
Journée d'études « Littérature(s) noire(s) ? »

La Colonie, Paris. 22 mars 2017

Fabrice Clément et Stéphane Gérard



Éditeur
AFEA

Édition électronique

URL : <http://transatlantica.revues.org/8319>

ISSN : 1765-2766

Référence électronique

Fabrice Clément et Stéphane Gérard, « Journée d'études « Littérature(s) noire(s) ? » », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2016, mis en ligne le 02 octobre 2017, consulté le 19 octobre 2017. URL : <http://transatlantica.revues.org/8319>

Ce document a été généré automatiquement le 19 octobre 2017.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Journée d'études « Littérature(s) noire(s) ? »

La Colombie, Paris¹. 22 mars 2017

Fabrice Clément et Stéphane Gérard

- 1 Le 22 mars 2017 s'est tenue une journée d'étude où furent discutées les littératures dites « noires ». Cette journée prend place dans le cadre du séminaire « Histoire des populations noires en France : du préjugé de couleur à la *color-blindness* (XVII^e-XX^e siècles) », organisé depuis plusieurs années à l'Université Paris 8 par Audrey Célestine, Sarah Fila-Bakabadio, Sylvain Pattieu, Emmanuelle Sibeud et Tyler Stovall. Ce séminaire aborde la notion de « race » dans une perspective transatlantique et comparatiste. La race n'est pas prise suivant une définition biologique mais comme le résultat de processus sociaux, politiques, économiques et bien sûr historiques à l'œuvre en France, aux Amériques, dans la Caraïbe ou en Afrique.
- 2 Cette journée a permis de rassembler des intervenants venus de différents champs universitaires (l'anthropologie, la philosophie, l'histoire, la littérature) et de différentes universités (université Paris 8, université de Marne la Vallée, université Lille 3, université de Franche-Comté, université de Cergy-Pontoise) mais, aussi des journalistes, notamment du *Monde Littéraire*, des dramaturges tels Gustave Akakpo et Penda Diouf, des éditeurs.ices comme Isabella Checcaglini, fondatrice des éditions Ypsilon, des traducteur.ices, dont Sika Fakmabi, Sarah Vermande et Etienne Dobesnesque et bien sûr des écrivain.es, dont Nii Ayikwei Parkes, Ti Malo ou Elitza Gueorguieva. Les écrivain.es invité.es ont des identités personnelles et artistiques très diverses (ils et elles sont d'origines caribéenne, africaine et vivent sur différents territoires : de l'Amérique à l'Afrique et l'Europe). Qu'ils ou elles soient francophones ou anglophones, tous se voient régulièrement catégorisés comme des auteur.es de « littérature(s) noire(s) » voire d' « auteur.es noir.es ».
- 3 Mais que suppose cette catégorie d' « auteur.es noir.es » ? Qui est susceptible de l'intégrer ? En quoi peut-elle influencer sur l'écriture des auteur.es ? Comment l'appréhendent-ils/elles ? Certains la revendiquent-ils ou la subissent-ils ? À ces questions

se sont mêlées des lectures d'extraits de James Baldwin, Aimé Césaire ou Léon Gontran-Damas et des performances qui ont fait écho aux discussions.

- 4 Cette journée, organisée en trois tables rondes thématiques (« Existe-t-il des littérature(s) noire(s) ? », « Traductions et hybridations », « Circulations »), a rencontré un franc succès. Au-delà des trente participants, plus d'une soixantaine d'auditeurs sont venus assister à chaque table ronde.
- 5 En prenant le parti de privilégier les tables rondes, cette journée a pu déborder du seul cadre scientifique et académique pour devenir une plateforme d'échange d'expériences entre universitaires, artistes et professionnels du milieu littéraire. La complémentarité de leurs points de vue a permis d'approcher dans toute leur complexité les enjeux sociaux, politiques et historiques dans lesquelles se développent ces « littératures noires ».

I. Catégorie

- 6 La première table ronde a d'emblée posé la question du titre de la journée : « Littérature (s) noire(s) ? ». En effet, ce dernier soulève, en soi, certaines questions : existe-t-il une catégorie « littérature noire » et si oui, doit-on l'employer au pluriel ou au singulier ?
- 7 La modératrice, Audrey Célestine, politiste à l'université de Lille 3, propose d'en envisager la plasticité et de s'interroger sur la possibilité pour la catégorie « noire », adoptée en histoire et en politique, d'être pertinente pour décrire la littérature.
- 8 Jean-Paul Rocchi, professeur de littérature américaine à l'université de Paris Est Marne-la-Vallée, répond le premier en se basant sur les déclarations d'auteur.es comme James Baldwin ou Toni Morrison pour justifier sa méfiance envers cette catégorie. Conscient des tensions que le mot « noir » génère, il évoque l'écart de sens entre le nom et l'adjectif, utilisés soit par des auteurs, des éditeurs, des critiques ou des universitaires. Il note que dès que ce terme se répète, il ne s'agit plus seulement de penser les catégories mais plus largement les formes de catégorisation. Selon lui, questionner le mot « noir » suppose aussi d'interroger comment cette catégorie signifie « le blanc », « l'occidental » ou « l'europeén » et ainsi dévoiler cette référencialité blanche qui ne donne pas de nom et qui, pourtant, embrasse la posture de l'universel. Pour Jean-Paul Rocchi l'opposition entre « l'universel » et le « particulier » rappelle celle entre le politique et l'esthétique qui, elle-même, ouvre vers des débats autour des littératures dites « minoritaires » ou « formalistes ».
- 9 Cette réflexion se prolonge dans la réponse de Claire Joubert, professeure de littérature anglaise à l'université de Paris VIII, qui fonde son approche interdisciplinaire dans le croisement des méthodologies historique et poéticienne. S'appuyant à son tour sur les réflexions autour de la catégorisation menées par James Baldwin mais aussi sur les débats du Premier Congrès des Écrivains et Artistes Noirs (Paris, 1956), elle propose d'étudier ce que la formule « littérature noire » produit politiquement d'abord en interrogeant « noir » par « littérature », mettant ainsi en avant les recherches artistiques et tentatives littéraires d'expression des auteurs dans une lutte contre la racialisation ; puis en interrogeant « littérature » par « noir » et situant ainsi cette discipline dans son histoire liée à la forme d'État-nation et à la bourgeoisie.
- 10 Isabella Checcaglini, fondatrice des éditions Ypsilon, revient quant à elle sur la catégorisation en racontant son expérience autour du lancement d'une collection

consacrée à la littérature noire américaine. Dans un premier temps, son travail a consisté à définir la série par un espace géographique et une période chronologique. Elle a ensuite sélectionné des œuvres américaines qu'elle jugeait importantes et qui, pourtant, n'avaient jamais été traduites en français. Elle évoque des périodes qu'elle souhaitait et souhaite explorer (la Renaissance de Harlem, la lutte pour les droits civiques, les années 1970), des auteurs et des figures politiques (James Baldwin, Malcolm X, Langston Hughes ou Claude McKay) finalement peu connus en France.

- 11 De son côté, l'écrivain et universitaire Néhémy Pierre-Dahomey pose la question de ce que cette catégorie fait aux auteurs. En repartant à son tour du Congrès des Écrivains et Artistes Noirs, il envisage de comparer la catégorie « littérature noire » à un genre littéraire qui donnerait une direction aux auteur.es concerné.es et interroge leur capacité à sortir de ce lieu où on les attend, dès lors que leur place est définie avec les mots des autres. En effet, ces auteur.es sont jusqu'ici contraints à écrire dans la langue des autres plutôt que dans leur langue première et à diffuser leurs œuvres dans les circuits éditoriaux des autres. Il insiste cependant sur la nécessité de s'affranchir de ces logiques en arguant que la régionalisation est la condition même de la littérature, celle-ci dépendant du lieu singulier depuis lequel on écrit. Pour conclure, il détourne la catégorie de « littérature noire » comme un moyen de penser la couleur des mots et la responsabilité des auteur.es dans leur recolorisation.
- 12 Le dramaturge Gustave Akakpo part de sa situation personnelle pour penser les dynamiques opposées de l'usage de ces catégories. Après les avoir définies comme des fenêtres, nécessaires pour voir le monde mais aussi capables de borner la vision, il détaille comment il est parvenu à rendre son travail visible, notamment à des lieux d'expression de la francophonie comme le théâtre Le Tarmac, avant de réaliser que ceux-ci pouvaient aussi limiter la diffusion de ses œuvres au-delà de ces espaces. Il remarque avec humour comme il est drôle que la France ne soit pas incluse dans la francophonie.
- 13 La comédienne et documentaliste au Musée du Quai Branly, Sara Darmayan, a ensuite lu un extrait de *Chroniques d'un pays natal* de James Baldwin qui, dès 1955, évoquait l'étroitesse de cette appellation : « Dans le contexte du problème racial, ni les Blancs ni les Noirs, pour d'excellentes raisons qui leur sont propres, n'ont le moindre désir de regarder en arrière ; mais je pense, moi, que seul le passé peut donner une cohérence au présent et qu'il conservera d'ailleurs toute son horreur tant que nous refuserons de l'inventorier honnêtement. ☹...☹ ». Puis elle a lu un extrait de *Black label* de Léon-Gontran Damas où l'auteur revendique sa négritude.
- 14 La compositrice Amélie Nilles propose une réinterprétation de *Strange Fruit* de Billie Holiday utilisant des bruits de cordes et de bois tordus enregistrés dans la nature. Enfin, des auteures diplômées du master de création littéraire de l'université Paris VIII (Amélie Durand, Elitza Gueorguieva et Louise Mutabazi) restituent au moyen d'une performance le travail mis en place lors d'ateliers avec des artistes rwandais.es (Désiré Bigirimana, James Rwaswa, Jean-Paul Kayumba Kitatire et Natacha Mugiraneza).

II. Traduction

- 15 La deuxième table ronde a été l'occasion de discuter des traductions et des hybridations. Le terme « hybridation » est ici proposé pour aborder le croisement entre différentes cultures et différentes langues dans un même récit. Comment traduire un texte

mélangeant plusieurs dialectes, plusieurs langues dans une même histoire ? Comment les traducteur.ices décident-ils de se saisir de ces textes et d'en prendre en charge la traduction ? Afin d'en discuter, cette table ronde a réuni Sika Fakambi, traductrice, Nii Ayikwei Parkes, écrivain ghanéen, Étienne Dobenesque, traducteur et Ti Malo, écrivain et poète guadeloupéen, auteur de littérature en créole.

- 16 Les traducteur.ices se sont accordé.es pour dire que la langue n'avait pas d'importance en soi. Elle est davantage un outil pour traduire la réalité, la pensée que l'auteur.e souhaite transmettre. On traduit une histoire et non une langue.
- 17 Le traducteur Étienne Dobenesque confirme que la langue n'est pas une question pertinente en soi, en prenant pour exemple son travail sur la revue littéraire *Fire* (1926), œuvre centrale de la Renaissance de Harlem, qu'il a récemment traduite pour les éditions Ypsilon. Il explique qu'il ne faut pas se contenter de traduire d'une langue à une autre mais qu'il faut également saisir la signification, la revendication de l'auteur.e dans son époque. Zora Neale Hurston, l'une des auteur.es de la revue, dans son article, travaille sur les usages linguistiques afro-américains. Elle a volontairement laissé parler l'homme noir avec sa propre langue. En prenant l'exemple de l'anthropologue et romancière Françoise Brodsky qui avait dû se confronter à la difficulté de traduire un dialecte dont il n'existe aucun équivalent en français, Étienne Dobenesque rappelle que traduire signifie parfois retranscrire ce que l'on pourrait appeler un accent. Il reprend les mots de Françoise Brodsky, traductrice de renom : il faut faire preuve de créativité pour traduire une œuvre. Dobenesque précise que cette dernière se refuse à utiliser un dialecte ou un créole existant du français pour transposer les accents. On revient alors très souvent à une retranscription correspondant à un « parlé populaire français ».
- 18 Le choix de la langue n'est pas anodin. Dans le cas de Nii Ayikwei Parkes, il n'y a pas de revendication particulière à écrire dans une langue plutôt qu'une autre. Ce dernier veut davantage traduire la réalité du Ghana et retranscrire ce qu'il appelle un « parlé réel ». En revanche, Ti Malo, dans son roman *Diablès* (autoédition, Guadeloupe, 2015) fait le pari d'écrire en créole guadeloupéen. La langue n'est plus un simple outil, mais permet à l'auteur de revendiquer une identité, une volonté de se soustraire au français. Le choix des langues pose aussi la question du marché. Dans une volonté de toucher un public plus large, on peut être amené à utiliser une langue plutôt qu'une autre. C'est pourquoi on retrouve très peu de récits écrits en créole et que l'œuvre de Ti Malo apparaît en ce sens comme novatrice. Néanmoins, tou.tes les intervenant.es se sont accordé.es pour dire que la question du marché ne se pose pas comme un préalable à l'écriture. Écrire revient avant tout à raconter une histoire et le traducteur ne doit pas être confronté à cette question. En réalité, cette problématique est davantage liée à l'édition. Elisabeth Monteiro Rodrigues, traductrice lusophone, Samuel Lietmann, travaillant à la création sonore, Nii Ayikwei Parkes, Florence Boudet, graphiste, Anna-Lisa Dieter, traductrice, Sarah Vermande, lectrice ainsi que Sika Fakambi nous ont livré une lecture à plusieurs voix de poèmes extraits de la collection *Corp/us* créée en 2017 aux éditions Isabelle Sauvage. Les langues (portugaise, française, anglaise et allemande), les sonorités se mélangèrent, faisant ainsi écho à la pluralité de langues évoquée lors de la séance. Ces lectures ont eu le mérite de démontrer toute la diversité et la richesse linguistique présente dans la collection. Puis Nii Ayikwei Parkes proposa son interprétation de *Negus* de l'écrivain barbadien Kamau Brathwaite délivrant une performance impressionnante, avec un rythme soutenu et rapide ainsi que des rimes bien amenées.

III. Circulations

- 19 La troisième table ronde « Circulations », portant sur les différentes expériences d'auteur, est présidée par Yala Kisukidi, maîtresse de conférences en philosophie à l'université de Paris VIII. A partir d'un questionnement sur la décolonisation des arts et des savoirs, elle invite les intervenant.es à repenser la catégorisation des auteur.es comme noir.es, les injonctions à la représentation des peuples noirs et la question d'une authenticité dans la négritude (au sens de *blackness*) en France, le tout en termes politiques, esthétiques, décoloniaux ou sensibles.
- 20 La dramaturge Penda Diouf explique ses difficultés à évoluer au sein de ces catégories en tant que femme noire née en Bourgogne, héritière de la culture de ses parents venus de l'Afrique Occidentale Française (Côte d'Ivoire et Sénégal) et riche d'un vocabulaire et d'une expérience régionale. Elle pense être difficile à situer géographiquement lorsque l'identité se divise entre « française » et « africaine » et que son écriture se révèle trop exotique pour être française mais sans correspondre au fantasme projeté sur l'écriture africaine. Pour prolonger ce récit, la journaliste spécialiste de littératures française et américaine Gladys Marivat revient sur une enquête qu'elle a menée auprès d'une quarantaine d'auteur.es noir.es sur leur expérience en France. En se basant sur ces entretiens (particulièrement sur les récits de Wilfried N'Sondé et Fabienne Kanor), elle observe que les assignations sont nombreuses et remarque que la perception de ces auteur.es et leur catégorisation tient aussi à l'homogénéité du profil des éditeurs et critiques littéraires (comme parisiens, blancs, âgés, bourgeois), plus enclins selon elle à être guidés par des réflexes intellectuels exotisants.
- 21 Fiona McCann, professeure de littérature à l'université de Lille, travaille sur les circulations entre les littératures irlandaises et les littératures afro-caribéennes, en prenant comme point de départ le livre *How the Irish Became White* (Noel Ignatiev, 1995). Elle observe que dans l'espace littéraire anglophone, la catégorie équivalente « Black British » dépasse les auteur.es afrodescendant.es pour inclure les auteur.es asiatiques. Elle donne ensuite des exemples d'auteur.es négociant avec ces catégories, en citant l'écrivaine sud-africaine Zoe Wickham, qui interroge la *blackness* à partir d'identités métisses. Elle rappelle aussi combien les prix littéraires peuvent être déterminants dans la définition de ces catégories.
- 22 L'anthropologue du théâtre et des arts du spectacle, Christine Douxami, insiste aussi sur les assignations thématiques pour les auteur.es catégorisé.es comme noir.es à partir d'exemples afro-brésiliens qui sont sa spécialité. Elle revient sur l'histoire coloniale et esclavagiste pour penser les circulations entre les différentes régions du Brésil, les rapports entre le Brésil et le reste du continent américain (qu'il s'agisse d'auteur.es haïtien.nes ou de l'héritage de la Renaissance de Harlem) et enfin du lien à l'Europe à propos de la traduction d'auteur.es comme Léopold Sédar Senghor au Brésil mais aussi parce que le vieux continent demeure, selon elle, un centre pour la question de l'édition qui impose ses propres logiques aux relations entre littératures et identités (nationales, religieuses).

Conclusion

- 23 Cette journée riche et intense en discussions sur les littératures noires s'est achevée par les conclusions d'Emmanuelle Sibeud et Sarah Fila-Bakabadio. Emmanuelle Sibeud, professeure d'histoire à l'université Paris VIII, prolonge les réflexions de la journée par quelques remarques et interrogations nourries de ses recherches sur l'histoire de la colonisation. Elle constate d'abord que la littérature semble être en avance par rapport aux sciences sociales par sa diversité, sa grande richesse et la plus grande liberté dont font preuve les auteur.es. Doit-on accepter ou lutter contre ces catégorisations ? Elle observe que le seul fait de les discuter permet de faire apparaître la présence d'un référent « blanc » qui se prétend universel sans l'être.
- 24 Elle a ensuite expliqué pourquoi, afin de discuter de ces catégorisations, il est nécessaire de faire l'histoire des assignations raciales dont on hérite aujourd'hui. Pour comprendre cette histoire, elle propose de partir de 1945 lorsque les identités et la racialisation se reformulent en France. Le Congrès des Écrivains et Artistes Noirs, qui réunissait en 1956 des écrivains noirs de divers horizons, affirmait une identité, une culture noire (négritude ou *blackness*) et un désir d'indépendance face à une domination occidentale toujours très présente. Une étude de cet événement représenterait pour elle un exemple de ce que les historien.nes peuvent apporter : une conscience de la nature contemporaine et immédiate de ces débats sur l'assignation identitaire, trop souvent renvoyés à tort à ses racines du XVII^e siècle. C'est, au contraire, de l'histoire néocoloniale récente (l'arrivée d'étudiant.es africain.es par exemple) que nous sommes tributaires et qu'il est encore possible de renverser.
- 25 La littérature lui apparaît en avance, sur les sciences sociales avec des auteurs faisant preuve de liberté, incluant des langues diverses d'Afrique et d'ailleurs. Elle oppose à la création les propos de l'orientaliste Jacques Bergue qui espérait la formulation de théories non occidentales et dont on peut constater qu'elles tardent à émerger.
- 26 Sarah Fila-Bakabadio, historienne à l'université de Cergy-Pontoise ayant travaillé sur les nationalismes afro-américains au XX^e siècle choisit de revenir sur la dialectique, la dualité entre assignation et liberté de création. Admettant que les phénomènes de racialisation imposent un comportement, un positionnement dans l'espace public, social et parfois historique, elle constate que la littérature est traversée par ces questions tout comme le champ scientifique. Au cours du XX^e siècle, les Afro-Américain.es ont retourné l'adjectif « *black* » pour l'affirmer en « *blackness* ». Elle demande alors si le paradigme afro-américain serait trop teinté du contexte états-unien pour être déplacé et s'il existerait jusque dans le champ littéraire et artistique.
- 27 Toutes ces questions sont autant d'occasions pour la communauté scientifique de s'intéresser aux circulations abordées durant la journée. Elle souligne que c'est d'autant plus pertinent que les écrivain.es ne sont pas isolé.es du monde et sont, au contraire, influencé.es par des inspirations, des idées qui circulent à travers le temps et les âges. Elle conclut en indiquant que la catégorisation des auteur.es comme « noir.es » est le résultat d'un manque de décentrement et suppose une attente liée à des façons occidentales de se représenter le monde. Elle propose de questionner l'eurocentrisme de ces attentes depuis des expressions multiples en s'intéressant, notamment, à cette littérature décoloniale qui exprime une réflexion peu visible en France et pourtant présente depuis longtemps.

NOTES

1. Les auteurs remercient Mohammed Er-Reguieg, étudiant en master recherche à l'Université Paris VIII, pour son aide précieuse.

AUTEURS

FABRICE CLÉMENT

Université Paris 8

STÉPHANE GÉRARD

Université Paris 8