

Treue" gewidmet).

Und schließlich: Wer die Titeltravestie dieses Artikels durchschaut hat, aber Näheres über den Ursprung erfahren möchte, findet den Ausdruck nur in Bd. 12, und zwar unter dem Stichwort *und*, aber für die genaue Quellenangabe muß er auch hier zum unübertroffenen Pelle Holm greifen, oder zu seinem deutschen Pendant, Georg Büchmanns *Geflügelte Worte* (37. Aufl. 1989): Im *Morgenblatt für gebildete Stände* erschien 1815 ein Artikel von Goethe mit dem Titel „Shakespeare und kein Ende“.

Es liegt auf der Hand, daß es sich lohnt, die beiden Bände anzuschaffen, zumal sie, wie die übrigen Bände der Hauptreihe, zu einem trotz der schwedischen Geldentwertung erschwinglichen Preis von 34 DM zu erwerben sind.

M

AKTUELLE WISSENSCHAFT

Nach einer längeren Pause sei an dieser Stelle auf folgende, in den letzten Jahren am Germanistischen Institut der Universität Stockholm entstandenen Dissertationen und wissenschaftlichen Publikationen hingewiesen, die ausnahmslos in der Reihe Stockholmer Germanistische Forschungen erschienen sind: Synnöve Clason, *Der Faustroman „Trobadora Beatriz“*. Zur Goethe-Rezeption Irma Traut Morgners. Stockholm 1994.

Helmut Diekmann, *„Erdbebenjahre“: Von der Volksfrontpolitik bis zum finnisch-sowjetischen Winterkrieg. Aspekte der späten dreißiger Jahre im Spiegel der deutschen Exilpresse und Exilliteratur*. Stockholm 1994.

Sybille Didon, *Kassandrarufe. Studien zu Krieg und Vorkrieg in Christa Wolfs Erzählungen „Kindheitsmuster“ und „Kassandra“*. Stockholm 1992.

Christine Frisch, *„Geniestreich“, „Lehrstück“, „Revolutionsgestammel“*. Zur Rezeption des Dramas „Marat/Sade“ von Peter Weiss in der Literaturwissenschaft und auf den Bühnen der Bundesrepublik Deutschland, der Deutschen Demokratischen Republik und Schwedens. Stockholm, 1992.

Uta Schuch, *„Die im Schatten stand“*. Zum Werk einer vergessenen Schriftstellerin Louise von Francois. Stockholm 1994.

JEAN-LOUIS JOUBERT

Francophonie et littérature francophone dans le monde négro-africain

En 1948, pour célébrer le centenaire de l'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises, la prestigieuse maison d'édition des Presses Universitaires de France avait demandé à un jeune professeur sénégalais (qui semblait avoir aussi quelques ambitions politiques), Léopold Sédar Senghor, de préparer une anthologie des jeunes poètes noirs: elle fut publiée sous le titre *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, précédée par une grande et belle préface de Jean-Paul Sartre, «Orphée noir». Ce livre a eu une importance capitale. Il marquait l'acte de naissance de la littérature africaine moderne, écrite en français, et en même temps il manifestait la reconnaissance du mouvement de la «négritude», mouvement de réhabilitation et de revalorisation de l'homme noir, victime pendant plusieurs siècles du mépris raciste et même de la dénégation des Européens.

Curieusement, le projet de Léopold Senghor dans cette anthologie rejoignait et prolongeait celui de l'abbé Henri Grégoire, une des grandes figures de la Révolution française (récemment enterré en grande pompe au Panthéon, à Paris), qui avait été l'un des plus ardents militants de la cause de l'abolition de l'esclavage et qui, lorsque celui-ci avait été rétabli par Napoléon Bonaparte, avait publié un ouvrage, *De la littérature des nègres* (1808), pour faire l'inventaire de toutes les productions intellectuelles dues à des hommes noirs et démontrer ainsi qu'ils étaient les égaux des blancs et que l'esclavage était indéfendable. L'*Anthologie* de Senghor poursuivait cette réhabilitation: elle donnait la parole à de jeunes poètes qui proclamaient qu'il est beau et bon et légitime d'être nègre.

Au départ, la littérature francophone des Nègro-Africains apparaissait comme un canton, exotique et coloré, de la littérature française. Les écrivains de la négritude s'adressaient à l'intelligentsia européenne pour la sommer de leur reconnaître leur dignité humaine. Les textes d'auteurs africains apparaissaient comme le prolongement naturel et le retournement de ce qu'on appelait alors la littérature coloniale. Un exemple était souvent cité à l'appui: celui de *Batouala*, roman qui avait obtenu le prix Goncourt en 1921 et qui était l'œuvre de René Maran, noir originaire des Antilles, élevé à Bordeaux et devenu administrateur dans la colonie de l'Oubangui-Chari (aujourd'hui République Centrafricaine). Le roman de René Maran décrivait la vie quotidienne dans un petit village au bord du fleuve et racontait les déboires du chef vieillissant auquel sa jeune épouse préférait un jeune chasseur (l'histoire est de tous les temps et tous les pays). Les lecteurs de l'époque ont été sensibles au pittoresque du récit, qu'ils rapprochaient des

œuvres des romanciers coloniaux en vogue: André Demaison, Jérôme et Jean Tharaud, Marius-Ary Leblond, etc. Mais René Maran avait sous-titré son *Batouala*: «véritable roman noir»; et une polémique s'était élevée au moment de la sortie du livre. La presse coloniale lui avait véhémentement reproché de donner une image négative de la colonisation. En effet, René Maran, qui avait été un observateur très attentif de la vie des villages qu'il avait à administrer, avait souvent donné la parole à ses personnages noirs (au lieu de les voir de l'extérieur comme dans le roman exotique) et ce que ses héros disaient pouvait apparaître comme une critique féroce du système colonial: «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 moins que ces animaux, nous sommes plus bas que les plus bas. Ils nous tuent lentement.» Vingt ans plus tard, les tenants de la négritude ont reconnu en René Maran un précurseur et ils ont salué en lui celui qui avait le premier fait entendre une parole nègre dans une œuvre littéraire en français. Il y a donc eu un retournement de son œuvre, née dans la mouvance de la littérature coloniale et devenue l'ancêtre de la littérature de la négritude.

C'est sur ce retournement fondateur qui me semble caractéristique du début de la littérature négro-africaine que je voudrais d'abord insister.

De la littérature française d'Afrique aux littératures nationales africaines

Un certain nombre de jeunes intellectuels africains publient dans les années 50 des textes littéraires, poèmes ou romans. On est alors à la fin de l'époque coloniale. Les colonies d'Afrique noire évoluent, grâce à la loi-cadre dite «loi-Defferre», vers une plus grande autonomie. L'indépendance semble possible. Les intellectuels africains veulent aider à l'évolution en cours. Leurs romans, publiés par de grands éditeurs parisiens, s'adressent au public des lecteurs français «de gauche», qui sympathisent avec le changement en œuvre en Afrique: il s'agit au fond de les rendre encore plus favorables et de vaincre les possibles résistances. Ces romans qui trouvent l'essentiel de leur public en France forment à l'époque comme une province africaine de la littérature française. Pour donner quelques exemples, c'est *L'Enfant noir* (1954) du Guinéen Camara Laye, souvenirs d'une enfance heureuse dans un petit village proche du fleuve Niger, où les hommes et la nature vivaient dans une harmonieuse complicité. C'est *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956) du Camerounais Mongo Beti, qui raconte les malheurs d'un missionnaire chrétien dans un village de brousse, lequel découvre un jour que ses ouailles ne se sont jamais, au fond de leur cœur, converties à la religion qu'il leur a prêchée. C'est *Le Vieux Nègre et la médaille* (1956) de Ferdinand Oyono, Camerounais lui aussi, qui évoque la figure d'un vieux nègre que les autorités coloniales veulent remercier de sa fidélité en lui décernant une médaille: mais le héros, qui le matin est célébré par ces autorités, se re-

trouve le soir en prison parce que personne ne l'a reconnu dans un groupe qui faisait un peu de tapage. C'est *L'Aventure ambiguë* (1961) du Sénégalais Cheikh Hamidou Kane, peut-être le chef-d'œuvre de la première génération des romanciers africains: le héros du roman, Samba Diallo, jeune toucouleur de la région du fleuve Sénégal, est fasciné par la mystique musulmane qu'il découvre à l'école coranique, mais quand on l'envoie à l'école moderne, il découvre avec autant d'enthousiasme la pensée rationaliste et technicienne de l'Occident; engagé dans l'«aventure ambiguë» d'un impossible accord entre ses deux fidélités intellectuelles, Samba Diallo meurt à la fin du roman.

Tous ces titres (comme d'autres que l'on pourrait citer en complément) ont en commun d'avoir connu à l'époque un succès d'estime: quelques milliers de lecteurs... Quand, après les indépendances, les États africains ont voulu rompre avec le monde colonial, ils ont décidé d'africaniser l'enseignement. Ce qui ne posait pas trop de problèmes pour la géographie, l'histoire, voire les sciences naturelles: on pouvait définir un contenu africain à enseigner. C'était peut-être plus délicat pour les français, demeurés langue officielle des États et langue de l'enseignement. Un colloque réuni dès 1963 à Dakar, sous l'égide du président Léopold Senghor, s'était préoccupé de l'«introduction de la littérature africaine dans l'enseignement africain». Très vite, de recommandations en décisions législatives, les programmes de français des écoles et des universités africaines ont intégré officiellement les textes d'auteurs africains. Les romans de Camara Laye, Mongo Beti, Ferdinand Oyono, Cheikh Hamidou Kane, etc., sont devenus les «classiques» de l'école africaine. Les rééditions se sont multipliées, en collection de poche, avec des tirages renouvelés chaque année, qui s'écoulaient maintenant majoritairement en Afrique. Les romans d'auteurs africains sont donc sortis de la littérature française proprement dite, pour constituer maintenant une littérature authentiquement africaine, dans laquelle les jeunes enfants africains apprennent à lire et à se former. Ceux, parmi eux, qui sentent naître en eux le désir d'écrire (et ils sont de plus en plus nombreux dans une Afrique qui s'est précipitée avec passion sur cette technique de l'écriture qu'elle avait longtemps négligée) vont commencer à écrire en se situant par rapport à ces textes africains, avec lesquels ils vont rivaliser, et non plus (seulement) par rapport à Zola ou Victor Hugo, comme leurs aînés.

L'africanisation de la littérature africaine a été notablement aidée par l'apparition de maisons d'éditions africaines (hélas! actuellement victimes du marasme et de la crise). Un titre mérite qu'on lui fasse un sort. C'est le roman de la Sénégalaise Mariama Bâ, publié aux Nouvelles Éditions Africaines de Dakar, sous le titre *Une si longue lettre* (1979), qui a atteint des dizaines de milliers de lecteurs: l'héroïne adresse à une de ses amies une longue lettre où elle lui apprend comment son mari, musulman, vient d'épouser une seconde femme, camarade de lycée de sa fille. Traitant ainsi

de la polygamie, un problème de société toujours très présent dans le monde africain, le roman a été l'un des plus remarquables succès de l'édition africaine, et c'est en Afrique qu'il a trouvé ses lecteurs (et surtout ses lectrices) passionné(e)s.

En s'insérant dans la vie africaine moderne, la littérature s'est façonnée selon les sensibilités locales, et en particulier on a vu se constituer des ensembles littéraires correspondant aux divers États nationaux. Il est tout à fait justifié aujourd'hui de parler de «littérature sénégalaise», de «littérature congolaise» ou de «littérature camerounaise»: les numéros spéciaux de la revue *Notre Librairie*, sur les diverses littératures nationales, ont permis de mesurer la vitalité et l'originalité de ces différentes provinces littéraires.

Grandes voix noires

Au bout d'un bon demi-siècle de littérature négro-africaine en français, quelques grandes voix ont imposé la splendeur de leur chant, la réussite de leur parcours. Commençons par celui qui est vraiment devenu, comme il le souhaitait dans un poème, l'«ambassadeur du peuple noir», Léopold Senghor, dont les recueils poétiques et les textes de réflexion ont popularisé la notion de négritude. Cette négritude est pour Senghor à la fois l'exaltation d'une «essence» nègre, fondée sur l'émotion, et l'affirmation d'une vocation humaniste de l'homme noir à participer à la civilisation de l'universel en jouant le jeu du «métissage culturel», «au carrefour du donner et du recevoir». C'est surtout dans ses poèmes majestueux et sereins que Senghor donne la mesure de la négritude, quand il célèbre les réalités d'une Afrique profonde, accordée au rythme même du monde:

Qu'il nous berce le silence rythmé
Écoutons son chant, écoutons battre notre sang sombre, écoutons
Battre le pouls profond de l'Afrique dans la brume des villages perdus.

On a célébré cette année les 80 ans du Martiniquais Aimé Césaire, le compagnon de négritude de Léopold Senghor. Sa *Tragédie du roi Christophe* a été jouée à la Comédie française, dans une étrange mise en scène (due à un cinéaste du Burkina), où des comédiens blancs jouaient des rôles de noirs... La poésie de Césaire, forte de l'évidence de sa proclamation, annonce les désastres à venir, l'écroulement du monde ancien, les craquements joyeux des apocalypses tumultueuses. Elle nous promet les révolutions heureuses, les éruptions de volcans libérateurs:

peuple de mauvais sommeil rompu
peuple d'abîmes remontés
peuple de cauchemars domptés
peuple nocturne amant des fureurs du tonnerre
demain plus haut plus doux plus large

et la houle torrentielle des terres
à la charrue salubre de l'orage

L'une des œuvres africaines les plus rayonnantes dans ces dernières années aura été celle d'Amadou Hampaté Bâ, qui s'est éteint en 1991 à un âge très avancé, faisant mentir peut-être le proverbe qu'il avait rendu populaire: «En Afrique, un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle». Hampaté Bâ, né dans la cité sainte de Bandiagara au Mali, avait consacré sa vie à rassembler les trésors et les archives de l'oralité africaine: il laissait à sa mort des milliers de pages de traditions, de chants peuls anciens, de textes initiatiques. De quoi alimenter le travail d'équipes de recherche pendant de nombreuses années. Il avait publié aussi, dans ses dernières années, deux œuvres étonnantes: un roman, *L'Étrange Destin de Wangrin* (1973), qui est un récit de vie rapporté, retraçant la biographie et les rouleries d'un interprète africain à l'époque coloniale, qui avait réussi à escroquer les autorités coloniales et à s'acheter une belle automobile avec laquelle il parcourait les pistes du Sahel dans les années 20; et d'autre part sa propre autobiographie: *Amkoullel, l'enfant peul* (1991), qui évoque son enfance au bord du Niger dans une langue d'une belle sérénité, profondément imprégnée de l'humanisme africain ancien.

Il faudrait dire quelques mots d'une œuvre rare, celle du Malgache Jean-Joseph Rabearivelo, qui se suicida en 1937, en mettant en scène et en mots sa propre mort (après avoir avalé un poison, il tient son dernier journal pour rendre compte de la venue de cette mort qui va lui permettre de rejoindre les ancêtres):

Le Bruit, le Bruit humain - vaines rumeurs de coquillages
pour les marins endormis de sommeil de la terre
Le Bruit, le Bruit humain, toujours le même à travers les âges
et qui ne se dépouille que chez les morts d'un peu de vos misères
Mais déjà je sens l'odeur de la poussière
et des herbes; déjà j'entends l'appel de ma fille [...]

Ce qu'il y a de fascinant dans la poésie de Rabearivelo, c'est sa volonté de produire des textes qui jouent sur le glissement des langues, malgache et française, qui écrivent malgache en français et français en malgache (car il est poète bilingue). Ses textes les plus accomplis, dans les recueils *Presque-Songes* (1934) et *Traduit de la Nuit* (1935), sont la transposition de la vieille poésie malgache du «hain teny», fondée sur le glissement, la variabilité, le retournement du symbolisme:

La peau de la vache noire est tendue
tendue sans être mise à sécher
tendue dans l'ombre septuple

Mais qui a abattu la vache noire,
Morte sans avoir mugé, morte sans avoir beuglé [...]

La créativité créole

Dans le concert d'éloges qui ont entouré aux Antilles la célébration du quatre-vingtième anniversaire d'Aimé Césaire, quelques voix discordantes se sont fait entendre: on a reproché au vieux maître cet oubli dans lequel il semble tenir la part créole de son identité. La négritude, en choisissant l'Afrique contre l'Amérique, s'enfermerait dans une limitation du génie antillais.

De fait, dans l'ensemble du monde caraïbe, l'accent a été mis, depuis une quarantaine d'années, sur le métissage culturel et l'invention d'une créolité effervescente. Le prix Nobel attribué en 1992 au poète anglophone de Sainte-Lucie Derek Walcott était sans doute le signe de la reconnaissance internationale de ce phénomène.

Dans les îles créoles appartenant à la francophonie, l'insistance sur le fait créole a commencé avec le patient travail des linguistes qui ont fait reconnaître que le créole (il faudrait plutôt dire «les» créoles, puisque chaque île présente sa variante originale) sont des langues à part entière, et non pas de simples patois comme on le disait trop souvent. On a souligné aussi que le phénomène de créolisation, c'est-à-dire de transformation et d'invention de traits culturels par la transplantation dans un lieu nouveau et l'adaptation à ce lieu où se mélangent les coutumes et les pensées venues de tous les horizons, touchait tous les aspects de la vie matérielle et intellectuelle, de la cuisine à l'habitat, de la musique à l'art de conter... Un texte important, publié en 1989 par un linguiste, Jean Bernabé, et deux romanciers, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, sous le titre *Éloge de la créolité*, faisait la théorie de cette créativité antillaise, en se référant d'abord à l'œuvre essentielle d'Édouard Glissant. Le projet de Glissant s'articule sur quelques notions-clefs, comme celle de relation. A partir d'une apologie du «divers», qui proclame l'éclosion du multiple, la fécondité de l'errance, le consentement à la différence, Glissant célèbre la présence au monde des Antilles, dans leur identité rayonnante et leur relation multiple au contexte caibéen. Toute son œuvre se construit contre l'isolement et l'aliénation, contre les lacunes de la mémoire et les déchirures du tissu social insulaire: elle veut être une mise en *relation* des hommes avec le temps et l'espace, avec l'histoire et le paysage. Partant du constat que les hommes antillais ont été coupés de leur histoire antérieure, arrachés «au pays d'avant» (l'Afrique) par la traite négrière, par leur voyage enfermés dans le ventre du bateau d'esclaves, et que donc leur histoire commence par la béance de cette coupure; que d'autre part ils ne sont pas liés à leur terre par des liens charnels immémoriaux: ils ont été les bras sur des terres possédées par les autres, les maîtres blancs; leur vérité est celle des *zombis* haïtiens, morts vivants dont la force de travail appartient aux maîtres, flottant à la surface d'une terre qui n'est pas la leur, Glissant écrit pour réaccorder les hommes à leur histoire et à leur espace. *Le Quatrième Siècle* (1964) reconstruit l'inconscient historique

antillais, à partir du débarquement des premiers ancêtres, autour de deux figures mythiques: l'esclave de plantation et le nègre marron (celui qui s'est révolté et s'est échappé dans les «mornes»). Dans son écriture luxuriante, cette œuvre somptueuse fait participer le lecteur à la descente d'un peuple dans la nuit de son passé et à la reconquête de quatre siècles de son histoire.

La dernière œuvre de Glissant, *Tout-Monde* (1993), pousse à la limite son esthétique de la co-existence et de la prolifération, de la créolisation perçue comme la chance d'échapper à l'uniformisation de la synthèse à prétention universelle.

La pensée de Glissant a fortement influencé les jeunes générations d'écrivains antillais, aujourd'hui particulièrement actifs, comme Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, Ernest Pépin ou Gisèle Pineau, ou même les plus anciens comme Maryse Condé ou Xavier Orville. Le prix Goncourt 1992 a été décerné au superbe roman de Patrick Chamoiseau, *Texaco*, qui devient l'épopée de la reconstruction d'un bidonville, dans l'ancien quartier des entrepôts d'essence, par ses habitants eux-mêmes. Tous ces textes de la jeune littérature antillaise, à la suite de ceux de Glissant, pratiquent un considérable travail sur leur langue d'écriture, le français: il l'appuie sur le créole maternel et populaire, jouent du métissage linguistique, font entendre en français toute la diversité de cette langue qui s'est inventée dans la transplantation et la rencontre de gens venus de tous les horizons. Raphaël Confiant utilise le terme plaisant de «français-banane» pour désigner ce jeu linguistique, cette possibilité pour le français d'accueillir les multiples arabesques, les feux d'artifices d'images du créole.

Conclusion

La francophonie littéraire négro-africaine reste sans aucun doute l'une des plus vivantes. Elle est le lieu d'un dialogue, parfois tendu, parfois serein, entre des cultures qui s'originent de tous les horizons humains. Elle est bien sûr particulièrement attentive à ce patrimoine longtemps porté par l'oralité et qui est aujourd'hui menacé dans l'évolution accélérée du monde moderne. Elle est à l'écoute de traditions, de modes d'expressions qui s'enracinent dans d'autres langues (le créole ou les langues africaines) et le français devient alors le relais de la pluralité linguistique.

Celui qui entrera dans le grand jardin de la francophonie découvrira ces métamorphoses de la langue française. Il y verra que le français, dans le commerce de grands et beaux textes, peut l'accompagner dans la quête de liberté et d'épanouissement humain.