de l'Humanité ». Humanité avec H majuscule parce qu'il fait référence à l'universel. Cette vision rappelle exactement les pionniers de la Négritude.

---

[1] Neto, Agostinho, *Sagradra esperança*, *op.cit.,* p.127.

Il importe donc de s'interroger sur la question de l'ouverture dans la poésie luso-africaine. En effet, nous considérons que ce thème rejoint les valeurs humanistes de la Négritude. Pour mieux appréhender cette question, il est utile de voir comment les poètes luso-africains l'abordent durant la période coloniale. A cet effet, analysons le poème, « De la souffrance à la concorde » d'Agostinho Neto :

| | |
|---|---|
| **Sangrantes e germinantes**<br>Os nossos olhos sangue e vida<br>voltados para as mãos acenos de amor em todo o mundo<br>mãos em futuro-sorriso inspiradoras de fé na vitalidade<br>da África terra África humana<br>da África imensa germinantes sob o solo da esperança criando laços fraternos na liberdade do querer da ânsia da concordância<br>Pela paz eis as nossas vozes<br>Pela paz eis as nossas mãos<br>da África unida no amor[1]. | **De la souffrance à la concorde**<br>Nos yeux marqués par la souffrance et le désir de vivre dirigent au monde des messages d'amour gestes confiants et sincères par la vitalité de l'Afrique,<br>de son humanisme<br>de son immensité, valeurs qui germent dans sol et sont une invite à la fraternité dans la liberté<br>L'Afrique avide de paix et de concorde pour ces nobles causes nous proposons nos discours, nous tendons nos mains au nom de l'Afrique unie dans l'Amour[2]. |

[1] Agostinho Neto, *op.cit.,* p.87.
[2] Traduction personnelle.

C'est à l'intérieur du contexte colonial que Neto puise ses forces pour lutter contre l'occupation étrangère. Le poète met en évidence la valeur de la vie, de l'amour entre les hommes, « Nos yeux marqué par la souffrance et le désir de vivre…». C'est surtout ces « mains tendues dirigent au monde des messages d'amour» qui préconisent la possibilité d'une vie meilleure dans un milieu colonial hostile. On peut donc dire que cet amour évoqué par le poète permet la promesse du possible. C'est donc par ce truchement que la Négritude chez Neto et tant d'autres reste une ouverte au monde, dès lors qu'elle aborde des questions qui émancipent l'homme, « valeurs qui germent dans sol et sont une invite à la fraternité dans la liberté ».

A travers ce poème, on admettrait sans peine qu'il y a un dévouement à la vie humaine, à un dépassement de soi pour construire un monde plus humain de part de Neto «L'Afrique avide de paix et de concorde pour ces nobles causes nous proposons nos discours ». Cela veut dire que ce poème exprime de manière claire les vertus de la Négritude, à savoir la paix, l'amour et la fraternité, ce qui dépasse même la défense des valeurs du monde noir et celle des opprimés.

C'est pour cette raison que ce poème est un chant d'amour à l'homme, un chant pour tous pour reprendre la formule de Jean Paul Sartre, «nous tendons nos mains au nom de l'Afrique unie dans l'Amour ». En ce sens, Neto rejoint les penseurs de la Négritude dans la mesure où il exprime poétiquement une démarche humaniste, qui est d'ailleurs une des forces de son ouvrage *Sagrada esperança*. Il est vrai on y trouve la dénonciation du monde colonial et le souci de libérer le colonisé de l'oppression culturelle et de la violence du colon. Donc, l'appel à l'Amour universel de Neto est une manière de projeter une quête d'émancipation humaine. C'est d'ailleurs ce qui explique l'universalité de son œuvre.

Si Neto parle au nom de tous en augurant un futur de paix et d'amour entre les notions, José Craveirinha lui aussi veut contribuer à la construction de cet idéal. En effet, dans son poème intitulé « Poème du

citoyen idéal », il projette vers le futur et préconise un monde d'amour et de paix :

| **Poema do futuro cidadão** | **Poème du citoyen idéal** |
|---|---|
| Vim de qualquer parte de uma Nação que ainda não existe. Vim e estou aqui!<br>Não nasci apenas eu nem tu nem outro...mas irmão.<br>Mas tenho amor para dar às mãos- cheias. Amor do que sou e nada mais.<br>Ah! Tenho meu Amor à rodos para dar do que sou[1]. | Je ne suis venu de nulle part. Je suis venu, donc je vis ici comme par hasard !<br>Je n'existe pas uniquement pour exister…mais frère.<br>Mais j'ai de l'amour à offrir à profusion au monde.<br>Ah ! j'ai mon Amour à offrir de ce que je suis.[2] |

Comme l'indique le titre, le poète joue le rôle de citoyen du monde au sens large du terme. Étant conscient de ce fait, il assume avec grâce ce rôle, « je ne suis venu de nulle part, je suis venu donc, je vis ici ». Cela veut dire qu'il s'oriente vers une ouverture au monde, en affirmant sa démarche humaniste. Pour Craveirinha, il s'agit d'adopter ou de préconiser une attitude humaine à l'égard de l'Autre, car cela ne peut que renforcer l'esprit de fraternité et d'amour entre les hommes, « Je n'existe pas uniquement pour exister…mais frère ».

Il est donc clair que Craveirinha met en lumière les préoccupations de la Négritude en insistant sur le fait qu'il est un citoyen du monde. Pas étonnant alors qu'il aborde un chant d'amour à tous malgré la réalité écœurante de la vie coloniale au Mozambique, « Mais j'ai de l'amour à

[1] Craveirinha, *Xigubu, op.cit.,* p.17.
[2] Traduction personnelle.

offrir à profusion au monde ». Cet amour à l'égard du monde sous-tend la promesse du possible. Cela dit, le poète ne veut pas fuir le monde ni les affres du colonialisme. C'est au contraire les combattre en donnant un souffle à son existence et à partager les vertus qui relève de l'humanisme à tous les peuples du monde, qui sont illustrés par cet amour en A majuscule, « J'ai mon Amour à offrir de ce que je suis».

En tendant vers la plénitude d'un Amour universel, Craveirinha ne prétend pas pour autant abandonner sa singularité, son africanité. Il montre qu'il est ouvert et reste attaché à son mode d'être, « Ah ! J'ai mon Amour à offrir de ce que je suis ». Cette démarche humaniste permet de lutte contre la violence du régime colonial. C'est pourquoi l'espoir est donc inscrit dans la quête poétique de Craveirinha. Par conséquent, ce poème nous propose un désir d'aller vers l'Autre de la part de Craveirinha, « j'ai de l'amour à offrir à profusion au monde ».

# Conclusion

Nous pouvons dire avec aisance que les premiers signes avant-coureurs de la Négritude proviennent des poètes et écrivains de la Négro renaissance américaine ainsi que *Batouala*, l'ouvrage de René Maran. Les auteurs noirs américains tels que Dubois, Claude Mackay et Langston Hugues mettaient en filigrane la situation dramatique des noirs dans leur pays et dans le reste du monde. De même, ils exaltaient leurs origines africaines et défendaient les valeurs du monde noir d'une manière générale. Dans la même optique, ces auteurs revendiquaient l'émancipation des Noirs. René Maran, pour sa part, dénonçait avec vigueur les affres du système colonial en Afrique et exprimait de manière poignante la question de l'altérité née de la rencontre entre l'Africain et l'Européen.

Nous estimons que les futurs pionniers de la Négritude des années trente en France (Aimé Césaire, Léopold Sedar Senghor et Léon Gontran Damas) sont inspirés de ces auteurs, en exprimant à leur manière le malaise existentiel de l'homme noir. C'est à travers la poésie que ces voix de la Négritude s'illustraient le mieux en évoquant la condition des Noirs et du sujet colonisé. Sous ce rapport, nous constatons que la littérature de la Négritude renvoie à une affirmation soi et à un désir ardent d'émancipation humaine, notamment des opprimés par le colonialisme. Elle est un moyen de combat contre l'aliénation de l'homme par l'homme et exalte l'identité des peuples noirs.

A travers leurs poèmes, les chantres de la Négritude défendaient les valeurs culturelles du monde noir, tout en voulant se libérer de l'oppression culturelle de l'Occident. Pour eux, l'homme noir et le colonisé ont un rôle à jouer dans le monde, dans la mesure où ils ont des capacités humaines comme l'homme blanc. Ceci indique que la Négritude est un humanisme, puisqu'elle valorise l'humanité entre les hommes. En incarnant une attitude humaniste dans leurs poèmes, les défenseurs de la Négritude (Césaire, Senghor et Damas) tentaient d'humaniser l'homme par rapport à la

souffrance dont les Noirs et les opprimés faisaient l'objet dans le monde, précisément durant la période coloniale.

En prenant conscience que le système colonial dévaluait l'humanité du colonisé, les pionniers de la Négritude ont pris leur plume pour renverser cette injustice organisée. Face à une telle situation, l'urgence de réhabiliter l'image de l'homme noir ou du colonisé s'imposait. C'est la raison pour laquelle la poésie est devenue pour ces auteurs une arme et une expression de l'identité noire. C'est à travers elle qu'ils revalorisent leur patrimoine culturel commun et préconisent le respect de la dignité humaine. On peut donc dire que c'était une des conditions nécessaires pour se libérer du colonialisme.

En croyant en leur émancipation, les poètes de la Négritude nous montrent qu'ils veulent jouir de leur humanité au même titre que l'homme blanc. Cela s'explique par le fait que le colon niait arbitrairement la personnalité et le mode d'être du colonisé. De ce fait, dans leurs poèmes, on note qu'il y a la volonté de prôner l'éloge de la différence et la quête d'une reconnaissance entre les hommes. C'est en cela que la Négritude trouve sa raison d'être, du fait qu'elle permet à tout homme d'exprimer sa singularité. Ceci porte à croire qu'elle valorise la condition humaine.

En valorisant la singularité de l'Autre, les voix de la Négritude s'inscrivent au service de l'universel. Cela dit, elles dépassent les barrières du colonialisme. C'est pour cette raison que la Négritude confère un à dépassement de soi malgré la réalité écœurante de la colonisation. Aussi, elle marque la naissance d'une autre forme d'expression littéraire qui diffuse les valeurs du monde noir dans le monde. En prenant en charge leur destinée pour contester l'ordre établi, les pionniers de la Négritude deviennent une source d'inspiration pour les auteurs africains lusophones, à savoir, José Craveirinha, Agostinho Neto et Noémia de Sousa.

Dans le contexte africain lusophone, la poésie devient une arme de combat contre l'occupation portugaise. Sous cet angle, les poètes luso-africains cités plus haut sont dans le sillage des chantres de la Négritude.

Cela nous amène dire que le désir d'émancipation et de libération des colonies portugaises d'Afrique battait son plein dans les années soixante, alors que les colonies francophones d'Afrique étaient déjà libérées. Nous admettons sans peine que les poèmes d'Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa interagissent avec les idées de la Négritude dans années trente en France. En effet, pour les poètes luso-africains, il était urgent de renverser le colonialisme portugais. C'est à travers leurs poèmes qu'ils ont sensibilisé le colonisé sur sa condition de dominé.

Dans cette même perspective, ces poètes (d'Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa) exprimaient l'expérience douloureuse du vécu colonial dans leurs poèmes. C'est pourquoi ils condamnaient de manière forte la réification de l'homme noir et du colonisé. En ce sens, ils sont dans la démarche des pionniers de la Négritude. En un mot, ils incarnaient les valeurs de la Négritude. De même, ils dénonçaient le fait que l'humanité du dominé soit dévaluée par le colonialisme. Ceci traduit le caractère humaniste de leur vision poétique.

Afin de jouir pleinement de leur existence, les poètes luso-africains revendiquaient la liberté de leurs pays du joug colonial. Alors, l'aspiration à celle-ci devient donc un des éléments essentiels de leur quête poétique. C'est pourquoi ces poètes faisaient usage de leur imagination pour combattre l'occupation étrangère. Cela étant dit, nous pensons que les auteurs luso-africains marquent le début d'un nouveau rapport entre dominants et dominés. Grâce à leurs actions poétiques, ils s'affirment comme des acteurs de leur propre histoire malgré l'ordre établi.

Vu sous ce rapport, le désir ardent d'avoir une vie sans oppression coloniale s'installait chez nos auteurs. Pour mieux résister à la domination, ils composaient des poèmes engagés. Ce qui renvoie à une prise de conscience de soi. Avec cette dynamique, la question de la quête identitaire surgissait en plein période coloniale dans l'espace luso-africain. En ayant conscience que le colon niait de manière arbitraire l'identité du colonisé, les

poètes d'Afrique lusophone manifestaient les richesses culturelles de leurs peuples et du continent africain.

En assumant ouvertement l'importance des valeurs culturelles négro-africaines, ils revalorisent l'estime de soi et résistent à toute sorte d'idées reçues. Ceci montre que leurs cultures occupaient une place prépondérante dans la lutte pour l'indépendance. En croyant à la libération effective de leurs pays, les poètes luso-africains donnaient priorité à l'action poétique de manière remarquable. D'ailleurs, ils menaient le combat contre colonialisme en mettant l'accent sur la réhabilitation de l'image de l'homme noir ainsi que du colonisé. Ce qui corrobore les préoccupations des penseurs de la Négritude de l'école francophone.

Pour venir à bout des barrières du colonialisme, les auteurs luso-africaines continuaient à divulguer leurs idées anticoloniales. En prenant la parole, ils arrivent à inventer un autre rapport de force dans un univers colonial hostile. Pour eux, il convient que l'Africain et l'homme noir puissent jouir de leur humanité sur toutes ses formes. En cela, leurs poèmes nous indiquent l'urgence de restituer la dignité aux opprimés, surtout à l'homme tout court. Nous estimons que cela traduit une des démarches universalistes de l'expression de la Négritude en Afrique lusophone.

En évoquant leurs mécontentements par rapport au malaise provoqué par le régime colonial, nos auteurs (Agostinho Neto, José Craveirinha et Noémia de Sousa) deviennent des porte-paroles des sans voix. Pour y parvenir, ils ont démystifié l'idée colonialiste selon laquelle les peuples africains n'étaient pas civilisés et n'avaient pas d'histoire. C'est la raison pour laquelle ils se donnaient les moyens de lutter pour le devenir des opprimés du colonialisme. Ceci marque donc une volonté de prise en charge de leur destinée.

Étant la négation organisée du régime colonial, les auteurs luso-africains composaient des poèmes visant à exalter leur monde d'être et l'acceptation de soi. Ce qui renvoie également à un acte d'insoumission contre l'ordre établi. En outre, pour mieux marquer la différence entre le

colon et le colonisé, ils ne cessaient de manifester l'importance de l'angolanité et de la mozambicanité, ou encore des richesses culturelles et géographiques de leurs terroirs. Ceci marque un des facteurs déterminants de cette réception de la Négritude. Nous avons constaté, en effet, que c'est principalement sur ce point et l'aspect expérimental ou révolutionnaire (le combat contre le colonialisme par les armes et la littérature) de la Négritude que les poètes luso-africains se distinguent des pionniers de la Négritude. Cela ne réduit en rien aux idéaux humanistes qu'ils défendaient, c'est-à-dire la lutte contre l'aliénation et le combat pour l'émancipation humaine, notamment de l'Africain et de l'homme noir. C'est dire que les auteurs d'Afrique lusophone partageaient le même projet de société avec les chantres de la Négritude, à savoir le combat pour la liberté de l'homme, précisément des colonisés et de l'homme noir.

En aspirant à transcender et à renverser la citadelle du colonialisme, les poètes luso-africains tendaient vers une émancipation de soi. Grâce à leurs ouvrages, *Sagrada esperança*[1], *Sangue negro*[2], *Xigubu*[3] et *Karingana ua Karingana*[4] ils ont suscité une véritable prise de conscience par rapport à la condition des Noirs et des opprimés dans le monde. En allant à la rencontre de l'Autre, ces auteurs construisent une autre manière de vivre, s'ouvrent au monde et prônent l'altérité entre les hommes. En promouvant le respect de la vie humaine et de leur singularité, nos auteurs de l'Afrique lusophone et de l'école francophone contredisent l'ordre de la domination coloniale. Cela traduit dans une certaine mesure leur volonté de se libérer des carcans de l'oppression de l'homme par l'homme. De ce point de vue,

---

[1] Neto, Agostinho, *Sagrada Esperança,* Lisboa, Sá de Costa,1974.

[2] Noémia de Sousa, *Sangue negro*, Moçambique, Associação dos Escritores de Moçambique, 1988.

[3] Craveirinha, José, *Xigubu*, Lisboa, Ed.70, 1980.

[4] Craveirinha, José, *Karingana ua Karingana*, Lisboa, Caminho, 1999.

cette réception de la Négritude dans l'espace luso-africain devient un rempart contre la dévaluation de l'espèce humaine, qui est le propre du colonialisme portugais dans les colonies portugaises d'Afrique.

Au regard de tout cela, la perception que nous avons de cette réception de la Négritude renvoie à la nécessité d'une quête identitaire. De même, elle évoque de manière poignante l'affirmation d'une humanité de la part de nos auteurs luso-africains. Elle marque la jouissance de leurs modes de penser et d'être au monde. C'est la raison pour laquelle elle symbolise l'urgence de célébrer la fraternité humaine. Ce qui porte à croire qu'elle s'intéresse à la condition humaine, dans la mesure où elle est un moyen d'action contre l'injustice. De la même manière, cette réception de la Négritude a contribué à l'exemple d'Aimé Césaire, Léopold Sedar Senghor et Léon Gontran Damas à mettre en devenir les valeurs culturelles de l'homme noir et les opprimés du colonialisme. Cela montre à quel point l'enracinement est ancré chez les auteurs luso-africains.

Pour mieux exorciser l'expérience singulière du vécu colonial, les poètes luso-africains composaient des chants pour tous. C'est par ce biais qu'ils évoquaient leur tristesse et leur l'espoir d'un lendemain meilleur. Ceci indique que leurs écrits sont une source d'émancipation de l'homme par l'homme. C'est dire qu'ils incarnaient à la fois une vision poétique pour les Africains colonisés et pour l'homme. Cela étant dit, cette réception de la Négritude nous permet de dire qu'elle confère à un hymne à l'Amour universel. Et, au-delà de ses limites et d'avoir une tendance cardinale à défendre les valeurs cultures africaines, cette réception de la Négritude est à notre regard l'éloge de la condition humaine et, surtout la promesse du possible. Ce qui enrichirait notre manière de comprendre Autrui.

# Bibliographie générale

**Corpus de base**

Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal,* Présence Africaine, Paris, 1983.

Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Présence Africaine, Paris, 1955, (pour la présente 2004).

Craveirinha, José, *Karingana ua Karingana*, Lisboa, Caminho, 1999.

Craveirinha, José, *Xigubu*, Lisboa, Ed.70, 1980.

Damas, Léon-Gontran, *Pigments& Névralgie*, Paris, Présence Africaine, 2005.

Maran, René, *Batouala*, Paris, Magnard, 2002.

Neto, Agostinho, *Poemas inéditos*, Luanda, INALD, 1982.

Neto, Agostinho*, Sagrada Esperança,* Lisboa, Sá de Costa,1974

Noémia de Sousa, *Sangue negro*, Moçambique, Associação dos Escritores de Moçambique, 1988.

Senghor, Léopold Sédar, *Hosties noires*, Paris, Seuil, 1973.

Senghor, Sédar Léopold, *Chants d'ombres*, Paris, Seuil, 1945.

Senghor, Sédar Léopold, *Ethiopiques*, Paris, Seuil, 1956.

**Corpus Secondaire**

Senghor, Léopold Sedar, *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, 1973, (pour la présente édition, 1990).

*Senghor Léopold Sedar et la revue* « *Présence Africaine* », Paris, Présence Africaine, 1996.

Césaire, Aimé, *Armes miraculeuses*, Paris, Gallimard, 1946.

Césaire, Aimé, *Cadastre*, *Poésie*, Seuil, Paris, 1961.

Césaire, Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai*, Entretiens avec François Vergès, Paris, Albin Michel, 2005.

Aimé Césaire, *Et les chiens se taisaient*, Paris, Présence Africaine, 1956, (la présente édition 2008).

Césaire, Aimé, *Soleil cou coupé*, Seuil, Paris, 1948

Diop, David, *Coups de pilon*, Paris, Présence Africaine, 2005.

Senghor Léopold Sédar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, (1ière édition 1948) la présente, 1985.

Senghor Léopold Sedar, *Liberté I, Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil, 1964.

Senghor Léopold Sédar, *Liberté II*, « Ce que l'homme noir apporte », Paris, Seuil, 1971.

Senghor, Léopold Sédar, *Liberté V, Le dialogue des cultures*, Paris, Seuil, pour la présente édition, 1993.

Senghor, Léopold Sédar, *Liberté III Négritude et Civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil, 1974.

Senghor, Léopold Sédar, *Liberté IV : Socialisme et planification* (Essais), Paris, Seuil, pour la présente édition, 1983.

**Ouvrages critiques littéraires**


Adotevi, Stanislas Spero, *Négritude et Négrologues,* Paris, Le Castor Astral, 1998.

Akinwande, Pierre, *Négritude et francophonie, paradoxes culturels et politiques*, Paris, Harmattan, 2011.

Bouvier, Pierre, *Aimé Césaire, Frantz Fanon, Portraits de décolonisés*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

Cabral, Amílcar, *Guiné-Bissau- Nação forjada na luta,* Lisboa, Maria Natália Teixeira Lopes, 1974.

Cailler, Bernadette, *Proposition poétique : une lecture de l'œuvre d'Aimé Césaire*, Quebec, Naaman de Sherbrooke, 1976.

Chabal, Patrick, *Vozes Moçambicanas-literatura e nacionalidade*, Lisboa,Veja, 1994.

Chaves Rita, Macedo Tânia, Angola e Moçambique nos anos 60 : a periferia no centro do território poético, in, *Literaturas em movimento: hibridismo cultral e exercício crítico*, São-Paulo, Arte &Ciência, 2003.

Chevrier, Jacques, *Littérature africaine*, Paris, Hatier 1990.

Chevrier Jacques, *Littérature Nègre*, Paris, Armand Colin- Nouvelles Editions Africaines, 1984.

Eduardo, Mondlane, *Lutar por Moçambique* , Sá de Costa, Lisboa, 1975.

Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs,* Seuil, Paris, 2001.

Ferreira, Manuel, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa* – II, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, (Biblioteca Breve, Vol. 7), 1977.

Ferreira, Manuel, *No Reino de Caliban III*, Lisboa, Plátano, 1982.

Ferreira, Manuel, *O Discurso no percurso africano I*, Lisboa, Plátano, 1986.

Irele, Abiola Francis, *Négritude et Condition africaine*, Paris, Karthala, 2008.

Janet, Vaillant, G, *La vie de Léopold Sédar Senghor. Noir, Français et Africain*, Paris, Karthala, 2006.

Kesteloot, Lilyan, *Anthologie négro-africaine*, Paris, EDICEF, 1992.

Kesteloot, Lylian, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, 2004.

Laban, Michel, *Moçambique : encontro com escritores*, Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

Leite, Ana Mafalda, *A Poética de José Craveirinha*, 1ª ed., Lisboa, Vega, 1991.

Margarido, Alfredo*, Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*, 1ª ed., Lisboa, A Regra do Jogo, 1980.

Melone, Thomas, *De la négritude dans la littérature négro-africaine*, Paris, Présence Africaine, 1962.

Memmi, Albert, *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur et d'une préface* de Jean Paul Sartre, Gallimard, Paris, 1985.

Memmi, Albert, *Testament insolent*, Odile Jacob, Paris, 2009.

Momplè, Lilia, In: *A mulher escritora em África e na América Latina*. (org. Ana Maria Mão de ferro), Évora, Editorial Num, 1999.

Monga Célestin, *Nihilisme et Négritude*, Paris, PUF, 2009.

Munanga, Kabengele, *Negritude : Usos e Sentidos,* São-Paulo, Atica, 1988.

Ngal, Georges, *Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie*, Dakar/ Abidjan, NEA, 1975.

Nganga Bernard, *Le siècle de Senghor*, Paris, l'Harmattan, 2001.

Noa, Francisco, *Noémia de Sousa: a metafísica do grito,* In: SOUSA, Noémia de, *Sangue Negro*, Maputo, AEMO, 2001.

Nwezeh, E.C, *Literature and Colonialism in Losophone Africa*, Lagos, Centre For Black and African Arts and Civilisation, 1986.

Omoteso, Ebenezer Adedeji, *Ideologia e Engajamento em Agostinho Neto e Léopold Sedar Senghor : uma perspectiva comparativa*, Luanda, Fundação Dr António Agostinho Neto, 2009.

Pires, Laranjeira, *De letra em riste*, " A negritude e a negritude entre os africanos de língua portuguesa", Porto, Afrontamento, 1992.

Pires, Laranjeira, *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995.

Secco, Carmen Tindó Ribeiro, *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX: Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau.* V.3. Rio de Janeiro: UFRJ-Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, 1999.

Serra, Carlos (org), *Identidade, moçambicanidade, moçambicanização*, Maputo, Ed. Universitária, 1998.

Towa Marcien et Ndachi Tagne David, « A l'écoute de Marcien Towa. « Un entretien avec Marcien Towa Professeur et philosophe », www.arts.uwa.edu.au/MotsPlur.... Cet échange a eu lieu à Yaoundé en 1998.

Towa Marcien, *Négritude ou servitude* ? Yaoundé, Éditions Clé, 1971.

Verani, Dalva Maria Calvão, (org) Maria Teresa Salgado, *África & Brasil:letras em laços,* Rio de Janeiro, Altântica, 2000.

**Ouvrages généraux**

Adorno Theodor W, *La dialectique de la raison*, traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974, (pour la présente édition), 2007.

Adorno Theodor W, *Théorie esthétique*, traduit de l'allemand par Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, (pour la présente édition), 1995.

Amossy, Ruth, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype,* Paris, Nathan, 1991.

Bâ, Amadou Hampaté, *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, Présence Africaine, (première Ed, 1972), 2008.

Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, 1ière édition 1957 (la présente 2007) Paris, PUF.

Balandier, Georges, "Il était une fois la colonie" in, *Histoire*, n°69, 1984.

Benjamin, Walter, *O narrador. Considerações sobre obra de Nikolai* Leskov, in, *Magia e técnica, arte e política*, 7 ed, São-Paulo, Brasiliense, 1994.

Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, Folio Essais (la présente édition), 2012.

Bosi, Alfredo, *O ser e o tempo da poesia,* São-Paulo, Cultrix, 1985.

Camus, Albert, *L'homme révolté*, Paris, Folio essais, 2004.

Chaui, Marilena, *Convite à filosofia*, São-paulo, Ática, 1999.

Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, Paris, Folio, 2007.

Cosme, Leonel, *Cultura e revolução em Angola*, Lisboa, Afrotamento, 1978.

Diagne, Pathé (org), *Introdução à cultura africana*, Lisboa, Ed70, 1977.

Diop Cheikh Anta, *Nations nègres et culture*, Paris, Présence Africaine, (1ère édition 1954) la présente édition, 1979.

Diop, Cheikh Anta, *Afrique noire précoloniale,* Présence Africaine, Paris, (1ère édition 1960). Réédition livre de poche en 1987.

Diop, Cheikh Anta*, Antériorité des civilisations nègres : Mythes ou vérité historique* ? Présence Africaine, Paris, 1967.

Diop, Cheikh Anta, *Civilisation ou Barbarie*, Présence Africaine, Paris, 1981.

Eco, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992.

Eco, Umberto, *Œuvre ouverte*, Paris, Points, 2003.

Elia, Sylvio, *Sociolinguística,* Niterói, EDUFF,1987.

Heidegger, Martin, l'*Être et le Temps*, traduit de l'allemand et annoté par Rudolf Boehm et Alphonse de Waelhens, Paris, Gallimard, 1964.

Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception,* traduit de l'Allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978, (pour la présente, 1990).

Kane, Cheikh Hamidou, *L'Aventure ambigüe*, Paris, Julliard, 1961.

Laraia, Roque de Barros, *Cultura, um conceito antropológico,* Rio de Janeiro, Zahar, 1986, Zahar (la présente édition), 2009.

Leo, Frobenius, *Histoire de la civilisation africaine*, Paris, Gallimard, 1936.

Levinas Emmanuel, *Totalité et infini*, Martinus Nijhoff, Livre de Poche Biblio essais, Paris, 1978.

Moura Jean Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, « Lusophonie et francophonie », Paris, PUF, 1999.

Montaigne, Michel de, *Essais*, Livre III, « Peindre l'humaine condition », Paris, Flammarion, 2013.

Paz, otavio, *A imagem*, *Signos em Rotação*, São-Paulo, Perspectiva, 2003.

Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

Rocher Guy, *Introduction à la sociologie générale* n° 3, *Le changement Social*, Paris, Points, 1970.

Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques,* Paris, Seuil/Points, 1972.

Sartre, Jean Paul, *Critique de la raison dialectique*, Tome I, « De la « praxis » individuelle au pratico-inerte », Paris, Gallimard, 1ière édition, 1960 (pour la présente, 1985).

Sartre, Jean-Paul, *l'Être et le Néant*, Essai d'ontologie phénoménologique, Paris, Gallimard, 1943.

Sartre, Jean-Paul, *Qu'est ce que la littérature* ?, Paris, (Gallimard, 1948) Folio (Essais la présente édition, 2004.)

Sartre, Jean-Paul, *L'Imaginaire*, Paris, Gallimard, 1940, Folio essais, (pour la présente édition), 1986.

Tansi, Sony Labou, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.

Todorov, Tzvetan, *Le jardin imparfait, La pensée humaniste en France*, Paris, Grasset, 1998.

**Articles & Revues**

Mourão Fernando Augusto Albuquerque, « O contexto histórico-cultural de criação literária em Agostinho Neto: memória dos anos cinquanta. *África*: Revista do Centro de Estudos Africanos, USP, São-Paulo, 1992, p.57.

Éthiopiques numéros 40-41 (1985)

Revue trimestrielle de culture négro-africaine nouvelle série - 1er trimestre 1985 - volume III n°1-2, in http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article 990

# Index


**A**

Adorno, Theodor, W, 254, 355

Adotevi, Stanislas Stero, 12, 93, 94, 95, 275, 276, 277, 280, 320, 325

Akinwande, Pierre, 12, 284, 285

Amossy, Ruth, 10, 216, 217

**B**

Bâ, Amadou Hampaté, 209, 212

Bachelard, Gaston, 261, 413

Balandier, Georges, 63, 71, 79

Benjamin, Walter, 247

Blanchot, Maurice, 235, 337

Bosi, Alfredo, 213

Bouvier, Pierre, 86

**C**

Cabral, Amílcar, 9, 155, 156, 162

Cailler, Bernadette, 300, 301

Camus, Albert, 91, 92, 134

Césaire, Aimé, 4, 5, 6, 7, 27, 38, 46, 67, 68, 70,71,74, 83, 84, 85, 88, 90, 91, 92, 93, 96, 97, 98, 99, 100,103,106, 107,109, 110, 114,117, 121,123, 129, 130, 135,136, 137, 142,149, 150,152,167, 168,171,173,174, 179, 204, 220, 263, 278, 285, 286, 287, 288, 294, 297, 299, 329, 330, 334, 339, 356, 366

Chabal, Patrick, 199, 346

Chaui, Marilena, 185

Chaves, Rita, 249

Chevrier, Jacques, 42, 146, 297

Cosme, Leonel, 160, 161

Craveirinha, José, 8, 148, 149, 157, 163, 164, 165, 168, 169, 170, 171, 175, 192, 197, 198, 200, 201, 202, 215, 216, 220, 221, 223, 224, 229, 241, 242, 243, 244, 245, 247, 252, 253, 254, 310, 319, 323, 324, 325, 337, 338, 348, 349, 361, 363, 368, 369, 374, 375, 376, 377, 378, 393, 395, 399, 405, 406, 409, 417, 423

Caloz, René, 244

**D**

Damas, Léon-Gontran, 7, 27, 45, 73, 79, 83, 81, 84, 85, 88,116,124, 125, 126, 138, 140, 145, 146, 152,170, 179, 221, 263, 264, 265, 268, 269, 270, 287, 294, 297, 324, 336, 345, 361

Diagne, Pathé, 239

Diop, Cheikh Anta, 12, 111, 112, 113, 194, 195, 196

Diop, David, 139

**E**

Eco, Umberto, 230, 386

Elia, Sylvio, 237

**F**

Fanon, Frantz, 130, 131, 151, 220

Ferreira, Manuel, 378, 391

**H**

Hall, Stuart, 251

Hegel, G, W, F, 109

Heidegger, Martin, 291

**I**

Irele, Abiola Francis, 12, 19, 21, 29, 73, 77, 104, 281, 282, 283

**J**

Janet, Vaillant G, 89

Jauss, Hans Robert, 343

**K**

Kane, Cheikh Hamidou, 129

Kesteloot, Lilyan, 21, 27, 31, 33, 35, 41, 36, 43, 46, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 83, 84, 89

**L**

Laban, Michel, 203

Laraia, Roque de Barros, 237

Leite, Ana Mafalda, 201

Leo, Frobenius, 9, 79, 80

Levinas, Emmanuel, 10, 194

Lévi-Strauss, Claude, 97, 98, 99

Lippmann, Walter, 216

**M**

Maran, René, 15, 17, 50, 58, 53, 54, 55, 58, 62, 66, 73, 78

Margarido, Alfredo, 349

Melone, Thomas, 102

Memmi, Albert, 72, 187, 194

Momplè, Lilia, 208

Mondlane, Eduardo, 164, 165

Monga, Célestin, 286, 287, 288

Montaigne, Michel de, 397

Moura, Jean, Marc, 340

Mourão, Fernando Augusto Albuquerque, 316

Munanga, Kabengele, 171

**N**

Neto, Agostinho, 8, 10, 16, 167, 168, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 179, 180, 181, 182, 186, 188, 207, 213, 214, 215, 220, 221, 223, 225, 226, 227, 233, 242, 255, 256, 310, 314, 317, 318, 321, 322, 323, 326, 331, 333, 334, 335, 336, 337, 349, 350, 351, 352, 357, 359, 365, 368, 370, 372,382, 383, 384, 395, 396, 397, 398, 399, 413, 414, 415, 423

Ngal, Georges, 86

Noa, Francisco, 383

Noémia, de Sousa, 8, 163, 166, 167, 168, 174, 175, 182, 183, 184, 186, 190, 191, 198, 199, 204, 211, 212, 213, 215, 218, 221, 225, 250, 251, 252, 259, 310, 311, 312, 314, 315, 325, 326, 328, 330, 339, 354, 359, 375, 377, 395, 400, 402, 423

Nwezeh, E.C, 187

**O**

Omoteso, Ebenezer Adedeji, 190

**P**

Paz, Otavio, 214, 215

Pires, Laranjeira, 159, 306, 307, 308, 309

**R**

Ricœur, Paul, 60

Rocher, Guy, 68

Roland, Barthes, 324

**S**

Sartre, Jean Paul, 12, 100, 104, 110, 226, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 301, 302, 325, 361

Secco, Carmen Tindó Ribeiro, 180

Senghor, Léopold Sedar, 4, 5, 7, 15, 27, 42, 44, 48, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 87, 88, 92, 95, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 108, 109, 110, 114, 116, 117,

118, 119, 120, 122, 123, 128, 129, 133, 137, 138, 139, 144, 145, 147, 148, 149, 152, 154, 162, 169,171,179, 268, 269, 270, 272, 273, 277, 272, 273, 278, 297, 299, 300, 303, 309, 326, 336, 343, 336, 367, 382, 383, 402, 407, 408, 409, 410, 411

Serra, Carlos, 207

**T**

Todorov, Tzvetan, 358

Tansi, Sony Labou, 399

Towa, Marcien, 12, 265, 266, 267, 268, 271

**V**

Verani, Dalva Maria Calvão, 367

# Table des matières

Introduction……4

*Première partie : Contexte historique du mouvement de la négritude*

Chapitre I. La genèse du mouvement de la Négritude…….17

A- Les antécédents…….18

1– L'apport de la Négro-renaissance américaine ……18

2– *Batouala* de René Maran ou l'énonciation de la Négritude……46

a- Portraits et dénonciation de la colonisation……..48

b- Reconnaissance du Noir ou de l'Autre dans Batouala…….58

3- L'impact de la colonisation……..68

B- Les influences……..73

1- La Revue du monde noir…….73

2- La revue Légitime Défense…….75

3- La contribution de l'anthropologie…….77

Chapitre II : L'éclosion de la Négritude des années trente……...80

A- Les premières manifestations de la Négritude……..81

1- Le journal l'Étudiant Noir et le concept de Négritude……81

2- Négritude comme idéologie, Négritude à travers la valorisation de la civilisation noire ou les valeurs du monde noir……..102

B- La manifestation poétique de la Négritude……112

1- Le choix de la poésie : un moyen d'identification et le refus de l'aliénation……..113

2- L'expression de la révolte et Négritude comme une redécouverte de soi……128

3- Négritude à travers la reconnaissance de l'Autre……...142

*Deuxième partie : Domaines de répercussion de la Négritude en Afrique lusophone*

Chapitre I : La Négritude dans l'espace luso-africain……148

A. L'expression de la Négritude dans les littératures d'Afrique lusophone……...149

1- Le combat contre le colonialisme ……..149

2- L'expression de la souffrance et dénonciation de l'exploitation du colonisé……...163

3- Revendication de la liberté……176

Chapitre II: Identité culturelle et affirmation de soi……184

1- Conscience de soi et dénonciation des stéréotypes comme une affirmation de soi……188

2- Réhabilitation de l'image du colonisé et valorisation des cultures négro-africaines……..213

3- Négritude ou le devenir du colonisé…….240

*Troisième partie : Retentissements & Évaluation*

Chapitre I : L'impact de la philosophique de la Négritude…….251

A- L'écho des fondements philosophiques de la Négritude……...251

1- Dans l'univers négro-africain…….251

a- Chez les intellectuels……251

b- Dans les essais……..262

2- Par rapport à l'humanité……..275

c- En Europe…….275

d- Dans le reste du monde……290

B- Limites de la poésie militante en Afrique lusophone…….295

1- Les limites du projet……...295

e- Dans la forme…….. 295

f- Dans le fond……312

Chapitre II : Impacts de la Négritude dans l'espace luso-africain…....325

A- Réception de la Négritude……...326

1- Quête identitaire……..327

2- Visée humanitariste de la poésie luso-africaine……..335

B- Impacts de la Négritude : phase de défi au colonialisme.....344

1- Objectifs des poètes luso-africains……..345

2- Particularismes de la poésie luso-africaine…….366

C- Du dialogue des races et des cultures…….375

1- Appel à la fraternité……..375

2- Enracinement et ouverture……385

Conclusion……..395

Bibliographie.....401

Index.....408

Table des matières.....410