Présence africaine et les revues littéraires noires

Romuald Fonkoua

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/486>

DOI : 10.4000/actesbranly.486

ISSN : 2105-2735

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Référence électronique

Romuald Fonkoua, « *Présence africaine* et les revues littéraires noires », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac* [En ligne], 3 | 2011, mis en ligne le 21 avril 2011, consulté le 07 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/486> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.486>

Ce document a été généré automatiquement le 7 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Présence africaine et les revues littéraires noires

Romuald Fonkoua

- 1 La revue *Présence Africaine* étudiée face aux revues littéraires noires est un sujet qui, si j'avais eu à le traiter, m'aurait conduit à montrer quel était l'état de la presse en Afrique, aux Antilles, en Amérique noire avant 1947 et comment cette revue, *Présence Africaine* a, d'une certaine manière, conquis cet espace qui était existant avant lui. Mais je n'aurais pas le temps de traiter de cette question. Je vais cependant y revenir par un certain nombre d'aspects. Je vais traiter de la manière par laquelle la revue *Présence Africaine* a conquis un espace beaucoup plus vaste que l'on peut appeler le monde noir dont nous avons beaucoup parlé depuis ce matin.
- 2 Quelques points de rappel : la revue *Présence Africaine* - pour ceux qui ne le savent pas - est née en 1947 de la volonté d'un ancien sénateur de la SFIO, de l'Union française, qui s'appelait Alioune Diop (1910-1980). Diop a passé trois ans au Sénat avant de quitter ses fonctions, en 1947, au moment où il crée cette revue. Sur son itinéraire il faudrait dire deux choses : on ne sait pas très bien ce qui serait advenu s'il avait été réélu à l'assemblée du Sénat lorsqu'il s'est représenté en 1946 ; s'il avait été élu il n'y aurait sûrement pas eu de *Présence Africaine*. Il va donc se tourner vers cette entreprise qui est une entreprise importante pour lui puisqu'il s'agit d'une entreprise culturelle. Et c'est le premier mot que je choisis pour traiter de ce sujet : c'est le mot « culture ». Depuis ce matin pour parler de littérature noire on a évoqué la question de la race, on a évoqué la question de la couleur, mais on n'a pas parlé de la question de culture. Là où Alioune Diop a ce que je pourrais appeler un génie, c'est de dépasser toutes ces questions, en choisissant le mot le plus vague et le plus convaincant qui soit : celui de culture. La culture est envisagée de manière suffisamment lâche pour pouvoir intégrer un certain nombre de catégories qui sont les catégories relevant de la couleur, des traditions, du folklore et du politique même si ce terme n'est pas utilisé régulièrement dans son discours. S'il insiste énormément sur la notion de culture, c'est bien que cette notion lui permet, très précisément, de ne pas poser en premier lieu la question politique. Pourquoi ne faut-il pas poser la question politique ? Car les différentes revues qui ont

précédé ont justement buté sur la question politique. Que l'on se souvienne simplement de *La Revue du Monde Noir* ou *Légitime Défense*... Toutes ces revues, pour ne prendre que celles-là ont buté sur la question politique. Or, cette perspective est une perspective de combat, posée nécessairement en termes raciaux. Il choisit donc la notion de culture qui lui permet justement de pouvoir opposer, un peu à la manière marxiste, la société culturelle occidentale et la société culturelle non-occidentale ; alors, évidemment, cela va très vite. La société culturelle occidentale, c'est des Blancs, c'est dominateur, c'est l'écriture, la conquête... Il s'agit bien de camper derrière le terrain de culture une situation historique vécue par tous les noirs du monde. C'est là où il a dépassé toutes les revues qui ont existé avant, à savoir qu'il va mettre dans le même panier, sans se poser de questions, toutes les expériences historiques de tous les nègres du monde. Cela peut avoir des avantages politiques... Pour Diop, il faut aller bien plus loin et parler de la question de l'art ; c'est pour cela que la revue a traité dès le départ de la question de l'art nègre ; c'est-à-dire aller au-delà de tout ce qui a été construit jusque-là.

- 3 J'ai été jusque-là très sensible à tout le propos qu'a tenu Janos Riesz ce matin. Il s'agit justement de créer un musée qui serait un musée africain, et pas n'importe quel musée africain, mais un musée qui serait fait de la volonté des Africains eux-mêmes. Ce point est important, mais il y a un autre point qui est essentiel dans cette aventure : le discours ne vise pas simplement à construire autrement la représentation que l'on peut avoir des sociétés non-occidentales, il s'agit surtout de pouvoir concevoir ses sociétés comme étant des sociétés historicisables, c'est-à-dire comme des sociétés qui ont une histoire, non pas une identité et j'insiste sur ce point. C'est toujours Hegel... Cette historicité dépasse le cadre géographique et concerne les Africains, les Antillais, les Américains... Et de ce point de vue on sera sensible au fait que lors du fameux congrès de 1956, le premier des points d'achoppement fut justement la question de l'unité de l'historicité des peuples noirs : les Africains, les Antillais, les noirs américains, ont-ils exactement la même histoire ou non ? Ça c'était le grand débat, et il s'en est fallu de peu pour que la conférence ne s'arrête pas sur cette question. Et durant son histoire, la revue *Présence Africaine* va énormément travailler sur la question de l'histoire, l'histoire africaine. Le nombre de numéros consacrés à cette question de l'histoire ne coïncide pas simplement avec la question de l'indépendance africaine, qui est justement un moment de redécouverte de l'histoire, mais cela vise à faire avancer le discours vers le propos essentiel du savoir historique. Il faudrait ajouter que la revue a bénéficié de ce que je pourrais appeler simplement le contexte historique. Avant 1947, il existe bien sûr des savants africains, mais ces savants africains ne sont pas reconnus comme tels. Pourquoi ? Parce qu'ils n'ont pas fait le cheminement du savoir qui est reconnu dans l'espace occidental. À partir de 1930 et 1940, une nouvelle génération d'Africains ou Antillais vont connaître des circuits que je voulais appeler les circuits classiques, soit par les grands lycées parisiens, soit dans les grandes écoles... Et cela va donner, par exemple, des agrégés d'histoire, et au fond un agrégé d'histoire, qu'est-ce que c'est, sinon celui qui a la capacité de pouvoir parler en temps qu'historien. Et cette capacité à parler en tant qu'historien est une capacité qui est importante, car les différents agrégés d'histoire vont faire pénétrer l'Afrique dans le champ de l'histoire française.
- 4 Il y a un deuxième aspect qui est sans doute beaucoup plus important et qui a été produit par *Présence Africaine* elle-même. C'est ce que je peux appeler la polémique autour des genres littéraires. Qu'est-ce que c'est une poésie nègre ? Qu'est-ce que c'est un roman nègre ? Il y a là un débat qui est né autour des années 1950 approximativement et c'est Césaire qui le déclenche bien sûr, avec à la fois sa stratégie

politique et son intelligence scientifique. Au fond, Aragon – vous vous en souvenez – s'était lancé dans un débat sur la poésie nationale et Depestre avait commis l'imprudence de suivre Aragon. Alors évidemment, Césaire qui était au parti communiste avait très vite flairé le danger et avait lancé un grand débat sur la poésie nationale ; il avait convaincu Alioune Diop d'en faire un débat chez les écrivains. Cela a donné quelque chose d'important entre 1955 et 1956, à savoir : les contours qui sont ceux aujourd'hui de ce qu'on pourrait appeler une poésie nègre. Le débat s'est déplacé d'une poésie nationale, c'était Aragon, vers une poésie nègre. On confond nègre et nation, mais pas tant que ça, puisque Cheik Anta-Diop avait publié en 1955 : « Nation nègre et cultures ». Ensuite, tout le monde va se lancer : Senghor, David Diop... Tous les grands auteurs, tous les grands poètes noirs, africains ou antillais vont apporter leur contribution au débat faisant par là même de cette revue à la fois le lieu d'expression d'une littérature noire et celui des auteurs, notamment sur ce débat des poètes nègres, ce qu'ils n'avaient peut-être pas revendiqué avant. Le second débat porte toujours à la même période (1955-1956). Là encore, c'est Mongo Béti – avec son génie politique semblable à celui de Césaire – qui lance le débat sur la nature de ce qu'est un roman africain, dit-il, mais en fait derrière, ce n'est pas le roman africain, c'est le roman nègre. En réalité les contours de ce roman nègre sont bien connus : c'est un roman qui doit être engagé, anticolonial, qui doit défendre l'Afrique, l'Afrique Noire, et le nègre contre le colonialisme. Il y a là un certain nombre de critères qui vont fixer d'une certaine manière ce qu'on considère aujourd'hui peu ou prou, à tort ou à raison, comme étant le roman nègre. Alors ce roman nègre, lorsqu'on analyse très bien – comme c'est le cas de Mongo Béti – renvoie bien sûr au canon américain, puisqu'il y a chez Mongo Béti, dès le départ, une certaine fascination pour le polar noir américain. Fascination pour le polar noir américain qui correspond à celle pour l'engagement qui doit être celui du romancier noir prenant à bras-le-corps l'ensemble des problèmes qui sont posés dans la société noire américaine. Ces deux débats sur la poésie et sur le roman vont construire en quelque sorte le chemin à l'intérieur duquel se situe aujourd'hui encore, je crois, au moins jusqu'il y a quelques temps, ce que l'on considère comme étant les littératures ou les poésies nègres. La grande question qui est posée à travers la revue *Présence Africaine*, est de savoir ce qui en est ressorti aujourd'hui. Est-ce que les différents débats sur la poésie ou sur le roman ne sont pas allés trop loin pour pouvoir intégrer l'ensemble de tous ceux qui – justement- ne se considère pas véritablement comme appartenant à ce milieu, ou bien à ce lieu qui serait celui du roman noir. Il conviendrait de ce point de vue de noter, pour finir, que la notion de littérature noire, telle qu'elle a été inventée à *Présence Africaine* est une notion qui vise à cliver l'ensemble des productions des écrivains noirs. Les « cliver », c'est-à-dire les pousser à intégrer un lieu qui serait nécessairement le lieu de la littérature noire. De ce point de vue, il y a un exemple qu'il faut toujours rappeler. C'est celui de Depestre. Depestre a toujours été en porte-à-faux par rapport à ce monde. Un coup dedans, un coup dehors. Il se sentait en porte-à-faux parce qu'on le forçait à intégrer un lieu, alors que lui voulait être Haïtien. Le second exemple que je voulais prendre, c'est celui de Senghor. Malgré le discours que l'on tient sur Senghor comme étant poète nègre, on sait très bien que Senghor a publié très peu de ses œuvres à *Présence Africaine*. Il les a toutes publiées au Seuil. Pourquoi ? Parce qu'il s'est justement aperçu qu'il y avait là une certaine sécurité pour son statut d'écrivain et qu'il refusait justement d'être annexé à ce lieu, qui sera un lieu de production de littérature noire. Ce n'est pas qu'il ne voulait pas être à sa manière le grand thuriféraire de cette littérature, mais il refusait d'être englobé dans cet espace. Il conviendrait

simplement d'observer la manière dont il fonde son argument au cours du débat sur la poésie nègre. Il dit, grosso modo : « Moi j'ai des fonctions politiques, je n'ai pas que ça à faire et puis, puisque vous me forcez à tenir débat, voici ce que j'en pense... » Pourtant, ce qu'il en pense n'a peut-être pas grand-chose à voir avec le débat en soi. Cela a quelque chose à voir avec la culture nègre, avec ce qu'il pense du monde africain.

- 5 Je conclurais simplement en disant que la revue *Présence Africaine*, si elle a été une revue importante – si elle EST une revue importante – n'a pas été un lieu où l'on a formaté, conformé et les écrivains et c'est peut-être beaucoup mieux ainsi. On a ouvert la porte pour qu'ils viennent justement s'inscrire comme faisant partie des éléments d'une littérature nègre, mais on ne les a pas contraints du tout.

AUTEUR

ROMUALD FONKOUA

Professeur des universités, il dirige l'Institut de littérature française de l'université de Strasbourg et est Fellow Professor à l'École française de Middlebury College (USA). Spécialiste des littératures d'Afrique noire et des Caraïbes, il a publié de nombreux articles et ouvrages sur ces sujets. Il est par ailleurs rédacteur en chef de la revue *Présence africaine*.