

Le Romancier Noir et son Peuple: Notes pour une conférence

Author(s): Edouard Glissant

Source: *Présence Africaine*, Nouvelle série, No. 16 (octobre-novembre 1957), pp. 26-31

Published by: Présence Africaine Editions

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/24345623>

Accessed: 22-06-2018 23:57 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at

<http://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Présence Africaine Editions is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Présence Africaine*

Edouard Glissant.

Le Romancier Noir et son Peuple

Notes pour une conférence

I

Chaque fois que nous devons traiter une question se rapportant aux littératures nègres, nous devons revenir sur le fond. Existe-t-il un roman nègre ? Bien sûr des romanciers noirs ont écrit des livres qui font souvent autorité dans le domaine de la littérature. Mais pouvons-nous dire que de l'ensemble de ces livres se dégage en quelque sorte un concept : celui du roman nègre ? Pour répondre à cette question il nous faut d'abord analyser les caractéristiques des romans nègres déjà écrits et prévoir ensuite ce que pourra être dans l'avenir le roman nègre, car une littérature se détermine autant sur la base de ce qu'elle a produit que sur celle des espérances qu'elle donne. Nous tâcherons donc d'analyser d'une part le contenu, et d'autre part les techniques particulières aux romanciers noirs. Pour ce qui est du contenu, il est évident que la question principale est celle du rapport entre le propos du romancier et la réalité sur laquelle il travaille. C'est dans la mesure où cette relation avec la réalité nègre est totale que le roman nègre est accompli. La réalité nègre d'aujourd'hui est à deux faces : d'une part ce qu'on peut appeler les qualifications essentielles de cette réalité, et d'autre part une revendication fondamentale, imposée par la situation actuelle des peuples noirs dans le monde. Pour que la relation du roman nègre à la réalité nègre soit totale, il faut que le romancier ne sacrifie pas les qualités essentielles à la revendication, mais aussi qu'il ne poursuive pas une expression abstraite de ces qualités, c'est-à-dire qu'il ne méconnaisse pas la revendication comme fondement actuel, et sans doute temporaire, de ces qualités.

Je me propose d'établir d'abord une sorte d'histoire des romans nègres, d'étudier ainsi l'évolution de ce rapport entre le propos du romancier et la réalité sur laquelle il travaille, et peut-être à la lumière de cette étude de définir ce qu'on peut appeler le roman nègre.

II

Je crois que tout commence avec ce livre extraordinaire de Thomas Mofolo : *Chaka*. C'est l'histoire d'un empereur bantou du siècle dernier. *Chaka* est une épopee, parfois une légende, et presque toujours une étude de mœurs. Nous sommes donc en présence d'une forme de roman bien plus proche des chansons de geste que des romans contemporains. Ce livre a pourtant sa projection dans la plupart des romans nègres qui l'ont suivi. Il réussit une intégration parfaite de toutes les qualités propres à la littérature noire. Et il semble, du moins à mon avis, que cet ancêtre des romans contemporains propose un exemple à peu près idéal de littérature nègre, si l'on ne tient pas compte des situations historiques évidemment périmées sur lesquelles il s'appuie. Depuis Chaka, je vois peu d'exemples d'une réussite comparable à celle de Thomas Mofolo.

Le premier roman africain de langue française est *Force-Bonté*, de Bakary Dialo. On a dit que ce roman correspondait à une première époque d'expression littéraire en Afrique : celle où l'écrivain se présente comme un bon élève des maîtres européens. Georges Balandier, dans *Présence Africaine*, le qualifie même de « bon devoir d'élève ».

La première réaction contre une telle tendance a été illustrée par *Doguicimi*, roman de Paul Hazoumé. Ethnographe africain formé à l'école catholique, M. Hazoumé n'en a pas moins ressenti le besoin de traduire plus fidèlement, plus exactement, la vie quotidienne du peuple Africain. Sa qualité d'ethnographe le prédisposait en quelque sorte à saisir sur le vif des moments de cette réalité quotidienne. Ce sont là les premières manifestations du roman africain.

Il nous faut maintenant considérer les romans nègres écrits aux Antilles, en Amérique du Nord et en Amérique du Sud, avant de revenir aux romans africains contemporains : et nous verrons que la réaction première illustrée par M. Hazoumé est allée en s'affirmant, et que de plus en plus le romancier nègre a voulu adhérer à la réalité des peuples noirs, et traduire les aspirations de ces peuples.

1. Le premier romancier antillais de quelque importance est René Maran, dont le roman *Batouala* a eu le succès que l'on sait. Mais quoiqu'ils aient abordé beaucoup de problèmes relevant de la réalité nègre, nous pouvons dire que les romans de M. René Maran ont été dépassés dans ce domaine par l'œuvre d'un romancier haïtien : Jacques Roumain, qui s'est fait le champion de la vie antillaise. *Gouverneurs de la Rosée*, roman paysan haïtien, résume et signifie toutes les qualités du genre.

Humour et tendresse du peuple, misère aride de la terre. Jacques Roumain est un Ramuz plus délié. Il réussit une intéressante combinaison de la langue française et des expressions créoles,

créant ainsi un style d'expression très particulier aux Antilles¹.

On retrouve les mêmes caractéristiques, en moins incisif, chez Joseph Zobel, romancier martiniquais, auteur de *Diab'lù*. Signons aussi parmi les jeunes romanciers antillais de langue française, Edris Saint-Amant, auteur de *Bon-Dieu rit*, et J.-S. Alexis, auteur de *Compère Général Soleil*, tous deux haïtiens.

2. Les romanciers nègres américains sont représentés principalement par Richard Wright et le poète Langston Hugues. Nous ne sommes plus ici en présence d'un roman paysan. Apparition du proléttaire, de l'ouvrier, de la ville. Voici le drame de l'homme noir placé dans un nouveau contexte : celui de la civilisation occidentale dans ses expressions les plus paroxystiques. Prise de conscience de la place de l'homme noir dans le monde. Déchirure entre l'appartenance nègre et l'appartenance occidentale. Caractéristique principale : l'épique de ce roman, un épique urbain, ouvrier, un drame immense, qui est bien à la mesure de l'Amérique du Nord.

3. En Amérique du Sud, on ne peut parler de genre paysan ni proléttaire : c'est ici le réalisme total, c'est-à-dire indifférencié. Aucune tendance précise à l'intérieur de ce mode du roman, sinon une application minutieuse à la réalité. C'est Jorge Amado (*Bahia de tous les Saints*), un homme blanc qui a senti et compris le peuple noir de là-bas, qui nous rend le plus sensibles à ce « suspens de vie », et nous fait concevoir la nécessité en quelque sorte de ce réalisme intégral, atomisé, éclaté.

Si nous récapitulons, à partir de ce rapide inventaire du roman nègre, nous observons qu'au fur et à mesure la revendication s'est précisée, organisée. Ensuite, que l'on assiste à une sorte de spécialisation des qualités d'expression, selon les pays : ainsi, ces qualités qui sont en puissance dans *Chaka* ont pris, tour à tour, plus ou moins d'importance. L'humour, la tendresse, un certain merveilleux pour les Antilles. L'épopée, la crispation de la conscience pour l'Amérique du Nord. Le réalisme, l'étude de moeurs très poussée pour l'Amérique du Sud. Pour tous, le chant intérieur ; et la même revendication d'une force qui demande à s'épanouir.

Revenons à l'Afrique d'aujourd'hui : ainsi nous aurons parfait la boucle, et serons revenus à notre point de départ. Les jeunes romanciers africains, qui sont assez nombreux, semblent pouvoir être classés en deux groupes. Le mieux est de citer des noms.

1) Abdoulaye Sadji : *Nini*.

Eza Boto : *Ville cruelle*.

Mongo Beti : *Le pauvre Christ de Bomba. — Mission terminée*.

Sembène Ousmane : *Docker noir. — O pays mon beau peuple*.

Ferdinand Matip : *Afrique, nous t'ignorons*.

Ferdinand Oyono : *Une vie de Boy. — Le vieux nègre et la médaille*.

Auxquels il faut ajouter l'écrivain d'Afrique du Sud Peter

1. Edris Saint-Amand me signale des romanciers d'Haïti qui ont écrit bien avant Thomas Mofolo. Quand je dis que le *Chaka* de ce dernier est un commencement, il est évident que je parle genre et style, et non pas chronologie.

Abrahams (*Je ne suis pas un homme libre*)², et l'écrivain portugais Castro Soromenho : (*Camaxilo*).

2) Amos Tutuola : *Un ivrogne dans la brousse.*
Camara Laye : *L'enfant noir. — Le regard du Roi.*

De ces deux groupes, le premier réunit des romanciers qui sont en quelque sorte des témoins : ils s'appliquent à dénoncer la situation coloniale telle qu'elle existe en Afrique.

La deuxième se caractérise par ce que j'ai appelé la recherche des qualifications essentielles : le souci de créer un style plutôt que de dénoncer un état de choses.

Il semble que le roman nègre doive résulter d'une combinaison, d'une synthèse de ces deux ordres de recherches.

III

Ainsi donc, partant du roman africain, nous y sommes revenus. Si les problèmes se sont affirmés en cours de route, si nous avons vu l'âme nègre se manifester aux Antilles, en Amérique, nous avons assisté aussi à une levée de difficultés dont les romanciers actuels pâtissent.

En effet, nous avons bien vu que la dénonciation du sort réservé aux peuples nègres est partout évidente. Nous avons pu remarquer aussi que pour le romancier nègre, il n'y a pas de problème de technique. C'est-à-dire qu'il ne forme pas des écoles (psychologique, réaliste, ni « objective »), mais que partout il se laisse conduire par la nécessité d'une situation, et qu'il consent naturellement à des formes d'expression qui lui sont données par l'entour. Ainsi peut-on expliquer que le rêve de *Chaka* soit devenu réalité, et que tant de qualités en suspens dans cette œuvre aient essaimé et profité selon les lois de la maturation naturelle. Pourtant, une sorte d'inaccomplissement frappe encore les jeunes romanciers nègres. La réussite n'est pas exemplaire. Pourquoi ? Quelles sont ces difficultés qui les cernent ? Je vais tâcher de répondre à cette question.

Il semble qu'un roman qui se donne pour but de « révéler » une réalité, doit aborder cette réalité de tous les côtés à la fois, en ce qu'elle a de positif et de négatif. En bref, ce roman *doit effectuer la recherche* des qualifications essentielles de cette réalité, et *doit accuser* les manques dont elle souffre. Le sort fait aux peuples nègres par la colonisation est tel que la recherche patiente des richesses et des saveurs est semi-impossible. La réalité nègre est encore tributaire de la colonisation, *ce n'est pas une réalité libre d'elle-même* ; le roman est enjoint d'abandonner une quête aléatoire des richesses pour dénoncer ce manque de liberté. Dès lors, il devient un cri, un acte d'accusation, un appel à l'avenir, et non

2. C'est plutôt le roman réaliste sud-américain, du type *Bahia de tous les Saints*, que me rappellerait le roman d'Abrahams. Il faudrait peut-être étudier les raisons possibles de cette parenté de genre et de style.

plus une tentative pour perpétuer les richesses du présent. Et il faut avouer qu'alors le roman, dans ce secteur qui lui est imposé, est inférieur au poème. Celui-ci est proprement une force prophétique, proprement un cri : il ne se sépare pas de son objet, quand il accuse ou prévoit. Aussi bien, toutes les aurores de peuples ont été poétiques. Césaire, Senghor, Rabemananjara : poètes qui ont poussé le cri, politiques qui préparent l'avenir. Le roman, acculé à la situation paradoxale faite aux romanciers nègres (dénoncer une situation dans une langue qui est celle du colonisateur, et la dénoncer devant le public *d'ailleurs* et non pas devant le propre peuple du romancier), perd de ses vertus et demeure, loin des richesses, un acte de foi dans la richesse future. Ce qui n'est pas l'office essentiel d'un roman.

Observons que, depuis *Chaka*, les cas les plus réussis de romans nègres sont fournis par Richard Wright et Jacques Roumain. Dans l'un et l'autre cas la colonisation est à l'origine du substrat humain, mais elle est indirecte. Le paysan haïtien et l'ouvrier américain ont des références : la patrie haïtienne, le monde américain qui est bien celui de Wright. Les luttes s'appuient sur ces deux ordres de références, avec plus ou moins de bonheur ; mais enfin elles y reprennent une sorte de force et d'assurance. La caractéristique des autres secteurs du roman nègre est la *recherche de la référence*. C'est un effort pour reconquérir les bases d'une culture propre, ce n'est pas l'expression totale de cette culture même. Car nous pouvons dire que si la colonisation est avant tout une entreprise systématique d'exploitation économique, cependant cette exploitation repose sur une entreprise non moins systématique de déracinement culturel.

IV

On voit le dilemme en face duquel se trouve le romancier africain actuel. Disons tout de suite que, dans la recherche de la référence, il dispose maintenant d'une aide efficace. Elle lui a été fournie par le *Premier Congrès des Écrivains et Artistes noirs*, qui s'est tenu à Paris en septembre 1956. Ce Congrès a étudié la situation des peuples nègres dans le monde, et réuni les éléments divers de l'expression artistique et littéraire de ces peuples. Il a ainsi constaté la multiplicité des cultures nègres, dont chacune a ses caractéristiques propres. Mais il a aussi étudié les traits généraux de ce qu'on peut appeler une civilisation négro-africaine, aussi peu monotone que possible, mais bien réelle cependant.

En donnant une impulsion nouvelle à toutes les entreprises de régénérescence des cultures particulières (nationales), en préparant l'essor des peuples et des cultures ravalés par la colonisation, ce Congrès a travaillé à l'amélioration des conditions faites au romancier nègre. Le jour où, libre de s'exprimer dans le cadre même de son pays et s'adressant à celui-ci, le romancier aura ainsi vaincu les difficultés s'attachant à son art, ce jour-là le roman nègre atteindra sa pleine maturité, son classicisme propre. Il s'affirmera

comme l'expression multiforme et pourtant homogène de peuples qui ont vécu des histoires similaires ou parallèles, et qui, à travers des formulations différentes, tendent vers une même éthique.

Le roman aura alors dépassé les deux modes de son apparente infériorité actuelle par rapport à la poésie.

Il n'aura plus à prophétiser une réalité, là où le propre du roman est de suivre la réalité dans ses moindres replis. Il n'aura plus à schématiser une réalité (opération nécessaire à qui veut dénoncer, opération naturelle à la poésie), là où le propre du roman est de développer les mille et une variations de la réalité.

Mais cette apparente infériorité actuelle est accompagnée d'une non moins évidente richesse future du roman noir. La diversité même des sociétés nègres est un sûr garant de l'inépuisable fonds naturel offert au roman. Et on verra s'épanouir tous les fruits de cet arbre immense dont les branches se nomment Afrique, Antilles, Brésil, Amérique, etc.

Pour aujourd'hui, laissons les jeunes romanciers dans ce rapport en quelque sorte « négatif » qu'est la revendication, dans ce contact douloureux qu'ils ont avec la réalité de leurs peuples. Ils communiquent un espoir. Le moment des réalisations exemplaires est proche : car, en vérité, la volonté et le pouvoir sont ici infinis.

EDOUARD GLISSANT.

Au cours des débats qui ont suivi la conférence, la discussion a porté principalement sur deux points.

1. *Le problème de l'emploi des langues nationales. L'exercice de la langue française semble paralyser les romanciers plus que les poètes. Le recours aux langues nationales est une nécessité. Nous avons remarqué l'intéressante tentative de Jacques Roumain : combinaison de la langue française et du parler créole, correspondant à la situation haïtienne. Le juste recours aux langues africaines permettra de précipiter l'évolution du roman noir vers une forme propre. L'écriture en langue française impose des cadres qui ne sont pas forcément naturels au romancier.*

2. *Et surtout, elle interdit l'accès à ce large public qu'est le peuple africain. L'objet même du roman (confirmer un peuple dans sa nature profonde) se trouve ainsi déplacé. L'emploi de la langue française ne permet guère qu'une dénonciation auprès du public français de la condition qui est faite à l'Afrique. Objectif nettement insuffisant.*

Mais nous voyons que ces problèmes relèvent de solutions plus générales (politiques et sociales), et que le romancier les subit davantage qu'il n'en est responsable. Dans presque tous les cas, il les dénonce et travaille à les résoudre,