

Léopold Sédar Senghor

Anthologie de la
nouvelle poésie nègre
et malgache

[P.U.F., 1948]

ORPHÉE NOIR

par Jean-Paul SARTRE

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 ? Voici des hommes noirs debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vus. Car le blanc a joui trois mille ans du privilège de voir sans qu'on le voie ; il était regard pur, la lumière de ses yeux tirait toute chose de l'ombre natale, la blancheur de sa peau c'était un regard encore, de la lumière condensée. 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 de vin noir. »

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.

Nous nous croyions essentiels au monde, les soleils de ses moissons, les lunes de ses marées : nous ne sommes plus que des bêtes de sa faune. Même pas des bêtes :

« Ces Messieurs de la ville
Ces Messieurs comme il faut
Qui ne savent plus danser le soir au clair de lune
Qui ne savent plus marcher sur la chair de leurs pieds
Qui ne savent plus conter les contes aux veillées ... »

Jadis Européens de droit divin, nous sentions déjà notre dignité s'effriter sous les regards américains ou soviétiques ; déjà l'Europe n'était plus qu'un accident géographique, la presqu'île que l'Asie pousse jusqu'à l'Atlantique. Au moins espérons-nous retrouver un peu de notre grandeur dans les yeux domestiques des Africains. Mais il n'y a plus d'yeux domestiques : il y a les regards sauvages et libres qui jugent notre terre.

Voici un noir errant :

« jusqu'au bout de
l'éternité de leurs boulevards sans fin
à flics... »

En voici un autre qui crie à ses frères :

« Hélas ! hélas ! l'Europe arachnéenne bouge ses doigts et ses phalanges de navires... »

Voici :

« le silence sournois de cette nuit d'Europe... »

où

« ... il n'est rien que le temps ne déshonore. »

Un nègre écrit :

« Montparnasse et Paris, l'Europe et ses tourments sans fin, Nous hanteront parfois comme des souvenirs ou comme des malaises... »

et tout à coup, à nos propres yeux, (la France paraît exotique.)
Ce n'est plus qu'un souvenir, un malaise, une brume blanche qui reste au fond d'âmes ensoleillées, un arrière-pays tourmenté où il ne fait pas bon vivre ; elle a dérivé vers le Nord, elle s'ancre près du Kamtchatka : c'est le soleil qui est essentiel, le soleil des tropiques et la mer « pouilleuse d'îles » et les roses d'Imangue et les lis d'Iarive et les volcans de la Martinique. L'Être est noir, l'Être est de feu, nous sommes accidentels et lointains, nous avons à nous justifier de nos mœurs, de nos techniques, de notre pâleur de mal-cuits et de notre végétation vert-de-gris. Par ces regards tranquilles et corrosifs, nous sommes rongés jusqu'aux os :

« Écoutez le monde blanc
horriblement las de son effort immense
ses articulations rebelles craquer sous les étoiles dures,
ses raideurs d'acier bleu transperçant la chair mystique
écoute ses victoires proditoires trompeter ses défaites
écoute aux alibis grandioses son piètre trébuchement
Pitié pour nos vainqueurs omniscients et naïfs. »

Nous voilà finis, nos victoires, le ventre en l'air, laissent voir leurs entrailles, notre défaite secrète. Si nous voulons faire craquer cette finitude qui nous emprisonne, nous ne pouvons plus compter sur les privilèges de notre race, de notre couleur, de nos techniques : nous ne pourrions nous rejoindre à cette totalité d'où ces yeux noirs nous exilent qu'en arrachant nos maillots blancs pour tenter simplement d'être des hommes.

Si pourtant ces poèmes nous donnent de la honte, c'est sans y penser : ils n'ont pas été écrits pour nous ; tous ceux, colons et complices, qui ouvriront ce livre, croiront lire, par-dessus une épaule, des lettres qui ne leur sont pas destinées. C'est aux noirs que ces noirs s'adressent et c'est pour leur parler des noirs ; leur poésie n'est ni satirique ni imprécatoire : c'est une prise de conscience. « Alors, direz-vous, en quoi nous intéresse-t-elle, si ce n'est à titre de document ? Nous ne pouvons y entrer. » Je voudrais montrer par quelle voie on trouve accès dans ce monde de jais et que cette poésie qui paraît d'abord raciale est finalement un chant de tous et pour tous. En un mot, je m'adresse ici aux blancs et je voudrais leur expliquer ce que les noirs savent

déjà : pourquoi c'est nécessairement à travers une expérience poétique que le noir, dans sa situation présente, doit d'abord prendre conscience de lui-même et, inversement, pourquoi la poésie noire de langue française est, de nos jours, la seule grande poésie révolutionnaire.

* * *

Si le prolétariat blanc use rarement de la langue poétique pour parler de ses souffrances, de ses colères ou de la fierté qu'il a de soi, ce n'est pas un hasard ; et je ne crois pas non plus que les travailleurs soient moins « doués » que nos fils de famille : le « don », cette grâce efficace, perd toute signification quand on prétend décider s'il est plus répandu dans une classe que dans une autre classe. Ce n'est pas non plus que la dureté du travail leur ôte la force de chanter : les esclaves trimaient plus dur encore et nous connaissons des chants d'esclaves. Il faut donc le reconnaître : ce sont les circonstances actuelles de la lutte des classes qui détournent l'ouvrier de s'exprimer poétiquement. Opprimé par la technique, il se veut technicien parce qu'il sait que la technique sera l'instrument de sa libération ; s'il doit pouvoir un jour contrôler la gestion des entreprises, il sait qu'il y parviendra seulement par un savoir professionnel, économique et scientifique. Il a de ce que les poètes ont nommé la Nature une connaissance profonde et pratique, mais qui lui vient plus par les mains que par les yeux : la Nature c'est pour lui la Matière, cette résistance passive, cette adversité sournoise et inerte qu'il laboure (de ses outils) ; la Matière ne chante pas. Dans le même temps, la phase présente de son combat réclame de lui une action continue et positive : calcul politique, prévisions exactes, discipline, organisation des masses ; le rêve, ici, serait trahison. Rationalisme, matérialisme, positivisme, ces grands thèmes de sa bataille quotidienne sont les moins propices à la création spontanée de mythes poétiques. Le dernier d'entre ces mythes, ce fameux « grand soir » a reculé devant les nécessités de la lutte : il faut courir au plus pressé, gagner cette position, cette autre, faire élever ce salaire, décider cette grève de solidarité, cette protestation contre la guerre d'Indochine : c'est l'efficacité seule qui compte. Et, sans doute, la classe opprimée doit prendre d'abord conscience d'elle-même. Mais cette prise de conscience est exactement le

contraire d'une redescente en soi : il s'agit de reconnaître dans et par l'action, la situation objective du prolétariat, qui peut se définir par les circonstances de la production ou de la répartition des biens. Unis et simplifiés par une oppression qui s'exerce sur tous et sur chacun, par une lutte commune, les travailleurs ne connaissent guère les contradictions intérieures qui fécondent l'œuvre d'art et nuisent à la praxis. Se connaître, pour eux, c'est se situer par rapport aux grandes forces qui les entourent, c'est déterminer la place exacte qu'ils occupent dans leur classe et la fonction qu'ils remplissent dans le Parti. Le langage même dont ils usent est exempt de ces légers desserrements d'écrans, de cette impropriété constante et légère, de ce jeu dans les transmissions qui créent le Verbe poétique. Dans leur métier, ils emploient des termes techniques et bien déterminés ; quant au langage des partis révolutionnaires, Parain a montré qu'il est pragmatique : il sert à transmettre des ordres, des mots d'ordre, des informations ; s'il perd sa rigueur, le Parti se défait. Tout cela tend à l'élimination de plus en plus rigoureuse du sujet ; or il faut que la poésie demeure subjective par quelque côté. Il a manqué au prolétariat une poésie qui fût sociale tout en prenant ses sources dans la subjectivité, qui fût sociale dans l'exacte mesure où elle était subjective, qui s'établît sur un échec du langage et qui fût pourtant aussi exaltante, aussi communément comprise que le plus précis des mots d'ordre ou que le « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous » qu'on lit aux portes de la Russie soviétique. Faute de quoi la poésie de la révolution future est restée entre les mains de jeunes bourgeois bien intentionnés qui puisaient leur inspiration dans leurs contradictions psychologiques, dans l'antinomie de leur idéal et de leur classe, dans l'incertitude de la vieille langue bourgeoise.

Le nègre, comme le travailleur blanc, est victime de la structure capitaliste de notre société ; cette situation lui dévoile son étroite solidarité, par-delà les nuances de peau, avec certaines classes d'Européens opprimés comme lui ; elle l'incite à projeter une société sans privilège où la pigmentation de la peau sera tenue pour un simple accident. Mais, si l'oppression est une, elle se circonstancie selon l'histoire et les conditions géographiques : le noir en est la victime, en tant que noir, à titre d'indigène colonisé ou d'Africain déporté. Et puisqu'on l'opprime dans sa race et à cause d'elle, c'est d'abord de sa race qu'il lui faut prendre

conscience. Ceux qui, durant des siècles, ont vainement tenté, parce qu'il était nègre, de le réduire à l'état de bête, il faut qu'il les oblige à le reconnaître pour un homme. Or il n'est pas ici d'échappatoire, ni de tricherie, ni de « passage de ligne » qu'il puisse envisager : (un Juif, blanc parmi les blancs, peut nier qu'il soit juif, se déclarer un homme parmi les hommes. Le nègre ne peut nier qu'il soit nègre ni réclamer pour lui cette abstraite humanité incolore : il est noir. Ainsi est-il acculé à l'authenticité : insulté, asservi, il se redresse, il ramasse le mot de « nègre » qu'on lui a jeté comme une pierre, il se revendique comme noir, en face du blanc, dans la fierté.) L'unité finale qui rapprochera tous les opprimés dans le même combat doit être précédée aux colonies par ce que je nommerai le moment de la séparation ou de la négativité : (ce racisme antiraciste est le seul chemin qui puisse mener à l'abolition des différences de race. Comment pourrait-il en être autrement ? Les noirs peuvent-ils compter sur l'aide du prolétariat blanc, lointain, distrait par ses propres luttes, avant qu'ils se soient unis et organisés sur leur sol ?) Et ne faut-il pas, d'ailleurs, tout un travail d'analyse pour apercevoir l'identité des intérêts profonds sous la différence manifeste des conditions : en dépit de lui-même l'ouvrier blanc profite un peu de la colonisation ; si bas que soit son niveau de vie, sans elle il serait plus bas encore. En tout cas il est moins cyniquement exploité que le journalier de Dakar et de Saint-Louis. Et puis l'équipement technique et l'industrialisation des pays européens permettent de concevoir que des mesures de socialisation y soient immédiatement applicables ; vu du Sénégal ou du Congo, le socialisme apparaît surtout comme un beau rêve : pour que les paysans noirs découvrent qu'il est l'aboutissement nécessaire de leurs revendications immédiates et locales, il faut d'abord qu'ils apprennent à formuler en commun ces revendications, donc qu'ils se pensent comme noirs.

Mais cette prise de conscience diffère en nature de celle que le marxisme tente d'éveiller chez l'ouvrier blanc. La conscience de classe du travailleur européen est axée sur la nature du profit et de la plus-value, sur les conditions actuelles de la propriété des instruments de travail, bref sur les caractères objectifs de la situation du prolétaire. Mais puisque le mépris intéressé que les blancs affichent pour les noirs — et qui n'a pas d'équivalent dans l'attitude des bourgeois vis-à-vis de la classe ouvrière —

visé à toucher ceux-ci au profond du cœur, il faut que les nègres lui opposent une vue plus juste de la subjectivité noire ; aussi la conscience de race est-elle d'abord axée sur l'âme noire ou plutôt, puisque le terme revient souvent dans cette anthologie, sur (une certaine qualité commune aux pensées et aux conduites des nègres et que l'on nomme la négritude.) Or il n'est, pour constituer des concepts raciaux, que deux manières d'opérer : on fait passer à l'objectivité certains caractères subjectifs, ou bien l'on tente d'intérioriser des conduites objectivement décelables ; ainsi le noir qui revendique sa négritude dans un mouvement révolutionnaire se place d'emblée sur le terrain de la Réflexion, soit qu'il veuille retrouver en lui certains traits objectivement constatés dans les civilisations africaines, soit qu'il espère découvrir l'Essence noire dans le puits de son cœur. Ainsi reparaît la subjectivité, rapport de soi-même avec soi, source de toute poésie dont le travailleur a dû se mutiler. Le noir qui appelle ses frères de couleur à prendre conscience d'eux-mêmes va tenter de leur présenter l'image exemplaire de leur négritude et se retournera sur son âme pour l'y saisir. Il se veut phare et miroir à la fois ; le premier révolutionnaire sera l'annonciateur de l'âme noire, le héraut qui arrachera de soi la négritude pour la tendre au monde, à demi prophète, à demi partisan, bref un poète au sens précis du mot « vates ». (Et la poésie noire n'a rien de commun avec les effusions du cœur : elle est fonctionnelle, elle répond à un besoin qui la définit exactement. Feuilletiez une anthologie de la poésie blanche d'aujourd'hui : vous trouverez cent sujets divers, selon l'humeur et le souci du poète, selon sa condition et son pays. Dans celle que je vous présente, il n'y a qu'un sujet que tous s'essayeront à traiter, avec plus ou moins de bonheur. De Haïti à Cayenne, une seule idée : manifester l'âme noire. La poésie nègre est évangélique, elle annonce la bonne nouvelle : la négritude est retrouvée.)

Seulement cette négritude qu'ils veulent pêcher dans leurs profondeurs abyssales ne tombe pas d'elle-même sous le regard de l'âme : dans l'âme rien n'est donné. Le héraut de l'âme noire a passé par les écoles blanches, selon la loi d'airain qui refuse à l'opprimé toutes les armes qu'il n'aura pas volées lui-même à l'oppresser ; c'est au choc de la culture blanche que sa négritude est passée de l'existence immédiate à l'état réfléchi. Mais du même coup il a plus ou moins cessé de la vivre. En choisissant

sant de voir ce qu'il est, il s'est dédoublé, il ne coïncide plus avec lui-même. Et réciproquement, c'est parce qu'il était déjà exilé de lui-même qu'il s'est trouvé ce devoir de manifester. Il commence donc par l'exil. Un exil double : de l'exil de son cœur l'exil de son corps offre une image magnifique ; il est pour la plupart du temps en Europe, dans le froid, au milieu des foules grises ; il rêve à Port-au-Prince, à Haïti. Mais ce n'est pas assez : à Port-au-Prince il était déjà en exil ; les négriers ont arraché ses pères à l'Afrique et les ont dispersés. Et tous les poèmes de ce livre (sauf ceux qui ont été écrits en Afrique) nous offriront la même géographie mystique. Un hémisphère ; au plus bas, selon le premier de trois cercles concentriques, s'étend la terre de l'exil, l'Europe incolore ; vient le cercle éblouissant des Iles et de l'enfance qui dansent la ronde autour de l'Afrique (l'Afrique dernier cercle, nombril du monde, pôle de toute la poésie noire, l'Afrique éblouissante, incendiée, huileuse comme une peau de serpent, l'Afrique de feu et de pluie, torride et touffue, l'Afrique fantôme vacillant comme une flamme, entre l'être et le néant,) plus vraie que les « éternels boulevards à flics » mais absente, désintégrant l'Europe par ses rayons noirs et pourtant invisible, hors d'atteinte, l'Afrique, continent imaginaire. La chance inouïe de la poésie noire, c'est que les soucis de l'indigène colonisé trouvent des symboles évidents et grandioses qu'il suffit d'approfondir et de méditer sans cesse : l'exil, l'esclavage, le couple Afrique-Europe et la grande division manichéiste du monde en noir et blanc. Cet exil ancestral des corps figure l'autre exil : l'âme noire est une Afrique dont le nègre est exilé au milieu des froids buildings, de la culture et de la technique blanches. La négritude toute présente et dérobée le hante, le frôle, il se frôle à son aile soyeuse, elle palpète, tout éployée à travers lui comme sa profonde mémoire et son exigence la plus haute, comme son enfance ensevelie, trahie, et l'enfance de sa race et l'appel de la terre, comme le fourmillement des instincts et l'indivisible simplicité de la Nature, comme le pur legs de ses ancêtres et comme la Morale qui devrait unifier sa vie tronquée. Mais qu'il se retourne sur elle pour la regarder en face, elle s'évanouit en fumée, les murailles de la culture blanche se dressent entre elle et lui, leur science, leurs mots, leurs mœurs :

« Rendez-les-moi mes poupées noires que je joue avec elles
les jeux naïfs de mon instinct
rester à l'ombre de ses lois
recouvrer mon courage
mon audace
me sentir moi-même
nouveau moi-même de ce qu'hier j'étais
hier

sans complexité

hier

quand est venue l'heure du déracinement...
ils ont cambriolé l'espace qui était mien »

Il faudra bien, pourtant, briser les murailles de la culture-prison, il faudra bien, un jour, retourner en Afrique : ainsi sont indissolublement mêlés chez le vates de la négritude le thème du retour au pays natal et celui de la redescente aux Enfers éclatants de l'âme noire. Il s'agit d'une quête, d'un dépouillement systématique et d'une ascèse qu'accompagne un effort continu d'approfondissement. Et je nommerai « orphique » cette poésie parce que cette inlassable descente du nègre en soi-même me fait songer à Orphée allant réclamer Eurydice à Pluton. Ainsi, par un bonheur poétique exceptionnel, c'est en s'abandonnant aux transes, en se roulant par terre comme un possédé en proie à soi-même, en chantant ses colères, ses regrets ou ses détestations, en exhibant ses plaies, sa vie déchirée entre la « civilisation » et le vieux fond noir, bref en se montrant le plus lyrique, que le poète noir atteint le plus sûrement à la grande poésie collective : en ne parlant que de soi il parle pour tous les nègres ; c'est quand il semble étouffé par les serpents de notre culture qu'il se montre le plus révolutionnaire, car il entreprend alors de ruiner systématiquement l'acquis européen et cette démolition en esprit symbolise la grande prise d'armes future par quoi les noirs détruiront leurs chaînes. Un seul exemple suffit pour éclairer cette dernière remarque.

La plupart des minorités ethniques, au XIX^e siècle, en même temps qu'elles luttaienent pour leur indépendance, ont passionnément tenté de ressusciter leurs langues nationales. Pour pouvoir se dire Irlandais ou Hongrois, il faut sans doute appartenir à une collectivité qui jouisse d'une large autonomie économique

et politique, mais pour être Irlandais, il faut aussi penser Irlandais, ce qui veut dire avant tout : penser en Irlandais. Les traits spécifiques d'une Société correspondent exactement aux locutions intraduisibles de son langage. Or ce qui risque de freiner dangereusement l'effort des noirs pour rejeter notre tutelle, c'est que les annonceurs de la négritude sont contraints de rédiger en français leur évangile. Dispersés par la traite aux quatre coins du monde, les noirs n'ont pas de langue qui leur soit commune ; pour inciter les opprimés à s'unir ils doivent avoir recours aux mots de l'opresseur. C'est le français qui fournira au chantre noir la plus large audience parmi les noirs, au moins dans les limites de la colonisation française. C'est dans cette langue à chair de poule, pâle et froide comme nos ciels et dont Mallarmé disait qu'« elle est la langue neutre par excellence, puisque le génie d'ici exige une atténuation de toute couleur trop vive et des bariolages », c'est dans cette langue pour eux à demi morte que Damas, Diop, Laleau, Rabéarivelo vont verser le feu de leurs ciels et de leurs cœurs : par elle seule ils peuvent communiquer ; semblables aux savants du XVI^e siècle qui ne s'entendaient qu'en latin, les noirs ne se retrouvent que sur le terrain plein de chausse-trapes que le blanc leur a préparé : entre les colonisés, le colon s'est arrangé pour être l'éternel médiateur ; il est là, toujours là, même absent, jusque dans les conciliabules les plus secrets. (Et comme les mots sont des idées, quand le nègre déclare en français qu'il rejette la culture française, il prend d'une main ce qu'il repousse de l'autre, il installe en lui, comme une broyeuse, l'appareil-à-penser de l'ennemi.) Ce ne serait rien : mais, du même coup, cette syntaxe et ce vocabulaire forgés en d'autre temps, à des milliers de lieues, pour répondre à d'autres besoins et pour désigner d'autres objets sont impropres à lui fournir les moyens de parler de lui, de ses soucis, de ses espoirs. La langue et la pensée françaises sont analytiques. Qu'arriverait-il si le génie noir était avant tout de synthèse ? Le terme assez laid de « négritude » est un des seuls apports noirs à notre dictionnaire. Mais enfin, si cette « négritude » est un concept définissable ou tout au moins descriptible, elle doit subsumer d'autres concepts plus élémentaires et correspondant aux données immédiates de la conscience nègre : où sont les mots qui permettent de les désigner ? Comme on comprend la plainte du poète haïtien :

« Ce cœur obsédant qui ne correspond
Pas à mon langage, ou à mes costumes,
Et sur lequel mordent, comme un crampon,
Des sentiments d'emprunt et des coutumes
D'Europe, sentez-vous cette souffrance
Et ce désespoir à nul autre égal
D'appriivoiser avec des mots de France
Ce cœur qui m'est venu du Sénégal. »

Il n'est pas vrai pourtant que le noir s'exprime dans une langue « étrangère », puisqu'on lui enseigne le français dès son plus jeune âge et puisqu'il y est parfaitement à son aise dès qu'il pense en technicien, en savant ou en politique. Il faudrait plutôt parler du décalage léger et constant qui sépare ce qu'il dit de ce qu'il voudrait dire, dès qu'il parle de lui. Il lui semble qu'un Esprit septentrional lui vole ses idées, les infléchit doucement à signifier plus ou moins que ce qu'il voulait, que les mots blancs boivent sa pensée comme le sable boit le sang. Qu'il se ressaisisse brusquement, qu'il se rassemble et prenne du recul, voici que les vocables gisent en face de lui, insolites, à moitié signes et choses à demi. Il ne dira point sa négritude avec des mots précis, efficaces, qui fassent mouche à tous les coups. Il ne dira point sa négritude en prose. Mais chacun sait que ce sentiment d'échec devant le langage considéré comme moyen d'expression directe est à l'origine de toute expérience poétique.

La réaction du parleur à l'échec de la prose c'est en effet ce que Bataille nomme l'holocauste des mots. Tant que nous pouvons croire qu'une harmonie préétablie régit les rapports du verbe et de l'Être, nous usons des mots sans les voir, avec une confiance aveugle, ce sont des organes sensoriels, des bouches, des mains, des fenêtres ouvertes sur le monde. Au premier échec, ce bavardage tombe hors de nous ; nous voyons le système entier, ce n'est plus qu'une mécanique détraquée, renversée, dont les grands bras s'agitent encore pour indiquer dans le vide ; nous jugeons d'un seul coup la folle entreprise de nommer ; nous comprenons que le langage est prose par essence et la prose, par essence, échec ; l'être se dresse devant nous comme une tour de silence et si nous voulons encore le capter, ce ne peut être que par le silence : « évoquer, dans une ombre exprès, l'objet tu par des

mots allusifs, jamais directs, se réduisant à du silence égal »¹. Personne n'a mieux dit que la poésie est une tentative incantatoire pour suggérer l'être dans et par la disparition vibratoire du mot : en renchérissant sur son impuissance verbale, en rendant les mots fous, le poète nous fait soupçonner par-delà ce tohu-bohu qui s'annule de lui-même d'énormes densités silencieuses ; puisque nous ne pouvons pas nous taire, il faut faire du silence avec le langage. De Mallarmé aux Surréalistes, le but profond de la poésie française me paraît avoir été cette autodestruction du langage. Le poème est une chambre obscure où les mots se cognent en rondes, fous. Collision dans les airs : ils s'allument réciproquement de leurs incendies et tombent en flammes.

C'est dans cette perspective qu'il faut situer l'effort des « évangélistes noirs ». A la ruse du colon ils répondent par une ruse inverse et semblable : puisque l'opresseur est présent jusque dans la langue qu'ils parlent, ils parleront cette langue pour la détruire. Le poète européen d'aujourd'hui tente de déshumaniser les mots pour les rendre à la nature ; le héraut noir, lui, va les défranciser ; il les concassera, rompra leurs associations coutumières, les accouplera par la violence

« à petits pas de pluie de chenilles
à petits pas de gorgée de lait
à petits pas de roulements à billes
à petits pas de secousse sismique
les ignames dans le sol marchent à grands pas de trouées
[d'étoiles] »²

C'est seulement lorsqu'ils ont dégorgé leur blancheur qu'il les adopte, faisant de cette langue en ruine un superlangage solennel et sacré, la Poésie. Par la seule Poésie les noirs de Tananarive et de Cayenne, les noirs de Port-au-Prince et de Saint-Louis peuvent communiquer entre eux sans témoins. Et puisque le Français manque de termes et de concepts pour définir la négritude, puisque la négritude est silence, ils useront pour l'évoquer de « mots allusifs, jamais directs, se réduisant à du silence égal ». Courts-circuits du langage : derrière la chute

enflammée des mots, nous entrevoyons une grande idole noire et muette. Ce n'est donc pas seulement le propos que le noir a de se peindre qui me paraît poétique : c'est aussi sa manière propre d'utiliser les moyens d'expression dont il dispose. Sa situation l'y incite : avant même qu'il songe à chanter, la lumière des mots blancs se réfracte en lui, se polarise et s'altère. Nulle part cela n'est plus manifeste que dans l'usage qu'il fait des deux termes couplés « noir-blanc » qui recouvrent à la fois la grande division cosmique « jour et nuit » et le conflit humain de l'indigène et du colon. Mais c'est un couple hiérarchisé : en le livrant au nègre, l'instituteur lui livre par surcroît cent habitudes de langage qui consacrent la priorité du blanc sur le noir. Le nègre apprendra à dire « blanc comme neige » pour signifier l'innocence, à parler de la noirceur d'un regard, d'une âme, d'un forfait. Dès qu'il ouvre la bouche il s'accuse, à moins qu'il ne s'acharne à renverser la hiérarchie. Et s'il la renverse en français il poétise déjà : imagine-t-on l'étrange saveur qu'auraient pour nous des locutions comme « la noirceur de l'innocence » ou « les ténèbres de la vertu » ? C'est elle que nous goûtons à toutes les pages de ce livre et, par exemple, quand nous lisons :

« Tes seins de satin noir rebondis et luisants...
ce blanc sourire
des yeux
dans l'ombre du visage
éveillent en moi ce soir
les rythmes sourds...
dont s'enivrent là-bas au pays de Guinée
nos sœurs
noires et nues
et font lever en moi
ce soir
des crépuscules nègres lourds d'un sensuel émoi
car
l'âme du noir pays où dorment les anciens
vit et parle
ce soir
en la force inquiète le long de tes reins creux... »

1. MALLARMÉ, *Magie* (Éd. de la Pléiade, p. 400).

2. CÉSAIRE, *Les armes miraculeuses : tam-tam II*.

Tout le long de ce poème le noir est une couleur ; mieux encore : une lumière ; son rayonnement doux et diffus dissout nos habitudes ; le noir pays où dorment les anciens n'est pas un enfer ténébreux : c'est une terre de soleil et de feu. Mais d'autre part, la supériorité du blanc sur le noir ne traduit pas seulement celle que le colon prétend avoir sur l'indigène : plus profondément elle exprime l'universelle adoration du jour et nos terreurs nocturnes qui sont universelles aussi. En ce sens les noirs rétablissent cette hiérarchie qu'ils renversaient tout à l'heure. Ils ne se veulent point poètes de la nuit, c'est-à-dire de la révolte vaine et du désespoir : ils annoncent une aurore, ils saluent

« l'aube transparente d'un jour nouveau ».

Du coup le noir retrouve, sous leur plume, son sens de présage néfaste :

« Nègre noir comme la misère »

s'écrie l'un d'eux et un autre :

« Délivre-moi de la nuit de mon sang »

Ainsi le mot de noir se trouve contenir à la fois tout le Mal et tout le Bien, il recouvre une tension presque insoutenable entre deux classifications contradictoires : la hiérarchie solaire et la hiérarchie raciale. Il y gagne une poésie extraordinaire comme ces objets auto-destructifs qui sortent des mains de Duchamp et des Surréalistes ; il y a une noirceur secrète du blanc, une blancheur secrète du noir, un papillotement figé d'être et de non-être qui nulle part, peut-être, ne s'est traduit si heureusement que dans ce poème de Césaire :

« Ma grande statue blessée une pierre au front ma grande chair inattentive de jour à grains sans pitié ma grande chair de nuit à grain de jour... »

Le poète ira plus loin encore ; il écrit :

« Nos faces belles comme le vrai pouvoir opératoire de la négation. »

Derrière cette éloquence abstraite qui évoque Lautréamont on aperçoit l'effort le plus hardi et le plus fin pour donner un sens

à la peau noire et pour réaliser la synthèse poétique des deux faces de la nuit. Quand David Diop dit du nègre qu'il est « noir comme la misère », il présente le noir comme pure privation de lumière. Mais Césaire développe et approfondit cette image : la nuit n'est plus absence, elle est refus. Le noir n'est pas une couleur, c'est la destruction de cette clarté d'emprunt qui tombe du soleil blanc. Le révolutionnaire nègre est négation parce qu'il se veut pur dénuement : pour construire sa Vérité, il faut d'abord qu'il ruine celle des autres. Les visages noirs, ces souvenirs nocturnes qui hantent nos jours, incarnent le travail obscur de la Négativité qui ronge patiemment les concepts. Ainsi, par un retournement qui rappelle curieusement celui du nègre humilié, insulté quand il se revendique comme « sale nègre », c'est l'aspect privatif des ténèbres qui fonde leur valeur. La liberté est couleur de nuit.

Destructions, autodafé du langage, symbolisme magique, ambivalence des concepts, toute la poésie moderne est là, sous son aspect négatif. Mais il ne s'agit pas d'un jeu gratuit. La situation du noir, sa « déchirure » originelle, l'aliénation qu'une pensée étrangère lui impose sous le nom d'assimilation le mettent dans l'obligation de reconquérir son unité existentielle de nègre ou, si l'on préfère, la pureté originelle de son projet par une ascèse progressive, au-delà de l'univers du discours. (La négritude, comme la liberté, est point de départ et terme ultime) : il s'agit de la faire passer de l'immédiat au médiat, de la thématiser. Il s'agit donc pour le noir de mourir à la culture blanche pour renaître à l'âme noire, comme le philosophe platonicien meurt à son corps pour renaître à la vérité. Ce retour dialectique et mystique aux origines implique nécessairement une méthode. Mais cette méthode ne se présente pas comme un faisceau de règles pour la direction de l'esprit. Elle ne fait qu'un avec celui qui l'applique ; c'est la loi dialectique des transformations successives qui conduiront le nègre à la coïncidence avec soi-même dans la négritude. Il ne s'agit pas pour lui de connaître, ni de s'arracher à lui-même dans l'extase mais de découvrir, à la fois, et de devenir ce qu'il est.

A cette simplicité originelle d'existence il est deux voies d'accès convergentes : l'une objective, l'autre subjective. Les poètes de notre anthologie emploient tantôt l'une, tantôt l'autre, parfois toutes deux ensemble. Il existe, en effet, une négritude objec-

tive qui s'exprime par les mœurs, les arts, les chants et les danses des populations africaines. Le poète se prescrira pour exercice spirituel de se laisser fasciner par les rythmes primitifs, de couler sa pensée dans les formes traditionnelles de la poésie noire. Beaucoup des poèmes ici réunis se nomment des tam-tams, parce qu'ils empruntent aux tambourinaires nocturnes un rythme de percussion tantôt sec et régulier, tantôt torrentueux et bondissant. L'acte poétique est alors une danse de l'âme ; le poète tourne comme un derviche jusqu'à l'évanouissement, il a installé en lui le temps de ses ancêtres, il le sent s'écouler avec ses saccades singulières ; c'est dans cet écoulement rythmique qu'il espère se retrouver ; je dirai qu'il tente de se faire posséder par la négritude de son peuple ; il espère que les échos de son tam-tam viendront réveiller les instincts immémoriaux qui dorment en lui. On aura l'impression en feuilletant ce recueil que le tam-tam tend à devenir un genre de la poésie noire, comme le sonnet ou l'ode le furent de la nôtre. D'autres s'inspireront, comme Rabemananjara, des proclamations royales, d'autres puiseront à la source populaire des hain-tenys. Le centre calme de ce maelstrom de rythmes, de chants, de cris, c'est la poésie de Birago Diop, dans sa majesté naïve : elle seule est en repos parce qu'elle sort directement des récits de griots et de la tradition orale. Presque toutes les autres tentatives ont quelque chose de crispé, de tendu et de désespéré parce qu'elles visent à rejoindre la poésie folklorique plus qu'elles n'en émanent. Mais si éloigné qu'il soit « du noir pays où dorment les ancêtres », le noir est plus proche que nous de la grande époque où, comme dit Mallarmé, « la parole crée les Dieux ». Il est à peu près impossible à nos poètes de renouer avec les traditions populaires : dix siècles de poésie savante les en séparent et d'ailleurs l'inspiration folklorique s'est tarie : tout au plus pourrions-nous en imiter du dehors la simplicité. Les noirs d'Afrique, au contraire, sont encore dans la grande période de fécondité mythique et les poètes noirs de langue française ne s'amuse pas de ces mythes comme nous faisons de nos chansons } ils se laissent envoûter par eux pour qu'au terme de l'incantation la négritude, magnifiquement évoquée, surgisse. C'est pourquoi je nomme magie ou charme cette méthode de « poésie objective ».

Césaire a choisi, au contraire, de rentrer chez soi à reculons. Puisque cette Eurydice se dissipera en fumée si l'Orphée noir

se retourne sur elle, il descendra le chemin royal de son âme le dos tourné au fond de la grotte, il descendra au-dessous des mots et des significations — « pour penser à toi j'ai déposé tous les mots au mont-de-piété » — au-dessous des conduites quotidiennes et du plan de la « répétition », au-dessous même des premiers récifs de la révolte, le dos tourné, les yeux clos pour toucher enfin de ses pieds nus l'eau noire des songes et du désir et s'y laisser noyer. Alors désir et rêve se lèveront en grondant comme un raz de marée, feront danser les mots comme des épaves et les jetteront péle-mêle, fracassés, sur la rive.

« Les mots se dépassent, c'est bien vers un ciel et une terre que le haut et le bas ne permettent pas de distraire, c'en est fait aussi de la vieille géographie... Au contraire, un étagement curieusement respirable s'opère réel mais au niveau. Au Niveau gazeux de l'organisme solide et liquide, blanc et noir, jour et nuit. »

On reconnaît la vieille méthode surréaliste (car l'écriture automatique, comme le mysticisme, est une méthode : elle suppose un apprentissage, des exercices, une mise en route). Il faut plonger sous la croûte superficielle de la réalité, du sens commun, de la raison raisonnante pour toucher au fond de l'âme et réveiller les puissances immémoriales du désir. Du désir qui fait de l'homme un refus de tout et un amour de tout ; du désir, négation radicale des lois naturelles et du possible, appel au miracle ; du désir qui par sa folle énergie cosmique replonge l'homme au sein bouillonnant de la Nature et l'élève en même temps au-dessus de la Nature par l'affirmation de son Droit à l'insatisfaction. Et d'ailleurs, Césaire n'est pas le premier nègre à s'engager dans cette voie. Avant lui, Étienne Léro avait fondé Légitime Défense. « Plus qu'une revue, dit Senghor, Légitime Défense fut un mouvement culturel. Partant de l'analyse marxiste de la société des « Isles », il découvrait en l'Antillais le descendant d'esclaves négro-africains maintenus, trois siècles durant, dans l'abêtissante condition du prolétaire. Il affirmait que seul le surréalisme pourrait le délivrer de ses tabous et l'exprimer dans son intégralité. »

Plus précisément si l'on rapproche Léro de Césaire, on ne peut manquer d'être frappé de leurs dissemblances et la compa-

raison peut nous faire mesurer l'abîme qui sépare le surréalisme blanc de son utilisation par un noir révolutionnaire. Léro fut le précurseur, il inventa d'exploiter le surréalisme comme une « arme miraculeuse », et un instrument de recherche, une sorte de radar qu'on envoie cogner dans les profondeurs abyssales. Mais ses poèmes sont des devoirs d'élève, ils demeurent de strictes imitations : ils ne se « dépassent pas », bien au contraire ils se ferment sur eux-mêmes :

« Les chevelures anciennes
Collent aux branches le fond des mers vides
Où ton corps n'est qu'un souvenir
Où le printemps se fait les ongles
L'hélice de ton sourire jeté au loin
Sur les maisons dont nous ne voulons pas... »

« L'hélice de ton sourire », « le printemps qui se fait les ongles » : nous reconnaissons au passage la préciosité et la gratuité de l'image surréaliste, l'éternel procédé qui consiste à jeter un pont entre les deux termes les plus éloignés en espérant sans trop y croire que ce « coup de dés » délivrera un aspect caché de l'être. Ni dans ce poème ni dans les autres je ne vois que Léro revendique la libération du noir : tout au plus réclame-t-il la libération formelle de l'imagination ; dans ce jeu tout abstrait, aucune alliance de mots n'évoque, fût-ce de loin, l'Afrique. Otez ces poèmes de l'anthologie, cachez le nom de leur auteur : je défie quiconque, noir ou blanc, de ne pas les attribuer à un collaborateur européen de La Révolution surréaliste ou du Minotaure. C'est que le propos du surréalisme est de retrouver, par-delà les races et les conditions, par-delà les classes, derrière l'incendie du langage, d'éblouissantes ténèbres silencieuses qui ne s'opposent plus à rien, pas même au jour, parce que le jour et la nuit et tous les contraires viennent se fondre et s'abolir en elles ; aussi pourrait-on parler d'une impassibilité, d'une impersonnalité du poème surréaliste comme il y a une impassibilité et une impersonnalité du Parnasse.

Un poème de Césaire, au contraire, éclate et tourne sur lui-même comme une fusée, des soleils en sortent qui tournent et explosent en nouveaux soleils, c'est un perpétuel dépassement. Il ne s'agit pas de se rejoindre à la calme unité des contraires, mais

de faire bander comme un sexe l'un des contraires du couple « noir-blanc » dans son opposition à l'autre. La densité de ces mots, jetés en l'air comme des pierres par un volcan, c'est la négritude qui se définit contre l'Europe et la colonisation. Ce que Césaire détruit, ce n'est pas toute culture, c'est la culture blanche ; ce qu'il met au jour, ce n'est pas le désir de tout, ce sont les aspirations révolutionnaires du nègre opprimé ; ce qu'il touche au fond de lui ce n'est pas l'esprit, c'est une certaine forme d'humanité concrète et déterminée. Du coup on peut parler ici d'écriture automatique engagée et même dirigée, non qu'il y ait intervention de la réflexion, mais parce que les mots et les images traduisent perpétuellement la même obsession torride. Au fond de lui-même, le surréaliste blanc trouve la détente ; au fond de lui-même, Césaire trouve l'inflexibilité fixe de la revendication et du ressentiment. Les mots de Léro s'organisent mollement, en décompression, par relâchement des liens logiques, autour de thèmes larges et vagues ; les mots de Césaire sont pressés les uns contre les autres et cimentés par sa furieuse passion. Entre les comparaisons les plus hasardeuses, entre les termes les plus éloignés court un fil secret de haine et d'espoir. Comparez, par exemple, « l'hélice de ton sourire jeté au loin », qui est un produit du libre jeu de l'imagination et une invite à la rêverie, avec

« et les mines de radium enfouies dans l'abysse de mes inno-
[cences
sauteront en grains
dans la mangeoire des oiseaux
et le stère d'étoiles
sera le nom commun du bois de chauffage
recueilli aux alluvions des veines chanteuses de nuit »

où les « *dissecta membra* » du vocabulaire s'organisent pour laisser deviner un « *Art poétique* » noir.
Ou qu'on lise :

« Nos faces belles comme le vrai pouvoir opératoire de la négation. »

Et lisez encore :

« Les mers pouilleuses d'îles craquant aux doigts des roses lance-flamme et mon corps intact de foudroyé. »

Voici l'apothéose des poux de la misère noire sautant parmi les cheveux de l'eau, « isles » au fil de la lumière, craquant sous les doigts de l'épouilleuse céleste, l'aurore aux doigts de rose, cette aurore de la culture grecque et méditerranéenne, arrachée par un voleur noir aux sacro-saints poèmes homériques, et dont les ongles de princesse en esclavage sont asservis soudain par un Toussaint Louverture à faire éclater les triomphants parasites de la mer nègre, l'aurore qui soudain se rebelle et se métamorphose, verse le feu comme l'arme sauvage des blancs, lance-flamme, arme de savants, arme de bourreaux, foudroie de son feu blanc le grand Titan noir qui se relève intact, éternel, pour monter à l'assaut de l'Europe et du ciel. En Césaire la grande tradition surréaliste s'achève, prend son sens définitif et se détruit : le surréalisme, mouvement poétique européen, est dérobé aux Européens par un Noir qui le tourne contre eux et lui assigne une fonction rigoureusement définie. J'ai marqué ailleurs comment le prolétariat tout entier se fermait à cette poésie destructrice de la Raison : en Europe le surréalisme, rejeté par ceux qui auraient pu lui transfuser leur sang, languit et s'étiole. Mais au moment même où il perd contact avec la Révolution, voici qu'aux Antilles on le greffe sur une autre branche de la Révolution universelle, voici qu'il s'épanouit en une fleur énorme et sombre. L'originalité de Césaire est d'avoir coulé son souci étroit et puissant de nègre, d'opprimé et de militant dans le monde de la poésie la plus destructrice, la plus libre et la plus métaphysique, au moment où Éluard et Aragon échouaient à donner un contenu politique à leurs vers. Et finalement ce qui s'arrache de Césaire comme un cri de douleur, d'amour et de haine, c'est la négritude-objet. Ici encore il poursuit la tradition surréaliste qui veut que le poème objective. Les mots de Césaire ne décrivent pas la négritude, ne la désignent pas, ne la copient pas du dehors comme un peintre fait d'un modèle : ils la font ; ils la composent sous nos yeux : désormais c'est une chose qu'on peut observer, apprendre ; la méthode subjective qu'il a choisie rejoint la méthode objective dont nous avons parlé plus haut : il expulse l'âme noire hors de lui au moment où d'autres tentent de l'intérioriser ; le résultat final est le même dans les deux cas. La Négritude, c'est ce tam-tam lointain dans les rues nocturnes de Dakar, ce sont les cris vaudous sortis d'un soupireil haïtien et qui glissent au ras de la chaussée, c'est ce masque congolais mais c'est aussi ce

poème de Césaire, baveux, sanglant, plein de glaires, qui se tord dans la poussière comme un ver coupé. Ce double spasme d'absorption et d'excrétion bat le rythme du cœur noir à toutes les pages de ce recueil.

Et qu'est-ce donc à présent que cette négritude, unique souci de ces poètes, unique sujet de ce livre ? Il faut d'abord répondre qu'un blanc ne saurait en parler convenablement, puisqu'il n'en a pas l'expérience intérieure et puisque les langues européennes manquent des mots qui permettraient de la décrire. Je devrais donc laisser le lecteur la rencontrer au fil de ces pages et s'en faire l'idée qu'il jugera bon. Mais cette introduction serait incomplète si, après avoir indiqué que la quête du Graal noir figurait dans son intention originelle et dans ses méthodes la plus authentique synthèse des aspirations révolutionnaires et du souci poétique, je ne montrais que cette notion complexe est, en son cœur, Poésie pure. Je me bornerai donc à examiner ces poèmes objectivement comme un faisceau de témoignages, et à recenser quelques-uns de leurs thèmes principaux. « Ce qui fait, dit Senghor, la négritude d'un poème, c'est moins le thème que le style, la chaleur émotionnelle qui donne vie aux mots, qui transmue la parole en verbe. » On ne saurait mieux nous prévenir que la négritude n'est pas un état, ni un ensemble défini de vices et de vertus, de qualités intellectuelles et morales, mais une certaine attitude affective à l'égard du monde. La psychologie a renoncé depuis le début de ce siècle à ses grandes distinctions scolastiques. Nous ne croyons plus que les faits de l'âme se divisent en volitions ou actions, en connaissances ou perceptions et en sentiments ou passivités aveugles. Nous savons qu'un sentiment est une manière définie de vivre notre rapport au monde qui nous entoure et qu'il enveloppe une certaine compréhension de cet univers. C'est une tension de l'âme, un choix de soi-même et d'autrui, une façon de dépasser les données brutes de l'expérience, bref un projet tout comme l'acte volontaire. La négritude, pour employer le langage hiedeggerien, c'est l'être-dans-le-monde du Nègre.

Voici d'ailleurs ce que nous en dit Césaire :

« 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. »

La négritude est dépeinte en ces beaux vers comme un acte beaucoup plus que comme une disposition. Mais cet acte est une détermination intérieure : il ne s'agit pas de prendre dans ses mains et de transformer les biens de ce monde, il s'agit d'exister au milieu du monde. La relation avec l'univers reste une appropriation. Mais cette appropriation n'est pas technique. Pour le blanc, posséder c'est transformer. Certes, l'ouvrier blanc travaille avec des instruments qu'il ne possède pas. Mais du moins ses techniques sont à lui : s'il est vrai que les inventions majeures de l'industrie européenne sont dues à un personnel qui se recrute surtout dans les classes moyennes, du moins le métier du charpentier, du menuisier, du tourneur leur apparaît-il encore comme un véritable patrimoine, quoique l'orientation de la grande production capitaliste tende à les dépourvoir aussi de leur « joie au travail ». Mais l'ouvrier noir, ce n'est pas assez de dire qu'il travaille avec des instruments qu'on lui prête ; on lui prête aussi les techniques.

Césaire appelle ses frères noirs :

« Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole
 ceux qui n'ont jamais su dompter ni la vapeur ni l'électricité
 ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel... »

Mais cette revendication hautaine de la non-technicité renverse la situation : ce qui pouvait passer pour un manque devient source positive de richesse. Le rapport technique avec la Nature la dévoile comme quantité pure, inertie, extériorité : elle meurt. Par son refus hautain d'être homo faber, le nègre lui rend la vie. Comme si, dans le couple « homme-nature », la passivité d'un des termes entraînait nécessairement l'activité de l'autre. A vrai dire, la négritude n'est pas une passivité, puisqu'elle « troue la chair du ciel et de la terre » : c'est une « patience », et la patience apparaît comme une imitation active de la passivité. L'action du nègre est d'abord action sur soi. Le noir se dresse et s'immobilise comme un charmeur d'oiseaux et les choses viennent se percher sur les branches de cet arbre faux. Il s'agit bien d'une

captation du monde, mais magique, par le silence et le repos : en agissant d'abord sur la Nature, le blanc se perd en la perdant ; en agissant d'abord sur soi, le nègre prétend gagner la Nature en se gagnant.

« Ils s'abandonnent, saisis, à l'essence de toute chose ignorants des surfaces mais saisis par le mouvement de toute chose insoucieux de compter, mais jouant le jeu du monde véritablement les fils aînés du monde poreux à tous les souffles du monde... chair de la chair du monde palpitant du mouvement même [du monde. »

On ne pourra se défendre, à cette lecture, de songer à la fameuse distinction qu'a établie Bergson entre l'intelligence et l'intuition. Et justement Césaire nous appelle

« Vainqueurs omniscients et naïfs »

De l'outil, le blanc sait tout. Mais tout griffe la surface des choses, il ignore la durée, la vie. La négritude, au contraire, est une compréhension par sympathie. Le secret du noir c'est que les sources de son existence et les racines de l'Être sont identiques.

Si l'on voulait donner une interprétation sociale de cette métaphysique, nous dirions qu'une poésie d'agriculteurs s'oppose ici à une prose d'ingénieurs. Il n'est pas vrai, en effet, que le noir ne dispose d'aucune technique : le rapport d'un groupe humain, quel qu'il soit, avec le monde extérieur est toujours technique, d'une manière ou d'une autre. Et, inversement, je dirai que Césaire est injuste : l'avion de Saint-Exupéry qui plisse la terre comme un tapis au-dessous de lui est un organe de dévoilement. Seulement le noir est d'abord un paysan ; la technique agricole est « droite patience » ; elle fait confiance à la vie ; elle attend. Planter, c'est enceinter la terre ; ensuite il faut rester immobile, épier : « chaque atome de silence est la chance d'un fruit mûr », chaque instant apporte cent fois plus que l'homme n'avait donné, au lieu que l'ouvrier ne retrouve dans le produit manufacturé que ce qu'il y avait mis ; l'homme croît en même temps que ses blés ; de minute en minute il se dépasse et se dore ; aux aguets devant

ce ventre fragile qui se gonfle, il n'intervient que pour protéger. Le blé mûr est un microcosme parce qu'il a fallu, pour qu'il lève, le concours du soleil, des pluies et du vent ; un épi, c'est à la fois la chose la plus naturelle et la chance la plus improbable. Les techniques ont contaminé le paysan blanc, mais le noir reste le grand mâle de la terre, le sperme du monde. Son existence, c'est la grande patience végétale ; son travail, c'est la répétition d'année en année du coût sacré. Créant et nourri parce qu'il crée. Labourer, planter, manger, c'est faire l'amour avec la nature. Le panthéisme sexuel de ces poètes est sans doute ce qui frappera d'abord : c'est par là qu'ils rejoignent les danses et les rites phalliques des Nègro-Africains.

« Oho ! Congo couchée dans ton lit de forêts, reine sur l'Afrique domptée
Que les phallus des monts portent haut ton pavillon
Car tu es femme par ma tête par ma langue, car tu es femme
par mon ventre, »

écrit Senghor. Et :

« or je remonterai le ventre doux des dunes et les cuisses rutilantes du jour... »

et Rabéarivelo :

« le sang de la terre, la sueur de la pierre
et le sperme du vent »

et Laleau :

« Sous le ciel le tambour conique se lamente
Et c'est l'âme même du noir
Spasmes lourds d'homme en rut, gluants sanglots d'amante
Outrageant le calme du soir. »

Nous voici loin de l'intuition chaste et asexuée de Bergson. Il ne s'agit plus d'être en sympathie avec la vie mais en amour avec toutes ses formes. Pour le technicien blanc, Dieu est d'abord ingénieur. Jupiter ordonne le chaos et lui prescrit des lois ; le Dieu chrétien conçoit le monde par son entendement et le réalise par sa volonté : le rapport de la créature au créateur n'est

jamais charnel, sauf pour quelques mystiques que l'Église tient en grande suspicion. Encore l'érotisme mystique n'a-t-il rien de commun avec la fécondité : c'est l'attente toute passive d'une pénétration stérile. Nous sommes pétris du limon : des statuettes sorties des mains du divin sculpteur. Si les objets manufacturés qui nous entourent pouvaient rendre un culte à leurs créateurs, ils nous adorerait sans aucun doute comme nous adorons le Tout-Puissant. Pour nos poètes noirs, au contraire, l'être sort du Néant comme une verge qui se dresse ; la Création est un énorme et perpétuel accouchement ; le monde est chair et fils de la chair ; sur la mer et dans le ciel, sur les dunes, sur les pierres, dans le vent, le Nègre retrouve le velouté de la peau humaine ; il se caresse au ventre du sable, aux cuisses du ciel : il est « chair de la chair du monde » ; il est « poreux à tous ses souffles », à tous ses pollens ; il est tour à tour la femelle de la Nature et son mâle ; et quand il fait l'amour avec une femme de sa race, l'acte sexuel lui semble la célébration du Mystère de l'être. Cette religion spermatique est comme une tension de l'âme équilibrant deux tendances complémentaires : le sentiment dynamique d'être un phallus qui s'érige et celui plus sourd, plus patient, plus féminin d'être une plante qui croît. Ainsi la négritude, en sa source la plus profonde, est une androgynie.

« Te voilà
debout et nu
limon tu es et t'en souviens
mais tu es en réalité l'enfant de cette ombre parturiente
qui se repaît de lactogène lunaire
puis tu prends lentement la forme d'un fût
sur ce mur bas que franchissent les songes des fleurs
et le parfum de l'été en relâche.
Sentir, croire que des racines te poussent aux pieds
et courent et se tordent comme des serpents assoiffés
vers quelque source souterraine... »

(Rabéarivelo.)

Et Césaire :

« Mère très usée, mère sans feuille, tu es un flamboyant
et ne portes plus que des gousses. Tu es un calebassier
et tu n'es qu'un peuplement de couis... »

Cette unité profonde des symboles végétaux et des symboles sexuels est certainement la plus grande originalité de la poésie noire, surtout à une époque où, comme l'a montré Michel Carrouges, la plupart des images des poètes blancs tendent à la minéralisation de l'humain. Césaire, au contraire, végétalise, animalise la mer, le ciel et les pierres. Plus exactement, sa poésie est un accouplement perpétuel de femmes et d'hommes métamorphosés en animaux, en végétaux, en pierres, avec des pierres, des plantes et des bêtes métamorphosées en hommes. Ainsi le Noir témoigne de l'Éros naturel ; il le manifeste et l'incarne ; si l'on souhaitait trouver un terme de comparaison dans la poésie européenne, il faudrait remonter jusqu'à Lucrèce, poète paysan qui célébrait Vénus, la déesse mère, au temps où Rome n'était pas encore beaucoup plus qu'un grand marché agricole. De nos jours, je ne vois guère que Lawrence pour avoir eu un sentiment cosmique de la sexualité. Encore ce sentiment demeure-t-il chez lui très littéraire.

Mais, bien que la négritude paraisse, en son fond, ce jaillissement immobile, unité de l'érection phallique et de la croissance végétale, on ne saurait l'épuiser avec ce seul thème poétique. Il est un autre motif qui court comme une grosse artère à travers ce recueil :

« Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole...
ils savent en ses moindres recoins le pays de souffrance... »

A l'absurde agitation utilitaire du blanc, le noir oppose l'authenticité recueillie de sa souffrance ; parce qu'elle a eu l'horrible privilège de toucher le fond du malheur, la race noire est une race élue. Et bien que ces poèmes soient de bout en bout anti-chrétiens, on pourrait, de ce point de vue, nommer la négritude une Passion : le noir conscient de soi se représente à ses propres yeux comme l'homme qui a pris sur soi toute la douleur humaine et qui souffre pour tous, même pour le blanc.

« La trompette d'Armstrong sera au jour du jugement l'interprète des douleurs de l'homme. »

(Paul Niger.)

Notons tout de suite qu'il ne s'agit aucunement d'une douleur de résignation. Je parlais tout à l'heure de Bergson et de Lucrèce,

je serais tenté à présent de citer ce grand adversaire du christianisme : Nietzsche et son « dionysisme ». Comme le poète dionysiaque, le Nègre cherche à pénétrer sous les phantasmes brillants du jour et rencontre, à mille pieds sous la surface apollinienne, la souffrance inexpiable qui est l'essence universelle de l'homme. Si l'on voulait systématiser, on dirait que le Noir se fond à la Nature entière en tant qu'il est sympathie sexuelle pour la Vie et qu'il se revendique comme l'Homme en tant qu'il est Passion de douleur révoltée. On sentira l'unité fondamentale de ce double mouvement si l'on réfléchit à la relation de plus en plus étroite que les psychiatres établissent entre l'angoisse et le désir sexuel. Il n'y a qu'un seul orgueilleux surgissement qu'on peut aussi bien nommer un désir qui plonge ses racines dans la souffrance ou une souffrance qui s'est fichée comme une épée au travers d'un vaste désir cosmique. Cette « droite patience » qu'évoquait Césaire, elle est, d'un même jaillissement, croissance végétale et patience contre la douleur, elle réside dans les muscles mêmes du nègre ; elle soutient le porteur noir qui remonte le Niger sur mille kilomètres sous un soleil accablant avec une charge de vingt-cinq kilos en équilibre sur sa tête. Mais si, en un certain sens, on peut assimiler la fécondité de la Nature à une prolifération de douleurs, en un autre sens — et cela aussi est dionysiaque — cette fécondité, par son exubérance, dépasse la douleur, la noie dans son abondance créatrice qui est poésie, amour et danse. Peut-être faut-il, pour comprendre cette unité indissoluble de la souffrance, de l'éros et de la joie, avoir vu les Noirs de Harlem danser frénétiquement au rythme de ces « blues » qui sont les airs les plus douloureux du monde. C'est le rythme, en effet, qui cimente ces multiples aspects de l'âme noire, c'est lui qui communique sa légèreté nietzschéenne à ces lourdes intuitions dionysiaques, c'est le rythme — tam-tam, jazz, bondissement de ces poèmes — qui figure la temporalité de l'existence nègre. Et quand un poète noir prophétise à ses frères un avenir meilleur, c'est sous la forme d'un rythme qu'il leur dépeint leur délivrance :

« Quoi ?

un rythme

une onde dans la nuit à travers les forêts, rien — ou une âme
[nouvelle

un timbre
 une intonation
 une vigueur
 un dilatement
 une vibration qui par degrés dans la moelle déflue, révulse
 dans sa marche un vieux corps endormi, lui prend la taille
 et la vrille
 et tourne
 et vibre encore dans les mains, dans les reins, le sexe, les
 cuisses et le vagin... »

Mais il faut aller plus loin encore : cette expérience fondamentale de la souffrance est ambiguë ; c'est par elle que la conscience noire va devenir historique. Quelle que soit, en effet, l'intolérable iniquité de sa condition présente, ce n'est pas à elle que le nègre se réfère d'abord quand il proclame qu'il a touché le fond de la douleur humaine. Il a l'horrible bénéfice d'avoir connu la servitude. Chez ces poètes, dont la plupart sont nés entre 1900 et 1918, l'esclavage, aboli un demi-siècle plus tôt, reste le plus vivant des souvenirs :

« Mes aujourd'hui ont chacun sur mon jadis
 de gros yeux qui roulent de rancœur de
 honte
 Va encore mon hébétude de jadis
 de
 coups de corde nouveaux de corps calcinés
 de l'orteil au dos calciné
 de chair morte de tisons de fer rouge de bras
 brisés sous le fouet qui se déchaîne... »

écrit Damas, poète de Guyane. Et Brierre, le Haïtien :

« ... Souvent comme moi tu sens des courbatures
 Se réveiller après les siècles meurtriers
 Et saigner dans ta chair les anciennes blessures... »

C'est pendant les siècles de l'esclavage que le noir a bu la coupe d'amertume jusqu'à la lie ; et l'esclavage est un fait passé que nos auteurs ni leurs pères n'ont connu directement. Mais c'est aussi un énorme cauchemar dont même les plus jeunes d'entre

eux ne savent pas s'ils sont bien réveillés. D'un bout à l'autre de la terre, les noirs, séparés par les langues, la politique et l'histoire de leurs colonisateurs, ont en commun une mémoire collective. On ne s'en étonnera pas, pour peu qu'on se rappelle que les paysans français, en 1789, connaissaient encore des terreurs paniques dont l'origine remontait à la guerre de Cent ans. Ainsi lorsque le noir se retourne sur son expérience fondamentale, celle-ci se révèle tout à coup à deux dimensions : elle est à la fois la saisie intuitive de la condition humaine et à la fois la mémoire encore fraîche d'un passé historique. Je songe ici à Pascal qui, inlassablement, a répété que l'homme était un composé irrationnel de métaphysique et d'histoire, inexplicable dans sa grandeur s'il sort du limon, dans sa misère s'il est encore tel que Dieu l'a fait, et qu'il fallait recourir pour le comprendre au fait irréductible de la chute. C'est dans le même sens que Césaire appelle sa race la « race tombée ». Et en un certain sens je vois assez le rapprochement qu'on peut faire d'une conscience noire et d'une conscience chrétienne : la loi d'airain de l'esclavage évoque celle de l'Ancien Testament, qui relate les conséquences de la Faute. L'abolition de l'esclavage rappelle cet autre fait historique : la Rédemption. Le paternalisme doucereux de l'homme blanc après 1848, celui du Dieu blanc après la Passion se ressemblent. Seulement la faute inexpiable que le noir découvre au fond de sa mémoire, ce n'est pas la sienne propre, c'est celle du blanc ; le premier fait de l'histoire nègre, c'est bien un péché originel : mais le noir en est l'innocente victime. C'est pourquoi sa conception de la souffrance s'oppose radicalement au dolorisme blanc. Si ces poèmes sont, pour la plupart, si violemment anti-chrétiens, c'est que la religion des blancs apparaît aux yeux du nègre, plus clairement encore qu'à ceux du prolétariat européen, comme une mystification : elle veut lui faire partager la responsabilité d'un crime dont il est la victime ; les rapt, les massacres, les viols et les tortures qui ont ensanglanté l'Afrique, elle veut le persuader d'y voir un châtement légitime, des épreuves méritées. Direz-vous qu'elle proclame, en retour, l'égalité de tous les hommes devant Dieu ? Devant Dieu, oui. Je lisais hier encore dans Esprit ces lignes d'un correspondant de Madagascar :

« Je suis aussi persuadé que vous que l'âme d'un Malgache vaut l'âme d'un blanc... Exactement comme l'âme d'un enfant devant Dieu vaut l'âme de son père. Seulement, Monsieur le

Directeur, vous ne laissez pas conduire votre automobile, si vous en avez une, par vos enfants. »

On ne peut concilier plus élégamment christianisme et colonialisme. Contre les sophismes, le noir, par le simple approfondissement de sa mémoire d'ancien esclave, affirme que la douleur est le lot des hommes et qu'elle n'en est pas moins imméritée. Il rejette avec horreur le marasme chrétien, la volupté morose, l'humilité masochiste et toutes les invites tendancieuses à la résignation ; il vit le fait absurde de la souffrance dans sa pureté, dans son injustice et dans sa gratuité et il y découvre cette vérité méconnue ou masquée par le christianisme : la souffrance comporte en elle-même son propre refus ; elle est par essence refus de souffrir, elle est la face d'ombre de la négativité, elle s'ouvre sur la révolte et sur la liberté. Du coup il s'historialise dans la mesure où l'intuition de la souffrance lui confère un passé collectif et lui assigne un but dans l'avenir. Tout à l'heure encore il était pur surgissement présent d'instincts immémoriaux, pure manifestation de la fécondité universelle et éternelle. Voici qu'il interpelle ses frères de couleur en un tout autre langage :

« Nègre colporteur de révolte
tu connais les chemins du monde
depuis que tu fus vendu en Guinée... »

Et

« Cinq siècles vous ont vu les armes à la main
et vous avez appris aux races exploitantes
la passion de la liberté. »

Déjà il y a une Geste noire : d'abord l'âge d'or de l'Afrique, puis l'ère de la dispersion et de la captivité, puis l'éveil de la conscience, les temps héroïques et sombres des grandes révoltes, de Toussaint Louverture et des héros noirs, puis le fait de l'abolition de l'esclavage — « inoubliable métamorphose », dit Césaire — puis la lutte pour la libération définitive.

« Vous attendez le prochain appel
l'inévitable mobilisation
car votre guerre à vous n'a connu que des trêves
car il n'est pas de terre où n'ait coulé ton sang
de langue où ta couleur n'ait été insultée

Vous souriez, Black Boy,
vous chantez,
vous dansez,
vous bercez les générations
qui montent à toutes les heures
sur les fronts du travail et de la peine
qui monteront demain à l'assaut des bastilles
vers les bastions de l'avenir
pour écrire dans toutes les langues
aux pages claires de tous les ciels
la déclaration de tes droits méconnus
depuis plus de cinq siècles... »

Étrange et décisif virage : la race s'est transmuée en historicité, le Présent noir explose et se temporalise, la Négritude s'insère avec son Passé et son Avenir dans l'Histoire Universelle, ce n'est plus un état ni même une attitude existentielle, c'est un Devenir ; l'apport noir dans l'évolution de l'Humanité, ce n'est plus une saveur, un goût, un rythme, une authenticité, un bouquet d'instincts primitifs : c'est une entreprise datée, une patiente construction, un futur. C'est au nom des qualités ethniques que le Noir, tout à l'heure, revendiquait sa place au soleil ; à présent, c'est sur sa mission qu'il fonde son droit à la vie et cette mission, tout comme celle du prolétariat, lui vient de sa situation historique : parce qu'il a, plus que tous les autres, souffert de l'exploitation capitaliste, il a acquis, plus que tous les autres, le sens de la révolte et l'amour de la liberté. Et parce qu'il est le plus opprimé, c'est la libération de tous qu'il poursuit nécessairement, lorsqu'il travaille à sa propre délivrance :

« Noir messager d'espoir
tu connais tous les chants du monde
depuis ceux des chantiers immémoriaux du Nil. »

Mais pouvons-nous encore, après cela, croire à l'homogénéité intérieure de la Négritude ? Et comment dire ce qu'elle est ? Tantôt c'est une innocence perdue qui n'eut d'existence qu'en un lointain passé, et tantôt un espoir qui ne se réalisera qu'au sein de la Cité future. Tantôt elle se contracte dans un instant de fusion panthéistique avec la Nature et tantôt elle s'étend jus-

qu'à coïncider avec l'histoire entière de l'Humanité ; tantôt c'est une attitude existentielle et tantôt l'ensemble objectif des traditions négro-africaines. Est-ce qu'on la découvre ? est-ce qu'on la crée ? Après tout, il est des noirs qui « collaborent » ; après tout, Senghor, dans les notices dont il a fait précéder les œuvres de chaque poète, semble distinguer des degrés dans la Négritude. Celui qui s'en fait l'annonciateur auprès de ses frères de couleur les invite-t-il à se faire toujours plus nègres, ou bien, par une sorte de psychanalyse poétique, leur dévoile-t-il ce qu'ils sont ? Est-elle nécessité ou liberté ? S'agit-il, pour le nègre authentique, que ses conduites découlent de son essence comme les conséquences découlent d'un principe, ou bien est-on nègre comme le fidèle d'une religion est croyant, c'est-à-dire dans la crainte et le tremblement, dans l'angoisse, dans le remords perpétuel de n'être jamais assez ce qu'on voudrait être ? Est-ce une donnée de fait ou une valeur ? L'objet d'une intuition empirique ou d'un concept moral ? Est-ce une conquête de la réflexion ? Ou si la réflexion l'empoisonne ? Si elle n'est jamais authentique que dans l'irréfléchi et dans l'immédiat ? Est-ce une explication systématique de l'âme noire ou un Archétype platonicien qu'on peut indéfiniment approcher sans jamais y atteindre ? Est-ce pour les noirs, comme notre bon sens d'ingénieurs, la chose du monde la mieux partagée ? Ou descend-elle en certains comme une grâce et choisit-elle ses élus ? Sans doute répondra-t-on qu'elle est tout cela à la fois et bien d'autres choses encore. Et j'en demeure d'accord : comme toutes les notions anthropologiques, la Négritude est un chatoiement d'être et de devoir-être ; elle vous fait et vous la faites : serment et passion, à la fois. (Mais il y a plus grave : le nègre, nous l'avons dit, se crée un racisme antiraciste. Il ne souhaite nullement dominer le monde : il veut l'abolition des privilèges ethniques d'où qu'ils viennent ; il affirme sa solidarité avec les opprimés de toute couleur. Du coup la notion subjective, existentielle, ethnique de négritude « passe », comme dit Hegel, dans celle — objective, positive, exacte — de prolétariat. « Pour Césaire, dit Senghor, le « Blanc » symbolise le capital, comme le Nègre le travail... A travers les hommes à peau noire de sa race, c'est la lutte du prolétariat mondial qu'il chante. » C'est facile à dire, moins facile à penser. Et, sans doute, ce n'est pas par hasard que les chantres les plus ardents de la Négritude sont en même temps des militants marxistes. Mais cela n'empêche que la

notion de race ne se recoupe pas avec celle de classe : celle-là est concrète et particulière, celle-ci universelle et abstraite ; l'une ressortit à ce que Jaspers nomme compréhension et l'autre à l'intellection ; la première est le produit d'un syncrétisme psycho-biologique et l'autre est une construction méthodique à partir de l'expérience. En fait, la Négritude apparaît comme le temps faible d'une progression dialectique : l'affirmation théorique et pratique de la suprématie du blanc est la thèse ; la position de la Négritude comme valeur antithétique est le moment de la négativité. Mais ce moment négatif n'a pas de suffisance par lui-même et les noirs qui en usent le savent fort bien ; ils savent qu'il vise à préparer la synthèse ou réalisation de l'humain dans une société sans races. Ainsi la Négritude est pour se détruire, elle est passage et non aboutissement, moyen et non fin dernière. Dans le moment que les Orphées noirs embrassent le plus étroitement cette Eurydice, ils sentent qu'elle s'évanouit entre leurs bras. C'est un poème de Jacques Roumain, communiste noir, qui fournit sur cette nouvelle ambiguïté le plus émouvant témoignage :

« Afrique j'ai gardé ta mémoire Afrique
tu es en moi
Comme l'écharde dans la blessure
comme un fétiche tutélaire au centre du village
fais de moi la pierre de ta fronde
de ma bouche les lèvres de ta plaie
de mes genoux les colonnes brisées de ton abaissement
pourtant
je ne veux être que de votre race
ouvriers paysans de tous les pays. »

Avec quelle tristesse il retient encore un moment ce qu'il a décidé d'abandonner ! Avec quelle fierté d'homme il ira dépouiller pour les autres hommes sa fierté de nègre ! Celui qui dit à la fois que l'Afrique est en lui « comme l'écharde dans la blessure », qu'il ne veut être que de la race universelle des opprimés, celui-là n'a pas quitté l'empire de la conscience malheureuse. Un pas de plus et la Négritude va disparaître tout à fait : ce qui était le bouillonnement ancestral et mystérieux du sang noir, le nègre lui-même en fait un accident géographique, le produit inconsistant du déterminisme universel :

« Est-ce tout cela climat étendue espace
qui crée le clan la tribu la nation
la peau la race des dieux
notre dissemblance inexorable. »

Mais cette rationalisation du concept racial le poète n'a pas tout à fait le courage de la reprendre à son compte : on voit qu'il se borne à interroger ; sous sa volonté d'union perce un amer regret. Étrange chemin : humiliés, offensés, les noirs fouillent au plus profond d'eux-mêmes pour retrouver leur plus secret orgueil, et quand ils l'ont enfin rencontré, cet orgueil se conteste lui-même : par une générosité suprême ils l'abandonnent, comme Philoctète abandonnait à Néoptolème son arc et ses flèches. Ainsi le rebelle de Césaire découvre au fond de son cœur le secret de ses révoltes : il est de race royale.

« — c'est vrai qu'il y a quelque chose en toi qui n'a jamais pu se soumettre, une colère, un désir, une tristesse, une impatience, un mépris enfin, une violence... et voilà tes veines charrient de l'or non de la boue, de l'orgueil non de la servitude. Roi tu as été Roi jadis. »

Mais il repousse aussitôt cette tentation :

« Une loi est que je couvre d'une chaîne sans cassure jusqu'au confluent de feu qui me volatilise qui m'épure et m'incendie de mon prisme d'or amalgamé... Je périrai. Mais un. Intact. »

C'est peut-être cette nudité ultime de l'homme qui a arraché de lui les oripeaux blancs qui masquaient sa cuirasse noire et qui, à présent, défait et rejette cette cuirasse elle-même ; c'est peut-être cette nudité sans couleur qui symbolise le mieux la Négritude : car la Négritude n'est pas un état, elle est pur dépassement d'elle-même, elle est amour. C'est au moment où elle se renonce qu'elle se trouve ; c'est au moment où elle accepte de perdre qu'elle a gagné : à l'homme de couleur et à lui seul il peut être demandé de renoncer à la fierté de sa couleur. Il est celui qui marche sur une crête entre le particularisme passé qu'il vient de gravir et l'universalisme futur qui sera le crépuscule de sa négritude ; celui qui vit jusqu'au bout le particularisme pour y trouver l'aurore de l'universel. Et sans doute le travailleur

blanc, lui aussi, prend conscience de sa classe pour la nier puisqu'il veut l'avènement d'une société sans classe : mais, encore une fois, la définition de la classe est objective ; elle résume seulement les conditions de son aliénation ; tandis que le nègre, c'est au fond de son cœur qu'il trouve la race et c'est son cœur qu'il doit arracher. Ainsi la Négritude est dialectique ; elle n'est pas seulement ni surtout l'épanouissement d'instincts ataviques ; elle figure le dépassement d'une situation définie par des consciences libres. Mythe douloureux et plein d'espoir, la Négritude, née du Mal et grosse d'un Bien futur, et vivante comme une femme qui naît pour mourir et qui sent sa propre mort jusque dans les plus riches instants de sa vie ; c'est un repos instable, une fixité explosive, un orgueil qui se renonce, un absolu qui se sait transitoire : car en même temps qu'elle est l'annonciatrice de sa naissance et de son agonie, elle demeure l'attitude existentielle choisie par des hommes libres et vécue absolument, jusqu'à la lie. Parce qu'elle est cette tension entre un Passé nostalgique où le noir n'entre plus tout à fait et un avenir où elle cédera la place à des valeurs nouvelles, la Négritude se pare d'une beauté tragique qui ne trouve d'expression que dans la poésie. Parce qu'elle est l'unité vivante et dialectique de tant de contraires, parce qu'elle est un Complexe rebelle à l'analyse, c'est seulement l'unité multiple d'un chant qui la peut manifester et cette beauté fulgurante du Poème, que Breton nomme « explosive-fixe ». Parce que tout essai pour en conceptualiser les différents aspects aboutirait nécessairement à en montrer la relativité, alors qu'elle est vécue dans l'absolu par des consciences royales, et parce que le poème est un absolu, c'est la poésie seule qui permettra de fixer l'aspect inconditionnel de cette attitude. Parce qu'elle est une subjectivité qui s'inscrit dans l'objectif, la Négritude doit prendre corps dans un poème, c'est-à-dire dans une subjectivité-objet ; parce qu'elle est un Archétype et une Valeur, elle trouvera son symbole le plus transparent dans les valeurs esthétiques ; parce qu'elle est un appel et un don, elle ne peut se faire entendre et s'offrir que par le moyen de l'œuvre d'art qui est appel à la liberté du spectateur et générosité absolue. La Négritude c'est le contenu du poème, c'est le poème comme chose du monde, mystérieuse et ouverte, indéchiffrable et suggestive ; c'est le poète lui-même. Il faut aller plus loin encore ; la Négritude, triomphe du Narcissisme et suicide de Narcisse,

tension de l'âme au-delà de la culture, des mots et de tous les faits psychiques, nuit lumineuse du non-savoir, choix délibéré de l'impossible et de ce que Bataille nomme le « supplice », acception intuitive du monde et refus du monde au nom de la « loi du cœur », double postulation contradictoire, rétraction revendicante, expansion de générosité, est, en son essence, Poésie. Pour une fois au moins, le plus authentique projet révolutionnaire et la poésie la plus pure sortent de la même source.

Et si le sacrifice, un jour, est consommé, qu'arrivera-t-il ? Qu'arrivera-t-il si le noir dépouillant sa négritude au profit de la Révolution ne se veut plus considérer que comme un prolétaire ? Qu'arrivera-t-il s'il ne se laisse plus définir que par sa condition objective ? s'il s'oblige, pour lutter contre le capitalisme blanc, à assimiler les techniques blanches ? La source de la Poésie tarira-t-elle ? ou bien le grand fleuve noir colorera-t-il malgré tout la mer dans laquelle il se jette ? Il n'importe : à chaque époque sa poésie ; à chaque époque, les circonstances de l'histoire élisent une nation, une race, une classe pour reprendre le flambeau, en créant des situations qui ne peuvent s'exprimer ou se dépasser que par la Poésie ; et tantôt l'élan poétique coïncide avec l'élan révolutionnaire et tantôt ils divergent. Saluons aujourd'hui la chance historique qui permettra aux noirs de

« pousser d'une telle raideur le grand cri nègre que les assises du monde en seront ébranlées »¹.

1. CÉSAIRE, *Les armes miraculeuses*, p. 156.

INTRODUCTION

par Léopold SÉDAR SENCHOR

L'anthologie que nous offrons aujourd'hui au public fait partie d'une série d'ouvrages publiés, à l'occasion du centenaire de la Révolution de 1848, dans la collection que dirige le Professeur Ch.-André Julien.

Le dessein du Professeur Julien est de montrer aux Français combien cette révolution a fait œuvre féconde plus qu'on ne le croit généralement. Parce qu'elle a eu, plus que les autres sans doute, souci de l'homme. Qu'il nous soit permis de rappeler seulement le décret du 27 avril 1848, qui abolissait définitivement l'esclavage, et cet autre décret, en date du même jour, qui instituait l'instruction gratuite et obligatoire dans les Colonies. C'est ainsi que les hommes de couleur, singulièrement les Nègres, ont pu accéder non seulement à la liberté du citoyen, mais encore et surtout à cette vie personnelle que seule donne la culture ; c'est ainsi qu'ils ont pu, malgré la régression que constituèrent le Second Empire et la Troisième République, apporter leur contribution à l'humanisme français d'aujourd'hui, qui se fait véritablement universel parce que fécondé par les sucs de toutes les races de la terre.

Certes, la contribution des Nègres en poésie est encore modeste. La raison doit en être cherchée d'ailleurs dans cette régression dont je viens de parler. Telle qu'elle se présente, avec des écrivains comme Césaire, Damas, Roumain, Rabéarivelo, Birago Diop, elle permet de grands espoirs.

Le Professeur Julien m'avait d'abord suggéré de ne choisir que quatre ou cinq jeunes poètes, dont je donnerais de très larges extraits. On devine mon embarras devant un choix qui eût été hasardeux, comme le prouvera au lecteur, je l'espère du moins, notre anthologie.

Mon choix se limite cependant à trois ou quatre poètes par territoire ou groupe de territoires. Je ne me défends pas d'avoir été partial. Mon excuse est que j'ai suivi les conseils du directeur de cette collection, qui voulait que je ne retinsse que les noms de quelques-uns parmi ceux qui affirmaient, avec leur talent, leur négritude. C'est lui également qui a voulu que des poèmes de l'auteur figurassent dans cette anthologie. On ne sera donc pas surpris de n'y pas trouver d'extraits de grands écrivains comme René Maran, qui fut un précurseur plus par ses romans et contes que par ses poèmes. Au reste, mes regrets se font moins vifs à la pensée que Damas, dans « Latitudes françaises », a donné un panorama à peu près complet des poètes ultramarins d'expression française.

Une dernière remarque. Je n'ai pas cru bon d'écarter Madagascar. Rakoto Ratsimamanga, dans sa thèse complémentaire sur « l'origine des Malgaches », nous prouve que le fond de son peuple est mélanésien, et le plus célèbre des poètes de la Grande Ile, Rabéarivelo, qui est *hova*, se présente à nous comme un « mélanien ». D'ailleurs Jacques Rabémananjara n'est pas de race *hova*, mais *betsimisaraka*.

Et maintenant, chantent les Nègres !

GUYANE