Retour sur le « roman nègre »

À propos de la réédition d'un diptyque de Jean Sermaye

Reality Check on "roman nègre". About a New Edition of a Two-part Jean Sermaye's Novel

Pierre Halen

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/17533>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.17533

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 22 novembre 2013

Pagination : 853-866

ISBN : 978-2-7132-2389-1

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Pierre Halen, « Retour sur le « roman nègre » », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 212 | 2013, mis en ligne le 16 décembre 2015, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/17533> ; DOI : 10.4000/etudesafriaines.17533

Retour sur le « roman nègre »

À propos de la réédition d'un diptyque
de Jean Sermaye

« COLONIES (NOS) : s'affliger quand on en parle.
Dictionnaire des idées reçues », G. Flaubert.

On ne peut que saluer le développement régulier de la collection « Autrement mêmes », qui nous propose de relire des ouvrages anciens, pour ne pas dire démodés ; ils étaient en tout cas hors service depuis longtemps, de fait, comme ces deux romans de Jean Sermaye récemment réédités : *Barga, maître de la brousse* (2010a) et *Barga l'invincible* (2010b), romans étonnants pourtant et qui suscitent réflexion, comme nous essaierons de le montrer.

Interrogeons-nous d'abord sur le projet global d'une collection qui réactive des livres tombés en désuétude, ne serait-ce que parce qu'elle nous invite à interroger cette caducité ainsi que la résistance relative que ces rééditions lui opposent. Qu'est-ce qui, en effet, « revient » ainsi par la bande (dans cette position marginale — on pourrait dire « dominée » — du champ) ? Et comment (en l'occurrence, avec quelles précautions dans le discours d'escorte) cela fait-il retour ?

Sous la direction de Roger Little, la collection compte à ce jour quarante-quatre titres publiés. Le catalogue, assez éclectique de prime abord, concerne des zones géographiques diverses : de nombreux titres concernent l'histoire de l'esclavage et de son abolition, donc les îles de la Caraïbe, mais pas seulement puisqu'on y trouve aussi l'abbé Grégoire. Les grands noms de la littérature coloniale française y sont représentés soit par des œuvres de fiction, soit par des essais et des anthologies (Roland Lebel, Maurice Delafosse, Robert Randau, Robert Delavignette, Ernest Psichari, Pierre Mille, René Guillot...) ; un seul auteur africain, Lamine Senghor, pour *La Violation d'un pays* (1927), auquel on peut ajouter peut-être René Maran pour sa biographie de Félix Éboué (1957) ; l'Américain Alan Locke ; divers ouvrages se référant à l'Indochine ou à l'Algérie ; des auteurs français (de Balzac à Lucie Cousturier).

Le sens de l'étiquette « Autrement mêmes » semble incertain ; aurait-on pu dire — tout aussi bien ou tout aussi mal — « Mêmement autres » ? L'ambivalence de la formule est toutefois appropriée si elle exprime le caractère difficilement qualifiable du corpus ainsi réédité, à l'enseigne d'un éditeur au statut lui aussi incertain. La littérature de l'ère coloniale, puisque c'est d'elle dont il s'agit surtout quand on convoque des textes « qui traitent, dans des écrits de tous genres normalement rédigés par un écrivain blanc, des Noirs ou, plus généralement, de l'Autre »¹, nous apparaît aujourd'hui elle-même comme « autre » : elle procède d'une époque révolue, dans la mesure où elle est supposée être liée à un projet politique désormais impertinent. « Autre » par rapport à notre sensibilité actuelle, c'est-à-dire « autre » par rapport à la littérature française qui se veut « correcte »², et « autre », surtout, par rapport à la littérature africaine, laquelle serait ainsi seule légitime, seule pertinente, la seule vraiment publiable aussi, et à l'enseigne, souvent, de plus légitimes éditeurs. Mais si la littérature dite coloniale est l'« autre » de la littérature africaine, elle n'en est pas moins la « même » que celle-ci, puisqu'elle aussi parle « des Noirs ». Or, cette seule détermination en entraîne *ipso facto* bien d'autres : même manque d'autonomie et même soumission à des évaluations de type moral ou politique, rapport comparable avec l'institution littéraire de la Métropole et avec la langue, relation homologue avec l'édition et la diffusion (identique décalage entre population de référence et lectorat), programme réaliste semblable, et semblable encore la difficulté à manipuler stéréotypes et contre-stéréotypes...

La relation entre les deux (ou les trois) corpus — donc la représentation en un système organique de l'ensemble des littératures de « l'ère coloniale » — apparaît aujourd'hui à la fois éclairée (dans sa discontinuité) et brouillée (dans sa continuité) par le discours postcolonial. Ce n'est bien entendu pas le lieu ici d'entrer dans une nouvelle discussion d'ensemble à ce sujet ; contentons-nous de relever que ce brouillage est une des conditions expliquant la position institutionnelle incertaine de la collection « Autrement mêmes » dans le champ éditorial et intellectuel. Sur le site de l'éditeur, on peut en effet lire encore qu'il « s'agit [...] de mettre à la disposition du public un volet plutôt négligé du discours postcolonial (au sens large de ce terme : celui qui recouvre la période depuis l'installation des établissements d'outre-mer) ». Le qualificatif postcolonial a donc ici le sens, au moins chronologique, de colonial ; s'il est utilisé, malgré l'embrouillamini conceptuel

1. <<http://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=collection&no=239>> (consulté le 30.06.2013).

2. La frontière entre littérature « française » et « coloniale » n'est pas nettement balisée ; un grand nombre d'auteurs sont en effet reconnus comme légitimes tout en étant mêlés par leurs écrits, de multiples façons, à l'entreprise coloniale (de Rimbaud à Duras, en passant par Leiris, Céline ou Simenon, etc.). La place manque ici pour développer cette question de la légitimité de tels écrivains, souvent justifiée par des démonstrations plus ou moins convaincantes visant à blanchir les œuvres concernées de l'accusation toujours possible de colonialisme.

qu'il entraîne, c'est sans doute qu'il signifie ce qui est postcolonial dans le colonial, ce qui n'est pas colonial(iste) dans le colonial, ou encore ce qui, en somme, est « récupérable ». Mais récupérable à quel titre et à quelle condition ?

Pour y voir plus clair, revenons à une histoire et à une sociologie des faits littéraires, comme nous y incitent, pour ne mentionner que deux exemples, l'ouvrage de C. Djungu-Simba (2007) consacré aux écrivains du Congo, et l'étude des récits de voyage en Afrique australe au XVIII^e siècle de Siegfried Huigen (2009) qui renvoie explicitement dos à dos critiques « coloniaux » et « postcoloniaux » pour mettre l'accent sur l'histoire. La suite de notre propos montrera en effet que l'analyse a beaucoup à gagner à ne pas s'enfermer sur des *a priori* extra-littéraires et, par ailleurs — mais cela revient au même —, à mobiliser davantage les ressources de l'étude textuelle. Il s'agit de libérer les œuvres de l'obligation d'être essentiellement appréciées à partir de ce qu'elles prendraient ou non plus ou moins parti en faveur ou à l'encontre d'un régime colonial qui, en s'éloignant de nous, ne devrait plus être notre seul horizon.

Dans ce cadre, reposons la question de l'utilité de rééditer ces ouvrages « autrement mêmes ». Qu'ont-ils à nous apprendre qu'on ne sache déjà, et pourquoi donc les tirer des oubliettes de l'Histoire, où leur cause paraissait entendue ? Certes, ce sont des documents historiques, mais on ne republie pas tous les documents historiques. Quant aux auteurs « injustement méconnus » qu'on pourrait vouloir réhabiliter parce qu'ils ont montré quelque talent, ils sont innombrables. Alors pourquoi ceux-là ? Une première explication (pour en rééditer quelques-uns et dans ce genre de collection, chez ce genre d'éditeur) pourrait être qu'on peut les lire, comme le propose J. Riesz (1993), comme des pièces archéologiques, témoins d'un passé enfoui, illustrant un « mythe » ou une idéologie par rapport auxquels il y a désormais des « réponses ». Le sens de ces dernières peut en effet s'expliquer, en partie, par le fait qu'elles se situent dans un contexte dialectique et qu'elles ne doivent dès lors pas être conçues comme si elles naissaient de rien ou, comme quelque Vénus anadyomène, de la vague écumeuse des indépendances nationales³.

Saisissant l'occasion de la réédition du diptyque de Jean Sermaye, laissons d'abord l'éditeur en présenter chacun des deux volets :

3. Selon le mythe antique, Vénus n'est pas née simplement des eaux marines, mais de leur union avec les testicules broyés d'Ouranos, dieu du ciel, jetés dans la mer par son fils Cronos révolté, qui l'avait émasculé. Le « rien » originel, figuré par la vague marine dans le célèbre tableau de Boticelli, masque donc un non-dit, celui d'un attentat dirigé contre le Père par un fils dont le nom (Cronos) ne peut que nous faire penser au « Sens de l'Histoire ». Si, de l'union d'Ouranos et de Gaïa étaient nés les Cyclopes et les Titans, de l'attentat perpétré par Cronos sont également nés, entre autres monstres, les Érinyes, appelées Furies chez les Romains ; il est vrai que celles-ci sont appelées à devenir bienveillantes ultérieurement par d'autres légendes.

« Au sud du Niger, dans les dernières années du temps précolonial, un “Maître-chasseur” traditionnel affronte les dangers de la brousse. Sa force, mais surtout son ingéniosité et ses capacités de réflexion assureront la réussite de ses entreprises. Jean Sermaye, dans ce roman qui reçut le Grand Prix de Littérature coloniale en 1937, dresse le tableau d’un pays intact et fait le portrait d’hommes qu’il a fréquentés et aimés, avec une précision documentaire qui n’est pas un des moindres intérêts de cette œuvre.

Nous sommes vers 1894. Barga, Maître-chasseur traditionnel de l’ethnie Mawri, au sud du Niger, vient de vaincre des animaux sauvages. Mais il est en butte dans ce deuxième volume d’aventures qui fait suite à *Barga, maître de la brousse*, à des dangers d’une autre nature : la trahison des siens, la contrainte excessive des coutumes, la menace des féticheurs. Jean Sermaye a doté son héros de qualités qui font de lui un démiurge et un modèle pour l’évolution de l’Afrique noire, montrant ainsi que la véritable portée de ce second roman, publié en 1941, était bien d’ordre idéologique »⁴.

La conclusion à laquelle arrive Jean-Claude Blachère (2010b) lorsqu’il présente le second volume se rapporte à l’idéologie elle aussi, mais elle est un peu différente puisqu’elle s’oblige à dénoncer ce même « modèle » dont le prière d’insérer loue les mérites. Malgré les apparences contraires, écrit-il, *Barga l’invincible* charrie une représentation qui s’avère, en réalité, péjorative au sujet de la société africaine précoloniale ; le roman ne ferait l’éloge du héros africain Barga que pour ébaucher en filigrane, dans la peinture des extraordinaires qualités du chasseur nigérien, le portrait du « colon » soucieux de mettre en valeur un nouveau territoire. Et le lecteur comprend bien que, si le héros, au lieu de ne trouver de salut que dans l’exode final, avait pu devenir le souverain éclairé de son territoire, celui-ci serait débarrassé des menées obscures du petit groupe « traditionaliste » qui y sévit, menées qu’on serait tenté de dire maffieuses si la confusion du religieux et du politique, dans cette configuration coutumière locale, n’était une donnée essentielle de ces complots dirigés contre toute force de renouveau ; s’opposant à eux, Barga peut donc donner aussi le sentiment d’être un héros « laïc », pour ne pas dire pré-républicain. Comme Blachère (p. xi) le met bien en évidence, le Maître-chasseur est effectivement « un être de progrès » ; il se détache sur le fond d’un « monde noir, apparemment parfait, [mais] en réalité miné par des forces qui entravent le progrès. L’obscurantisme écrase des populations qui ont besoin d’un héros civilisateur : Barga est un homme éclairé. [...] par les qualités que l’auteur lui prête, le grand Chasseur préfigure le colonisateur qui viendra apporter les lumières, la justice et le développement économique dans des territoires maintenus sous la double férule des sultans et des féticheurs » (p. x).

Du point de vue politique, et cela ne fait aucun doute, les qualités de Barga sont en correspondance étroite avec les valeurs idéales (proclamées !) du projet colonisateur républicain, et Blachère nous en convainc sans peine :

4. <<http://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=result>> (consulté le 8.04.2011).

« Barga est un fondateur : ce qui est au premier chef un travail de colon. Il s'est rendu *maître de la brousse*, tout comme les colonisateurs blancs ambitionnaient de mettre en valeur les pays en friche », et le roman est donc aussi une « apologie du conquérant » (p. xii). Certes, nous voilà ainsi rassurés, et nos évidences peuvent dormir tranquilles : cet exemple de littérature coloniale illustre donc encore une fois la nature « mythique » du corpus, et dès lors la double idée maintes fois reçue selon laquelle la littérature coloniale secrète une image péjorative de l'Afrique et de ses cultures, image qui fonctionne au service de l'idéologie de la conquête, qu'elle prépare ou justifie. Des thèses de Lénine au discours saïdien en passant par Aimé Césaire, la vision aujourd'hui encore dominante s'y retrouve, et on a l'impression que le préfacier est presque content d'avoir cette accusation à formuler contre un ouvrage qui est ainsi davantage « autre » que « même » : sa réédition, dans cette position marginale que lui confèrent la collection et l'éditeur, est ainsi justifiée. En somme, la littérature coloniale ne mérite pas davantage qu'un intérêt d'érudition, mâtiné de ce qu'il faut d'observations édifiantes, non au sujet de nos errances mythiques à nous, critiques et autres gens qui savent ce qu'il faut en penser, mais au sujet des errances de l'« autre », le colon.

Après avoir si bien salué les qualités de l'ouvrage, la préface peut dès lors se terminer, *in cauda venenum tamen*, par l'analyse d'une contradiction interne qui justifie qu'on ne s'intéresse pas davantage à lui (et qu'on ne l'édite pas ailleurs) ; le double roman de Sermaye serait en effet « écartelé entre deux tentations : un primitivisme qui lui fait vanter les vertus de la brousse et de ceux qui vivent à son contact, d'une part ; et de l'autre, la conviction de la nécessité du progrès » (p. xii). Le mérite de Sermaye, puisqu'il faut bien tout de même qu'il ait un mérite pour qu'on le réédite, est d'avoir « tenté » ce « pari risqué » (p. xii). Poussé à bout, un tel raisonnement laisse donc supposer que l'écrivain n'a pas réussi dans sa tentative, ce qui vaut mieux pour notre jugement courant à l'égard d'un corpus qu'il serait bien malséant de paraître vouloir réhabiliter. Cela vaut mieux aussi pour notre jugement à l'égard du corpus africain dont, logiquement, on peut déduire qu'il aurait, lui, « surmonté » la contradiction entre « primitivisme » et « progrès », et qu'il aurait opéré la synthèse heureuse qui expliquerait dialectiquement son succès : son émergence n'allait-elle pas « dans le Sens de l'Histoire », et ce sens n'est-il pas, progressant dialectiquement, d'aller vers un mieux ?

Cette analyse de Jean-Claude Blachère (avec la collaboration de Roger Little) me paraît juste dans ses observations et a le mérite d'éclairer, par une hypothèse aussi hardie que fort bienvenue, un arrière-plan implicite qui, sans doute, a joué quelque rôle dans la production et la réception du livre ; et non seulement à l'époque de sa publication, mais aujourd'hui encore, puisque ce n'est pas la figure même du fondateur-colon-conquérant-civilisateur qui répugne aujourd'hui au commentateur, mais plutôt la manière dont elle paraît justifier, sans le dire, le régime colonial.

On peut cependant douter qu'une solution qui nous arrange si bien soit tout à fait satisfaisante. D'abord, il saute aux yeux que le corpus africain est marqué par la même contradiction : a-t-on entendu, depuis Balandier sinon bien avant encore, des discours sur l'Afrique au « double visage », ou sur le paradigme « tradition vs modernité » dans les sociétés et les littératures du continent ? Et va-t-on disqualifier *L'Aventure ambiguë* de C. H. Kane (1961), chef-d'œuvre incontesté, parce que les contradictions n'y sont pas résolues ? Ensuite, est-ce que la contradiction — concept-clé d'une critique d'inspiration marxiste toujours attentive à en dégager la présence dans les systèmes de production économique — est nécessairement contre-productive en matière de création littéraire ? *L'Odyssée*, pour ne mentionner qu'un exemple, n'est-elle pas un tissu de strates culturelles parfaitement contradictoires ? Et *L'Éducation sentimentale* est-elle autre chose que le développement d'une contradiction stérilisante ? En matière littéraire, la contradiction pourrait fort bien être l'indice d'une qualité réalisée plutôt que le défaut structurel annonciateur, par jeu dialectique, d'un bien ou d'une vérité ultérieurs.

Par ailleurs, le saut analogique qui permet à Jean-Claude Blachère de passer de Barga au colonisateur (il « préfigure », il est « tout comme »), s'il est éclairant comme nous l'avons dit plus haut, est néanmoins trop rapide : c'est en effet tenir pour peu de chose le fait, bien plus massif, que, précisément, *Barga n'est pas un Blanc* ; c'est de la population africaine que ce sauveur est issu, et tout est délibérément fait dans le roman pour imposer l'idée qu'il n'a eu nul besoin de se référer à un modèle occidental. La modernité de son comportement, avec tout ce qui lui est lié, est, avec évidence, mise au crédit d'un Africain qui, en outre, n'est pas un isolé mais le meneur d'un groupe bien organisé ; en d'autres termes, il n'y a aucune évidence, sinon d'inspiration colonialiste, à identifier le « fondateur » au « colon » : pourquoi l'Africain ne pourrait-il être lui aussi un « fondateur », voire un « civilisateur » (en plus de pouvoir être, c'est évident, un « conquérant ») ? Enfin, et c'est là entrer dans un débat avec les postures culturalistes dominantes qui sont devenues notre réflexe quasiment obligé, il est tout aussi incertain d'attribuer au seul colonisateur, sans céder à son tour à l'idéologie coloniale, la volonté d'établir « les lumières, la justice et le développement économique » dans un territoire donné : ne sont-ce pas là des valeurs que cherche à mettre en œuvre toute collectivité humaine ? Les attribuer à Barga et à son groupe, est-ce vraiment faire preuve de colonialisme, par une projection de valeurs « occidentales » sur une culture « différente » qui serait ainsi « niée » ? Mais il faudrait alors, logiquement, admettre que ces valeurs ne sont pas dans les « mœurs nigériennes », ce qui serait adopter une position « colonialiste » ? N'est-ce pas plutôt faire preuve d'anticolonialisme, en contestant que ces valeurs sont spécifiquement occidentales et en affirmant qu'elles sont africaines ?

On le voit, les questions se bousculent. Si ces deux romans présentent des défauts littéraires, ceux-ci ne semblent pas en rapport avec la « contradiction » concernée, mais bien davantage avec le poids excessif accordé par

l'auteur à l'un des deux termes de cette contradiction, ce que Blachère appelle le « primitivisme » dans la démarche de Sermaye. Nous y reviendrons.

Venons-en donc à ces deux volumes, dont la lecture mérite assurément le détour, ne serait-ce qu'à titre de *curiosa*. Jean-Claude Blachère, dans ses deux éclairantes introductions, nous révèle tout ce qu'on peut savoir à propos de Jean Sermaye, à qui l'on doit quelques articles publiés dans diverses revues des années 1930 et un petit ouvrage consacré à Lyautey au Maroc (s.d.) ; il est surtout l'auteur de ces deux romans dont le premier, *Barga, maître de la brousse*, lui valut le Grand Prix de Littérature coloniale en 1937. De la vie de Sermaye lui-même, on ne sait pas grand-chose, sinon qu'il semble bien avoir séjourné quelque temps comme administrateur au Niger, dans la région de Dogondoutchi qui est le cadre des deux romans, avant de s'établir comme peintre au Maroc. On ajoutera qu'il dut, au Niger, se passionner pour la chasse et les chasseurs, comme le premier volume suffit à le suggérer. Avec finesse, Blachère met l'ignorance où nous sommes au sujet de sa biographie en relation avec les « options esthétiques et idéologiques » d'un auteur qui « s'est effacé de son roman pour rester cohérent avec son projet d'évoquer une Afrique précoloniale [où il] n'y a pas (pas encore, on le verra), de place pour le Blanc » (I, p. ix). Cet effacement de l'auteur, qui était déjà le grand projet de Flaubert, signe donc un programme d'écriture essentiellement réaliste, où le référent doit occuper l'ensemble du terrain romanesque. Sermaye le formule en termes radicaux, puisqu'il prévient son lecteur : « Ce livre n'est pas plus un roman qu'une étude : c'est une *traduction* » (I, p. 3 ; nos italiques). On peut difficilement pousser plus loin le bouchon documentaire, mais l'exagération même de la formule illustre clairement l'ambition ethnographique d'une écriture délibérément ouverte à l'altérité culturelle.

Heureusement, dirons-nous, ce réalisme radical n'est qu'une posture, et le lecteur est tout de même invité à découvrir, non un essai ni même un « film » ethnologique, encore moins une « traduction », mais un récit entièrement littéraire. C'est ce que fait remarquer Blachère en le présentant néanmoins sous un jour assez négatif : « Pour autant, Sermaye n'échappe pas aux lois du genre romanesque, ni même aux poncifs qu'il essaie de révoquer » (I, p. ix). D'où vient à présent qu'il serait condamnable pour un romancier de souscrire aux lois du genre romanesque ? Et quant au « poncif », n'est-ce pas un poncif que le supposer essentiellement condamnable ? La réflexion sur le lieu commun est tout de même plus nuancée aujourd'hui (Dufays 2010).

Quant aux lois du genre, le fait remarquable est qu'il s'agit tout autant, sinon davantage, des lois de l'épopée, surtout dans le premier volume, *Barga, maître de la brousse*, où le super-chasseur multiplie les super-exploits, accumulant, avec un super-prestige, le super-capital social et économique qui lui attirera la jalousie des pouvoirs en place dans le second volume, *Barga l'invincible*. Relèvent aussi de l'épique les infractions, mesurées mais délibérées, que commet Barga par rapport aux coutumes : sa force

et son habileté exceptionnelles, mais aussi ses connaissances scientifiques, dans le domaine de la pharmacopée locale par exemple, font de lui un héros qui peut se permettre de se passer de la protection sociale et politique que confère normalement le respect des règles. Tout en observant en grande partie les usages, il en joue pour s'attirer des protections *personnelles*, invoquant notamment souvent une divinité supérieure aux autres (en cela aussi, on pourrait dire qu'il « préfigure » le régime colonial, encore que le progressif abandon, en Afrique, de l'animisme au profit d'un monothéisme procède d'une histoire beaucoup plus longue). Surtout, il enfreint au moins deux tabous, l'un d'ordre économique concernant les pratiques saisonnières de la chasse, et l'autre d'ordre amoureux — l'infraction est plus significative encore que la première puisque nous sommes dans le romanesque — concernant sa préférence pour l'une de ses épouses, celle-là même qu'il s'est choisie sans respecter les interdits sociaux. L'épisode au cours duquel celle-ci accouche d'un fils aussitôt présenté comme le futur et unique héritier de son père est essentiel : la scène se passe à l'écart, dans la brousse et sous la tempête, et c'est là une nativité peu coutumière. C'est bien sûr avec cette jeune femme et ce fils préférés que, dans le second volume, Barga partira, nouveau Moïse en quête d'une Terre promise, loin de sa société d'origine où les féticheurs cherchent à le tuer.

Ses exploits, ses infractions aux coutumes, enfin ce départ collectif : Barga est davantage héros épique que personnage romanesque. Or, et c'est là peut-être que le bât blesse pour le lecteur d'aujourd'hui, le projet ethnographique s'accommode mal de la vitesse épique : le lecteur qui accroche à la seconde aura tendance à survoler le détail des descriptions, des informations et des scènes coutumières, surchargées de dialogues « traduits », qui freinent son désir de suivre le protagoniste et les péripéties du récit. À l'inverse, si l'on s'attache aux informations culturelles qui font plus qu'émailler la narration, on risque de perdre de vue l'histoire globale. Cette volonté de « faire connaître un monde nouveau » et de « faire concurrence à l'ethnographie » — jusqu'à constituer, dans certains passages, un « manuel cynégétique » — (I, p. xi), fait bien partie du programme de la littérature coloniale, comme le rappelle utilement Jean-Claude Blachère. Est-ce, pour autant, comme le suggère celui-ci, « la maladie congénitale » du corpus ? Ne peut-on en dire autant de certains romans africains (où les mêmes phénomènes littéraires, bien entendu, ne seront pas appréciés en termes de « maladie » mais, au contraire, d'authenticité référentielle) ? Encore une fois, on peut se demander si n'intervient pas ici une opinion obligée, exigeant (en contrepartie de l'autorisation de publier quand même de tels livres ?) la condamnation *a priori* de la littérature coloniale, car, à supposer qu'un auteur africain ou antillais ait mis en œuvre de telles « masses de données tellement exotiques qu'elles finissent par être *étrangères* à l'horizon du lecteur » (I, p. xii), n'eût-on pas été tenté d'exalter, sur la foi des propositions de Segalen puis de Glissant, le sentiment du Divers ? Ou, à tout le moins, pour reprendre un autre poncif, la mise en œuvre des « savoirs endogènes » ?

Quoi qu'il en soit, Gérard Chalaye avait quelque raison de nous écrire⁵, à, propos du premier volume, qu'il s'agissait selon lui d'une « splendeur » : le terme est juste, qui souligne l'immense entreprise de colorer, en « maître de peinture » comme Barga est maître de Chasse, ces tableaux successifs ; on peut aimer ou non, mais l'entreprise est en tout cas remarquable et impressionnante.

Blachère note, à ce sujet, que l'écrivain a bien dosé la part ethnographique, évitant notamment de trop nombreux recours aux langues locales, de sorte qu'il « n'y a guère d'obstacles à la compréhension immédiate du texte » (I, p. xii). En fin de compte, « Sermaye s'inscrit ainsi dans un courant, minoritaire mais réel, d'auteurs coloniaux qui ont essayé, avec des fortunes diverses, de se mettre dans la peau et l'âme de l'indigène » (I, p. xii) ; et cette suite romanesque constitue « un rare exemple d'une documentation sans doute de première main sur une ethnie et une caste réputées particulièrement hermétiques à la curiosité occidentale » (I, p. xiii). « Ce n'est pas un mince mérite », ajoute le préfacier, si l'on songe à la majorité des fictions coloniales de l'époque, qui se distinguent quant à elles par un « exotisme de pacotille » et/ou par un « racisme à peine mâtiné de condescendance » (*ibid.*). Remarquons la manière dont, une nouvelle fois, le commentaire s'oblige à multiplier les observations dévalorisantes à l'égard du corpus colonial, quand bien même il déclare que ces reproches ne concernent pas les livres dont il parle (un peu comme si, en commentant *La Recherche du temps perdu*, on passait son temps à dire qu'à la même époque, il y avait des romans mal fichus). Cependant, l'essentiel est que ces observations renforcent l'idée qu'il faut distinguer entre des mouvances diverses au sein du corpus colonial : dès lors, ne faudrait-il pas surtout en savoir plus à propos de ce « courant, minoritaire mais réel », qui permettrait de se représenter autrement « l'ère coloniale » (sans préjudice, nous l'avons dit, pour les effets de belligérance, qu'on connaît déjà, cependant, beaucoup mieux) ?⁶.

Tout cela nous amène à poser deux questions. La première concerne la dimension d'exotisme et d'altérité, et en l'occurrence l'évident intérêt pour les cultures africaines dont témoigne ce genre de « romans nègres » : n'est-il pas grand temps d'en finir avec l'idée reçue d'après laquelle tout discours colonial participerait nécessairement du mépris pour les cultures locales ? Ces deux volumes manifestent, en effet, exactement l'inverse : une attention multiforme pour ces cultures, une attention si minutieuse qu'elle prend même le risque de menacer, sous la « splendeur » de ses tableaux, l'intérêt romanesque. On devrait assurément prendre davantage au sérieux cette sorte d'indigénisme, occulté *a priori* par le cliché ci-dessus ; on le devrait d'autant plus qu'il est lié à la seconde question.

5. Correspondance privée.

6. Les travaux de Jean-Claude BLACHÈRE, entre autres *Le Modèle nègre* (1981) seront précieux à cet égard.

Celle-ci concerne la dimension politique. Dès le premier volume, par petites touches, Sermaye fait comprendre que Barga se méfie du monde des féticheurs et de ses accointances occultes avec le pouvoir en place dans la société où il vit ; avide de liberté (et de puissance, puisque ses objectifs de développement économique sont clairement affirmés), il se dérobe à des systèmes de solidarités et d'impositions diverses lorsque ceux-ci lui apparaissent indissociables de règles qui l'empêchent de vivre avec sa femme et son fils comme il l'entend. Le registre épique, convoqué par Sermaye, n'a dès lors pas seulement pour fonction d'appuyer l'aspect cynégétique de son héroïsme ; il a aussi un sens politique puisque ne peut fonder la cité nouvelle que celui qui est à même de faire jeu égal avec ceux qui ont organisé l'ancienne ; égal, voire supérieur, puisque cela suppose d'être capable de discerner entre règles à respecter et règles à enfreindre, entre obédiences à entretenir et soumissions à refuser. Ne pouvant espérer changer les choses, et comprenant qu'il est désormais lui-même menacé de mort, Barga emmène les siens vers un pays nouveau, et pour cela doit encore affronter la menace des bandes de pillards, au cours du second volume, plus riche en péripéties que le premier.

On peut certes observer que les qualités de Barga sont celles qu'exige la libre entreprise en général (et non seulement celles qui seraient exigées du « colon »), dans un monde social dont la modernité est à construire ; mais ce monde n'est-il pas d'abord celui des populations africaines, seules représentées dans le récit, plutôt que celui de la colonisation ? Plutôt ou, peut-être mieux, autant que celui de la colonisation, car l'idée que les intérêts de la colonie et ceux des populations locales seraient nécessairement et toujours antagonistes est une projection rétrospective, produite par le discours dominant de l'époque ultérieure, projection qui ne nous permet pas de comprendre la sensibilité de certains acteurs coloniaux, et non seulement « blancs », pour lesquels ces intérêts étaient avec évidence inséparables. On ne saisit donc pas ce qu'il en fut de la littérature coloniale si l'on ne distingue pas, à l'intérieur du corpus, des sensibilités différentes, voire opposées, et même parfois ouvertement adversaires. Sermaye, à en juger par ces deux romans, illustre la mouvance de ceux par rapport auxquels les littérateurs africains peuvent être situés avec le moins de solution de continuité. En ce sens, il me paraît légitime de voir dans ce diptyque moins une préparation de l'oppression coloniale qu'une mouture d'un discours pré-national. « Roman de mœurs » (comme *Madame Bovary* est sous-titré « mœurs de province »), l'histoire de Barga est celle d'une population et d'un territoire, et l'adjectif « nigérien » n'est pas décoratif : il ne renvoie pas à une région ethnifiable, mais à un large espace politique.

À cet égard, le recours au genre romanesque (doublement teinté, nous l'avons vu, d'aspects ethnographiques et épiques), mérite d'être davantage médité. D'abord parce qu'il est parfaitement adapté à la gestion narrative (mais non à la solution) des contradictions idéologiques et sociales, comme nous le savons depuis Bakhtine ; ensuite parce qu'en raison même de ce

dialogisme, le roman est inséparable de la modernité historique dont il procède depuis le XIX^e siècle, celle-là même qui a produit et diffusé le concept de nation, concept dont, à l'évidence, l'anticolonialisme militant a su faire son bien.

La question du « progrès » (ou de la régression) est dès lors inscrite dans le genre lui-même, comme l'illustre aussi bien le corpus africain. C'est elle, nous semble-t-il, qui justifie la réserve qu'on peut effectivement émettre au moment de faire de Sermaye un « "compagnon de route" de la Négritude » (II, p. vii), courant qui s'est davantage exprimé en poésie et au théâtre. Certes, Sermaye a tendance, comme Camara Laye dans *L'Enfant noir* (1953), à présenter la société de référence comme une sorte de paradis coutumier, surtout dans le premier volume, lorsqu'il montre des hommes heureux, respectables autant que respectés, et des institutions traditionnelles bien huilées. Mais, on l'a vu, Sermaye pose aussi que cette société doit évoluer, et qu'elle peut le faire par elle-même, de l'intérieur, par nécessité et en s'appuyant sur ses capacités internes. C'est un individu, Barga, qui la fait « bouger », la guidant dans un exode historique qui lui fait affronter victorieusement, quoique non sans mal, le monde dérégulé des pillards nomades. Or, ceux-ci sont le pendant, dans le second volume, des hyènes dans le premier, car les deux épisodes ont bien des points communs : rôle du traître, dégâts sanglants, parasitisme des prédateurs organisés en bandes déterritorialisées. Mettant en scène cet acteur du changement, aux qualités exceptionnelles, sans s'illusionner sur le coût social de ce changement, Sermaye professe néanmoins la confiance. Par là, il ne se lie pas fondamentalement à un colonialisme conjoncturel, qui reste extérieur au roman, mais à un « sens de l'Histoire » globale qui, colonialisme ou non, ne pouvait pas et ne devait pas laisser l'Afrique en dehors de ce qui devenait la « contemporanéité »⁷ des autres sociétés humaines. Il n'est d'ailleurs nullement nécessaire de prêter à l'Histoire, cette allégorie, une quelconque intention : Barga est bien assez grand — c'est un « colosse », le texte nous le répète — pour nourrir ses propres desseins.

Dès lors, interrogeons-nous encore une fois à propos de cette contradiction supposée entre tradition et modernité. D'où vient qu'on nous ait dit qu'il y en aurait une ? La tradition, si le terme peut aussi désigner l'objet qui est transmis ou connoter le « traditionalisme », est d'abord l'action de transmettre ; la tradition, en d'autres termes, c'est la modernité : aucune société qui soit « traditionnelle » sans être incessamment changeante et *in progress*. C'est le colonisateur qui nous a dit que l'Afrique serait « endormie » et que lui, le Prince charmant moderne, il venait l'éveiller d'un sommeil séculaire. Dans ses bagages, il amenait une certaine ethnologie qui ne cessait de se lamenter : ce qu'elle venait chercher s'évanouissait ! Les sauvages n'existaient plus ! Ou alors, ils existaient seulement encore un peu,

7. Sur ce concept, voir Bogumil JEWSIEWICKI (2001).

juste de quoi fourbir une dernière thèse de doctorat. En réalité, et c'est la leçon qu'enseigne l'application du révélateur générique qu'est le roman sur cette société-là comme sur n'importe quelle autre, le primitif n'a jamais existé que dans l'imagination d'un Occident qui voulait se définir comme évolué. Sermaye n'a pas cette illusion complaisante : le Niger qu'il évoque est dans l'Histoire, et il l'est depuis toujours.

Certes, il y a bien conflit, sinon il n'y aurait pas d'Histoire, et pas de société non plus ; mais c'est un conflit entre des pouvoirs en concurrence, et, dès lors aussi, entre les discours que chacun de ces pouvoirs secrète, cherchant à imposer, pour s'imposer lui-même, les valeurs et les règles qui l'arrangent. Mais féticheurs, sultans et pillards sont eux aussi des acteurs du changement et font partie de la même contemporanéité, s'ils ne sont pas spécialement intéressés de lui imposer un « progrès ».

La dissidence de Barga a encore ceci de romanesquement moderne, qu'elle ne fonde rien dans le temps du récit lui-même ; si le héros est fondateur, ce sera en dehors du roman, celui-ci restant un espace d'intégration dialogique de discours concurrents, qui ne développe aucune autre thèse que celle de la nécessité (négative) de ne pas adhérer à un pouvoir insatisfaisant. Barga n'est pas le sujet colonisé aliénable ou manipulable dont peut rêver un pouvoir, quel qu'il soit, tendanciellement totalitaire comme tout pouvoir. On souhaite bien du plaisir à qui voudra le maîtriser, et ce n'est pas un héros dont l'Afrique devrait se passer. Il a toute sa place dans cette histoire littéraire du continent sur le long terme que divers observateurs en Afrique, avec raison, appellent de leurs vœux aujourd'hui (De Meyer & ten Kortenaar 2009).

Centre Écritures, EA 3943, Université de Lorraine, Metz ; Faculty of Humanities, Johannesburg University.

BIBLIOGRAPHIE

BLACHÈRE, J.-C.

1981 *Le Modèle nègre*, Dakar-Abidjan-Lomé, Nouvelles Éditions Africaines.

DE MEYER, B. & TEN KORTENAAR, N. (EDS.)

2009 *The Changing Face of African Literature/Les nouveaux visages de la littérature africaine*, Amsterdam-New York, Rodopi (« Cross/Cultures », 104).

DJUNGU-SIMBA, K. C.

2007 *Les Écrivains du Congo-Zaïre. Approches d'un champ littéraire africain*, Metz, Centre de recherche « Écritures » (« Littératures des mondes contemporains », série Afriques, 2).

DUFAYS, J.-L.

2010 [1994] *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Nouvelle édition, préf. de V. Jouve, Bruxelles, PIE-Peter Lang (« TheoCrit' »).

HUIGEN, S.

2009 *Knowledge and Colonialism : Eighteenth-Century Travellers in South Africa*, Leiden, Brill (« Atlantic World Series », 18).

JEWSIEWICKI, B.

2001 « Pour un pluralisme épistémologique en sciences sociales ; à partir de quelques expériences de recherche sur l'Afrique centrale », *Annales. Histoire. Sciences sociales*, 56 (3) : 625-642.

KANE, C. H.

1961 *L'Aventure ambiguë*, Préf. de V. Monteil, Paris, Julliard.

LAYE, C.

1953 *L'Enfant noir*, Paris, Plon (« Super »).

MARAN, R.

2007 [1957] *Félix Éboué, grand commis et loyal serviteur, 1884-1944*, Prés. de B. Mouralis, Paris, L'Harmattan (« Autrement mêmes »).

RIESZ, J.

1993 *Koloniale Mythen. Afrikanische Antworten. Europäisch-afrikanische Literaturbeziehungen I*, Frankfurt, Iko-Verlag, Studien zu den frankophonen Literaturen außerhalb Europas Bd.1.

SENGHOR, L.

2012 [1927] *La Violation d'un pays et autres écrits anticolonialistes*, Paris, L'Harmattan (« Autrement mêmes »).

SERMAYE, J.

s.d. *Lyautey, sa vie, son œuvre au Maroc*, Casablanca, La Terre marocaine.

2010a [1937] *Barga, maître de la brousse. Roman de mœurs nigériennes*, Prés. J.-C. Blachère & R. Little, Paris, L'Harmattan (« Autrement mêmes », 64).

2010b [1941] *Barga l'invincible. Roman de mœurs nigériennes*, Prés. J.-C. Blachère & Roger Little, Paris, L'Harmattan (« Autrement mêmes », 65).

RÉSUMÉ

L'article a pour objet les rééditions d'œuvres littéraires « coloniales » dans la collection « Autrement mêmes » des éditions de L'Harmattan et leur statut institutionnel ambivalent, dans les marges tolérées du système de réception. En particulier, il analyse le discours d'escorte qui justifie ces rééditions tout en s'obligeant à en réduire la valeur symbolique, à travers une étude de cas : deux romans réédités de Jean

Sermaye. En fin de compte, c'est la double question idéologique du politiquement correct et de la séparation contrainte des domaines littéraires « coloniaux » et « africains » qui est interrogée.

ABSTRACT

Reality Check on "roman nègre". About a New Edition of a Two-part Jean Sermaye's Novel. — This essay explores the constraints which determine republications of "colonial" literary works in the serie called "Autrement mêmes" (otherwise the same) (Ed. L'Harmattan), and their ambiguous institutional status in the tolerated margins of the field. In particular, it analyses the way discursive support tries to justify this republication and in the same time disqualifies the value it could receive. All this, through a case study: two republished novels of Jean Sermaye. After all, the study asks the question of the politically correctness in the background, and questions the forced separation between "colonial" and "African" literary domains.

Mots-clés/Keywords : Niger, Jean Sermaye, exotisme, idéologie, indigénisme, légitimité, littérature, littérature coloniale, réception littéraire/Niger, Jean Sermaye, exotism, ideology, indigenism, legitimacy, literature, colonial literature, literary reception.