

La Nouvelle somme de poésie du monde noir : « Signe que la Négritude continue ? »



<https://doi.org/10.29173/af29465>



Sébastien Heiniger

heiniger.sebastien@gmail.com

Chercheur indépendant

Résumé. En 1966, à l'occasion du Festival mondial des arts nègres de Dakar, la revue *Présence Africaine* publie son 57^e numéro qui rassemble 144 poètes et 393 poèmes. Ouvrage collectif, la *Nouvelle somme de poésie du monde noir* est une anthologie plurilingue, rassemblant des poèmes écrits dans cinq langues différentes (français, anglais, portugais, espagnol et néerlandais). L'auteur ressaisit les intentions des anthologistes (Léon-Gontran Damas, Lamine Diakhaté, Abiola Irele et Virgílio de Lemos) et leurs conceptions de la « poésie du monde noir » à partir de l'appareil d'accompagnement et de l'organisation de la *Nouvelle somme*. Se manifeste une volonté de donner corps tant à une littérature (« la poésie du monde noir »), qu'à une communauté imaginée (« le monde noir »). Il indique ensuite les enjeux sous-jacents au projet de rassembler la poésie d'une nouvelle génération d'écrivains à l'occasion du Festival mondial des arts nègres et la tentative menée par Damas d'affilier la nouvelle génération de poètes à la Négritude.

Mots clés : Léon-Gontran Damas; Aimé Césaire; Léopold Sédar Senghor; *Présence Africaine*; Négritude

Abstract. In 1966, during the World Festival of Black Arts in Dakar, the journal *Présence Africaine* published its 57th issue, which brought together 144 poets and 393 poems. A collective work, the *Nouvelle somme de poésie du monde noir* is a multilingual anthology, gathering poems written in five different languages (French, English, Portuguese, Spanish and Dutch). The author recaptures the intentions of the anthologists (Léon-Gontran Damas, Lamine Diakhaté, Abiola Irele and Virgílio de Lemos) and their conceptions of the "poetry of the Black world" from the accompanying apparatus and the organization of the *New Sum*. There is a desire to give substance to both a literature ("the poetry of the black world"), and an imagined community ("the black world"). It then indicates the stakes underlying the project to gather the poetry of a new generation of writers on the occasion of the World Festival of Black Arts and the attempt led by Damas to affiliate the new generation of poets to the Négritude.

Keywords: Léon-Gontran Damas; Aimé Césaire; Léopold Sédar Senghor; *Présence Africaine*; Négritude

En 1966, à l'occasion du Festival mondial des arts nègres, la revue *Présence Africaine* publie son volumineux cinquante-septième numéro qui rassemble 144 poètes et 393 poèmes. Avec sa *Nouvelle somme de poésie du monde noir*, l'ambition de l'équipe de *Présence Africaine* et de la Société Africaine de Culture est de « ne pas laisser [ces poèmes] plus longtemps dans l'ombre » (« Introduction générale » 6). *Présence Africaine* est une revue française¹, fondée en 1947 à Paris par Alioune Diop, qui lui a donné comme raison d'être celle de « définir l'originalité africaine et hâter son insertion dans le monde moderne » (Diop 12). La revue connaîtra de nombreux numéros bilingues français-anglais, mais le numéro 57 a cela d'inouï d'être plurilingue, rassemblant des poèmes écrits dans cinq langues différentes : français, anglais, portugais, espagnol et néerlandais².

Léon-Gontran Damas³ coordonne le numéro. Comme tout anthologiste, il présente la *Nouvelle somme* comme un échantillon incomplet d'un corpus de textes beaucoup plus large. « Plus l'on réalise le nombre d'œuvres d'incalculable valeur qui devraient être signalées », écrit-il dans l'*Introduction générale*, « plus l'on regrette l'imperfection que présente cette sélection fragmentaire » (« Introduction générale » 6). Le regret ne dispense toutefois pas l'équipe éditoriale de la nécessité de motiver ses choix, ce que fait Damas en présentant l'anthologie comme l'expression de l'actualité poétique du « monde noir » : « Voici un nombre appréciable de jeunes créateurs qui représentent assez fidèlement la poésie de ces dix dernières années » (6). Le talent est présent (« plusieurs [poètes sont] très doués » (5)), mais l'équipe éditoriale a axé sa sélection sur la représentativité, ce qui mène Damas à conclure : « Sans vouloir porter un jugement, ce choix se contente de constater les répercussions que la poésie du monde noir continue d'avoir sur la littérature mondiale » (6).

Damas est le coordinateur, mais qui a sélectionné poèmes ? Cette anthologie est accompagnée de six textes. Aimé Césaire, en sa qualité de vice-président de l'Association du Festival, signe le *Liminaire*. Damas signe l'*Introduction générale*. Il manque Léopold Sédar Senghor pour compléter le triumvirat mythique de la Négritude, mais il est présent comme destinataire privilégié⁴ et par le truchement de son proche collaborateur, Lamine Diakhaté qui signe la *Présentation* de la partie *Monde noir d'expression française*. Abiola Irele, universitaire originaire du Nigéria et futur grand commentateur de la Négritude dans les universités d'Afrique et des États-Unis, signe *African Poetry of English Expression* qui ouvre la partie *Monde noir d'expression anglaise*. Virgílio de Lemos, indépendantiste mozambicain exilé en France, signe *Poesia africana d'expressao portuguesa*, placé au début de la partie *Monde noir*

¹ En 1947, dans sa présentation des raisons d'être de la revue qu'il fonde, Alioune Diop écrit : « Aussi notre revue se félicite-t-elle d'être française, de vivre dans un cadre français » (12).

² Deux exceptions, le *papiamento* de Curaçao et le *sranan tomgo* du Suriname confirment ce monopole des langues européennes dans l'expression poétique du « monde noir ».

³ Poète né à Cayenne en 1912, Damas est membre du mythique trio fondateur de la Négritude, représentant de la Société Africaine de Culture à l'UNESCO et collaborateur de la revue *Présence Africaine*.

⁴ Kathleen Gyssels précise que Damas a remis le premier exemplaire de cette anthologie à Senghor (5). Toutefois, ses propos portent sur une anthologie qui ne comporte que 106 poètes, qui est organisée différemment et comporte des textes introductifs de personnes dont on a que les poèmes dans le numéro 57 de *Présence Africaine*. Elle n'en donne malheureusement pas la référence bibliographique. L'anthologie sur laquelle porte cet article est publiée dans la revue *Présence Africaine*, laquelle est accessible sur *Cairn.info* et *Jstor*.

d'expression portugaise et espagnole. La partie *Monde noir d'expression néerlandaise* n'est pas introduite. Nous pourrions conclure que Diakhaté, Irele et de Lemos ont sélectionné les poèmes des parties qu'ils présentent, mais il manque un texte. Caché dans la sous-partie *U.S.A., Afro-America*, de la plume de Damas, vient brouiller ce bel ordonnancement. Nous verrons qu'il le perturbe aussi par son contenu.

Je m'intéresserai ici à l'objet éditorial. Il s'agira de ressaisir les intentions des éditeurs et leurs conceptions de la « poésie du monde noir » à partir de l'appareil d'accompagnement et de l'organisation de la *Nouvelle somme*. Je commencerai par interroger la relation annoncée entre « la poésie du monde noir » et la « littérature mondiale », avant de me porter sur la notion de « monde noir » maniée par les rédacteurs et mis en scène par l'anthologie. Cela me permettra, dans un dernier temps, de présenter les enjeux sous-jacents au projet de rassembler la poésie d'une nouvelle génération d'écrivains à l'occasion du Festival mondial des arts nègres.

« POÉSIE DU MONDE NOIR » ET « LITTÉRATURE MONDIALE » : QUELLES RÉPERCUSSIONS ?

Damas annonce que le choix de l'équipe de *Présence Africaine* et de la Société Africaine de Culture se contente de constater les répercussions de la « poésie du monde noir » sur « la littérature mondiale ». La déclaration est faite avec aplomb, mais le constat n'est pas vérifiable, car Damas ne définit pas ces deux notions. On peut néanmoins deviner ce qu'il entend par la première à partir de ses textes introductifs.

Dans l'*Introduction générale* et dans *Afro-America*, Damas développe un propos sur la « poésie du monde noir », dont les poèmes rassemblés ne sont qu'un échantillon. Pour lui, cette poésie est tant le moteur que le produit de l'émancipation sociale. Elle est moteur, parce que les poètes s'unissent pour « créer un monde nouveau » (355) où il n'y aura ni racisme ni domination. Elle est produit, parce qu'elle est écrite par des « couches nouvelles » (5), notamment en Afrique, où « [l]es transformations historiques opérées leur ont ouvert largement l'accès à l'élaboration des biens culturels nationaux » (« Introduction générale » 5). Prenant acte de la richesse et de la variété de la poésie de la nouvelle génération d'écrivains, Damas annonce pouvoir « augurer favorablement de la poésie du monde noir que Jean-Paul Sartre saluait, dès 1947, comme la seule révolutionnaire » (6). Or Sartre loue Césaire pour avoir fait de la Négritude « la plus authentique synthèse des aspirations révolutionnaires et du souci poétique » (29). Damas, en revanche, ne fait pas d'observations précises sur la poétique des écrivains, mais indique qu'il se dégage des poèmes « une attitude commune [de combat] qui s'exprime sans équivoque » (5). Il nous apprend aussi que les poètes « entendent tout mettre en œuvre » au service du monde et s'engagent dans la lutte contre l'inégalité, les préjugés, les oppressions, les esclavages et les racismes (356). Mais comment le font-ils ? Par leurs engagements politiques ou par leurs poèmes ? Aucune théorie de l'engagement littéraire n'est esquissée dans ces textes. Pour Damas, la poésie du militant sera nécessairement révolutionnaire, quel que soit le « souci poétique » qui anime le poète. Autrement dit, il délimite le corpus « poésie du monde noir », non pas à partir de traits stylistiques communs, mais sur la base d'une posture éthique qui serait commune aux poètes. Est-ce la qualité « révolutionnaire » de cette « poésie du monde noir » qui explique son incidence sur la « littérature mondiale » ? Damas, qui ne décrit pas les pratiques politiques et poétiques effectives, n'offre aucune précision, mais laisse entendre que les répercussions de la première sur la seconde offrent la preuve qu'un « monde nouveau » est en création sous la truelle des poètes.

Quant à l'expression « littérature mondiale » que manie Damas, il nous faut la replacer dans son histoire. Nous sommes aujourd'hui dans la quatrième des vagues de réflexion sur la dimension mondiale de la littérature qui sont décrites par Judith Schlanger dans l'ouvrage collectif *Où est la littérature mondiale ?*.

Goethe exemplifie la première, René Étiemble la troisième, vague mue par « les valeurs de la décolonisation et du tiers-mondisme » (Schlanger 87). Césaire et Étiemble se connaissent et ce dernier a contribué à la revue *Présence Africaine*. Alors, bien que les *Essais de littérature (vraiment) générale* ne soient publiés qu'en 1975, je propose de comprendre avec Étiemble la notion de la « littérature mondiale » utilisée par Damas. Comme le montre Schlanger, ce défenseur des littératures extra-européennes veut « ouvrir et augmenter le corpus, mais aussi rendre visibles et valoriser les productions littéraires marginalisées par le discours — politique, et donc aussi littéraire — de l'Occident » (86). Dans cette optique, Damas indiquerait que, sortant la « poésie du monde noir » de l'ombre dans laquelle l'identification de la littérature à la littérature occidentale la maintenait, la *Nouvelle somme* imposerait de repenser la notion de « littérature ». Telle est peut-être la « révolution » : par sa seule présence, la « poésie du monde noir » fait apparaître la « poésie du monde blanc », qui n'est pas toute la littérature, mais bien partie, et partie seulement, de la « littérature mondiale ».

Aujourd'hui encore, dans la quatrième vague de réflexion qui est la nôtre, l'intérêt porté à la notion de « littérature mondiale » s'explique par le besoin de privilégier des englobants plus vastes que les catégories nationales :

La notion de littérature mondiale est une catégorie concrète qui veut englober, en droit, l'ensemble des littératures réelles qui existent ou qui ont existé. Elle se place dans le concret des langues multiples et des nombreuses scènes nationales et locales. La question qui se pose alors sera : de quelle pluralité concrète s'agit-il, et quelle approche permettra de la penser ? (Schlanger 86).

L'ajout d'une épithète particularisant à la littérature nous paraît tout à fait naturel lorsqu'il s'agit d'un adjectif national : littérature française, allemande, etc. Par exemple, lorsque Goethe opposait *Nationalliteratur* et *Weltliteratur* dans sa lettre de 1827 à Eckermann, seul le second terme nous semble relever de l'innovation. Or, dans son désir d'englober « l'ensemble des littératures », la notion de « littérature mondiale » enjambe d'une traite les multiples échelons que l'on peut placer entre la partie nationale et le tout mondial de la littérature. Par contraste, avec la notion de « poésie du monde noir », Damas assigne des œuvres littéraires à un contexte d'échelle plus large que la nation et d'une moindre extension que le monde. S'agit-il pour autant d'une « pluralité concrète » ? La présence d'une épithète particularisant nous tend un piège à éviter, lequel est de confondre catégorie de pratique et catégorie d'analyse⁵. Bien que l'existence du « monde noir » soit l'idée qui détermine les prises de décisions de l'équipe éditoriale, il n'est pas nécessaire de présumer comme elle de l'existence de cette communauté. Ainsi, au lieu de faire un emploi analytique de cette notion et chercher à montrer comment la « poésie du monde noir » est effectivement l'œuvre de poètes du « monde noir », il s'agit de comprendre ce que l'équipe éditoriale de *Présence Africaine* cherche à accomplir en utilisant cette notion.

⁵ Je m'appuie ici sur la distinction entre catégorie de pratique sociale et politique et catégorie d'analyse sociale et politique présentée par Rogers Brubaker dans son article « Au-delà de l'« identité » ». Les premières sont développées et utilisées par les acteurs sociaux, notamment par les leaders politiques qui ont intérêt, en particulier dans le cas des catégories identitaires, à convaincre les gens qu'ils sont porteurs d'une identité commune qui diffère de celle des autres. Les secondes sont forgées par les analystes, à distance de l'expérience, et pour rendre compte de phénomènes. Comme l'écrit Brubaker, dans l'étude de pratiques déterminées par l'idée de l'existence présumée d'identités, avoir recours à une catégorie pratique pour comprendre et analyser les pratiques sociales et politiques revient à présumer de l'existence de ces identités putatives, lesquelles peuvent être la « nation », la « race », ou comme ici « le monde noir » (69-71).

LE « MONDE NOIR »

PRÉSENCE AFRICAINE N° 57

Emmanuel Fraisse écrit dans *Les Anthologies en France* :

En tant qu'objet fondateur d'une identité, affirmation d'une réalité collective qui peut précéder l'existence institutionnelle de la nation ou la reconnaissance du groupe culturel dont elle atteste la réalité en même temps qu'elle lui fournit des références communes, l'anthologie s'est vue très tôt conférer un rôle littéraire, mais aussi idéologique (11).

Comment les anthologistes conçoivent-ils le « monde noir » ? Quelle « réalité collective » est affirmée ? Quels sont les contours du « groupe culturel » attesté par les poèmes ? Pour réfléchir adéquatement à la nature de l'anthologie littéraire et saisir comment elle rend compte de la littérature, Fraisse propose d'arrêter notre attention sur l'ensemble du dispositif éditorial. Je commencerai donc par me pencher sur la table des matières, qui présente l'organisation de l'anthologie. La *Nouvelle somme* est formée de quatre parties : *Monde noir d'expression française*, *Monde noir d'expression anglaise*, *Monde noir d'expression portugaise et espagnole* et *Monde noir d'expression néerlandaise*. À l'exception de la dernière, chacune est subdivisée en espaces géographiques, lesquels sont à leur tour subdivisés en pays. À l'avant-dernier niveau de titre, nous trouvons le nom des poètes, et au dernier niveau, le titre des poèmes. Cette table des matières est donc en soi un propos sur le « monde noir » : elle montre que l'équipe de *Présence africaine* le conçoit ou veut le figurer comme divisé en circonscriptions linguistiques, régions géographiques et pays.

La page de couverture est aussi significative. Avec son numéro 57, la revue *Présence Africaine* inaugure un nouveau design. Le logo inspiré des masques dogons qui orne tous les numéros de la revue depuis sa création est rapetissé pour faire de la place à un disque blanc sur un fond d'un rouge latérite. Dans ce disque, nous trouvons le titre de ce numéro, tout en minuscules et en quatre langues. La composition, qui ressemble aux expérimentations typographiques de la poésie visuelle moderne, annonce une poésie héritière des avant-gardes tout en mettant en évidence la coprésence des langues dans le « monde noir ». Le numéro 57 est en outre le premier de la revue à afficher le sous-titre « Revue culturelle du monde noir »⁶ qu'elle porte jusqu'à ce jour. Elle inaugure donc également la question problématisée par la tension entre le titre et le sous-titre de la revue, question qui est de savoir lequel des ensembles « Afrique » et « monde noir » est la partie et lequel est le tout. Dans les textes qui accompagnent la *Nouvelle somme*, les avis divergent.

CÉSAIRE, LIMINAIRE

« On ne saurait trop féliciter “*Présence Africaine*” de l'initiative qu'elle a prise de réunir en un même volume tant de Poètes et de nous offrir comme un panorama de la jeune poésie africaine ». Ces premières lignes du *Liminaire* sont d'Aimé Césaire. En effet, l'équipe éditoriale a aussi pris l'initiative de solliciter le créateur du terme « Négritude », l'auteur du *Cahier d'un retour en pays natal* et du *Discours sur le colonialisme*, pour que cette figure majeure du « monde noir » appose son sceau d'approbation sur cette anthologie. Le geste est à saluer. Vingt ans plus tôt, il n'existait aucune anthologie de textes d'écrivains issus de l'Empire français constituée et préfacée par un écrivain des colonies. Parues en 1947, la même

⁶ Ce sous-titre fait écho à *La Revue du Monde Noir*, fondée en 1931 par Paulette Nardal, Léo Sajous et René Maran. Il apparaît dans les pages de garde de la revue dès le premier numéro de la nouvelle série lancée en 1955, mais le numéro 57 est le premier à l'arborer dans sa première de couverture.

année que le lancement de *Présence Africaine*, les deux premières sont *Latitudes françaises : poètes d'expression française 1900-1945* dirigée par Léon-Gontran Damas et les *Plus beaux écrits de l'Union française et du Maghreb*, dont la section « Afrique noire » est dirigée par Léopold Sédar Senghor (Debaene 280). Si l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* parue en 1948 est communément admise comme le manifeste de la Négritude (Renaivoson 22), le commanditaire, Charles-André Julien, en a confié la préface à Jean-Paul Sartre. Ce qu'indique la sollicitation de Césaire est qu'une socialité littéraire a pris forme, une dans laquelle ce dernier a accumulé suffisamment de crédit et de prestige pour consacrer cette anthologie.

En plus de sa bénédiction, Césaire donne sa définition du « monde noir » et de la « jeune poésie africaine » qui en est issue. Il commence par commenter le choix de ce qualificatif :

Afrique au sens plein du terme, puisque cette anthologie couvre aussi bien l'Afrique anglophone que l'Afrique francophone, aussi bien la poésie d'expression portugaise que la poésie d'expression hollandaise. Afrique au sens large puisque se trouvent ici représentés les États-Unis d'Amérique, les Antilles et les Guyanes sans compter Madagascar et l'Île Maurice (Césaire 3).

Comme les cinq territoires nommés dans le second paragraphe sont hors du continent, on peut imaginer que, par « Afrique au sens large », Césaire se réfère à l'Afrique du panafricanisme. On s'attendrait alors à ce que l'« Afrique au sens plein » désigne le continent, mais il n'ajoute pas la partie lusophone aux parties anglophone et francophone de l'Afrique. Préférant englober cette dernière dans la « poésie d'expression portugaise », il établit une relation métonymique entre la poésie africaine et l'Afrique, tout en choisissant de ne pas faire recours aux limites géographiques pour désigner son objet, puisque cette poésie comprend aussi celle du Brésil. Il manquerait de toute manière le nord du continent, comme cela sera souligné trois ans plus tard au Festival panafricain d'Alger. Cela dit, parce que la *Nouvelle somme* couvre l'Afrique au sens plein et au sens large, Césaire déclare qu'elle est la « meilleure introduction au Festival des Arts Nègres de Dakar » (3), révélant, par cette assimilation de la « poésie africaine » aux « arts nègres », le fond de sa pensée. Césaire, dans un temps où « Africain » est train de remplacer « Nègre » comme catégorie identitaire fédératrice, continue à les considérer comme équivalentes :

Victime du traumatisme colonial et à la recherche d'un nouvel équilibre, le nègre n'en a pas fini de se libérer. Tous les rêves, tous les désirs, toutes les rancunes accumulées, toutes les espérances informulées et comme refoulées pendant un siècle de domination colonialiste, tout cela avait besoin de sortir, et quand cela sort et que cela s'exprime et que cela gicle, charriant indistinctement l'individuel et le collectif, le conscient et l'inconscient, le vécu et le prophétique, cela s'appelle la poésie (3).

Adoubant les poètes de la *Nouvelle somme*, Césaire déclare que « la poésie joue ici à plein son rôle d'acte libérateur » (3). Sa définition de la poésie écarte les critères formels et s'élabore sur une métaphore sous-jacente qui est bien césairienne : la poésie est la lave qui jaillit du « nègre », devenu volcan et synecdoque d'une large communauté de victimes de la domination colonialiste. Toutefois, comme un grand nombre des poètes de la *Nouvelle somme* n'ont pas subi cette domination spécifique, l'Afrique de Césaire et le « monde noir » du recueil ne peuvent pas se recouper parfaitement.

DAMAS, INTRODUCTION GÉNÉRALE

Damas est l'auteur de l'*Introduction générale*. Je commencerai par revenir sur un détail qui peut sembler anodin, mais qui est révélateur des enjeux. Dans la paraphrase que Damas donne de Sartre, il transforme

« poésie noire » en « poésie du monde noir ». Dans *Orphée noir*, l'épithète qualifie la poésie, dans sa restitution, le monde duquel elle provient. En déplaçant l'épithète, Damas s'évite les écueils contre lesquels s'échoue Senghor, qui ne parviendra jamais à pleinement convaincre que les mêmes traits stylistiques peuvent être discernés dans l'ensemble des poèmes qu'il place sous l'étiquette « poésie nègre ». Cela pose toutefois un autre problème, lequel est dessiner les contours du « monde noir ». La première phrase de l'Introduction générale, bien que triomphale, révèle l'ambivalence inhérente à la notion : « Ce siècle, dont Victor Hugo avait prophétisé qu'il serait celui de l'Afrique⁷, et le regretté W. Burghart Dubois celui de l'Homme de Couleur, est bel et bien le nôtre » (« Introduction générale » 5). Le groupe dont c'est le siècle est désigné par deux synecdoques, l'« Afrique » et l'« Homme de Couleur ». Comme chez W.E.B. Dubois, dont le rôle moteur dans le mouvement panafricain n'est plus à présenter, cette phrase d'ouverture pose la question de savoir si la première personne du pluriel est formée d'une ou de deux entités collectives et, en cas de non-concomitance, laquelle des deux subsume l'autre. La poésie de l'Homme de Couleur est-elle « africaine » ? La poésie de l'Africain est-elle « de couleur » ? Damas n'offre pas de réponse.

LAMINE DIAKHATÉ, ABIOLA IRELE ET VIRGILIO DE LEMOS

Lamine Diakhaté rédige la *Présentation* qui ouvre la partie *Monde noir d'expression française*. Son style lyrique, ses déclarations emphatiques sur la nature et la puissance de la « Poésie », les prophéties de « Renaissance du Monde » et de terrassement de « l'Absurde » le portent loin des poèmes rassemblés. Toujours est-il qu'il présente des poèmes qui proviennent des deux rives de l'Atlantique. Proche collaborateur de Senghor, il embrasse sa théorie de la Négritude et saisit les poètes comme membres d'un seul « peuple » : à la vérité, ce qui s'exprime depuis quarante ans, à travers la langue française, en Afrique et aux Antilles, c'est ce qu'un peuple entretient dans son cœur et dans ses entrailles, dans son tréfonds, depuis des millénaires (Diakhaté 9).

Dans les introductions d'Abiola Irele et Virgílio de Lemos, qui portent respectivement sur « *African Poetry* » et « *Poesia africana* », le terme « Afrique » a un sens strictement géographique. Comme nous allons le voir dans ce qui suit, les parties qu'ils introduisent comprennent des poèmes qu'ils n'ont pas sélectionnés et donc qu'ils ne présentent pas. Dans ces deux cas, c'est le choix éditorial final de rassembler les poèmes par groupe linguistique qui donne l'illusion que l'Afrique dont ils écrivent comprend la diaspora d'outre-Atlantique.

DAMAS, *AFRO-AMERICA*

Le mystère se résout à la lecture d'*Afro-America*, de la plume de Damas. Dissimulée dans la sous-partie *U.S.A.*, cette présentation de poèmes laisse entrevoir une version alternative et plus ancienne du projet éditorial. Sa lecture révèle une image du « monde noir » concurrentielle à celle mise en scène par l'organisation de l'anthologie :

Tous ceux qui ont eu à survoler l'Afrique de langue française, Madagascar, l'Île Maurice et les Antilles d'une part, l'Afrique de langue anglaise et portugaise d'autre part, portent témoignage que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes négro-africains.

Pourquoi voudrait-on qu'il en fût autrement aux U.S.A., dans les West-Indies, en Guyane Britannique, à Cuba et au Brésil ?

Pourquoi voudrait-on qu'il n'en fût pas de même à Curaçao ou à Suriname [...].

⁷ Damas ne cite pas ses sources, mais il s'agit certainement du « Discours sur l'Afrique » prononcé par Hugo le 18 mai 1879 au cours d'un banquet célébrant l'abolition de l'esclavage.

Bien placé pour le savoir depuis un récent voyage en ces derniers coins du monde, d'où je rapporte une moisson aussi riche que belle [...] (353).

Le « monde noir », tel qu'il est présenté ici, se compose d'une partie africaine et d'une partie américaine. On retrouve non seulement les parties présentées par Diakhaté, Irele et de Lemos, mais on constate aussi que la sélection de la poésie d'outre-Atlantique était sous la responsabilité de Damas : sa « moisson » est celle de poèmes de « jeunes Afro-Américains du Nord, du Centre et du Sud » (« Présentation » 354). On découvre surtout qu'*Afro-América* est le texte de présentation d'une « somme nouvelle de poésie afro-américaine » (« Présentation » 355). Les poètes rassemblés sont tous des « Noirs du Nouveau Monde » (« Présentation » 355). Damas justifie la cohérence de sa somme nouvelle par le fait que ces poètes présentent uniformément les mêmes caractéristiques, uniformité qui s'explique par la mémoire commune de l'esclavage, par la ségrégation raciale qui lui a succédé et par les problèmes d'ordre économique, social et psychique encore non résolus qu'il a produits (« Présentation » 355). Citant Jean-Paul Sartre et Franz Fanon pour affirmer que « tous les nègres sont un nègre » parce qu'ils font face à la même situation « créée par l'Autre » (« Présentation » 355), il discerne le même engagement à l'œuvre dans leur poésie. Autrement dit, les caractéristiques communes ne sont pas formelles, mais thématiques.

Or, dans la *Nouvelle somme*, les « coins du monde » où Damas a fait sa cueillette sont éponymes de sous-parties. La version finale de l'anthologie démantèle le groupe qu'il a circonscrit et répartit ses membres dans les quatre ensembles linguistiques. Il s'ensuit une tension entre le paratexte et l'organisation de l'anthologie, comme si la *Nouvelle somme* était la résultante d'une négociation entre deux projets éditoriaux. Telle que je l'imagine à partir des traces qu'il en reste dans *Afro-América*, la première version du projet proposait une anthologie divisée en deux parties : une « Somme nouvelle de poésie négro-africaine » comportait les trois groupes linguistiques présentés par Diakhaté, Irele et de Lemos, et elle était suivie par la « Somme nouvelle de poésie afro-américaine » présentée par Damas. On ne peut que spéculer sur ce qui a mené l'équipe éditoriale à modifier ce projet pour nous donner la version publiée de la *Nouvelle somme*. Il se peut que la présence de la poésie d'expression française des Antilles dans le groupe négro-africain perturbait cette claire répartition entre poésie africaine et poésie américaine, mais séparer l'Afrique francophone et les Antilles revenait à scinder en deux la communauté imaginée par les protagonistes de la Négritude et dont la réalisation faisait l'objet de leurs efforts depuis les années 1930. Il se peut aussi que l'idée de communauté linguistique, qui gagne du terrain depuis 1962 et mènera à la création de l'Organisation internationale de la Francophonie en 1970, explique la répartition finale des poèmes. Il se peut enfin que la volonté d'amenuiser la division atlantique et le Passage du milieu qu'elle représente ait primé. Quoi qu'il en soit, la répartition des « Noirs du Nouveau Monde » dans l'anthologie dissout les caractéristiques communes que Damas identifiait, ce qui permet de présenter un « monde noir » uni par-delà des différences qui deviennent principalement linguistiques. Mais, par-delà cette organisation de l'anthologie, qu'est-ce qui fait l'unité du « monde noir » ? Les rédacteurs des textes d'accompagnement ne sont manifestement pas d'accord. En effet, Césaire est encore attaché à la catégorie anthropologique qu'est « le nègre ». Diakhaté parle d'un « peuple ». Damas, comme le confirme *Afro-América*, conçoit ladite « race noire » comme le produit de l'histoire⁸. Irele et de Lemos présentent des

⁸ Il reste néanmoins chez lui des colorations racistes, puisque les « Noirs du Nouveau Monde » ont « gardé intact le legs reçu, au départ de la rive lointaine », mais cet essentialisme est plutôt culturaliste que biologique, puisque c'est « en Exil ils retrouvent le vieux sens communautaire africain » (356).

poètes du continent africain, et chez le second, la géographie (et l'engagement anticolonialiste) compte plus que le phénotype.

La mise en page finale, décision de l'équipe éditoriale, semble prendre modèle sur l'atlas, ou plus largement, prendre acte, en particulier en ce qui concerne l'Afrique, que les divers projets d'intégration panafricaine, régionale ou semi-impériale, qui avaient de nombreux défenseurs et de bonnes probabilités de réalisation au moins jusqu'à la fin des années 1950, avaient cédé la place à une décolonisation orientée par une conception westphalienne de la politique internationale. Sur tout le continent, c'est l'État-nation souverain qui a été le modèle d'organisation politique (Byrne 103). Par exemple, le classement des poètes de l'Afrique lusophone par pays est tout à fait significatif de cette prégnance du nationalisme : ces colonies ne sont pas encore des États. Toutefois, le militantisme antiraciste et anticolonial était un phénomène transnational, comme l'indique Damas dans les lignes qui concluent *Afro-America* : [Les poètes du monde noir] embrasse[ent] les souffrances du Monde, dont ils se sentent solidaires, et au service duquel ils entendent tout mettre en œuvre pour la recherche de l'égalité, la suppression des préjugés, l'abolition définitive de toutes les oppressions, de tous les esclavages, de tous les racismes, aussi bien blanc que noir ! (356).

C'est peut-être cela qui explique la discordance entre la table des matières et les textes introductifs, la tension entre la réalité d'un monde entré dans l'ère des États-nations souverains et le désir d'entretenir une solidarité transnationale sur la base de l'appartenance à cet ensemble indéfinissable qu'est le « monde noir ». Quels sont, au final, les objectifs des directeurs de publication lorsqu'ils rassemblent ces poèmes ? À l'encontre de l'équipe éditoriale qui annonce qu'elle veut mettre en valeur des poèmes qui *proviennent* « de l'ensemble du monde noir » (« Introduction générale » 6), je soutiens que son objectif premier est de lui donner figure. Je considère donc « le monde noir » comme une communauté imaginée. Cela n'est pas nier son existence – l'équipe éditoriale polyglotte et plurinationale est une de ses réifications –, mais comprendre la littérature comme un outil entre les mains d'« entrepreneurs d'identité » (Brubaker 69) dont l'objectif est de déclencher la réification d'une fiction politique.

REPRENDRE LE FLAMBEAU

La *Nouvelle Somme* est publiée à l'occasion de Festival mondial des arts nègres patronné par Senghor et accompagnée de textes de trois auteurs liés à la Négritude. Si le premier objectif est de figurer le « monde noir » et provoquer une identification collective à cette communauté imaginée, il est accompagné d'un second objectif qui est de faire de cette anthologie, selon la phrase avec laquelle Césaire conclut son Liminaire, le « [s]igne que la Négritude continue » (3).

Comme l'écrit Anthony Mangeon, dans un article où il s'intéresse aux tensions et dialogues critiques qui se nouent entre les différentes anthologies de « littérature nègre », « [l]es anthologues font allusion à leurs prédécesseurs » (42). L'allusion, je la discerne dans l'adjectif du titre, qui se trouve tant dans *New Negro* publié en 1925 par Alan Locke que dans l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Senghor. Or, en 1966, « nouvelle » ne qualifie pas la poésie, mais la somme. Le titre ne signale donc pas l'avènement d'une nouvelle poésie qui rendrait l'ancienne désuète, mais atteste l'existence des anthologies qui la précèdent et ajoute celle-ci au patrimoine déjà constitué. Si, comme le veut Lilyan Kesteloot, l'anthologie de 1948 était « l'acte de naissance officiel d'une littérature négro-africaine de langue française » (197), la *Nouvelle somme* célèbre le passage du témoin. « [U]ne nouvelle génération d'écrivains, de poètes surtout, s'est levée qui reprenant le flambeau entend garder la flamme allumée » (« Introduction générale » 5), écrit Damas. Nouvelle, l'anthologie l'est parce qu'elle rassemble une « jeune poésie » qui est l'œuvre de « jeunes créateurs » (« Introduction générale 6). Nouvelle, la poésie ne l'est pas, parce qu'elle est la continuation d'un mouvement et non sa naissance. Ainsi, par-delà

la singularité de leurs poèmes, les poètes se montrent tous « marqués par l'influence d'ainés prestigieux » (« Introduction » 6). Il s'agit de Césaire et Senghor, auxquels Diakhaté ajoute Damas dans sa *Présentation*. Cette mise en filiation est d'autant plus surprenante dans *Afro-America* :

C'est que, pour avoir retenu le message lancé par Langston Hughes, et qui devait être repris tour à tour par Palès Maton, à Port-Rico, Nicolas Guillen, à Cuba, Jacques Roumain, à Port-au-Prince, Claude Mc-Kay, à la Jamaïque, Cabral, à Saint-Dominique, Solano Trindade, au Brésil, De Brot, à Curaçao, et Albert Helman, à Suriname [sic]. Et *last but not least*, par Césaire, à la Martinique, Senghor, au Sénégal, et par moi-même, dans la mesure où — quelque haïssable soit le moi — je ne pouvais pas rester sourd à ce langage tambouriné dans la nuit, les jeunes Afro-Américains du Nord, du Centre et du Sud, poursuivent d'un pas résolu et ferme le chemin tracé (« Présentation » 354).

Le point au milieu de ce paragraphe — et les erreurs de syntaxe qu'il crée — est significatif. Il marque une légère disjonction qui brise la chaîne des écrivains qui reprennent le message l'un après l'autre, et inscrit le triumvirat de la Négritude en filiation directe de Langston Hughes. En outre, alors que le paragraphe nous apprend que les « jeunes Afro-Américains » ont aussi retenu son message, l'erreur syntaxique les déplace sur le chemin tracé par ces trois poètes. Ainsi, le mouvement que les jeunes viennent aviver est la Négritude : « Oui, ils marchent de ce pas mâle, assuré et fier et digne qui les pousse vers un même but : la redescende aux sources vives de la Négritude, qui pour avoir vu le jour à Paris [...] n'en demeure pas moins la version définitive de la *Renaissance de Harlem*, du *Négrismo* cubain, du Mouvement des *Griots haïtien* [sic], du *Créollisme* ibéro-américain, du *Banzo* afro-brésilien » (« Présentation » 354-355).

Damas est passé de l'influence des aînés à la confluence des mouvements littéraires dans la Négritude. Ce n'est pas avec l'atlas que le « monde noir » est imaginé ici, mais avec une métaphore familiale, qui fait du mythique triumvirat fondateur les pères de cette communauté imaginée. Version définitive, la Négritude est indépassable, et, par conséquent, tout poète revendiquant une « personnalité noire » ne peut désormais qu'en être membre. En un mot, Damas embrigade « tous les poètes noirs qu'on va lire » (355) dans ce mouvement, et ce, certainement à leur insu. En voici quelques exemples : Wole Soyinka, qui, de son bon mot « un tigre ne proclame pas sa tigritude », avait asséné un dernier coup à la Négritude critiquée en long et en large à la *Conference of African Writers of English Expression* tenue à Kampala en 1962 ; Henri Lopes, qui exprimera ses griefs envers la Négritude au *Festival Panafricain d'Alger* de 1969 ; René Depestre, déjà hétérodoxe, qui publiera *Bonjour et adieu à la Négritude* en 1980 ; Édouard Glissant, attelé à théoriser la notion de « créolisation » et dont *Le Discours antillais* sort en 1981. Et la liste continue.

CONCLUSION

En organisant les poètes par pays d'origine tout en promouvant la dissolution du national dans cette entité transnationale qu'est le « monde noir », la *Nouvelle somme* n'est pas sans similarités avec le festival à l'occasion duquel elle a été publiée. David Murphy, dans l'introduction à l'ouvrage collectif *The First World Festival of Negro Arts, Dakar 1966* qu'il a dirigé, propose de comprendre ce festival comme une tentative de produire une communauté noire transnationale sous l'égide de la Négritude. Se sont réunis à Dakar des représentants de trente pays indépendants du continent et de six pays ultramarins : les États-Unis, le Brésil, Haïti, Trinidad et Tobago, le Royaume-Uni et la France (Murphy 4). Certes, l'État organisateur a promu la Négritude, mais ni les artistes, ni les œuvres d'art ne se sont conformées à

l'idéologie dominante, et ce, malgré les tentatives de contrôler la programmation. Autrement dit, le festival « n'a pas abouti à une affirmation monolithique de la Négritude comme identité noire unificatrice » (34), écrit Murphy. Au contraire, à l'encontre de la volonté des organisateurs, il a été l'occasion de remettre en question et de débattre « diverses conceptions d'une identité/communauté noire mondiale » (Murphy 35).

Qu'il soit loué ou décrié, ce festival est communément accepté comme l'apothéose de la Négritude. Il en est plutôt l'apogée. Avec le recul, le discours d'accompagnement du festival, comme celui de l'anthologie, apparaît comme l'ultime élan d'idées et de valeurs qui avaient été au cœur de la politique noire transnationale francophone et qui étaient de plus en plus remises en question dans les années 1960. Toutefois, à la différence du festival, où seules des délégations nationales choisies et envoyées par des États étaient présentes, la *Nouvelle somme* comporte un certain nombre de poètes qui n'auraient pas pu rejoindre Dakar. On peut se poser la question pour Diakhaté, mais ni Damas, ni Irele, ni de Lemos ne sont au service d'une idéologie d'État. L'Angola et le Mozambique ne sont pas indépendants en 1966 et la majorité des poètes choisis par de Lemos sont en exil ou en prison. Pareillement, Irele choisit Dennis Brutus, militant antiapartheid et Mazisi Kunene, le représentant du Congrès national africain à l'ONU parmi les poètes de l'Afrique du Sud. Senghor tenait à ce qu'une délégation américaine soit présente à Dakar, mais comme cela a déjà été remarqué à l'époque, les participants ont été choisis au sein de la génération d'artistes de la Renaissance de Harlem, politiquement et esthétiquement conservateurs aux yeux de la jeune génération qui s'était radicalisée dans le combat pour les droits civiques. Or Damas choisit des poètes de la génération absente à Dakar, dont un certain « Leroi-Jones », c'est-à-dire Everett LeRoi Jones *alias* Amiri Baraka, fondateur du Black Arts Movement. Au final, en 1966, s'il se peut que la Négritude continue, elle est un mouvement littéraire parmi d'autres, et, malgré cette tentative de s'ériger en source principale de la nouvelle génération de poètes, elle ne détiendra jamais le monopole de la figuration du « monde noir » ni ne parviendra à le réifier sous son égide. Cela fait certainement tout l'intérêt de cette anthologie. Proposant un riche panorama de la poésie écrite par des Africains et Afro-descendants dans les années 1950 et 1960, elle témoigne tant de la difficulté de forger un commun à partir d'une si grande diversité, que la volonté sans cesse renouvelée de le faire.

BIBLIOGRAPHIE

- Brubaker, Rogers. « Au-delà de l'“identité” », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 139, no. 4, 2001, pp. 66-85. <https://doi.org/10.3917/arss.139.0066>.
- Byrne, Jeffrey J. « Africa's Cold War. » *The Cold War in the Third World*, édité par Robert J. McMahon, Oxford University Press, 2013, p. 101-123.
- Césaire, Aimé. « Liminaire. » *Présence Africaine*, no. 57, 1966, pp. 3-3. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/24349112>.
- Damas, Léon-Gontran. « Introduction générale. » *Présence Africaine*, no. 57, 1966, pp. 5-6. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/24349113>.
- . « Présentation : Afro-America. » *Présence Africaine*, no. 57, 1966, pp. 353-56. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/24349346>.
- Debaene, Vincent. « La “littérature indigène d'expression française” : une histoire pré-postcoloniale. » *L'histoire littéraire des écrivains* édité par Vincent Debaene, Jean-Louis Jeannelle, Marielle Macé et Michel Murat. Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2013, p. 279-304.
- De Lemos, Virgílio. « Poesia africana de expressao portuguesa breve nota explicativa. » *Présence Africaine*, no. 57, 1966, pp. 433-34. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/24349416>.
- Diakhaté, Lamine. « Présentation. » *Présence Africaine*, no. 57, 1966, pp. 9-10. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/24349114>.
- Diop, Alioune. « Niam n'goura : Ou les raisons d'être de *Présence Africaine*. » *Présence Africaine*, no. 1, 1947, pp. 7-14. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/24346671>.
- Fraisse, Emmanuel. *Les Anthologies en France*. PUF, Paris, 1997.
- Gyssels Kathleen, « Anthologies, Ontologies, and Hauntologies : Resurrecting Léon-Gontran Damas. » *Palimpsest: A Journal on Women, Gender, and the Black International*, vol. 7, no. 1, 2018, p. 2-10. *Project MUSE*, [doi:10.1353/pal.2018.0001](https://doi.org/10.1353/pal.2018.0001).
- Irele, Abiola. « African Poetry of English Expression. » *Présence Africaine*, no. 57, 1966, pp. 263-65. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/24349287>..
- Kesteloot, Lilyan. *Histoire de la littérature négro-africaine*. Karthala, 2004.
- Mangeon, Anthony. « Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues. » *Gradhiva*, no. 10, 2009, pp. 40-63. <http://journals.openedition.org/gradhiva/1491>.
- Murphy, David. *The First World Festival of Negro Arts, Dakar 1966*. Liverpool University Press, 2016.
- Ranaivoson, Dominique. « L'Anthologie de Senghor comme manifeste. » *Études littéraires africaines*, no. 29, 2010, p. 20-27. <https://doi.org/10.7202/1027492ar>.
- Sartre, Jean-Paul. « Orphée noir. » *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, édité par Léopold Sédar Senghor, PUF, 1977, pp. 9-44.

Schlanger, Judith. « Les scènes littéraires. » *Où est la littérature mondiale ?*, édité par Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault, PUV, 2005, pp. 85-97.