Nathalie Roelens

**Par-delà le narcissisme et l’exotisme : la question de la négritude**

**Introduction**

L’hypothèse qui sera jaugée ici est la suivante : la littérature française, apparemment la plus centralisée qui soit, aurait déjà fait son autocritique et se serait déjà ouverte sur l’ailleurs bien avant les théories du post-colonialisme[[1]](#footnote-1) ou de la littérature-monde[[2]](#footnote-2).

Citons d’emblée quelques démentis aux valeurs françaises consacrées de la part d’auteurs « canoniques » :

(1) l’injonction à aller « visiter les compaignies des gens lettrez, ou de gens que eussent veu pays estranges », dans l’éducation de Gargantua chez Rabelais ;[[3]](#footnote-3)

(2) le constat de Montaigne, dans son essai « Des Cannibales » (I, 30), que « chacun appelle barbariece qui n’est pas de son usage ».[[4]](#footnote-4)

(3) Contre l’idée de la Bruyère qui dénonçait le récit de voyage comme la mise en cause de la Providence divine responsable de l’ordre immuable des choses, les Lumières font l’éloge des vertus pédagogiques du voyage, notamment l’article « Voyage » du chevalier de Jaucourt pour l’*Encyclopédie* : « Les *voyages* étendent l’esprit, l’élèvent, l’enrichissent de connoissances, & le guérissent des préjugés nationaux. C’est un genre d’étude auquel on ne supplée point par les livres, & par le rapport d’autrui ; il faut soi-même juger des hommes, des lieux, & des objets. […] mais ‹ l’important est de frotter, & limer votre cervelle contre celle d’autrui. › »[[5]](#footnote-5)

(4) L’« argument par la Chine » que Voltaire transcende dans une attitude de « traduction ». Si un « substrat chinois » structure le *Dictionnaire philosophique*, conforme au tropisme sinophile en vigueur, Voltaire, ayant pourtant lu les *Lettres des Jésuites en Chine* au collège Louis-le-Grand, ne va pas jusqu’à utiliser la « preuve par la Chine » pour justifier la démarche théologique et pastorale en Extrême-Orient. Il a beau être sensible au décentrement que permet la culture chinoise, plus ancienne que le temps biblique ; il a beau admirer ces inventeurs de l’imprimerie, physiocrates avant la lettre, il invite néanmoins à la modération et à la prudence épistémologique. En se laissant « traduire par la Chine »,[[6]](#footnote-6) il échappe à l’ethnocentrisme méthodologique de la vulgate sinophile dominante : « Il faut s’en rapporter aux auteurs chinois sur l’antiquité de leur pays, ce n’est pas à nous autres celtes à juger la Chine du bord de notre océan occidental. »[[7]](#footnote-7) Ce sont les vertus confucéennes de tolérance, d’amitié, d’humilité, d’humanité et d’hospitalité que Voltaire retient. L’âme tranquille des lettrés chinois serait d’ailleurs un remède pour éviter le fanatisme engendré par les esprits enflammés : « Il n’y a eu qu’une seule religion dans le monde qui n’ait pas été souillée par le fanatisme, c’est celle des lettrés de la Chine […] ; car l’effet de la philosophie est de rendre l’âme tranquille, et le fanatisme est incompatible avec la tranquillité. »[[8]](#footnote-8)

(5) L’énoncé prophétique de Paul Valéry qui opère une *deminutio capitis* symbolique :

« Or, l’heure actuelle comporte cette question capitale : l’Europe va-t-elle garder sa prééminence dans tous les genres ? L’Europe deviendra-t-elle *ce qu’elle est en réalité*, c’est-à-dire un petit cap du continent asiatique ? Ou bien l’Europe restera-t-elle *ce qu’elle paraît*, c’est-à-dire : la partie précieuse de l’univers terrestre, la perle de la sphère, le cerveau d’un vaste corps ? »[[9]](#footnote-9)

Et l’on pourrait multiplier les exemples dans la littérature essayistique, mais aussi dans le roman, comme nous le verrons. Il nous incombe d’opérer un dépassement du narcissisme et de l’exotisme bon marché avant toute réflexion sur la *world literature*. La littérature-monde n’est envisageable que si chaque littérature dépasse à la fois le repli « protectionniste » sur soi, et le regard condescendant envers l’autre. La question de la « négritude » ouvre, en revanche, à une « mondialisation » anti-narcissique, anti-exotique en amont de tout discours post-colonial, du politiquement correct et de la défense des minorités.

**1. Au-delà du narcissisme**

Si l’on a coutume de dire qu’un vent de narcissisme s’abat sur nos sociétés, témoin les tendances patriotiques et identitaires, ou l’affichage « égocentrique » de soi sur les réseaux sociaux, on ne tient pas compte de l’exploitation tous azimuts de nos vies privées par une prédation politique ou marchande. Il convient à cet égard d’invoquer Maurice Blanchot, car il nous enjoint à remonter à une origine plus lointaine du mythe de Narcisse qu’Ovide passe sous silence dans ses *Métamorphoses*:

« Mais le trait du mythe qu’Ovide finit par oublier, c’est que Narcisse, penché sur la source, ne se reconnaît pas en l’image fluide que lui renvoient les eaux. […]. Et s’il ne se reconnaît pas, c’est que ce qu’il voit est une image, que la similitude d’une image ne renvoie à personne, ayant pour caractère de ne ressembler à rien, mais qu’il en tombe ‹ amoureux ›, parce que l’image – toute image – est attirante, attrait du vide même de la mort en son leurre. […] il faut plutôt penser que Narcisse, voyant l’image qu’il ne reconnaît pas, voit en elle la part divine, la part non vivante d’éternité (car l’image est incorruptible) qui à son insu serait la sienne, et qu’il n’a pas le droit de regarder sous peine d’un désir vain, de sorte que l’on peut dire qu’il meurt (s’il meurt) d’être immortel, immortalité d’apparence qu’atteste la métamorphose en fleur, fleur funèbre ou fleur de rhétorique. »[[10]](#footnote-10)

Blanchot pointe ici indirectement ce qu’en marketing on qualifie de *présomption d’isotopie*. En pleine crise identitaire, on s’agrippe aux éléments fixes, emblèmes mythifiés, constitutifs à la fois de l’identité ontologique (ce qui distingue une culture d’une autre) et de son identité symbolique (ses bannières culturelles),[[11]](#footnote-11) ignorant que ce phénomène est le produit d’une aliénation de nos consciences.

Or, le processus sournois de dé-narcissisation n’est pas récent. La vulnérabilité de l’égo s’avère le résultat d’un long processus de désillusion de l’être humain quant à sa toute-puissance supposée. Depuis ce qu’on appelle la Modernité, l’amour-propre de l’humanité a été ébranlé tant dans les sciences anthropocentriques que dans la psyché. Sigmund Freud, dans « Une difficulté de la psychanalyse »,[[12]](#footnote-12)décline les trois « blessures narcissiques » qui ont été infligées à la libido du moi (que le petit enfant partagerait avec l’homme primitif). Freud a le mérite de nouer « blessure narcissique » au sens clinique (altération de l’estime de soi) et rupture épistémologique au sens scientifique. L’humiliation cosmologique serait imputable à Nicolas [Copernic](https://fr.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Copernic) qui a transféré au XVIe siècle le centre de l’univers de la terre (géocentrisme) au soleil (héliocentrisme). L’humiliation biologique remonterait à Charles Darwin pour qui l’homme est le fruit de l’[évolution](https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89volution_(biologie)), et donc un animal comme les autres, perdant ainsi sa prédominance sur les autres espèces. [Freud](https://fr.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud) lui-même s’attribue la responsabilité de la troisième humiliation, qu’il appelle psychologique : l’homme ne se sent plus souverain de son âme car il découvre qu’il n’est plus seul dans sa maison, plus maître de ses pulsions. Sa vie instinctive et sexuelle ne saurait être complètement domptée. Notre question est dès lors la suivante : et si la « négritude » était le quatrième coup porté au narcissisme occidental, eurocentriste ?

Un premier maillon à cette réfutation du narcissisme blanc remonte à l’engouement pour « l’art nègre » dans les années 1905–1907, émanant de l’avant-garde lassée des canons traditionnels de l’art occidental. La statuaire et le masque africains quittent leur statut de simple fétiche pour être considérés par les cubistes et les fauvistes comme ferment d’un art nouveau. Dans son article « Le discours sur l’‹ art nègre › : modèle de la réception de la future littérature nègre ? », **János** Riesz se penche sur le théoricien et pionnier de l’analyse esthétique de l’art africain que fut Carl Einstein, juif allemand originaire de Karlsruhe en exil à Paris et ami du célèbre marchand Kahnweiler. En vantant la modernité et la valeur artistique de la sculpture nègre, ses traités Negerplastik(1915) et Afrikanische Plastik(1920) échappent en effet à tout jugement hâtif. Vers la fin des années 1920, Einstein avait en outre rejoint le groupe constitué autour de Georges Bataille et Michel Leiris et de la revue Documents*.* Ce qui force le respect, selon Riesz, est que « Carl Einstein a pour la première fois dans l’histoire de l’art occidental porté un regard sans préjugé, sans a priori ni ethnocentrisme sur un art dit tribal, primitif. »[[13]](#footnote-13) Entretemps la mouvance nègre s’était propagée en littérature (Apollinaire, Cendrars, Soupault) et en musique (le jazz). Sans parler du fait colonial, Einstein apporte des connaissances ethnographiques comme complément à ses considérations esthétiques dans l’article « À propos de l’Exposition de la Galerie Pigalle » qui développe une réelle méthode scientifique d’appréhension de l’art africain :

« Que l’on rassemble les traditions variées des tribus et les différents mythes, pour former une mythologie comparée de l’Afrique. On y reconnaît une concordance approximative des traditions. On prend égard, avant tout, aux mythes des migrations qui expliquent les différentes couches culturelles et historiques de l’Afrique. On détermine les différentes œuvres d’art d’après leurs indices de tribus et avant tout le tatouage. »[[14]](#footnote-14)

Riesz rappelle que les auteurs de Documentsétaient sans doute plus libres, plus « affranchis » par rapport à certains discours en vigueur que les auteurs, venant pour la plupart des (anciennes) colonies françaises, de La Revue du Monde Noir, en l’occurrence Louis-Thomas Achille, et focalisant leur attention sur l’appartenance raciale des artistes :

« Les Noirs sont profondément artistes*.* Depuis la diffusion de la musique et des danses nègres américaines […], c’est une qualité qui leur est universellement connue. […] En elle [la race], l’on découvre, moins un sens esthétique, dont l’exercice demande à l’intelligence une contribution indispensable et de premier plan, […] qu’un instinct artistique, exigeant pour le corps, tout autant que pour l’âme, une satisfaction urgente et fréquente. »[[15]](#footnote-15)

On se situe ici en plein paradigme racial : l’instinctartistique des Noirs qui ont la danse et la sensualité *dans* le sang. Riesz explique ce discours complètement imprégné de racisme par l’atmosphère malsaine de montée des fascismes en Europe et de résurgence des thèses du comte de Gobineau.

Léopold Sédar Senghor, le célèbre poète sénégalais dont on connaît l’ascension flamboyante, vient à la rescousse dans le débat. Car, dès 1939, il incrimine la décadence de l’académisme, insensible à ce qui excède le réalisme. Le mérite de l’art nègre est pourtant « de n’être ni jeu, ni pure jouissance esthétique : [mais] de signifier ». Ce que Senghor explique comme suit :

« Je choisis, parmi les arts plastiques, la sculpture, l’art le plus typique. Même la décoration des ustensiles les plus simples du mobilier populaire, loin de les détourner de leur but et d’être un vain ornement, souligne ce but. Art pratique, non pas utilitaire ; et classique en ce premier sens. Surtout art spirituel– on a dit à tort : idéaliste ou intellectuel – parce que religieux. Les sculpteurs ont pour fonction essentielle de représenter les Ancêtres morts et les génies par des statues qui soient, en même temps, symbole et habitacle. Il s’agit de faire saisir, sentir leur âme personnelle comme volonté efficace, de faire accéder au surréel. »[[16]](#footnote-16)

Le même débat est encore relayé, et non infléchi – car nous montreront que la dimension esthétique est constitutive –, par le concept de « négritude », forgé par l’Antillais Aimé Césaire dans la rubrique « Conscience Raciale et Révolution Sociale » du numéro 3 de *L’Étudiant Noir*, et qui revendique une essence précoloniale africaine ou caribéenne non souillée par l’aliénation culturelle. Césaire l’emploie de nouveau en 1939 lors de la première publication du *Cahier d’un retour au pays natal* empreint certes de rancœur mais aussi d’un phrasé chatoyant, jubilatoire :

« ma négritude n’est pas une pierre, sa surdité ruée

contre la clameur du jour

ma négritude n’est pas une taie d’eau morte sur l’œil mort de la terre

ma négritude n’est ni une tour ni une cathédrale

elle plonge dans la chair rouge du sol

elle plonge dans la chair ardente du ciel

elle troue l’accablement opaque de sa droite patience. »[[17]](#footnote-17)

Il serait erroné de voir dans ce concept de négritude une simple réhabilitation de la valeur nègre qui ploierait sous le joug colonial. Remarquons d’emblée le caractère envoûtant, « incantatoire », de ce pamphlet poétique dont André Breton, dans sa préface au Cahier, relevait « le don du chant »,[[18]](#footnote-18) calqué sur une oralité très imagée et doté d’une « exubérance dans le jet et dans la gerbe ».[[19]](#footnote-19) Patrick Chamoiseau soulignera à son tour l’entrelacs de la négritude et du style lorsque la protagoniste analphabète de *Texaco,* Marie-Sophie Laborieux, découvre le livre de Césaire par le biais d’un ami lettré qui souhaite lui communiquer la magie des mots « qui fusaient d’un tam-tam » : « Puis, je lui pris le livre [*Cahier d’un retour au pays natal*] que je lus seule, sans y comprendre hak, me laissant juste porter par l’énergie incantatoire qui me négrait le sang ».[[20]](#footnote-20) Il importe en effet de saisir le concept de négritude dans toute sa densité stylistique et de ne pas le réduire à une idéologie.

Senghor dans ses *Chants d’ombre* de 1945, approfondit le concept, opposant « la raison hellène » à l’« émotion noire » :

« Nuit qui me délivre des raisons des salons des sophismes,

des pirouettes des prétextes, des haines calculées des carnages humanisés.

Nuit qui fond toutes mes contradictions, toutes contradictions dans l’unité première de ta négritude. »[[21]](#footnote-21)

Les vers qui opposent l’émotion et le primitif prélogique africain à la raison européenne lui ont toutefois valu la réputation d’épouser les vues du colonialisme. On a cru y lire les thèses ou préjugés racistes du célèbre ethnologue Lucien Lévy Bruhl, auteur de *La Mentalité primitive* (1922), que celui-ci révoquera toutefois par la suite et corrigera en mentalité mystique. Là encore, on confond une distinction esthétique avec une distinction ethnologique. D’ailleurs en tant qu’adepte d’Henri Bergson, Senghor ne séparait pas *l’intelligence* et *l’intuition*, de sorte que le « rythme nègre » fait écho à l’« élan vital » du philosophe. On reprochera d’ailleurs toute sa vie durant à Senghor sa proximité avec la culture de la métropole, jusqu’à le traiter de « nègre gaulois ». C’est passer sous silence sa « Prière aux masques » qui prend d’emblée le contrepied de ces invectives :

« Car qui apprendrait le rythme au monde défunt des machines et des canons ?

Qui pousserait le cri de joie pour réveiller morts et orphelins à l’aurore ?

Dites, qui rendrait la mémoire de vie à l’homme aux espoirs éventrés ?

[…] Nous sommes les hommes de la danse, dont les pieds

reprennent vigueur en frappant le sol dur. »[[22]](#footnote-22)

Ses détracteurs ont en tout cas fait l’économie des propos de 1939 qui émaillent « Ce que l’Homme noir apporte » où Senghor offre déjà des éléments de réponse à ces chefs d’accusation :

« On l’a dit souvent, le nègre est l’homme de la nature. Il vit traditionnellement de la terre et avec la terre, dans et par le cosmos. C’est un sensuel, un être aux sens ouverts, sans intermédiaire entre le sujet et l’objet, sujet et objet à la fois. Il est sons, odeurs, rythmes, formes et couleurs. […]

C’est dire que le nègre n’est pas dénué de raison comme on a voulu me le faire dire. Mais sa raison n’est pas discursive ; elle est synthétique. Elle n’est pas antagoniste ; elle est sympathique. C’est un autre mode de connaissance. La raison nègre n’appauvrit pas les choses, elle ne les moule pas en des Schèmes rigides, éliminant les sucs et les sèves ; elle se coule dans les artères des choses, elle en éprouve tous les contours pour se loger au cœur vivant du réel. La raison européenne est analytique par utilisation, la raison nègre, intuitive par participation. »[[23]](#footnote-23)

**Jean-Paul Sartre, qui s’associera au mouvement** avec sa célèbre préface « Orphée noir » à l’Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, éditée par Senghor en 1948, renchérit en s’attachant à son tour à défendre la négritude à la fois comme catégorie politique, anthropologique et philosophique – « la Négriture est un chatoiement d’être et de devoir-être » ; elle participe d’une dialectique dont la thèse serait la suprématie du blanc, l’antithèse, la Négritude, et la synthèse, la réalisation de l’humain dans une société sans races –, mais aussi pour la singularité de son style que Sartre adopte en partie dans une véritable litanie qui stigmatise l’homme blanc :

« Qu’est-ce donc que vous espériez, quand vous ôtiez le bâillon qui fermait ces bouches noires ? Qu’elles allaient entonner vos louanges ? Ces têtes que nos pères avaient courbées jusqu’à terre par la force, pensiez-vous, quand elles se relèveraient, lire l’adoration dans leurs yeux ? […] L’homme blanc, blanc parce qu’il était homme, blanc comme le jour, blanc comme la vérité, blanc comme la vertu, éclairait la création comme une torche, dévoilait l’essence secrète et blanche des êtres. Aujourd’hui ces hommes noirs nous regardent et notre regard rentre dans nos yeux ; des torches noires, à leur tour, éclairent le monde et nos têtes blanches ne sont plus que de petits lampions balancés par le vent. Un poète noir, sans même se soucier de nous, chuchote à la femme qu’il aime :

‹ Femme nue, femme noire

Vêtue de ta couleur qui est vie ...

Femme nue, femme obscure,

Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir. › [Sartre cite ici « Femme noire » appartenant au recueil *Chants d’ombre* de Senghor]

et notre blancheur nous paraît un étrange vernis blême qui empêche notre peau de respirer, un maillot blanc, usé aux coudes et aux genoux, sous lequel, si nous pouvions l’ôter, on trouverait la vraie chair humaine, la chair couleur de vin noir. »[[24]](#footnote-24)

La musicalité rythmera tous les poèmes suivants de Senghor, tel « Congo », espèce de cantique d’alléluia fêtant la naissance/renaissance de l’Afrique à travers son fleuve. La langue française épouse la poésie de la chanson africaine dans un texte qui foisonne en tropes et est cadencé sur un rythme de joie :

« Oho ! Congo oho !

Pour rythmer ton nom grand, sur les eaux sur les fleuves,

sur toute mémoire

Que j’émeuve la voix des kôras Koyaté.

L’encre du scribe est sans mémoire […]

Dans l’alizé, sois la fuite de la pirogue sur l’élan lisse de ton ventre.

Clairières de ton sein îles d’amour, collines d’ambre et de gongo. »[[25]](#footnote-25)

**2. Au-delà de l’exotisme**

Outre le narcissisme, l’exotisme gagne en tout cas à être redéfini. L’Afrique fut trop vite associée à un exotisme de pacotille, édénique et pittoresque. Au début du XXe siècle, Victor Segalen s’est empressé de déblayer le concept, de le débarrasser de son acception coloniale tropicale, en le « dépouill[ant] de tous ses oripeaux : le palmier et le chameau »,[[26]](#footnote-26) en libérant le mot de ce qu’il contient de niais et rance : les « moisissures qu’un si long usage – tant de bouches, tant de mains prostitueuses et touristes – lui avaient laissé[e]s », pour ne retenir que *le sentiment du divers* qui « n’a rien à craindre des Cook, des paquebots, des aéroplanes… »[[27]](#footnote-27) L’exotisme devient pour Segalen un mode d’existence privilégié dont l’attitude fondamentale consiste à vivre ivre. L’*exote* incarne cette façon d’être capable de contempler avec ivresse le spectacle des choses et des êtres. D’ailleurs, vue de Tahiti (ou des antipodes en général), c’est l’Europe qui recèle la saveur de l’étrange. Le concept d’exotisme devient la perception de toute discontinuité, de toute différence au sein du réel, de l’opacité, du mystère.

Afin d’apprécier ce « divers », il nous faut remonter en amont pour évaluer l’intérêt pour l’ailleurs africain de la part des auteurs français bien avant toute formation discursive coloniale. Héritier des Lumières et de sa dénonciation des mœurs et de la religion eurocentristes (tel le *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot), le marquis de Sade met en scène, dans *Aline et Valcour*, une dystopie, un règne anthropophage qui ne sera cependant que le miroir des atrocités de la Terreur. Au sein du débat philosophique et moral entre le vice et la vertu, s’inscrit sous forme de récit enchâssé (dans le sillage des circumnavigations en vogue à l’époque) la découverte par Sainville de l’empire anthropophage et scélérat de Butua, pays des Caffres et des Hottentots, soumis à un despotisme sans limites, et du royaume insulaire de Tamoé, paradis utopique idyllique, incarnation de la sage gouvernance dans la mouvance de *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre que Sade exècre. Le libertinage érudit puise abondamment dans les récits de voyage pour contester toute forme de dogmatisme dans ce qui s’apparente à une posture sceptique. Or, nous avons montré ailleurs que l’écriture viatique repose souvent sur un leurre car elle mêle lieu fantasmé et témoignage documenté.[[28]](#footnote-28) De même, la dénégation feinte du roman est ici à la fois un artifice pour dédouaner l’auteur des atrocités qui sont représentés, mais aussi un souci de travail « pré-ethnographique » : « Sade feint de soumettre la matière fictionnelle à des visées exclusivement morales, alors même qu’il s’agit en réalité de renchérir sur le pouvoir de fascination qu’exerce la peinture du vice. »[[29]](#footnote-29) Comme souvent chez Sade, du moins à en croire Roland Barthes,[[30]](#footnote-30) les sévices de Butua se déroulent dans des lieux reculés, inaccessibles, hermétiquement isolés du monde : « aucun Européen n’était parvenu dans cette partie »,[[31]](#footnote-31) ici la « Nigritie », toute la partie encore inexplorée et finalement mythique de l’Afrique centrale.

À Butua, le libertinage est poussé à l’extrême. La jouissance des bourreaux « réclame des victimes broyées et non des complices en libertinage ou même des victimes ingénument consentantes ».[[32]](#footnote-32) L’outrance et l’abjection sont narrées sous couvert de transparence pré-ethnographique dans la finalité de déniaiser le lecteur : « J’affaiblirai sans doute ce que cette relation pourra présenter d’indécent ; mais pour être vrai, je serai pourtant obligé quelquefois de révéler des horreurs qui vous révolteront. Comment pourrai-je autrement vous peindre le peuple le plus cruel et dissolu de la terre ? »[[33]](#footnote-33) Les contingences exotiques sont totalement résorbées dans le dessein d’invalider toute forme de vérité absolue, de faire vaciller les dogmes. De même que le despote a goûté à toutes les races, le palais « est gardé par des femmes noires, jaunes, mulâtres et blafardes ».[[34]](#footnote-34)Le dialogue philosophique qui met en scène Sainville et Sarmiento (ce renégat portugais au service du tyran africain depuis vingt ans) vire toutefois au dialogue de sourds, tant les propos de l’hôte semblent incommensurables pour un non-initié :

« Notre Portugais, totalement dénaturalisé, avait adopté et les mœurs et toutes les coutumes de la nation chez laquelle il était.

On apporta un morceau de viande rôtie, et mon saint homme ayant dit son ‹ Benedicite › (la superstition n’abandonne jamais un Portugais), il m’offrit un filet de la chair qu’on venait de placer sur la table.

Un mouvement involontaire me saisit ici malgré moi.

‹ Frère, dis-je avec un trouble qu’il ne m’était pas possible de déguiser, foi d’Européen, le mets que tu me sers là, ne serait-il point par hasard une portion de hanche ou de fesse d’une de ces demoiselles dont le sang inondait tantôt les autels du dieu de ton maître ?...

– Eh quoi ! me répondit flegmatiquement le Portugais, de telles minuties, t’arrêteraient-elle ? T’imagines-tu vivre ici sans te soumettre à ce régime ? […]

Arrête, me dit-il, je pardonne ce dégoût à tes habitudes, à tes préjugés nationaux ; mais c’est trop s’y livrer : cesse de faire ici le difficile, et sache te plier aux situations […] c’est une folie que de croire qu’il existe un bonté morale : toute manière de se conduire, absolument indifférente en elle-même, devient bonne ou mauvais en raison du pays qui la juge ; mais l’homme sage doit adopter, s’il veut vivre heureux, celle du climat où le sort le jette… j’eusse peut-être fait comme toi à Lisbonne… À Butua je fais comme les nègres… › »[[35]](#footnote-35)

« L’Européen *cannibalisé* »[[36]](#footnote-36) essaie de convaincre son interlocuteur du fait que l’habitude sait faire des délices même d’une chose que l’on blâme. On le voit, une réelle dissertation véhiculant des thèses matérialistes sous-tend l’échange devenu un quasi-monologue :

« Ne comprends pas dans la corruption morale l’usage de manger de la chair humaine. Il est aussi simple de se nourrir d’un homme que d’un bœuf. Dis si tu veux que la guerre, cause de la destruction de l’espèce, est un fléau ; mais cette destruction faite, il est absolument égal que ce soient les entrailles de la terre ou celles de l’homme qui servent de sépulcre à des éléments désorganisés. […] comment, selon toi, la mort pourrait être une destruction, puisque la nature n’en admet aucune dans ses lois, et que ses actes ne sont que des métempsycoses et des reproductions perpétuelles. »[[37]](#footnote-37)

Qui plus est, les réflexions générales se voient cautionnées en bas de page par une parole auctoriale surplombante qui analyse une coutume que l’on croyait réservée aux « primitifs » :

« L’anthropophagie n’est certainement pas un crime ; elle peut en occasionner, sans doute, mais elle est indifférente par elle-même. Ce qu’il y a de sûr, c’est que cette coutume a été générale sur notre planète, et qu’elle est aussi ancienne que le monde ; mais la cause, le premier motif qui fit exposer un quartier d’homme sur la table d’un autre homme, est absolument indéfinissable. »[[38]](#footnote-38)

Dès lors, l’anthropophagie ne saurait constituer un crime contre-nature, dans la mesure où il n’y a pas de différence entre l’homme et l’animal : manger de la chair humaine, c’est participer au grand cycle de la matière soumise à d’infinies métamorphoses, révoquant toute prétention anthropocentrique. Michel Delon avait étudié, dans *Histoire de Juliette*, l’embrasement, l’ardeur que la nature volcanique communique aux libertins. Les visites aux volcans (entre autres le Vésuve) sont l’occasion de périlleuses lubricités : « l’orifice du volcan devient une image d’une sexualité exacerbée et d’une matrice monstrueuse ».[[39]](#footnote-39) On peut y ajouter que, telle la consomption sans reste de la matière par le volcan, l’acte de débauche est stérile, relevant d’une « dépense improductive » (comme dirait Bataille[[40]](#footnote-40)). On retrouve le concept de nature chez Sade, d’origine spinoziste, autodestructrice. Le libertin qui jouit d’une immunité ne fait qu’égaler les capacités de destruction de la nature.

Or, du matérialisme (le désordre des passions et de la nature) à la réprobation des menées révolutionnaires et de sa compulsion de destruction il n’y a qu’un pas. Michel Delon s’interroge en effet sur l’éventuelle portée politique des volcans sadiens se disant que face à l’expérience de la Terreur, Sade dessina au contraire les contours de sociétés entièrement anarchiques, au sein desquelles les vrais aristocrates recouvreraient leurs droits primitifs, en vertu non de coutumes obsolètes, mais d’une constitution physique supérieure.L’image du volcan sera encore convoquée par le comte Bracciani, grand libertin et physicien italien, pour démontrer à Juliette le paradoxal équilibre du nihilisme politique :

« Je vais plus loin, je vous accorde que sans lois, la somme des crimes s’étendît, que sans loi, l’univers ne fût plus qu’un volcan dont d’exécrables forfaits jailliraient à chaque minute : il y aurait encore moins d’inconvénients dans cet état de lésions perpétuelles ; il y en aurait beaucoup moins, sans doute, que sous l’empire des lois, car souvent la loi frappe l’innocent, et à la masse des victimes produite par le criminel, il doit se joindre encore celle produite par l’iniquité de la loi ; vous aurez ces victimes-là de moins dans l’anarchie. Sans doute vous aurez celles que le crime sacrifie ; mais vous n’aurez pas celle qu’immole l’iniquité de la loi. »[[41]](#footnote-41)

Plusieurs décennies au préalable, Roxane dans le sérail des *Lettres Persanes* de Montesquieu, ne s’émancipe-t-elle pas du despotisme domestique d’Usbek étayant ses dires du même matérialisme : « J’ai réformé tes lois sur celle de la nature » ?[[42]](#footnote-42)

À cet égard, Adrien Paschoud qualifie *Aline et Valcour* de fiction compensatoire, devant le référent historique que constitue la période post-révolutionnaire : « Écrit à la Bastille, un an avant la Révolution de la France, Aline et Valcour tisse avec les événements qui lui sont les plus contemporains des liens ténus. La matière romanesque a recours à la matière pré-ethnographique pour inscrire dans une vision spéculaire l’anthropophagie des sauvages de Butua et les horreurs révolutionnaires. »[[43]](#footnote-43) L’évocation de l’Afrique lointaine sert de levier à une dénonciation des excès de la Terreur jacobine : Aline et Valcour semble transposer métaphoriquement les violences cannibales et l’appétit sans frein dont font preuve les Jacobins : « par la mise en regard de la prédation anthropophagique propre au royaume de Butua et de son versant post-révolutionnaire, le roman rejoint l’un des lieux communs de la littérature anti-jacobine du temps, ainsi qu’en témoigne la Tactique des Cannibales, ou des Jacobins, ouvrage anonyme paru en 1795 : « Nous ferons des mariages républicains, en noyant de jeunes garçons, nus, attachés sur de jeunes filles nues. Nous embrocherons des enfants, avec des baïonnettes, malgré leurs vagissements, nous les mangerons palpitants !… Tout couverts de carnage et de sang, nous danserons la Carmagnole… »[[44]](#footnote-44) Cette parole hautement polémique traduit l’échec d’un système politique qui a voué à la mort une société toute entière, et la désillusion de Sade. Dans tous les cas, le despotisme outrancier du royaume de Butua offre à la fiction un terrain d’exploration privilégié pour ce qui a trait aux actions humaines dans les excès qu’elles revêtent.

Le XXe siècle, par le biais de Philippe Soupault, fait endosser au « nègre » un rôle quasi allégorique de figure du Départ. À la suite de son séjour au très cosmopolite palais de Bussaco en 1923, Soupault rédige une *Carte postale* dédiée à l’Europe (1926), qui présente Lisbonne comme une tremplin vers l’ailleurs, propice au Départ, aimanté par le port. Une partie de ce long poème en prose se trouve reconvertie dans le roman *Le Nègre*, virulent réquisitoire contre la civilisation européenne, et conforte ainsi l’étroite association de Lisbonne à la méditation sur la décadence de l’Occident : « L’Afrique devient un modèle de relève pour une Europe ‹ ridée ›, dont Soupault peint dans *Le Nègre* l’inéluctable décrépitude. »[[45]](#footnote-45)

Edgar Manning, musicien jazz (« drummer ») afro-américain échoué en Europe, a un pouvoir de fascination qui avilit tout au passage. Manning est une figure de libération, une « machine de guerre » sans attaches, nomade, libéré de tout « appareil d’État » sédentaire, à la fois par son désir de mouvement perpétuel et par la violence de ses ruptures : il est « vivant comme la couleur rouge, rapide comme une catastrophe ».[[46]](#footnote-46) Le narrateur met sa différence sur un piédestal sans aucunement le réduire à l’instinctif (ce que font les préjugés raciaux de l’époque). Face à cette liberté d’allure et cet extrême dénuement qui forme sa richesse, cette immunité à toute épreuve (qu’il soit bookmaker, trafiquant de stupéfiant ou impliqué dans la traite des blanches, qu’il fomente une révolution au Portugal, ou en général, qu’il abuse des lois étant hors d’atteinte), le narrateur se sent « tout embarrassé de liens, tout alourdi de chaînes ».[[47]](#footnote-47) Le récit bâtit une dichotomie entre la civilisation occidentale, fade et malade, et la vitalité des Nègres, modèle à suivre en tant que bouffée d’air hors des conventions. Ainsi, le titre de l’ouvrage renvoie moins à une différence raciale qu’à une différence de style de vie. Le narrateur aspire, en forçant un peu les traits physionomiques, à s’associer aux noirs, ce qui lui donnerait une légitimité et le droit de se désolidariser des siens : « Je n’ose, par humilité, vous appeler mes frères, mais je méprise ceux qui vous ignorent ou ceux qui affectent de ne pas vous sourire. Ce n’est pas en vain que mes cheveux sont frisés, que mes pommettes sont saillantes, que mes lèvres sont épaisses et mes épaules trop larges. J’ose vous ressembler lorsque je vis. »[[48]](#footnote-48) L’autobiographie juvénile de Soupault publiée la même année, Histoire d’un blanc[[49]](#footnote-49), et qui forme un diptyque avec le roman, ne fait que relayer cette soif de liberté qui lui fait rejeter définitivement la bourgeoisie et ses dictats. « Blancs, je ne vous hais point, mais vous êtes des moribonds […] votre vanité qui est blanche. »[[50]](#footnote-50) En magnifiant les traits du « nègre », Soupault déconsidère en creux ceux des « caucasiens » : « Les visages des blancs sont identiques : toujours cette angoisse dans leurs yeux, ce calcul sous les paupières, toujours ces lèvres qui remuent et ces rides sans fin, toujours ce mouvement du nez pour renifler, supputer et comprendre, toujours comprendre. »[[51]](#footnote-51)

Si « la prison, c’est aussi l’Europe »,[[52]](#footnote-52) dans le chapitre « La fuite ou la vie », on est à Barcelone où une prostituée qui s’appelle « Europe », ayant d’ailleurs le projet éminemment ennuyeux de vendre des parapluies, ouvre ses jambes à Manning. Celui-ci jouit en la poignardant avant de s’engager comme soutier sur un de ceux qui font route sur Lisbonne d’où il écrira une lettre qui joue sur l’ambiguïté femme/continent mobilisant une prosopopée et les sèmes communs d’éloignement et de féminité.

Au chapitre « Remous », la superposition entre le continent et la prostituée est rendue possible par des sèmes communs : éloignement, féminité, longévité (relative) :

« *Europe,*

*J’ai vu ton ombre ce matin qui allait et venait sous mes yeux. Je sais te reconnaître malgré tout, malgré moi surtout. Je n’ai plus honte de t’écrire parce que tu es loin et que tu ne comprendras plus jamais pourquoi je vis, pourquoi je pense à toi.*

*Je vois un reflet de ton corps qui vient se jeter dans mes yeux et mes doigts sont encore teintés de la couleur de ta peau. Mes mots qui collent sur ce papier ne signifient rien, mais je pense à toi au-dessus des nuages et du temps, avec un peu de misère dans le cœur.*

*Je ne peux t’oublier comme cela, si vite. J’ai peur de ne pas t’oublier. Tous les gestes que nous avons commis ensemble sont encore vivants et je crains de le reconnaitre toujours lorsqu’il m’arrivera de presser contre moi un autre corps. Est-ce ma faute si le tien fut si blanc, si mon cœur battait trop fort ? Je n’ai pas de courage devant l’émoi que tes mains faisaient jaillir et ce qui est encore resté sur mon corps comme un grand tatouage. Europe, je sais que tu ne mourras pas avant moi. Si tu savais que je puis t’oublier, tu ne pourrais plus sourire au milieu de la terre. Je ne t’ai jamais fait ce que tu n’as pas voulu me faire. Je suis heureux de t’avoir tuée.*»[[53]](#footnote-53)

Le narrateur reçoit à son tour une missive signée « d’un beau paraphe que j’appelais tantôt un serpent, tantôt une rivière »,[[54]](#footnote-54) autant de métaphores inspirées par la morphologie du graphisme mais aussi par cette volonté d’échapper à toute fixation identitaire qu’implique l’institution de la signature. Soupault, débiteur du surréalisme (et de Lautréamont pour qui il nourrissait une grande admiration) dont il vient pourtant d’être exclu (1926) avec le motif « trop de littérature », s’imprègne, s’abreuve de son propre personnage qui l’entraîne vers l’ailleurs, y compris au niveau stylistique. Comme si le protagoniste noir incarnait les velléités poétiques de l’auteur muselé par des tabous éthiques et esthétiques.

Les dernières pages du roman sont en effet irriguées par un imaginaire africain qui constitue une nouvelle opportunité poétique pour Soupault lequel exhausse et transfigure jusqu’à ses propres clichés (cannibalisme, nature luxuriante, misère, pensée magique) en festin littéraire. Le « plus nègre que jamais »,[[55]](#footnote-55) « l’homme à la tête de velours »[[56]](#footnote-56) s’en va vers « ces régions qu’on appelle brousse, pampas, savanes » :[[57]](#footnote-57)

« Il est né dans un pays où les fleuves ont des milliers de kilomètres, où l’eau roule des cailloux gros comme des têtes, où les orages durent plusieurs semaines, où les lacs qui ont la forme des yeux sont féroces comme les mers, où les nuages sont plus lourds encore que la chaleur, où le feu se propage à la vitesse d’une locomotive. […] des insectes lourds comme des fruits […]  Il va. Il a tout oublié, même ceux qui voulaient, lorsqu’il était enfant, se repaître de son corps, même le silence terrifiant de la forêt, même le murmure des lianes qui en un seul jour abattent des arbres. Il sait manger du feu et de l’homme. »[[58]](#footnote-58)

Le narrateur reste seul avec son continent désuet, avec Paris peuplé de « cadavres ambulants »[[59]](#footnote-59), « Paris, amour rose, vêtu d’un tutu, vieille coquette »[[60]](#footnote-60), tandis que Manning, « libre comme un esclave affranchi ou comme un cheval sauvage »,[[61]](#footnote-61) s’approche des Tropiques :

« Au loin, près de brumes chaudes, l’Afrique dresse ses forêts grises, souffle ses sables mauves. Elle penche vers l’Océan sa lourde poitrine, prête à rejeter toutes les pestes et les innombrables lèpres. Sous le soleil éteint une grosse pluie qu’on dirait rouge courbe les longues feuilles, papillons du temps.

Manning respire. Le sud, rien que le sud. »[[62]](#footnote-62)

L’épilogue s’avère un aveu d’échec émanant d’un blanc toujours en porte-à-faux :

« Je sais bien qu’en pensant à lui, qu’en essayant de définir sa puissance, je ne prouverai que sa propre faiblesse parce que je ne puis mesurer son indépendance qui est absolue. Parce que je l’ai vu vivre, parce qu’il s’est dressé devant mes yeux et que j’ai cru comprendre ce qui l’élevait et le portait au-dessus de moi et des autres, j’essaie de tenter de l’admirer. Je ne parviens qu’à le rabaisser à mon propre niveau. Je sais bien, et cela seulement, en quoi il m’est inférieur, mais sa supériorité m’échappe. Elle me semble mystérieuse. Je ne suis qu’un blanc et je ressemble aux autres visages pâles. LA REPONSE EST ECRITE DANS LES ETOILES. »[[63]](#footnote-63)

Le roman demeure bel et bien l’occasion d’un bilan sur l’Europe moribonde mais à la fois un véritable ferment poétique pour Soupault, en crise entre dadaïsme et surréalisme. Davantage que chez Valéry, où l’Europe risque la *deminutio capitis*, la perte de sa prédominance et le retour à ce qu’elle *est*, un petit cap du continent asiatique, ici, c’est l’imaginaire qui est en jeu.

La même année que *Le Nègre*, André Gide publie *Voyage au Congo*, son journal de voyage à travers l’AEF (Afrique Équatoriale Française) depuis Brazzaville jusqu’au nord du Tchad*.* Certains propos peuvent interpeller : « En général le ‹ pourquoi › n’est pas compris des indigènes. […] il semble que les cerveaux de ces gens soient incapables d’établir un rapport de cause à effet. »[[64]](#footnote-64) Certains clichés peuvent heurter le lecteur actuel en raison d’une tendance au rabaissement bestial de l’humain : « les vieux demeurent farouches, accroupis à la manière de macaque ».[[65]](#footnote-65) Or les pages sont imprégnées d’une réelle compassion : « tristes troupeaux humains sans bergers »,[[66]](#footnote-66) « on ne peut imaginer bétail humain plus misérable ».[[67]](#footnote-67) Et, au gré de ces paysages d’une prodigieuse beauté qui témoignent parfois d’un engourdissement voluptueux, ces gens indolents mais toujours souriants lui communiquent « une indéfinissable atmosphère de paix, d’oubli et de bonheur ».[[68]](#footnote-68) Dès les premières pages, c’est un dépaysement suave et émerveillé qui gagne le diariste : « Beauté des arbres, des enfants au torse nu, rieurs, au regard languide. Le ciel est bas. Extraordinaire quiétude et douceur de l’air. Tout ici semble promettre le bonheur, la volupté, l’oubli ».[[69]](#footnote-69) L’indicible affecte sa plume et suscite une prise de conscience flanquée d’autocritique : « Ce que je ne puis peindre, c’est la beauté des regards de ces indigènes, l’intonation émue de leur voix ; la réserve et la dignité de leur maintien, la noble élégance de leurs gestes. Auprès de ces noirs, comme les blancs ont l’air de goujats. »[[70]](#footnote-70) Tantôt éprouvante, tantôt revigorante, confrontant l’Européen au gigantisme de la faune et de la flore, l’« exploration » est toutefois ternie par la découverte d’horribles injustices. Gide s’insurgera dès lors d’autant plus contre ceux qui prétendent que les indigènes étaient plus malheureux encore avant l’occupation des Français :

« Désormais, une immense plainte m’habite ; je sais des choses dont je ne puis pas prendre mon parti. Quel démon m’a poussé en Afrique ? Qu’allais-je donc chercher dans ce pays ? J’étais tranquille. À présent je sais ; je dois parler. »[[71]](#footnote-71)

L’exploitation des indigènes dans la récolte du caoutchouc, les conditions de réclusion dans les prisons, l’inquiétant taux de mortalité parmi les sujets réquisitionnés pour le chemin de fer de Brazzaville à Pointe-Noire, le dur labeur des femmes, tout fera l’objet de lettres virulentes adressées à l’administration coloniale et qui remonteront jusqu’au ministre des Colonies, M. Léon Perrier, mais sans espoir que le régime des grandes concessions ne prenne fin : « jusqu’au jour où, dans quelque vingt ans, un autre voyageur, poussé comme moi par la folle idée d’aller voir là-bas ce qui se passe, découvrant de nouvelles exactions, dénonçant de semblables horreurs, laissera comprendre au public que rien n’a changé de ces abus, que l’étiquette pour les couvrir ? »[[72]](#footnote-72)

Dans le sillage de Gide, *L’Afrique fantôme* (1934) de Michel Leiris, écrit au retour de son auteur de la mission ethnographique « Dakar-Djibouti », est tout autant un cri d’indignation face au cynisme et au racisme de la logique capitaliste du colonialisme, mais aussi une expérience esthétique (face aux masques dogons et aux rites de possession), voire une recherche poétique et une aventure érotique. Comme chez Gide, tout est ressenti avec intensité. À l’instar de son prédécesseur, Leiris veut se faire l’avocat des peuples colonisés. Il va même plus loin « en appelant à une indépendance non seulement politique mais culturelle ».[[73]](#footnote-73)

L’enquête cède vite le pas à la colère. « L’ethnologue amateur est confronté à l’exploitation brutale qui génère servitude, corruption, dénaturation, sous le prétexte raciste d’apporter ‹ la civilisation › à des populations tenues pour ‹ inférieures › ».[[74]](#footnote-74) Leiris se rend vite à l’évidence que l’ethnologie est souvent prétexte à enrôler de force le jeune noir dans l’armée française ou se révèle une réelle école de pillage : « On pille des Nègres, sous prétexte d’apprendre aux gens à les connaître et les aimer. »[[75]](#footnote-75) Ironie du sort : il se trouve lui-même impliqué dans un de ces vols crapuleux après la subtilisation d’un masque de cérémonie dans la hutte des Dogons par le directeur de l’expédition, Marcel Griaule. Cette fois il s’agit d’un fétiche *kono* informe, voire abjecte, mais investi de pouvoirs magiques :

« Mon cœur bat très fort, car depuis le scandale d’hier, je perçois avec plus d’acuité l’énormité de ce que nous commettons. De son couteau de chasse, Luttern détache le masque du costume garni de plumes auquel il est relié, me le passe, pour que je l’enveloppe dans la toile que nous avons apportée, et me donne aussi sur ma demande – car il s’agit d’une des formes bizarres qui hier nous avait si fort intrigués – une sorte de cochon de lait, toujours en nougat brun (c’est-à-dire du sang coagulé) qui pèse au moins 15 kilos et que j’emballe avec le masque. »[[76]](#footnote-76)

La mauvaise conscience du narrateur pillard se mue en fascination, et a une vertu quasi thérapeutique sur l’ethnologue arrivé au Sénégal en état de névrose, tourmenté par ses démons intérieurs. L’Éthiopie le verra sombrer en pleine régression, ou plutôt euphorie primitiviste, car l’objet d’étude se fait désormais objet de désir en l’occurrence pour une magicienne, par l’entremise de la zarine Emawayish : « J’aimerais mieux être possédé qu’étudier les possédés ».[[77]](#footnote-77) L’exotisme n’est pas folklorique mais ouvre la voie à un sacré archaïque, qui le hantera littéralement. Comme nous le rappelle Erik Leborgne, Leiris avait très probablement lu *Totem et tabou* de Freud « dans la traduction de Jankélévitch parue en 1923 »[[78]](#footnote-78) qui décortique la religion animiste comme investissement objectale d’affects dans des esprits ou démons.

Le célèbre album d’Hergé *Tintin au Congo*[[79]](#footnote-79)doit-il être rangé dans cette filiation de textes injustement dépréciés ou doit-il être réprouvé pour sa vision édulcorée et tendancieuse et dès lors qualifié de répugnant ? L’affaire *Tintin au Congo* commence en 2007, lorsque [la Commission pour l’égalité des races](http://www.equalityhumanrights.com/), une association anglaise, assure que l’album de Hergé contient des « préjugés raciaux hideux » et demande alors aux librairies britanniques de le retirer de leurs rayons*.* La même année, un citoyen congolais et résident belge, Bienvenu Mbutu Mondondo, porte plainte en Belgique contre la société Moulinsart. [Il accuse la bande dessinée de porter un message raciste.](http://www.lefigaro.fr/bd/2009/09/01/03014-20090901ARTFIG00444-tintin-au-congo-menace-d-interdiction-.php)[[80]](#footnote-80) À l’appui de sa plainte, Bienvenu Mondondo [cite plusieurs passages de l’album](http://www.lefigaro.fr/international/20070809.FIG000000154_la_bd_tintin_au_congo_taxee_de_racisme.html), notamment celui où Tintin ordonne aux passagers d’un train qu’il vient de percuter de le redresser sur-le-champ : « Au travail, vite ! »[[81]](#footnote-81) hurle le reporter aux Congolais. Dans son coin, Milou ajoute : « Allons, tas de paresseux, à l’ouvrage ! »[[82]](#footnote-82) Les Congolais, qui s’expriment toujours en français incorrect, remercient Tintin : « Li missié blanc, très malin. »[[83]](#footnote-83) En février 2011, soit quatre ans après la plainte : « Vu le contexte de l’époque, Hergé ne pouvait pas être animé d’une volonté de tenir des propos racistes », juge le tribunal belge. « Hergé s’est borné à réaliser une œuvre de fiction dans le seul but de divertir ses lecteurs. Il y pratique un humour candide et gentil. »[[84]](#footnote-84)En décembre 2012, *Tintin au Congo*sera finalement lavé de toute accusation et reste autorisé à la vente. D’aucuns se sont même évertués à donner des preuves que *Tintin au Congo* ne serait pas du tout raciste*.* Un site satirique, Golden Moustache,[[85]](#footnote-85) invoque par exemple les faits qu’au moment où Milou tombe par-dessus bord du paquebot et que Tintin s’apprête à plonger à son secours, un mousse noir réponde, « Toi pas plonger, missié ! Ça y en a beaucoup requins par ici ! »[[86]](#footnote-86) ;qu’un passager clandestin, un « méchant » en somme, soit un blanc ; qu’un Blanc ait volé la voiture de Tintin au milieu de la bédé et non un malfrat de couleur ; ou enfin, que l’étendard final « Vivent Tintin et Milou »[[87]](#footnote-87) fasse preuve de la part des Congolais d’une maîtrise parfaite de l’orthographe.

Que l’on puisse avoir des réticences à l’égard de certains propos, il n’en demeure pas moins que faire des signes vers un certain humanisme, par le biais d’une fiction de surcroît, à une époque et dans un pays de honte coloniale (depuis Leopold II), doit être mis dans la balance. Le phrasé et les vocables utilisés par Hergé ne doivent pas être entendus comme une caricature raciste mais tout au plus comme la découverte étonnée, fascinée, compassionnelle d’une altérité voire de ses propres préjugés.

Une dernière mise en perspective du « noir » dans la littérature « pré-postcoloniale »,[[88]](#footnote-88) nous est offerte par le brûlot de Boris Vian, *J’irai cracher sur vos tombes*, paru sous le pseudonyme américain de Vernon Sullivan, qui met en scène un noir mais de peau blanche dans une atmosphère d’érotisme exacerbé par la violence létale (*eros*/*thanatos*) rappelant Henry Miller. Lee Anderson, le nègre blanc, pour se venger de son frère lynché et abattu par des blancs parce qu’amoureux d’une des leurs, applique en guise de représailles, la technique radicale à Jean, une de ses maîtresses blanches :

« Je lui ai demandé pourquoi elle m’avait tiré dessus et j’essayais de me maîtriser ; elle m’a dit que j’étais un sale nègre […] Alors, je lui ai répondu que les Blancs avaient descendu mon frère, et que je serais plus dur à avoir, mais qu’elle, en tout cas, allait y passer. […] Je l’ai mordue en plein entre ses cuisses […] À la fin, je me suis mis à lui taper dessus, juste avec mon poing droit d’abord, sur la mâchoire, j’ai senti ses dents se casser, et j’ai continué, je voulais qu’elle arrête de crier. J’ai tapé plus fort, et puis j’ai ramassé sa jupe, je la lui ai collée sur la bouche et je me suis assis sur sa tête. »[[89]](#footnote-89)

La scène, d’une haute précision anatomique, qui se prolonge sur deux longues pages insoutenables, mettent en discours toute une haine retenue comme un orgasme d’images violentes.

Tous les textes passés en revue ici, que l’usage de certains lexèmes – « nègre bouche cannibale », « bétail », « macaque », « sauvage », « primitif » –, empêche de traiter à leur juste valeur et porte ombrage à la plus-value poétique, sont pourtant des tentatives courageuses de bousculer une politique et une esthétique en place. À ce piège s’en ajoute une autre. Dans un entretien de 2009 avec Evene.fr, Alain Mabanckou souligne que « le danger pour l’écrivain noir est de s’enfermer dans sa ‹ noirceur ›, comme dirait Frantz Fanon. Il ne s’agit pas de tomber dans le piège de l’affrontement basique entre la civilisation noire et blanche. L’autocritique est essentielle si l’on veut ensuite poser un regard juste sur le reste du monde. »[[90]](#footnote-90)

**Conclusion : L’intraduisible**

La fin du narcissisme et de l’exotisme se mesure, à notre sens, à la capacité de respecter l’autre comme autre : « Ne nous flattons pas d’assimiler les mœurs, les races, les nations, les autres ; mais au contraire réjouissons-nous de ne le pouvoir jamais ; nous réservant ainsi la perdurabilité du plaisir de sentir le Divers. »[[91]](#footnote-91) Quiconque voudrait traduire l’autre pour se l’accaparer rate l’altérité. Contre le messianisme et le fantasme de la traduisibilité, Emily Apter a inauguré une « poétique de l’intraduisible » et prône une pluralité de *world literatures*. Elle déplore les équivalences superficielles reliées à un monde uniforme, tandis que certains mots/concepts s’avèrent intraduisibles, si bien qu’elle « formule de sérieuses réserves sur la tendance de la littérature mondiale à approuver les équivalences culturelles et autres processus de substitution ou la célébration de ‹ différences › nationales ou ethniques commercialisées sous forme de niches ‹ identitaires › ».[[92]](#footnote-92) Dès lors que la traduction est selon elle un transfert forcé, le paradigme de la *translatablity* devient « l’enjeu et l’arme majeure de la rivalité universelle entre les joueurs, une des formes spécifiques de la lutte dans l’espace littéraire international »[[93]](#footnote-93). Apter sera relayée dans ce combat par Pascale Casanova, selon laquelle la langue de la traduction, en tant que langue mondiale, « n’échappe pas à la domination linguistique »,[[94]](#footnote-94) ainsi que par Bertrand Westphal, soucieux d’éviter « la cage des méridiens » : « La traduction est […] l’enjeu et l’arme majeure de la rivalité universelle entre les joueurs, une des formes spécifiques de la lutte dans l’espace littéraire international ».[[95]](#footnote-95)

Revenons-en à la négritude. Des écrivains noirs ou créoles ont critiqué ce concept, jugé trop réducteur, et l’ont accusé de véhiculer une vision « négriste » de la poésie qui enfermerait les noirs. « Le tigre ne proclame pas sa tigritude. Il bondit sur sa proie et la dévore »,[[96]](#footnote-96) avance [Wole Soyinka](https://fr.wikipedia.org/wiki/Wole_Soyinka), ce à quoi Senghor répondra : « Tel reproche à Césaire de le lasser par son rythme de tam-tam, comme si le propre du zèbre n’était pas de porter des zébrures. […] Le zèbre ne peut se défaire de ses zébrures sans cesser d’être Zèbre, de même que le nègre ne peut se défaire de sa Négritude sans cesser d’être Nègre. »[[97]](#footnote-97) Cet animal blanc et noir avait déjà fait l’objet d’un passage ironique du *Cahier* chez Césaire lui-même : « Et il y a le maquereau nègre, l’askari nègre, et tous les zèbres se secouent à leur manière pour faire tomber leurs zébrures en une rosée de lait frais. »[[98]](#footnote-98) Notre étude a en revanche montré l’intérêt de cultiver ses zébrures, sa négritude, sa spécificité. Dans les termes de Segalen : « Le Divers décroît. Là est le grand danger terrestre. C’est donc contre cette déchéance qu’il faut lutter, se battre, mourir peut-être avec beauté. »[[99]](#footnote-99)

S’inscrivant en faux avant-la-lettre contre la prétention universalisante de la littérature mondiale, faisant fi des idéologies, des factions et des étiquettes, Césaire célèbre une poésie multicolore, respectant la singularité de chacun, laissant croître le divers mais relié en symbiose par une commune beauté :

« **Je suppose que le monde soit une forêt. Bon !**

**Il y a des baobabs, du chêne vif, des sapins noirs, du noyer blanc ;**

**je veux qu’ils poussent tous, bien fermes et drus, différents de bois, de port, de couleur,**

**mais pareillement pleins de sève et sans que l’un empiète sur l’autre,**

**différents à leur base**

**mais oh !**

**que leurs têtes se rejoignent oui très haut dans l’éther**

**égal à ne former pour tous**

**qu’un seul toit**

**je dis l’unique toit tutélaire... »**[[100]](#footnote-100)

**Bibliographie**

1. Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris 1952 ; Edward Saïd, *Orientalism*, New York1978 ; Homi Bhabha, *The Location of Culture*, Londres 1994. [↑](#footnote-ref-1)
2. David Damrosch, *What Is World Literature?*, Princeton, 2003 ; Jean Rouaud et Michel Le Bris, *Pour une littérature-monde*, Paris 2007 ; Christie McDonald et Susan Suleiman, *French Global*, Columbia/Oxford/Princeton 2010. [↑](#footnote-ref-2)
3. François Rabelais, *Gargantua*, in : *Œuvres*, Paris 1823 [1534], p. 471. [↑](#footnote-ref-3)
4. Michel de Montaigne, Des Cannibales, in : *Essais* (vol. 1, ch. 31), Paris, 1873 [1588], p. 215. [↑](#footnote-ref-4)
5. Jaucourt cite un passage des *Essais* de Montaigne (vol. 1, ch. 25). Louis de Jaucourt, Voyage, in : Diderot et d’Alembert, *Encyclopédie* (t. XVI), Paris 1765, p. 476–477. [↑](#footnote-ref-5)
6. Charles Coutel, Voltaire et la Chine, in : L’enseignement philosophique 59.4 (2009), p. 51. [↑](#footnote-ref-6)
7. Voltaire, Carnets V, 81 (cité par Coutel, *ibid.*) [↑](#footnote-ref-7)
8. Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Paris 1994 [1769], p.256. [↑](#footnote-ref-8)
9. Paul Valéry, *La Crise de l’esprit* (Deuxième lettre) [1919], in : *Œuvres*, éd. par Jean Hytier (t. 1), Paris 1957, p. 994–1014, ici p. 995. [↑](#footnote-ref-9)
10. Maurice Blanchot, *L’Écriture du désastre*, Paris 1980, p. 194. [↑](#footnote-ref-10)
11. Cf. Patrizia Laudati, Rappresentazioni spaziali e identità urbana, in : *Chorographies. Les mises en discours de la ville*, dir. par Alex Demeulenaere *et al.*, Wiesbaden 2017, p. 69–78, ici p. 71. [↑](#footnote-ref-11)
12. Sigmund Freud, Une difficulté de la psychanalyse [1917, 1933 pour la traduction de Marie Bonaparte et Éric Marty], in : *Œuvres complètes. Psychanalyse* (vol. 15), Paris 1996, p. 43–51. [↑](#footnote-ref-12)
13. János Riesz, Le discours sur l’« art nègre » : modèle de la réception de la future littérature nègre ?, in : Littératures noires 3 (21.04.2011), <http://actesbranly.revues.org/482>, consulté le 22,09,2021, p. 7. [↑](#footnote-ref-13)
14. Carl Einstein, À propos de l’Exposition de la Galerie Pigalle, in : Documents 2.2 (1930), p. 104–110, ici p. 104. [↑](#footnote-ref-14)
15. Cité par János Riesz*,* art. cit., p.17. [↑](#footnote-ref-15)
16. Léopold Sédar Senghor, Ce que l’homme noir apporte [1939] in : Négritude et humanisme, Liberté 1 (1964), p. 23–38, ici p. 34. [↑](#footnote-ref-16)
17. Aimé Césaire, *Cahier d’un retour au pays natal*, Paris 1983 [1939], p. 46–47. [↑](#footnote-ref-17)
18. André Breton, Préface [1947], in : Césaire, *Cahier d’un retour au pays natal*, p. 77–87, ici p. 83. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Ibid*., p. 81. [↑](#footnote-ref-19)
20. Patrick Chamoiseau, *Texaco*, Paris 1994 [1992], p. 468. [↑](#footnote-ref-20)
21. Léopold Sédar Senghor, Prière aux masques, *Chants d’ombre*, *Œuvres poétiques*, Paris 1990 [1945], p. 39. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Ibid*., p. [↑](#footnote-ref-22)
23. Senghor, Ce que l’homme noir apporte, p. 23–24. [↑](#footnote-ref-23)
24. Jean-Paul Sartre,Orphée noir, in : *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, éd. par Léopold Sédar Senghor, Paris 1948, p. IX-XLIV, ici, p. IX.. [↑](#footnote-ref-24)
25. Léopold Sédar Senghor, « Congo », *Éthiopiques* [1956], in : *Œuvre poétique* Paris 1990, p. 101-102, ici p. 102. [↑](#footnote-ref-25)
26. Victor Segalen, *Essai sur l’exotisme : une esthétique du divers,* Paris 1986 [1904-1918], p. 41. [↑](#footnote-ref-26)
27. *Ibid*., p. 47. [↑](#footnote-ref-27)
28. Nathalie Roelens, *Éloge du dépaysement. Du voyage au tourisme*, Paris 2015. [↑](#footnote-ref-28)
29. Adrien Paschoud, L’Afrique au prisme du romanesque sadien : l’épisode de Butua dans *Aline et Valcour*, in : Dix-huitième siècle 44.1 (2012), p. 291–306, ici p. 294. [↑](#footnote-ref-29)
30. Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola,* Paris 1971, p. 21. [↑](#footnote-ref-30)
31. Donation Alphonse de Sade, *Aline et Valcour, ou le Roman Philosophique*, Paris 1994 [1793], p. 217. [↑](#footnote-ref-31)
32. Michel Simonin, Introduction, in : Sade, *Aline et Valcour*, p. 5-40, ici p. 20. [↑](#footnote-ref-32)
33. Sade, *Aline et Valcour*, p. 17–18. [↑](#footnote-ref-33)
34. *Ibid*., p. 219. [↑](#footnote-ref-34)
35. *Ibid*., p. 225. [↑](#footnote-ref-35)
36. *Ibid*., p. 226. [↑](#footnote-ref-36)
37. *Ibid*., p. 227–228. [↑](#footnote-ref-37)
38. *Ibid*., p. 225, note. [↑](#footnote-ref-38)
39. Michel Delon, *L’Idée d’énergie au tournant des Lumières*, Paris 1988, p. 194. [↑](#footnote-ref-39)
40. Georges Bataille, *La part maudite*, Paris [1949] 1967, p. 27 [↑](#footnote-ref-40)
41. Donatien Alphonse de Sade, *Histoire de Juliette* [1801], in : *Œuvres* (t. 3), éd. par Michel Delon, Paris 1998, p. 836. [↑](#footnote-ref-41)
42. Montesquieu, *Lettres persanes*, Paris 1721, lettre 161. [↑](#footnote-ref-42)
43. Adrien Paschoud, L’Afrique au prisme du romanesque sadien, p. 297. [↑](#footnote-ref-43)
44. Anonyme, *Tactique des Cannibales, ou des Jacobins*, Paris 1795, p. 23, cité par Paschoud, L’Afrique au prisme du romanesque sadien, p. 304. [↑](#footnote-ref-44)
45. Myriam Boucharenc, Philippe Soupault en « Extrême-Occident », in : *Lisbonne. Géocritique d’une ville*, dir. par Alain Montandon, Clermont-Ferrand 2006, p. 75–86, ici p. 78. [↑](#footnote-ref-45)
46. Philippe Soupault, *Le Nègre*, Paris 1997 [1927], p. 29. [↑](#footnote-ref-46)
47. *Ibid*., p. 28. [↑](#footnote-ref-47)
48. *Ibid*., p. 32. [↑](#footnote-ref-48)
49. Philippe Soupault, *Histoire d’un Blanc, Mémoires de l’Oubli, 1897-1927*, Paris, 2003 [1927], p. 36. [↑](#footnote-ref-49)
50. Philippe Soupault, *Le Nègre, op.cit*., p. 32 [↑](#footnote-ref-50)
51. *Ibid*., p. 39. [↑](#footnote-ref-51)
52. *Ibid*., p. 35. [↑](#footnote-ref-52)
53. *Ibid*., p. 85–86. [↑](#footnote-ref-53)
54. *Ibid*., p. 91. [↑](#footnote-ref-54)
55. *Ibid*., p. 44. [↑](#footnote-ref-55)
56. *Ibid*., p. 111. [↑](#footnote-ref-56)
57. *Ibid*., p. 40. [↑](#footnote-ref-57)
58. *Ibid*., p. 112-113. [↑](#footnote-ref-58)
59. *Ibid*., p. 36. [↑](#footnote-ref-59)
60. *Ibid.,* p. 113. [↑](#footnote-ref-60)
61. *Ibid*., p. 119–120. [↑](#footnote-ref-61)
62. *Ibid*., p. 120. [↑](#footnote-ref-62)
63. *Ivi*. [↑](#footnote-ref-63)
64. André Gide, *Voyage au Congo*, Paris 1981 [1927], p. 124. [↑](#footnote-ref-64)
65. *Ibid*., p. 73. [↑](#footnote-ref-65)
66. *Ibid*., p. 220. [↑](#footnote-ref-66)
67. *Ibid*., p. 215. [↑](#footnote-ref-67)
68. *Ibid*., p. 221. [↑](#footnote-ref-68)
69. *Ibid*., p. 17. [↑](#footnote-ref-69)
70. *Ibid*., p. 260. [↑](#footnote-ref-70)
71. *Ibid*., p. 113. [↑](#footnote-ref-71)
72. *Ibid*., p. 548. [↑](#footnote-ref-72)
73. Michel Leiris, *L’Afrique fantôme* [1934], in : *Miroir de l’Afrique*, éd. par Jean Jamain, Paris 1996, p. 17. [↑](#footnote-ref-73)
74. Erik Leborgne, L’Afrique fantôme de Leiris : un colonialisme unheimlich ?, in : *Trans – Revue de littérature générale et comparée* 21 (2017), <https://journals.openedition.org/trans/1515>, consulté le 22,09,2021, p. 10. [↑](#footnote-ref-74)
75. *Ibid*., p. 204. [↑](#footnote-ref-75)
76. *Ibid*., p. 195. [↑](#footnote-ref-76)
77. *Ibid*., p. 560. [↑](#footnote-ref-77)
78. Erik Leborgne, L’Afrique fantôme de Leiris, p. 31. [↑](#footnote-ref-78)
79. Hergé, *Tintin au Congo*, Bruxelles 1931 (éd. en noir et blanc), Bruxelles 1934 (édition en couleur). [↑](#footnote-ref-79)
80. Voir *Le Monde* <https://www.lemonde.fr/europe/article/2012/02/10/la-justice-belge-refuse-d-interdire-tintin-au-congo_1641919_3214.html> consulté le 22,09,21. [↑](#footnote-ref-80)
81. P.20 [↑](#footnote-ref-81)
82. Ivi. [↑](#footnote-ref-82)
83. Ibid., p. 20. [↑](#footnote-ref-83)
84. # Mathilde Cesbron, *Tintin au Congo*n’est pas raciste, selon la justice belge, *Le Figaro* en ligne

    # <https://www.lefigaro.fr/bd/2012/12/05/03014-20121205ARTFIG00713--tintin-au-congo-n-est-pas-raciste-selon-la-justice-belge.php>

    *Le Figaro* , 5/12/2012, consulté le 22,09,21. [↑](#footnote-ref-84)
85. L’article consulté en 2019 a entretemps été supprimé du web [↑](#footnote-ref-85)
86. Hergé, *Tintin au Congo*, *op.cit*, p. 7. [↑](#footnote-ref-86)
87. *Ibid*., p. 9. [↑](#footnote-ref-87)
88. Nous aurions pu ajouter *Les Racines du ciel* de Romain Gary (1956). Or la thématique de la lutte contre l’extermination des éléphants pour la sauvegarde des traditions (Les Oulés sont chasseurs d’éléphants pour se nourrir et pour satisfaire aux exigences du passage rituel des adolescents à l’âge adulte, tandis que les instances coloniales chassent les éléphants pour le commerce d’ivoire), même si elle est tressée avec la lutte pour l’indépendance, une aspiration que l’on retrouve dans le besoin d’infini du titre, elle est moins centrée sur la figure du « nègre ». [↑](#footnote-ref-88)
89. Boris Vian, *J’irai cracher sur vos tombes*, Paris, 1973 [1946], p. 186–187. [↑](#footnote-ref-89)
90. Alain Mabanckou, (2009) Entretien avec Evene.fr. in <https://www.seuil.com/auteur/alain-mabanckou/4027> (consulté le 22,09,2021) [↑](#footnote-ref-90)
91. Victor Segalen, Essai sur l’exotisme, Paris 1980 [1918], p. 44. [↑](#footnote-ref-91)
92. Emily Apter, *Against World Literature. On the Politics of Untranslatablility,* Londres/New York2013, p. 2. [↑](#footnote-ref-92)
93. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-93)
94. Pascale Casanova, *La Langue mondiale. Traduction et domination*, Paris 2015, p. 14. [↑](#footnote-ref-94)
95. Bertrand Westphal, La Cage des méridiens : la littérature et l’art contemporain face à la globalisation, Paris 2016, p. 147. [↑](#footnote-ref-95)
96. Wole Soyinka, “A tiger does not proclaim his tigritude—he pounces” *Time* magazine, 17 November 1967. [↑](#footnote-ref-96)
97. Senghor, Comme les lamantins vont boire à la source, p. 155. [↑](#footnote-ref-97)
98. Césaire, *Cahier d’un retour au pays natal*, p. 59. [↑](#footnote-ref-98)
99. Segalen, *Essai sur l’exotisme*, *op.cit*., p. 95. [↑](#footnote-ref-99)
100. Aimé Césaire, Demain, in : *Et les chiens se taisaient*, Paris, 1956, p. 118. [↑](#footnote-ref-100)