

April 1999

# Le personnage noir dans la littérature française : essai de synthèse minimale d'une aventure humaine et littéraire

Carminella Biondi

Follow this and additional works at: <https://dsc.duq.edu/memoire-spiritaine>

 Part of the [Catholic Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Biondi, C. (2019). Le personnage noir dans la littérature française : essai de synthèse minimale d'une aventure humaine et littéraire. *Mémoire Spiritaine*, 9 (9). Retrieved from <https://dsc.duq.edu/memoire-spiritaine/vol9/iss9/10>

This Article is brought to you for free and open access by the Spiritan Collection at Duquesne Scholarship Collection. It has been accepted for inclusion in *Mémoire Spiritaine* by an authorized editor of Duquesne Scholarship Collection.

## **Le personnage noir dans la littérature française : essai de synthèse minimale d'une aventure humaine et littéraire**

*Carminella Biondi\**

Le premier héros noir de la littérature moderne est Oroonoko (Oronoko dans la version française), protagoniste du roman homonyme d'Aphra Behn. *Oroonoko*, publié en Angleterre en 1688, fut traduit en français par Pierre Antoine de La Place en 1745 et eut de nombreuses rééditions et imitations tout au long du siècle<sup>1</sup>.

Le personnage d'Oronoko possède des caractéristiques qui, avec peu de changements, seront reproduites par tous les épigones qui vont suivre jusqu'à la veille de la Révolution. Il s'agit d'un héros de la diaspora, car il appartient à la masse des esclaves arrachés à l'Afrique pour assurer une force-travail aux colonies des Européens en Amérique, mais sa beauté, ses nobles origines, son port royal lui permettent de s'en distinguer. Son éducation, confiée en Afrique à un Européen, lui a fourni des qualités intellec-

---

\* Université de Bologne.

1. *Oroonoko*, traduit de l'anglais de Madame Behn, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, MDCCCXLV.

tuelles et morales qui le rapprochent du monde des Blancs et lui évitent la honte du travail servile <sup>2</sup>.

### Toutes les qualités des héros des romans à la mode

Le premier héros noir, comme presque tous ceux qui viendront après lui au cours d'un siècle et demi, est donc un déraciné, arraché à sa terre d'origine et inséré dans un contexte hostile et décapant. À la dépersonnalisation imposée par le traumatisme du déracinement, du passage par l'abîme de la traite et de l'impact avec le monde inconnu des îles d'esclavage, s'en ajoute une autre dans le passage de la réalité à la fiction romanesque. Pour en faire le protagoniste d'une histoire destinée à des lecteurs européens, les écrivains s'efforcent de le douer, parfois jusqu'à l'absurde, de qualités appréciées chez les héros des romans à la mode. Ne pouvant effacer la couleur noire, on cherchera à l'ennoblir par de belles métaphores telles que *ébène parfaite* ou *jais le mieux poli* mais, pour tout le reste, le héros noir ressemblera davantage à une statue grecque qu'au prototype africain <sup>3</sup>. Un correctif si voyant des traits originaires est le symptôme d'un malaise qui est certainement le résultat de conditionnements extérieurs (l'Angleterre et la France sont, à l'époque, des pays qui exploitent la main d'œuvre servile dans leurs colonies), mais aussi de veto psychologiques. Ces interdits ne consentaient pas l'équation Noir, ou mieux Nègre = héros d'une histoire, si ce n'est à travers un procédé qui sera défini plus tard de *lactification*, c'est-à-dire de *blanchissage*, d'adéquation du personnage noir au modèle blanc. Ce procédé ne concerne pas seulement l'aspect physique, mais aussi la personnalité du héros : Oronoko, on l'a déjà dit, a été élevé par un Français, se conduit

---

2. « On ne pouvoit concevoir qu'il eût pû acquerir, dans un Camp, l'idée de la véritable grandeur d'ame, & les sentimens les plus épurés. On étoit encore plus surpris, de voir briller en lui, cette noble générosité, & ce caractère liant, qui distingue toujours les gens bien nés. Il est vrai, qu'une partie de la gloire en étoit due aux soins d'un *François*, homme d'esprit, & de courage, qui ayant trouvé, dans le jeune Prince, un sujet propre à faire un jour un grand homme, s'étoit appliqué à perfectionner son éducation. » (*Ibid.*, p. 16-17).

3. « Il étoit médiocrement grand, mais d'une taille si exactement proportionnée, que le plus habile Sculpteur auroit eu de la peine à former une figure d'homme plus régulière, & plus élégante [...]. Son né, n'avoit aucun des défauts qui nous choquent dans les Nègres. Sa bouche étoit belle, ses lèvres fines & vermeilles, quoique tous les Nègres les ayent grosses, & recourbées vers le menton. Il résulroit enfin, de l'assemblage entier des traits de son visage, quelque chose de si noble, & de si parfait, qu'à la couleur près, rien dans la nature, n'étoit plus beau, ni plus séduisant. » (*Ibid.*, p. 18-21).

en respectant les bonnes manières des Européens, et a les mêmes valeurs qu'eux, mais l'histoire insiste sur le fait que, lui, respecte ces valeurs tandis que pour les Européens il ne s'agit, le plus souvent, que de formules vides. La découverte de cet écart constant entre les mots et les actes de l'homme blanc, amènera enfin Oronoko à la révolte, qui aboutira différemment dans les deux versions de l'histoire : dans la version originale anglaise, Oronoko, victime de son geste de rébellion et fidèle jusqu'au bout à ce geste, sera condamné au bûcher et mis en pièces au milieu des flammes, tandis que dans la version française il aura la vie sauve en choisissant une voie de conciliation, qui est aussi une voie de compromis, avec le Blanc.

Le succès extraordinaire de l'œuvre en France, grâce à la traduction de *La Place*, a donné naissance à une *formule* romanesque qui reste dans une large mesure exploitée dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le débat des Lumières sur l'abolition de la traite et de l'esclavage des Noirs dans les colonies trouve donc, dans le domaine littéraire, son modèle de référence dans un héros noir, mais pas trop, qui foment la révolte des esclaves tout en s'efforçant, après la lutte, de trouver une voie de conciliation avec le Blanc. C'est ce qu'affirme, de façon explicite, un autre personnage venu d'outre-Manche, Moses Bom Sam, introduit en France en 1735 par l'abbé Prévost dans le « Pour et Contre », qui termine sa harangue d'incitation à la révolte des esclaves par la parole *amitié* comme but ultime du combat<sup>4</sup>.

### **La révolte de Saint-Domingue : Toussaint Louverture, le héros**

Mais l'illusion que véhiculent les écrivains, à savoir que le parcours de l'esclavage à la liberté pourrait se faire de manière souple et, en tout cas, sous le contrôle du pouvoir blanc, échoue face à la révolte des Noirs de Saint-Domingue, révolte souvent prophétisée et pourtant inattendue. Elle éclate, à la suite de la Révolution dans la métropole (donc dans un contexte favorable) et, pour la première fois elle trouve, en 1793, un chef extraordinaire, Toussaint Louverture, dit le Napoléon noir. Il sera capable de la me-

---

4. Sur le rôle de l'abbé Prévost dans le débat autour de l'esclavage et du personnage noir et, plus en général, sur l'attitude des philosophes, je me permets de renvoyer à C. BIONDI, *Ces esclaves sont des hommes. Lotta abolizionista e letteratura negrofila nella Francia del Settecento*. Préface de C. Rosso, Pise, La Goliardica, 1979.

ner à bien en dépassant le stade des exploits velléitaires de tant de tentatives jadis avortées. C'est lui qui guidera les esclaves à la conquête de la colonie, qui sera ainsi soustraite aux anciens maîtres blancs. L'île, comme l'on sait, fut déclarée indépendante en 1804 sous l'ancien nom d'Haïti et devint le premier État noir qui sut conquérir sa liberté et son autonomie sur le champ de bataille. Toussaint est devenu un héros qui n'a jamais cessé de solliciter l'intérêt des historiens, des intellectuels et des écrivains européens, africains ou afro-américains et ce succès dure toujours : il suffit de penser à *Monsieur Toussaint* (1961) d'Édouard Glissant et au *Toussaint Louverture* (1962) d'Aimé Césaire. Le dernier produit de cette longue série d'ouvrages qui lui sont consacrés est le roman de l'écrivain américain Madison Smartt Bell, *Le soulèvement des âmes*<sup>5</sup>, qui essaie une énième reconstruction de la révolte noire d'Haïti.

La réaction européenne à la révolte, et en particulier la réaction française, fut d'abord de l'ordre de la stupeur, une stupeur sceptique dans l'attente d'un rapide retour à la normale. Mais il fallut, à la fin, accepter l'évidence d'un mouvement qui avait su s'organiser et qui avait des chances de renverser un ordre colonial établi depuis plus de deux siècles. La révolte de Saint-Domingue accéléra le débat révolutionnaire sur l'esclavage dans les colonies françaises, jusqu'à son abolition, votée par la Convention en février 1794<sup>6</sup>. L'esclavage, comme l'on sait, fut rétabli par Napoléon<sup>7</sup> en 1802 et son abolition définitive ne date que de 1848<sup>8</sup>. Les retentissements tragiques de la révolte en France prirent de court les écrivains abolitionnistes qui, pour mener leur lutte contre l'esclavage, s'étaient de préférence inspirés du personnage noir rebelle lancé sur la scène littéraire par Aphra Behn. Mais après le soulèvement des Noirs à Saint-Domingue, la révolte cessait d'être un événement qu'on raconte dans un livre pour acquérir toute l'épaisseur de la réalité. Ce qui coulait n'était plus de l'encre, mais du sang, le

5. Tr. fr., Arles, Actes Sud, 1996.

6. Sur le débat colonial de cette période en France, cf. Y. BÉNOT, *La Révolution française et la fin des colonies*, Paris, La Découverte, 1988, et aussi, du même auteur, *Comment la Convention a-t-elle voté l'abolition de l'esclavage en l'an II ?*, dans *Esclavage, colonisation, libérations nationales, de 1789 à nos jours*. Actes du colloque organisé à l'Université de Paris VIII en février 1989, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 13-25.

7. Cf. Y. BÉNOT, *La démenche coloniale sous Napoléon*, Paris, La Découverte, 1992.

8. Cf. *Les abolitions de l'esclavage de L.F. Sonthonax à V. Schœlcher. 1793 / 1794 / 1848*, Actes du Colloque international tenu à l'Université de Paris VIII les 3, 4 et 5 février 1994, éd. M. DORIGNY, Paris, Presses Universitaires de Vincennes-Éditions de l'Unesco, 1995, réimpression 1998.

sang des colons, du sang français et les lecteurs n'étaient plus disponibles, comme par le passé, à être solidaires avec un personnage qui, pour secouer un joug insupportable, voire monstrueux, n'hésitait pas à sévir, avec une violence barbare, contre le maître blanc.

Pour pouvoir continuer à plaider la cause des Noirs, les écrivains abandonneront le côté rebelle de leur héros et insisteront de plus en plus sur sa bonté fidèle, mise au service d'un maître frappé à son tour par le malheur. À cheval entre les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, s'impose donc le personnage du *bon Nègre*, qui avait déjà fait son apparition, mais de façon marginale et sporadique, dans des ouvrages précédents. Un type d'esclave ou d'affranchi totalement dévoué à son *bon maître* et prêt, si besoin est, à trahir ses frères qui, dans la lutte pour leur rachat, voient dans le colon blanc l'ennemi à abattre. Cette attitude le prive de toute autonomie et en fait l'appendice du bon colon à l'intérieur d'une vue manichéenne du monde colonial. Le prototype du genre est *Adonis ou le bon nègre*, protagoniste du roman homonyme de Jean-Baptiste Picquenard <sup>9</sup>, publié en 1798. Le héros révolté et le *bon Nègre* sont tous les deux des personnages mystifiés, des stéréotypes employés comme des supports fragiles d'une idée, noble, certes, puisqu'il s'agit du rachat d'un peuple opprimé, mais souvent confuse et parfois même dangereuse, car elle risque de cristalliser des images, sinon négatives, du moins réductrices de l'homme noir. On retrouvera encore les typologies du noir rebelle et du bon Nègre, souvent mélangées, au XIX<sup>e</sup> siècle et parfois même au XX<sup>e</sup>, où le bon Nègre sera appelé, de façon méprisante, oncle Tom, du nom du personnage de *La case de l'oncle Tom* (1851) de Harriet Beecher-Stowe, ou bien, en version française, *Nègre oui-oui*.

## Le premier véritable héros noir de la littérature française

Mais le XIX<sup>e</sup> siècle s'ouvre, en France, sur au moins deux nouveautés importantes qui auront un rôle positif dans une caractérisation moins mystifiée du personnage noir : la prise de conscience que la révolte d'Haïti offre, pour la première fois, de véritables héros de qui s'inspirer (Toussaint Lou-

---

9. Picquenard a écrit aussi une version au féminin de son personnage : *Zoflora, ou la bonne négresse*, 1800.

verture, Dessalines, Christophe) et le progressif déplacement d'intérêt des Antilles à l'Afrique, après la perte de Saint-Domingue, la colonie des Caraïbes autour de laquelle gravitait une partie importante de l'économie française d'Ancien Régime. Les événements de Saint-Domingue et le glissement des intérêts politiques et économiques vers l'Afrique sollicitent une plus grande attention non seulement à l'égard du Noir de la diaspora, qui a su racheter par la lutte, une lutte victorieuse, sa dignité d'homme, mais aussi de l'africain, replacé dans son milieu géographique et culturel. Il ne faut pas s'attendre à un dépassement de l'approche eurocentrique qui a conditionné, de façon plus ou moins marquée, les écrits des siècles précédents, mais il y a certainement, de la part des écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, une tentative, qui n'aboutit pas toujours, de sortir des schémas consolidés. Un troisième élément positif me paraît agir dans ce contexte déjà favorable : le sujet commence à susciter l'attention de personnalités littéraires de premier plan ou du moins importantes, telles que Hugo, Mérimée, Lamartine, Sue, Loti, Mme de Duras, qui réussissent, en partant des événements historiques mais aussi de certains modèles littéraires du siècle précédent, à créer des histoires et des personnages plus vrais et plus efficaces <sup>10</sup>.

Toutes les raisons que je viens d'énoncer conduisent à affirmer que le premier, véritable héros noir de la littérature française est Bug-Jargal, protagoniste du roman homonyme de Victor Hugo, publié dans une première version très brève en 1820, alors que l'écrivain n'avait que dix-huit ans, et dans sa version définitive en 1826 <sup>11</sup>. Apparemment, le modèle est encore celui du héros révolté, métissé de bon nègre, puisque dans la lutte pour le rachat de ses frères noirs, le héros ne répudie pas ses amis blancs, mais entre la figure proposée au XVIII<sup>e</sup> siècle et l'histoire racontée par Hugo, se situent les protagonistes de la révolte d'Haïti. Le personnage de Bug-Jargal, romanesque sous bien des rapports, n'aurait pas pu être conçu sans le souvenir encore bien vivant du modèle historique de référence, Toussaint Louverture, chef de la révolte noire de Saint-Domingue.

---

10. Sur le personnage du Noir au XIX<sup>e</sup> siècle, le texte critique de référence est celui de L.-F. HOFFMANN, *Le nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot, 1973.

11. Sur les deux versions du roman voir G. PIROUE, *Les deux Bug-Jargal*, in *Œuvres complètes de V. Hugo*, sous la direction de G. MASSIN, Paris, Club Français du livre, 1967, t. I, p. I-VIII. Le texte le plus éclairant sur l'attitude de Victor Hugo face au problème noir, est : L.-F. HOFFMANN, « Victor Hugo, les Noirs et l'esclavage », *Francofonia*, n° 31, Automne 1996, p. 47-90.

Hugo, du moins dans la version de 1826, bâtit une histoire vraie autour de son personnage qui, pour la première fois, n'est pas porteur de messages idéologiques à transmettre ou de causes à plaider, si ce n'est de façon indirecte grâce à l'exemple de sa grandeur qui atteint, par moments, les sommets du sublime hugolien. Bug-Jargal est un héros déchiré par l'impossibilité de concilier amour et amitié, rachat de ses frères esclaves et désir de ne pas nuire au Blanc qui est devenu son ami. Un héros qui, à la fin, paiera de sa vie l'impossibilité de sortir de cette impasse sans trahir et sans renoncer à ses idéaux. C'est le premier grand et, peut-être, seul héros romantique à la peau noire.

### L'ironie de Mérimée et la satire cinglante d'Eugène Sue

Tamango, protagoniste de la nouvelle homonyme de Prosper Mérimée, qui suit de trois ans la seconde version de *Bug-Jargal*, est un grand guerrier africain et un chef de tribu estimé et puissant qui a été corrompu par le contact avec le monde des blancs. Nous le voyons entrer en scène, ivre et habillé avec un assemblage hétéroclite de vêtements européens, en train de vendre un chargement d'esclaves à un capitaine négrier<sup>12</sup>. Aveuglé par l'alcool, il vend aussi la femme qu'il aime. Après avoir inutilement essayé de la racheter, il la suivra sur le bateau chargé de *bois-d'ébène* où il fomentera une révolte. C'est le seul moment où il retrouve un peu de son ancienne, barbare grandeur. La dérive du navire, resté sans gouvernement après la destruction de l'équipage, amènera peu à peu la mort de tous les Noirs, à l'exception du protagoniste qui finira sa vie dans une plantation anglaise, noyé dans l'alcool et plein d'amertume. Tamango est un personnage dramatique et pathétique en même temps, en qui alternent des étincelles de l'ancienne grandeur et des actes vils, la fierté d'un chef et la dérive d'un homme privé de points de repère et destiné à devenir une épave dans un monde qui lui est tout à fait étranger. Il n'y a, de la part de l'auteur, aucune volonté d'idéalisation ou de dénigrement du héros noir, ni même l'intention de plaider une cause ; toutefois, l'exemple de Tamango, métamorphosé par l'impact avec les Blancs

---

12. Sur la traite des Noirs à l'époque de *Tamango* on peut consulter : S. DAGET, *La répression de la traite des Noirs au XIXe siècle. L'action des croisières françaises sur les côtes occidentales de l'Afrique (1817-1850)*, Paris, Karthala, 1997. L'ouvrage est complété par une riche bibliographie.



d'abord en un personnage grotesque et, à la fin, en une épave humaine dénoncée, de façon implicite, le commerce des Européens en Afrique.

L'ironie de Mérimée devient satire cinglante dans l'*Atar-Gull* d'Eugène Sue, publié en 1831, deux ans après *Tamango*. Atar-Gull est une sorte de Tartuffe noir qui conduit une lutte solitaire contre le maître blanc, coupable de la destruction de sa famille. Lui, qui n'est autre qu'un traître, hypocrite et assassin, sait si bien cacher son jeu qu'à la fin il réussira à gagner un prix de vertu. La cible de la furie iconoclaste de Sue est manifestement le *bon Nègre*, cette figurine édifiante dont la fortune continuait encore au XIX<sup>e</sup> siècle. Sue arrache brutalement le masque de ce personnage fade et doucereux pour nous montrer la grimace terrifiante qu'il cache. Atar-Gull est un monstre, non seulement à cause de la cruauté savante avec laquelle il mène à bien son projet, mais aussi à cause de sa capacité de dissimulation. Il atteint l'apogée de cette vie vouée à la vengeance au moment où il enlève son masque devant le maître paralysé, et donc diminué, en lui révélant qu'il est l'assassin de ses enfants et la cause de la ruine de sa plantation. Sue a créé un personnage terrible et tout à fait original dans le panorama de la *littérature nègre*, un personnage qui porte, sans mystifications, les caractères d'un peuple d'esclaves contraint, le plus souvent, à préférer à la voie royale de la rébellion collective ou individuelle, des chemins de traverse. Mais le héros de Sue, contraint à sa condition négative par des forces contre lesquelles il ne dispose pas d'instruments de lutte efficaces, dénonce aussi l'illusion collective d'une rencontre fraternelle entre maîtres et esclaves, entre Blancs exploités et Noirs exploités.

### ***Ourika* ou l'impossible rencontre à égalité entre Blancs et Noirs**

Une attitude tout aussi dure, même si elle se présente dans une perspective renversée et dans un langage moins crû, est celle qui sous-tend l'histoire d'*Ourika* (1822) de Mme de Duras. Les vicissitudes de la protagoniste font émerger les préjugés qui conditionnent irrémédiablement la société de l'époque, en nous montrant un cas de racisme à l'état pur, ce qui confirme l'impossibilité, dans l'immédiat, d'une rencontre paritaire entre Blancs et Noirs. Avec *Ourika*, qui reprend la filière de tant d'héroïnes qui ont partagé les avatars des héros noirs au XVIII<sup>e</sup> siècle, la dépersonnalisation du personnage d'origine africaine est radicale : *Ourika*, amenée toute petite de

l'Afrique à Paris, a été élevée comme une Française dans un milieu cultivé et rien ne la distingue d'une jeune parisienne de l'époque, si ce n'est sa couleur de peau. Elle agit comme une jeune aristocrate vivant à cheval entre les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles et plus rien, dans ses manières, ne rappelle ses origines africaines (laissons ici de côté la question de la crédibilité d'une telle histoire). Et pourtant sa vie sera bouleversée et enfin détruite par la prise de conscience d'une exclusion totale à la fois de la part de la société blanche, qui l'a enrichie de sa culture mais n'a pas su créer les conditions pour qu'elle puisse en bénéficier, que de la part de la société d'origine avec laquelle Ourika n'a plus rien en commun. De même la société coloniale, qui lui est tout à fait étrangère et, qui plus est, lui fait horreur, ne lui réserve aucune place. Et pourtant, paradoxalement, ce déracinement absolu et cette lactification pleinement réussie qui détruisent la vie d'Ourika, ont un rôle positif pour la revalorisation de l'image du Noir et pour la lutte contre toute discrimination. L'histoire de cette héroïne montre d'un côté – et il y en avait encore besoin<sup>13</sup> – qu'il n'existe pas d'infériorité génétique, puisqu'à parité de conditions les résultats pédagogiques sont les mêmes, et, d'un autre côté, témoigne de manière évidente l'absurdité de toute forme de racisme et le mal fondé de ses justifications, du moment qu'il n'y a plus aucune barrière d'ordre spirituel ou intellectuel entre Ourika et la société dans laquelle elle vit, si ce n'est une barrière marginale et de surface telle que la couleur de la peau. Ourika, une héroïne romantique à qui l'écrivain confie le rôle de porte parole de son propre malaise intérieur et de sa difficile intégration à la société de son temps, est donc aussi un porte parole efficace de la cause des noirs.

### Le beau personnage de Lamartine dans son *Toussaint Louverture*

Je conclus mon analyse des héros de la diaspora, presque les seuls à avoir joué un rôle sur la scène littéraire française pendant plus de cent ans, par

---

13. Il suffit de parcourir un ouvrage *scientifique* de l'époque, l'*Histoire naturelle du genre humain*, (1824) de J.-J. VIREY pour s'en rendre compte. À la page 42 du T. II, on trouve une eau-forte de Mme Migneret choisie pour présenter les *espèces* : en haut il y a le Blanc, qui ressemble à un dieu, au centre le Noir, présenté comme trait d'union entre le Blanc et l'orang-outan qui est situé en bas. La collocation du haut vers le bas (ou vice versa), ainsi que la typologie des images choisies donnent immédiatement l'idée visuelle d'une chute, d'une déchéance ou bien d'un arrêt de développement. Le ton général de l'ouvrage confirme tout ce que l'image suggère de façon simplifiée et brutale.

une présentation rapide du *Toussaint Louverture* de Lamartine. La pièce, après une gestation très longue, a été publiée en 1850, deux ans après le décret d'abolition définitive de l'esclavage dans les colonies françaises, signé, entre autres, par Lamartine lui-même. Il s'agit d'un poème dramatique en cinq actes, mal réussi au dire même de l'auteur, mais la façon dont y a été envisagée l'histoire n'est pas dépourvue d'intérêt. Le poète s'était proposé – et son projet aboutit en partie – de mêler le drame familial avec celui du soldat et du politicien, de nous montrer non seulement le personnage historique mais aussi l'homme. De sorte que, derrière l'image taillée dans le granit du chef de révolte qui détruit un monde, apparaissent aussi bien les doutes, les incertitudes et les angoisses pour la destinée de ses fils que le profil d'un homme hostile à la violence, bien qu'il ait été contraint à en faire son compagnon de voyage. Un héros nuancé qui, face à un choix difficile, met toujours à la première place le rachat de ses frères noirs. Un beau personnage, qui fait penser, par certains côtés, au héros rebelle et conciliant du XVIII<sup>e</sup> siècle mais enrichi par la présence d'un modèle historique de référence et par la plume d'un grand écrivain qui a su lui donner la vie.

### **Des héros noirs de la diaspora aux romans coloniaux en Afrique**

À côté de ce *courant* qui prolonge, même si c'est avec de nombreuses variantes, la typologie du héros noir de la diaspora, commence à s'imposer une littérature qui situe ses histoires en Afrique, en accord avec les nouveaux intérêts coloniaux de la France après la perte définitive d'Haïti, dont l'indépendance est reconnue en 1825. On s'attendrait, suite à ce déplacement géographique, à des changements très positifs pour la représentation du personnage noir, finalement replacé dans son milieu naturel, mais les résultats, surtout si on les compare aux ouvrages dont je viens de parler, sont plutôt décevants. En effet deux conditionnements dangereux entrent encore en ligne de compte et agissent de manière antithétique : le préjugé de la supériorité culturelle, se doublant le plus souvent d'une supériorité raciale, qui déclenche un mécanisme plus ou moins conscient de dénigrement, et la mythisation exotique du milieu et des personnages, qui masque ou fausse la réalité. Entre ces deux pôles extrêmes, il y a, évidemment, toute une série d'œuvres et des personnages plus nuancés, qui n'ont ni le mérite de faire avancer le débat intellectuel ni celui de la réussite littéraire, si l'on excepte *Georges* (1841)

d'Alexandre Dumas. Le protagoniste de ce roman quelque peu autobiographique est toutefois un Mulâtre, un personnage très présent dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle qui mériterait une étude fouillée, mais tout cela nous amènerait trop loin du parcours critique suivi jusqu'ici.

Les histoires situées en Afrique étant trop nombreuses pour qu'on essaie d'en faire une synthèse, même très rapide, je me limiterai à indiquer deux œuvres emblématiques à cheval entre les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, représentant les deux aspects, que j'ai évoqués plus haut, du préjugé culturel et de l'approche exotique : *Le roman d'un spahi* (1881) de Pierre Loti et *Terre de soleil et de sommeil* (1906) d'Ernest Psichari. Le protagoniste du roman de Loti est un Français, comme il arrive souvent dans les œuvres à contexte africain, mais la protagoniste féminine et les comparses sont Noirs et ils agissent de façon négative sur le destin du personnage. Le milieu est recréé avec soin, mais ce réalisme apparent est contredit par la présence obsédante du soleil, perçu par le protagoniste comme une force qui détruit la terre et obscurcit les consciences. Cette approche finit par donner une image négative de l'Afrique et de ses habitants, puisqu'elle les associe à une idée de mort. À la fin du roman nous assistons en effet à la mort du protagoniste, tué par ce continent qui suscite en lui un double mouvement d'attraction et de répulsion.

Psichari par contre, dans une sorte de journal de voyage où l'on trouve parfois des images contradictoires de l'Afrique et des Africains, tend à idéaliser certains personnages qu'il rencontre, comme les derniers représentants d'une humanité non contaminée qu'il oppose aux fils de la décadente civilisation occidentale. En réalité, Loti et Psichari vont vers l'Afrique non pas vraiment pour la comprendre, mais pour se retrouver eux-mêmes et créer l'image de l'autre en fonction de leurs besoins, de leurs idiosyncrasies et de leurs mythes personnels.

Dans ce panorama divers, mais assez homogène dans l'ensemble, fait irruption en 1921 une œuvre qui suscite une sorte de scandale, amplifié par l'attribution du prix Goncourt. Il s'agit du roman d'un fonctionnaire français en Afrique Équatoriale, René Maran, originaire de la Martinique et descendant des Noirs esclaves. Le regard de Maran sur le monde de ses origines lointaines n'est pas le regard nostalgique et mythifiant, que l'on rencontre souvent chez les écrivains afro-américains de cette époque, ni la vision dénigrante et hautaine de bon nombre d'écrivains européens. Son héros, Batouala, qui donne le titre au roman, est un chef de tribu doué de belles

qualités, mais aussi de faiblesses dont l'auteur se moque souvent. Pour la première fois, on a l'impression de rencontrer un personnage authentique, bien inséré dans son milieu naturel, au sein d'une société fondée sur un système de règles qui ont été consolidées au cours des siècles. Un héros sans grandiloquence, qui lutte inutilement contre le pouvoir destructeur de l'homme blanc. Sa mort solitaire marque la fin de son monde.

### La contribution essentielle des nouveaux écrivains

Nous voilà donc arrivés au seuil de la *Négritude*, le mouvement culturel créé par les étudiants noirs à Paris autour des années trente de notre siècle, qui, malgré les critiques parfois féroces <sup>14</sup> qu'on lui a adressées par la suite, marqua l'entrée sur la scène littéraire occidentale d'écrivains noirs de langue française. Ils théorisaient le droit à la diversité, revendiquaient leur *négritude* et s'efforçaient d'élaborer des poétiques capables d'exprimer leur monde, leur histoire volée, leur silence séculaire. Les deux figures émergentes de ce mouvement, Aimé Césaire et Léopold-Sédar Senghor, qui ouvrirent le chemin à une littérature nouvelle, sont désormais des *classiques*. À l'intérieur du rapide panorama que je viens de brosser, le phénomène le plus significatif du XX<sup>e</sup> siècle, au point de vue culturel, est la récupération de la part des écrivains noirs, africains ou afro-américains, de leurs histoires et de leurs héros et leur capacité de trouver, même dans la contamination des langues et des cultures, une voix personnelle. Il s'agit d'un résultat très important, presque d'une forme de palingénésie. En effet, dans la réalité de notre siècle finissant qui nous demande à tous d'affronter la présence, dans un même lieu, de peuples et de cultures différents et de nous y mesurer, la contribution des écrivains noirs peut devenir essentielle, puisqu'ils ont déjà fait l'expérience de ces brassages de différences. Un exemple éclairant, à ce propos, est représenté par Édouard Glissant <sup>15</sup>, écrivain *français* de la Martinique, descendant des anciens esclaves. Il s'efforce de lire avec lucidité et sans préjugés le passé des Noirs et, plus généralement, l'histoire de tous les

---

14. Le plus virulent de ces textes critiques est celui de Stanislas ADOTEVI, *Négritude et négrologues*, Paris, 10/18, 1972.

15. Pour une bibliographie de l'œuvre et de la critique glissantienne, cf. A. BAUDOT, *Bibliographie annotée d'Édouard Glissant*, Toronto, Éditions du GREF, 1991. À consulter aussi : *Du Pays au Tout-monde, écritures d'Édouard Glissant*. Actes du colloque de Parme du 18 mai 1995, avec la participation de l'auteur, réunis et introduits par E. PESSINI, Università di Parma, 1998.

peuples, pour envisager la possibilité que l'expérience de tous puisse contribuer à la construction d'un avenir où des langues et des cultures différentes pourront se rencontrer, tout en évitant les risques de l'homologation ou de la confusion destructrice de l'ancienne Babel.

Dans un contexte mondial qui va de plus en plus rapidement vers ce que Glissant appelle, en empruntant le mot à l'expérience coloniale, un phénomène de créolisation, le problème numéro un est, pour nous tous, celui de l'identité, c'est à dire de la capacité d'adaptation à des réalités différentes et multiples, sans les risques aliénants d'une dépersonnalisation en tant qu'individus et en tant que peuples. Dans ses écrits théoriques, en particulier dans *Poétique de la Relation* (1990) et dans *Introduction à une poétique du divers* (1996), mais aussi dans ses textes littéraires, surtout dans le roman *Tout-Monde* (1993), Glissant imagine un personnage non pas sans racines, mais doué d'une capacité d'enracinement multiple qui pourra lui permettre d'être soi-même et pleinement à son aise dans des contextes très différents.

Du héros *lactifié* créé au XVII<sup>e</sup> siècle par Aphra Behn et relancé en France au XVIII<sup>e</sup> siècle par tant d'écrivains de second ordre, on arrive donc, avec Glissant, au héros rhizomatique, du nom du tubercule aux nombreuses racines, dont l'image avait déjà été employée par Deleuze et Guattari<sup>16</sup>. Mais, dans la réflexion de Glissant, ce héros peut être indifféremment Noir ou Blanc, car la créolisation nous concerne tous, quelle que soit notre civilisation d'appartenance ou notre couleur de peau. Un beau rêve, dans lequel des parcours qui s'étaient autrefois croisés par imposition vont peut-être se rencontrer par amitié.

---

16. G. DELEUZE – F. GUATTARI, *Rhizome*, (1976), repris en introduction au volume : *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éd. de Minuit, 1980.