

DU MÊME AUTEUR
AUX MÊMES ÉDITIONS

Chants d'ombre
suivis de Hosties noires
poèmes

Éthiopiennes
poèmes

Nocturnes
poèmes

Poèmes
édition reliée
coll. Points, 1974

Liberté I
Négritude et Humanisme

Liberté II
Nation et Voie africaine du socialisme

Élégie des alizés
lithographie originale
de Marc Chagall

Lettres d'hivernage
illustration de Marc Chagall

CHEZ D'AUTRES ÉDITEURS

Anthologie de la nouvelle poésie
nègre et malgache de langue française
précédée de Orphée noir
par Jean-Paul Sartre

Presses universitaires de France

Nation et Voie africaine du socialisme
Présence africaine

LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

LIBERTÉ III

NÉGRITUDE ET CIVILISATION DE L'UNIVERSEL

ÉDITIONS DU SEUIL

27, rue Jacob, Paris VI^e

Cependant, le quatrième trait de l'art nigérian, qui est notre dernière raison, réside dans la *qualité* de cet art. Travailler le bronze et la pierre, singulièrement le granit, exigeait, avec des connaissances, des qualités techniques que l'Occident a niées, pendant des siècles, à l'homme noir. Mais l'admirable n'est pas que l'artiste nigérian ait, avec des outils très simples, triomphé des difficultés que l'on devine; l'admirable est que ces difficultés n'ont pas été, pour lui, des alibis à la médiocrité, à la maladresse ou au manque d'imagination. Que l'on feuillette seulement le dernier ouvrage de M. William Fagg, consacré aux « merveilles » de l'art nigérian. La Grèce n'a jamais sculpté tête idéalement plus belle que telle terre cuite, tel bronze d'Ifé. Aucun artiste de la Renaissance n'a fondu un chasseur plus puissant que ce bronze du Niger inférieur. Nulle présence ne m'a paru plus convaincante que ce couple en bois d'Ancêtres *chamba* aux formes si dépouillées. Véritable microcosme donc de l'Art nègre, l'art nigérian en montre, d'une façon exemplaire, la puissance dans l'imagination, la force dans le rythme et, partant, la densité dans l'expression.

Pour moi, un voyage au Nigeria est toujours un pèlerinage aux sources. Et je ne manque jamais d'en profiter pour faire une visite aux musées. Tant il est vrai que le Nigeria est notre *Grèce noire*. A ce titre, il méritait d'être aujourd'hui à l'honneur.

Allocution à l'inauguration
de l'Exposition d'art nigérian,
Dakar, 31 mars 1966.

LA NÉGRITUDE EST UN HUMANISME DU XX^e SIÈCLE

Depuis quelque trente ans que nous proclamons la *Négritude*, certains ont pris l'habitude de nous accuser de *racisme*. Les mêmes soutiennent parfois que la « Négritude est un complexe d'infériorité ». Or le même mot ne peut signifier, sans contradiction, « racisme » et « complexe d'infériorité ».

Non, la Négritude n'est rien de tout cela. Elle n'est ni racisme ni négation de soi. Elle est enracinement en soi et confirmation de soi : de son *être*. La Négritude n'est rien d'autre que l'*african personality* des Nègro-Africains de langue anglaise. Rien d'autre que cette « personnalité noire » découverte et proclamée par le mouvement américain du *New Negro*. Comme l'écrivait Langston Hughes, dans une proclamation, au lendemain de la Première Guerre mondiale : « Nous, créateurs de la nouvelle génération nègre, nous voulons exprimer notre *personnalité noire* sans honte ni crainte... Nous savons que nous sommes beaux. Et laids aussi. Le tam-tam pleure et le tam-tam rit. » Peut-être notre seule originalité en la matière est-elle d'avoir essayé de définir le concept avec rigueur : d'avoir voulu l'élaborer comme arme de combat, instrument de libération et contribution à l'*Humanisme du XX^e siècle*.

Mais qu'est-ce que la *Négritude* ? Les ethnologues et sociologues parlent, aujourd'hui, de « civilisations différentes ». C'est l'évidence que les peuples sont différents par leurs idées et leurs langues, leurs philosophies et leurs religions, leurs mœurs et leurs institutions, leurs littératures et leurs arts. Qui niera que les peuples négro-africains n'aient, eux aussi, une certaine manière de concevoir la vie et de la vivre ? Une certaine manière de parler, de chanter et de danser, de peindre et de sculpter, voire de rire et de pleurer ? Personne sans doute, car, autrement, on n'aurait pas parlé d'« art nègre » depuis quelque 60 ans, et l'Afrique noire serait, aujourd'hui, le seul continent sans ethnologues ni sociologues. Mais, enfin, qu'est-ce que la *Négritude* ? Elle est l'*ensemble des valeurs de civilisation du monde noir*, c'est-à-dire une certaine présence active au monde : à l'univers. Elle est, comme le disent John Reed et Clive Wake,

une certaine « *way of relating oneself to the world and to the others* ». Oui, elle est essentiellement relation avec et mouvement vers le monde, contact et participation avec les autres. Parce que telle, la Négritude est aujourd'hui nécessaire au monde : elle est un humanisme du ^{xx}e siècle.

LA RÉVOLUTION DE 1889

Mais revenons en arrière, en 1885, au lendemain de la *Conférence de Berlin*. Les nations européennes venaient d'achever, par l'Afrique, leur partage de la planète. Elles étaient y compris les États-Unis d'Amérique cinq ou six à leur apogée, qui dominaient le monde. Sans aucun complexe, elles étaient orgueilleuses de leur puissance matérielle, encore plus de leur science et, paradoxalement, de leur *race*. Ce n'était pas, alors, paradoxe, il est vrai. Gobineau était passé par là, qui avait, par osmose, influencé jusqu'à Marx. Marx n'était pas raciste, bien sûr, qui avait donné sa fille en mariage à un métis, mais il pensait que l'étape de la colonisation constituait un progrès pour l'Inde. Et Disraeli pouvait se faire le grand théoricien de « cette *race anglo-saxonne*, fière, tenace, confiante en elle-même, que nul climat, nul changement ne saurait abâtardir ». C'est moi qui souligne. Comme l'écrit l'Allemand Leo Frobenius, dans *le Destin des civilisations*, « chacune des grandes nations qui s'estiment personnellement responsables de la " destinée du monde " croit qu'elle seule possède la clé pour comprendre le Tout et les autres nations. C'est là une attitude venue du passé¹ ».

Précisément, cette attitude, « venue du passé », commençait d'être ébranlée vers la fin du ^{xix}e siècle avec des livres comme *l'Essai sur les données immédiates de la conscience*, de Bergson, qui parut en 1889. Depuis la Renaissance, les valeurs de la civilisation européenne avaient reposé essentiellement sur la *raison discursive* et les *faits*, sur la *logique* et la *matière*. Bergson, avec une subtilité toute dialectique, allait combler l'attente d'un public lassé de scientisme et de naturalisme. Il montrait que les faits et la matière, objets de la raison discursive, n'étaient que la surface superficielle qu'il fallait dépasser, par *l'intuition*, pour avoir une vision en profondeur du *réel*.

Mais la *Révolution de 1889* — c'est ainsi que nous l'appellerons — n'atteignait pas seulement les lettres et les arts : elle bouleversait les sciences. Encore en 1880, un an avant l'invention du mot « électron », on

distinguaient la *matière* et l'*énergie*. La première était inerte et immuable, la seconde ne l'était pas. Mais ce qui caractérisait toutes les deux, c'était leur conservation et leur continuité. Elles étaient, toutes les deux, soumises à un déterminisme mécanique et rigoureux. La matière et l'énergie étaient, pour ainsi dire, de toute éternité : elles pouvaient changer de forme, non de substance. Pour les connaître objectivement dans l'espace et le temps, il nous manquait seulement des instruments assez précis d'investigation et de mesure.

Eh bien, en moins de cinquante ans, tous ces principes vont être dépassés, voire rejetés. Il y a quelque trente ans déjà, les nouvelles découvertes de la science — quanta, relativité, mécanique ondulatoire, relations d'incertitude, *spin* de l'électron — avaient ébranlé, avec les concepts de la matière et de l'énergie, le déterminisme classique. Broglie nous révéla, sous l'écorce des choses, la dualité matière-énergie ou *onde-corpuscule* ; Heisenberg nous apprit que l'objectivité était une illusion et que nous ne pouvions observer les faits sans les modifier ; d'autres, qu'à l'échelle de l'infime, comme de l'immense, les particules agissaient les unes sur les autres. Dès lors, les lois physico-chimiques, pas plus que les choses, ne pouvaient nous apparaître comme immuables. Même dans le seul domaine et à la seule échelle où elles étaient valables, elles n'étaient que des approximations assez grossières, voire des *probabilités*. Il suffisait de gratter l'écorce des choses, des faits, pour ouvrir des horizons d'instabilité, qui défient nos instruments de mesure, sans doute parce que ceux-ci ne sont que mécaniques : matériels.

C'est en partant des découvertes que voilà, en combinant la cohérence dialectique et l'intuition fulgurante, l'expérimentation scientifique et l'expérience intérieure que Pierre Teilhard de Chardin transcendera, dans une *nouvelle dialectique*, les dichotomies classiques. Pour nous montrer l'unité vivante, palpitante de l'univers. En partant donc des nouvelles découvertes scientifiques, il dépasse le vieux dualisme des philosophes et des savants, auquel Marx et Engels n'avaient pas mis fin en donnant à la matière l'antériorité sur l'esprit. Il avance que l'étoffe de l'univers n'est pas composée de deux, mais d'une seule réalité sous la forme de deux phénomènes, qu'il n'y a pas la matière et l'énergie, pas même la matière et l'esprit, mais *l'esprit-matière* comme il y a *l'espace-temps*. La matière et l'esprit se réduisent, l'une et l'autre, à un « tissu de relations », pour parler comme Bachelard : à *l'énergie*, définie comme un réseau de forces. Il n'y a donc, dans la matière-esprit, qu'une énergie unique, qui se présente sous deux aspects. L'une, *l'énergie tangentielle*, celle du « dehors », est matérielle et quantitative. Elle relie, les uns aux autres, massivement, les corpuscules qui forment la matière. L'autre, *l'énergie radiale*, celle du « dedans », est psychique et qualitative. Elle est force centripète. Elle organise, en la

1. Traduit de l'allemand, Gallimard, p. 15.

complexifiant, l'association, centre à centre, des particules à l'intérieur d'un corpuscule. L'énergie étant force, il en résulte que c'est la radiale qui est la créatrice, l'« étoffe première des choses », la tangentielle n'en étant qu'un produit résiduel, « engendré par les inter-réactions de "centres" élémentaires de conscience, imperceptibles dans le pré-vivant, mais clairement saisissables pour notre expérience à partir d'un degré suffisamment avancé d'arrangement de la matière² ». Il s'ensuit que, dans le pré-vivant, les lois physico-chimiques demeurent valables avec les restrictions que nous avons définies plus haut, tandis que, dans le vivant, à mesure que nous montons de la plante à l'animal et de celui-ci à l'homme, la *psychè* se hausse en conscience pour se faire et s'exprimer dans la *liberté*. « Se faire », c'est-à-dire se réaliser par, mais, au-delà du *bien-être* matériel, dans le *plus-être* spirituel. *Se réaliser*, je veux dire développer harmonieusement les deux éléments complémentaires de l'âme : le cœur et la tête, la raison intuitive et la raison discursive.

QU'EST-CE QUE LA NÉGRITUDE ?

Je n'aurai que l'apparence de développer un paradoxe en essayant de montrer que la Négritude, par son ontologie, sa morale et son esthétique, répond à l'humanisme contemporain, tel que l'ont préparé les philosophes et savants européens depuis la fin du XIX^e siècle, tel que le présente Teilhard de Chardin avec les écrivains et artistes de ce milieu du XX^e siècle.

Et d'abord l'ontologie négro-africaine. Si loin que l'on remonte dans son passé, du Nord-Soudanien au Sud-Bantou, le Négro-Africain nous a, toujours et partout, présenté une conception du monde à l'opposé de la philosophie classique. Celle-ci est essentiellement statique, *ob-jective*, *dicho-tomique* et, partant, manichéenne. Elle est fondée sur la séparation et l'opposition : sur l'analyse et le combat. Le Négro-Africain, au contraire, pense le monde, par-delà la diversité de ses formes, comme une réalité fondamentalement mouvante, synthétique, mais unique. Ceci mérite explication.

Il est significatif qu'en *wolof*³, il y ait au moins trois mots pour traduire *esprit*⁴ quand il faut employer des images pour le mot *matière*⁵. Bien sûr,

2. Pierre Teilhard de Chardin, *L'Apparition de l'homme*, Éd. du Seuil, 1956, p. 363.

3. Principale langue du Sénégal.

4. *Xël*, *sago* ou *dégai*.

5. *Lef* (chose) ou *yaram* (corps).

le Négro-Africain est sensible à l'extérieur : à la matière des êtres et des choses. Précisément, parce qu'il l'est plus que l'Albo-Européen, qu'il *sent* les choses par toutes leurs qualités sensibles — formes, couleurs, odeurs, poids, etc. —, le Négro-Africain considère celles-ci comme des signes seulement, qu'il faut interpréter pour les dépasser et atteindre à la réalité des êtres. Comme les autres, plus que les autres, il distingue le caillou de la plante, la plante de l'animal et celui-ci de l'homme, mais, encore une fois, les accidents, les apparences qui différencient ces « règnes » ne font qu'exprimer les modes divers d'une même réalité. Cette réalité, c'est l'*Être* au sens ontologique du mot, qui est force. Donc, pour le Négro-Africain, la *matière* des Européens n'est qu'un système de signes, qui traduit la seule réalité de l'univers : l'*Être*, qui est *esprit*, qui est *force*. Ainsi, tout l'univers nous apparaît comme un infiniment petit et, en même temps, un infiniment grand réseau de forces, qui émanent de Dieu et aboutissent à Dieu, considéré comme la Force des forces. C'est celui qui *renforce* ou *déforce* tous les autres êtres : toutes les autres forces.

Nous ne sommes pas aussi loin qu'on le croirait de l'ontologie contemporaine. Ethnologues, africanistes et artistes européens emploient les mêmes mots, les mêmes expressions pour désigner la réalité ultime de l'univers qu'ils ont à connaître et à exprimer : « toile d'araignée », « réseau de forces », « vases communicants », « système de canaux », etc. Nous ne sommes même pas si loin des savants : des physiciens et chimistes. Pour l'ontologie africaine non plus, il n'y a pas de matière morte : tout être, toute chose, fût-ce un grain de sable, irradie une force : une sorte d'onde-corpuscule. Dont se serviront, précisément, les sages, les prêtres, les rois, les médecins, les artistes pour aider à l'accomplissement de l'univers.

Car le Négro-Africain, contrairement à l'opinion courante, n'est pas passif devant l'ordre — ou le désordre — du monde. Son attitude est, fondamentalement, éthique. Si l'on a ignoré, pendant longtemps, la *morale* du Négro-Africain, c'est qu'elle émane, naturellement, de sa conception du monde : de son ontologie. Si naturellement que celle-ci et celle-là ont été ignorées, voire niées parce qu'elles n'étaient pas, à chaque génération, remises en cause.

Or Dieu s'ennuyait de toutes les virtualités qui étaient en son sein, enfermées, inexprimées, dormantes et comme mortes. Et Dieu ouvrit la bouche. Et il parla d'une longue parole, harmonieuse et rythmée. Et toutes les virtualités, toutes les possibilités que voilà, exprimées de la bouche de Dieu, *existèrent* et eurent pour vocation de *vivre* : d'exprimer Dieu à leur tour, en jouant l'ordination, vers Dieu, des forces issues de Dieu.

Pour mieux expliquer cette morale en action de la Négritude, il me

faut revenir en arrière. Chacune des forces identifiées de l'univers — depuis le grain de sable jusqu'à l'Ancêtre — est elle-même un réseau de forces, comme nous le confirme la physico-chimie contemporaine : un réseau d'éléments contradictoires en apparence, mais réellement complémentaires. C'est ainsi que, pour le Négro-Africain, l'homme-personne est composé, bien sûr, d'une matière et d'un esprit, d'un corps et d'une âme, mais, en même temps, d'un élément viril et d'un élément féminin, voire de plusieurs « âmes ». Donc l'homme-personne est un tissu instable de forces, qui s'entrecroisent : un monde de solidarités, qui cherchent à se nouer. Comme *existant*, il est, à la fois, une fin et un commencement : fin des trois règnes minéral, végétal et animal, mais commencement du règne de l'humain. Laissons de côté, pour le moment, les trois premiers règnes et regardons du côté du règne humain. Au-dessus de l'homme-personne, fondé sur lui, s'étage ce quatrième monde, en cercles concentriques de plus en plus vastes, de plus en plus hauts, jusqu'à atteindre Dieu avec tout l'univers. Chaque cercle — famille, village, province, nation, humanité — est, à l'image de l'homme-personne et par vocation, une *société solidaire*.

Eh bien, pour le Négro-Africain, *vivre selon la morale, c'est vivre selon sa nature d'éléments contradictoires, mais de forces complémentaires*. C'est d'étoffer l'étoffe de l'univers, de resserrer les fils du tissu de vie. C'est, en soi-même d'abord, au sein de l'homme-personne, mais aussi en toute société humaine, de dépasser les contradictions des éléments pour travailler à la complémentarité des forces. C'est ainsi qu'en les accomplissant selon leurs complémentarités réciproques, l'homme renforce les forces dans leur ordination vers Dieu et, les renforçant, se renforce lui-même, c'est-à-dire passe de l'existant à l'étant. Je ne dis pas précisément : à l'être. Car, en vérité, seul Dieu est *Être*, et il l'est avec d'autant plus de plénitude que la création, que les existants s'accomplissent en s'exprimant en lui.

APPORTS DE LA NÉGRITUDE

Les ethnologues ont, souvent, vanté l'unité, l'équilibre et l'harmonie de la civilisation négro-africaine : de la société noire, *communialiste*, mais personnaliste, où, parce que fondé sur le dialogue et la réciprocité des services, le groupe primait l'individu sans l'écraser, parce qu'il l'épanouissait en *personne*. Je voudrais souligner combien ces traits de la Négritude permettent son insertion dans l'humanisme contemporain, permettant à l'Afrique noire d'apporter sa contribution à la Civilisation

de l'Universel, qui s'impose au monde déchiré, mais *interdépendant*, de cette seconde moitié du xx^e siècle. Et, d'abord, à la coopération internationale, qui doit être, qui sera la pierre d'angle de cette civilisation. C'est grâce à ces vertus de la Négritude que la décolonisation s'est faite sans trop de sang ni de haine au sud du Sahara, qu'une coopération positive, fondée « sur le dialogue et la réciprocité des services », s'y est instaurée entre anciens colonisateurs et anciens colonisés, qu'un esprit nouveau a soufflé à l'ONU, où le *non* et le coup de poing sur la table ne sont plus signes de force. Grâce à ces vertus, la paix dans la coopération pourrait s'étendre à l'Afrique du Sud, à la Rhodésie du Sud, aux colonies portugaises si l'esprit manichéen des Albo-Européens voulait s'ouvrir au dialogue.

En vérité, la contribution de la Négritude à la Civilisation de l'Universel ne date pas d'aujourd'hui. Dans le domaine des lettres et des arts, elle est contemporaine de la Révolution de 1889. Arthur Rimbaud s'était déjà réclamé de la Négritude. Mais je ne veux évoquer, ici, que la « Révolution nègre » — l'expression est d'Emmanuel Berl — qui aida à l'ébranlement de l'art plastique européen au début du siècle.

L'art, comme la littérature, est toujours l'expression d'une certaine conception du monde et de la vie : d'une certaine philosophie et, d'abord, d'une certaine ontologie. Au mouvement philosophique et scientifique de 1889 a correspondu non seulement une révolution littéraire — symbolisme, puis surréalisme —, mais encore une révolution, des révolutions artistiques, qui eurent noms, pour m'en tenir aux arts plastiques, *nabisme*, *expressionnisme*, *fauvisme*, *cubisme*. A un monde fermé de substances permanentes et continues, qu'il faut reproduire, se substitue un monde de forces vives et instables, qu'il faut apprivoiser.

Depuis les *kouroi* grecs, l'art de l'Occident européen a toujours été fondé sur le réalisme; l'œuvre d'art, toujours, a été une imitation de l'objet : une *physiôs mimêsis* pour employer l'expression d'Aristote. Imitation corrigée, « embellie », « idéalisée » par le besoin de rationalité, imitation tout de même. L'intermède du Moyen Âge chrétien est significatif dans la mesure même où le christianisme est d'origine asienne, une origine fortement influencée par saint Augustin l'Africain. Pour les artistes européens du xx^e siècle, pour un Kandinsky par exemple, « l'art commence où finit la nature ». Qu'exprimera donc l'artiste ? Non plus la *matière-objet*, mais l'*esprit-sujet*, c'est-à-dire sa propre intériorité, sa spiritualité et, par-delà, celle de son époque. Non plus par les moyens de la perspective, du modelé et du clair-obscur, mais, comme écrit Bazaine, « par le plus obscur travail de l'instinct et de la sensibilité »⁶. Et Masson

6. Cité par Jean Bouret, *L'Art abstrait*, Le Club français du Livre, 1957.

précise : « par un simple jeu de formes et de couleurs lisiblement ordonnées ⁷ ». Ce jeu des formes et des couleurs, c'est le jeu, que nous avons déjà rencontré, des « forces » vitales, que désigne, nommément, un peintre comme Soulages.

« Jeu des forces vitales », voilà que nous revenons à la Négritude. Comme me le disait, précisément, Soulages, l'esthétique négro-africaine, c'est « celle de l'art contemporain ». J'en trouve une preuve indirecte dans le fait que, si la consécration et la diffusion de la nouvelle révolution esthétique se sont faites en France, la plupart de ses promoteurs furent des Slaves et des Germains, qui appartiennent, comme les Négro-Africains, aux civilisations mystiques du *sens*. Bien sûr, sans la découverte de l'Art nègre, la révolution se serait faite, mais sans doute pas avec une telle vigueur, une telle assurance, un tel approfondissement de l'homme. Qu'un art du sujet et de l'esprit ait germé ailleurs, et chez les Négro-Africains, que n'avaient même pas encore réhabilité des ethnologues, c'était la preuve des valeurs d'humanité du nouveau message.

Par-delà la leçon d'esthétique — nous y viendrons —, ce que cherchaient les premiers explorateurs de l'Art nègre, c'était d'abord cela : ses « valeurs d'humanité », singulièrement sa *vision unitaire du monde* et de la vie, qui avait, depuis des millénaires, abouti au monothéisme. Car, en Afrique noire, l'art n'est pas une activité séparée : en soi ou pour soi. Il est une activité sociale, une technique de vie et, pour tout dire, un *artisanat*. Mais il est question d'une activité majeure, qui accomplit toute autre, comme la prière au Moyen Age chrétien : la naissance et l'éducation, le mariage et la mort, et le sport, voire la guerre. Il s'agit d'intégrer toutes les activités humaines — jusqu'au moindre acte quotidien — dans le jeu subtil des forces vitales : des forces familiales, tribales, nationales, mondiales, universelles. Il s'agit d'aider à faire ce jeu harmonieux subordonnant les forces inférieures — minérales, végétales, animales — au jeu de l'*existant humain*, et les forces de la société humaine au jeu de l'Être divin par la médiation des Êtants ancestraux.

J'ai assisté, l'autre année, sur les falaises de Bandiagara, en République du Mali, à une fête qui était le microcosme de l'art *dogon*. Encore que pâle reflet des splendeurs d'antan, ce spectacle-concert était l'expression la plus significative de la vision *dogon* de l'univers. C'était une fête déclamée et chantée, *dé-marchée* et dansée, costumée, peinte et sculptée. Tout l'univers *dogon* y était figuré dans la symbiose des arts, comme c'est la coutume en Afrique noire. L'univers — ciel et terre — y était donc représenté par la médiation de l'homme, dont l'idéogramme se confond

7. Cité par Jean Bouret, *op. cit.*

avec celui de l'univers. Puis le monde avec des masques, dont chacun figurait, à la fois, un animal totémique, un ancêtre et un génie, et d'autres, qui figuraient les peuples allogènes : Peuls nomades et Albo-Européens. Le but de la fête était, par la symbiose des arts — le poème, le chant, la danse, la sculpture et la peinture —, employés comme techniques d'intégration, de recréer l'univers et le monde contemporain, mais d'une façon plus harmonieuse, en usant de l'*humour* nègre : de l'humour redresseur des distorsions, aux dépens des immigrants peuls et des conquérants blancs. Mais cette vision ontologique était *fête*, c'est-à-dire une manifestation artistique en même temps : *joie de l'âme parce que joie des yeux et des oreilles*, récréation parce que récréation.

C'est peut-être, c'est sûrement ce dernier aspect de leçon d'esthétique qui a d'abord séduit Picasso et Braque quand, vers 1905, ils découvrirent l'Art nègre dans un masque *fang* et s'en inspirèrent. Moi aussi, ce qui me frappa, dès le début du spectacle-concert *dogon*, avant même que j'en eusse essayé de comprendre le sens, c'était l'harmonie des formes et des mouvements, des couleurs et des rythmes qui le caractérisait. Cette harmonie, par quoi, spectateur, j'étais *é-mu*, c'est elle qui, dans la récréation de la réalité, agit sur les forces invisibles, dont les apparences sont les signes, pour les subordonner complémentirement les unes aux autres et les ordonner à Dieu par la médiation de l'homme. Par *apparences*, j'entends les attributs de la matière qui frappent nos sens : formes et couleurs, timbres et tons, mouvements et rythmes. J'ai dit que ces apparences étaient signes. Elles sont plus : elles sont signes signifiants, « lignes de force » des forces vitales, dans la mesure où elles sont employées à l'état pur avec leur seule vertu de forme, de couleur, de son, de mouvement, de rythme. L'autre mois, M. Lods, professeur à l'École nationale des arts du Sénégal, me montrait les tableaux que ses élèves se proposaient d'exposer au Premier Festival mondial des arts nègres. Dès l'abord, j'étais frappé par le jeu des formes et des couleurs, jeu si noble, si élégant. Quand je découvris que les tableaux n'étaient pas entièrement abstraits, qu'ils figuraient des dames, des princes, de nobles animaux, je fus presque déçu. C'était inutile ; le seul jeu des formes colorées rendait, à la perfection, cette noblesse élégante qui caractérise l'art nord-soudanien.

Voilà donc la leçon d'esthétique. L'art ne consiste pas à photographier la nature, mais à l'appriivoiser. Comme fait le chasseur en reproduisant l'appel de l'animal poursuivi, comme font réciproquement les deux êtres, séparés, du couple, les deux amants — pour se retrouver et s'unir. L'appel n'est pas la simple reproduction du cri de l'*Autre*, c'est un appel de complémentarité, un chant : *un appel-harmonie à l'harmonie de l'union, qui enrichit en faisant plus-être*. Encore une fois, la leçon nègre est que l'art

n'est pas photographie, que, s'il y a image, ce sont des images rythmées. Je peux suggérer, créer n'importe quoi — un homme, une lune, un fruit, un sourire, une larme — par un simple assemblage de formes et de couleurs (peinture - sculpture), de formes et de mouvements (danse), de timbres et de tons (musique) pourvu que cet assemblage ne soit pas *a-grégation*, mais qu'il soit ordonné et, pour tout dire, rythmé. Car c'est le *rythme*, précisément vertu majeure de la Négritude, qui donne à l'œuvre d'art sa beauté. *Le rythme n'est rien d'autre que ce mouvement d'attraction et de répulsion qui exprime la vie des forces cosmiques* : rien que la symétrie et l'asymétrie, la répétition et l'opposition, en un mot les lignes de force selon lesquelles s'ordonnent les signes signifiants que sont les formes et les couleurs, les timbres et les tons.

Avant de conclure, je voudrais m'arrêter à l'apparente contradiction qu'on n'aura pas manqué de noter entre l'art européen contemporain, qui met l'accent sur le sujet, et l'art nègre, qui le fait sur l'objet. C'est que la Révolution de 1889 a commencé par réagir, nécessairement, contre le fétichisme de l'objet, et que l'ontologie existentialiste du Nègre-Africain, s'il se fonde sur le *sujet-existant*, a Dieu comme *pôle-objet*, qui est la plénitude de l'Être. On n'aura donc noté que des nuances. Il reste que, chez l'Européen contemporain et chez le Nègre-Africain, l'œuvre d'art, comme l'acte de connaître, exprime la confrontation, l'étreinte du sujet et de l'objet : « cette pénétration », écrivait Bazaine, « cette grande structure commune, cette ressemblance profonde de l'homme et du monde, sans laquelle il n'est pas de forme vivante »⁸.

CONCLUSION

Que la Négritude soit un humanisme du xx^e siècle, une dernière preuve en est fournie par l'accueil fait dans le monde au *Premier Festival mondial des arts nègres*, qui s'est tenu à Dakar, du 1^{er} au 24 avril 1966. Les grandes nations de l'Europe et de l'Amérique y ont participé en envoyant, soit des œuvres de leurs collections, soit même, dans les cas des États-Unis d'Amérique et du Brésil, leurs artistes noirs. Fait significatif, les États « arabes » d'Afrique ont été présents à Dakar.

C'est dire que la Civilisation de l'Universel se sent concernée, qui, depuis le début du siècle, se construit, par lentes étapes, sur les ruines des haines raciales et des guerres intercontinentales. Elle ne se sent pas

8. Cité par Jean Bouret, *op. cit.*

concernée sans raison, car nombre de ses traits, qui se dessinent présentement, ne seraient pas tels qu'ils sont sans les apports féconds de la Négritude.

En tout cas, le Nègre du xx^e siècle, le *Néo-Nègre*, pour parler comme mon ami Jahn, entend contribuer doublement à la Civilisation de l'Universel : à la Civilisation du xx^e siècle. D'une part, en apportant les richesses de sa philosophie, de sa littérature et de son art traditionnels; en montrant, d'autre part, les emprunts qu'il a faits, depuis la Renaissance, aux autres civilisations, singulièrement à l'européenne et à l'arabo-berbère. C'était là, précisément, l'objet du Premier Festival mondial des arts nègres : la manifestation d'un humanisme du xx^e siècle.

Conférence faite à l'Université de Beyrouth,
19 mai 1966.

QU'EST-CE QUE LA NÉGRITUDE ?

Pourquoi ai-je choisi de vous parler de la *Négritude*, aujourd'hui, à l'Université de Montréal ? Parce que cette idéologie, fondée sur des réalités physiques et spirituelles, a soutenu bien des peuples, je dis : toute une race depuis la fin de la Première Guerre mondiale. Parce que, depuis le début de ce siècle, s'élabore une civilisation planétaire, qui doit beaucoup, si paradoxal que cela puisse être, à la Négritude.

Commençons par rendre à Césaire ce qui est à Césaire. Car c'est le poète et dramaturge martiniquais qui a forgé le mot dans les années 1930. Mais la réalité recouverte par le mot existait bien avant, depuis 40 000 ans, depuis les statuettes stéatopyges des Négroïdes de Grimaldi. D'ailleurs comment aurait-il pu en être autrement ? N'est-il pas normal que chaque groupe humain élabore ses moyens d'adaptation à la nature et d'adaptation de la nature à lui, pour tout dire, ses moyens d'expression, son langage ? C'est l'évidence, toute société humaine a sa civilisation, plus ou moins riche, plus ou moins originale, selon sa personnalité. Cette civilisation est constituée d'une somme de réponses devant les énigmes de la nature, de démarches devant les exigences de « l'énergie humaine ». Elle est fondée sur une métaphysique, sur une ontologie et sur un esprit, qui est sa *culture*, et elle comprend les mœurs, les sciences et techniques, les arts et lettres, etc. Elle est fille de la race, de la géographie et de l'histoire, qui expliquent les façons de sentir, de penser et d'agir de chaque groupe humain.

Les Négro-Africains, comme toutes les autres ethnies de la terre, ont un ensemble spécifique de qualités, dont l'esprit-culture, dans une situation donnée, a produit une civilisation originale, unique, irremplaçable. Sans doute, certaines de ces qualités ont-elles pu se rencontrer chez d'autres peuples, mais certainement pas toutes ensemble, certainement pas sous cet éclairage, dans cet équilibre et au même degré. *La Négritude est donc l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir*, telles qu'elles s'expriment dans la vie et les œuvres des Noirs.

Pourtant, malgré les vérités d'évidence que voilà, la Négritude n'a pas été, tout de suite, comprise. On l'a identifiée, soit à un racisme, soit à

un complexe d'infériorité, alors qu'elle n'est rien d'autre qu'une volonté d'être soi-même pour s'épanouir. Malgré la passion des débuts, il n'a pas été question de s'isoler des autres civilisations, de les ignorer, de les haïr ou mépriser, mais plutôt, en symbiose avec elles, d'aider à la construction d'un humanisme qui fût authentiquement parce que totalement humain. Totalement humain parce que formé de tous les apports de tous les peuples de toute la planète terre.

D'aucuns ont été jusqu'à nier l'unité de la culture noire, en proclamant qu'il n'y avait que des « civilisations nègres ». Comme si les civilisations française, anglaise, italienne, russe, suédoise, par exemple, n'étaient pas les faciès divers d'une culture occidentale, de tradition gréco-latine, dont nul n'a jamais songé à nier l'unité. Il existe, pareillement, un ensemble de valeurs fondamentales, communes à tous les peuples noirs et qui font l'unité de ces peuples.

Depuis plus de trente ans donc, les idées que je vais développer ont été développées par de nombreux militants de la Négritude. Sans doute, ces écrits étaient-ils, au départ, polémiques, soulevés d'une certaine passion. Il fallait, d'abord, combattre avec vigueur, mordre d'une dent dure, pour se faire une place au soleil. Devant les préjugés des uns, les lâchetés des autres, les railleries, il fallait frapper fort pour faire admettre notre culture au banquet de l'Universel. C'était la condition *sine qua non* de notre participation à l'édification d'un nouvel humanisme. Au demeurant, cette lutte culturelle se doublait, alors, d'une lutte politique : la Négritude était également arme de combat pour la *décolonisation*.

Mais nos idées gagnaient du terrain, les oppositions tombaient peu à peu, la compréhension s'élargissait. Même des Blancs européens firent, du combat pour notre identité culturelle, leur combat. Parce qu'ils en avaient saisi la portée humaine, attestée par les nouvelles tendances de la philosophie, de la science et de l'art en Occident.

Les œuvres de nombreux écrivains et artistes noirs d'Afrique comme d'Amérique, les congrès, les colloques, les séminaires, d'un mot la pratique contribuait à l'approfondissement et à l'extension de la théorie. Enfin, en avril 1966, se tenait, à Dakar, le Premier Festival mondial des arts nègres, inventaire et illustration magistrale des valeurs de la Négritude. Désormais, on pouvait considérer le combat comme gagné : la Négritude, consacrée, en Afrique, par André Malraux et, avec lui, par des écrivains, professeurs, chercheurs blancs parmi les plus célèbres, avait désormais droit de cité. Personne ne pourrait plus en nier l'originalité, ni prétendre faire de nous des *suivistes*, tout juste bons à faire de mauvaises copies. Cette victoire, parce que telle, nous rendait, de ce fait, encore plus ouverts à tous les apports, à tous les dialogues féconds.

LA NÉGRITUDE COMME CULTURE

Mais, me direz-vous, qu'est-ce que la Négritude, quel est son contenu réel ? Vous nous affirmez que c'est une culture originale. En quoi consiste son originalité ?

Je partirai de l'homme noir : du *Nègre*. J'essaierai d'expliquer sa psychologie : son âme. C'est cette explication qui nous donnera la clé de sa civilisation : de sa philosophie et de son art.

Le Nègre est l'homme de la nature. L'environnement animal et végétal, foisonnant en Afrique depuis toujours, le climat chaud et humide lui ont donné une très grande sensibilité, que maints ethnologues ont mise en relief. Le Nègre a les sens ouverts à tous les contacts, voire aux sollicitations les plus légères. Il sent avant que de voir, il réagit immédiatement au contact de l'objet, aux ondes qu'émet l'invisible. C'est sa puissance d'émotion, par quoi il prend connaissance de l'objet. Le Blanc européen tient l'objet à distance ; il le regarde, l'analyse, le tue — du moins le dompte — pour l'utiliser. Le Nègre-Africain sent l'objet, en épouse les ondes et contours, puis, dans un acte d'amour, se l'assimile pour le connaître profondément. Là où la raison discursive, la *raison-ail* du Blanc s'arrête aux apparences de l'objet, la raison intuitive, la *raison-étreinte* du Nègre, par-delà le visible, va jusqu'à la sous-réalité de l'objet, pour, au-delà du signe, en saisir le sens. Ainsi tout objet est symbole d'une réalité profonde, qui constitue la véritable signification du signe qui nous est, d'abord, livré. Bien sûr, je simplifie. Il reste que le Blanc européen est, d'abord, discursif ; le Nègre-Africain, d'abord, intuitif. Il reste que tous les deux sont des hommes de raison, des *Homines sapientes*, mais pas de la même manière.

La raison intuitive est donc à la base de l'ontologie, de la conception nègre du monde. Les différentes apparences sensibles, constituées par les règnes animal, végétal, minéral, ne sont que les manifestations matérielles d'une seule réalité fondamentale : l'univers, réseau de forces diverses, mais complémentaires, qui sont l'expression des virtualités renfermées en Dieu, seul être véritable, seule force réelle. Car Dieu est la Force des forces. L'ontologie négro-africaine est unitaire : l'unité de l'univers se réalise, en Dieu, par la convergence des forces complémentaires issues de Dieu et ordonnées vers Dieu. C'est ce qui explique que le Nègre ait un sens si développé de la solidarité des hommes et de leur coopération ; ce qui explique son esprit de dialogue.

Pourquoi le dialogue ? Pour le Blanc européen de la raison discursive,

toute chose est vraie ou fausse, bonne ou mauvaise. C'est le monde de la dichotomie et de l'opposition. Pour le Nègre-Africain, toute chose, toute force est elle-même un nœud de forces plus élémentaires, dont la réalisation personnelle ne peut provenir que de l'équilibre, de l'accord de ces éléments : de leur dialogue. Dialogue intérieur, *intra-personnel*, mais aussi dialogue *inter-personnel* entre des êtres complémentaires.

L'ontologie négro-africaine n'est pas seulement unitaire ; elle est aussi existentielle. Tout le système est fondé sur la notion de « force vitale », qui, préexistant à l'être, fonde l'être. Dieu a donné la force vitale aux animaux, aux végétaux, aux minéraux, aux hommes : par quoi ils sont. Mais cette force vitale a pour vocation de croître. Ainsi, l'existence se fonde sur l'existence pour s'épanouir en existence. D'où la place privilégiée qu'occupe l'homme dans le système, en sa qualité d'existant actif, capable de renforcer sa force, de se réaliser en personne, c'est-à-dire en existant de plus en plus libre au sein d'une communauté solidaire. De se réaliser, véritablement, en *être*. Tous les étants ne sont que les instruments au service de ce but. Car le renforcement de l'homme, centre de l'univers visible, aboutit nécessairement au renforcement de l'ensemble du réseau, au renforcement de Dieu, de qui émane et qui accomplit toute force.

C'est le lieu d'expliquer le sens que revêt la *religion*, dont le sacrifice est l'acte essentiel. Les Ancêtres sont morts, qui sont les plus vieilles expressions humaines de Dieu. Il n'ont plus de corps, ni de souffle vital ; mais, sous peine d'être « parfaitement morts », ils doivent participer au renforcement des forces vitales des hommes vivants ou existants actifs. Le Sacrificateur, qui sera le plus ancien de la communauté, donc le plus proche des Ancêtres, participant déjà de leur état, offre à l'Ancêtre les aliments du sacrifice, et, en échange, celui-ci fait fluer sa force vitale, par le sacrificateur, dans toute la communauté.

Le sacrifice constitue donc le culte de la religion négro-africaine, dont le dogme réside dans l'ontologie existentielle et unitaire que voilà.

Ce double caractère existentiel et unitaire se retrouve dans l'ensemble des activités sociales négro-africaines, qui sont toutes ordonnées vers la même fin. Ainsi en va-t-il des activités culturelles : de la littérature et de l'art, qui sont aussi, pour l'homme, des instruments d'essentialisation, qui, dans les temps très anciens, participaient de la religion. Il ne s'agit pas d'un « art pour l'art », poursuivant une fin autonome ; il est question d'un art engagé dans la vie de tous les jours, d'un art utilitaire, je ne dis pas anti-esthétique, tout au contraire. Mais l'esthétique négro-africaine n'est pas l'esthétique gréco-latine. C'est un paradoxe, l'*Art nègre* n'est réellement esthétique qu'à la mesure de son utilité, de son caractère

fonctionnel. Vous me comprendrez mieux si j'ajoute que c'est un art collectif. Il n'est pas seulement l'affaire de quelques professionnels, mais l'affaire de tous parce que fait par tous et pour tous. Les chants et les danses rythment le travail en l'accompagnant et aident à l'accomplissement de l'œuvre de l'homme. Tel masque sculpté aide à faire passer la force vitale du génie représenté dans le groupe, qui sera, ainsi, renforcé pour s'épanouir. Parce qu'elle est engagée, l'œuvre d'art est toujours d'actualité, encore qu'elle ne tombe jamais dans l'anecdote. L'artiste est de son époque : il ne travaille pas pour l'éternité, mais pour sa société, historiquement et géographiquement située. L'œuvre d'art est régulièrement désacralisée ou détruite. D'où, à côté de la permanence d'un style négro-africain, la variété dans le choix des thèmes et dans l'exécution des œuvres, selon les époques, selon les tempéraments.

Arrêtons-nous un instant à l'*Art négro-africain* pour essayer d'en définir les caractères avec plus de précision.

L'œuvre d'art nègre exprime, par nature, une idée ou sentiment-image : un *symbole*. Alors que l'esthétique gréco-latine place le beau dans l'imitation, sans doute corrigée, idéalisée, de la nature, le Négro-Africain, lui, s'émeut du sens caché du signe qui lui apparaît. Son émotion naît de sa participation à une réalité sous-jacente, qu'il perçoit par-delà les apparences sensibles. L'art nègre est explicatif, non descriptif. Il participe du *vitalisme* qui anime l'ontologie négro-africaine. En ce sens, il est le plus opposé à l'art grec, qui est l'exemplaire de l'Occident. Élie Faure écrit, dans son *Histoire de l'art (Introduction à l'art grec)* : « Il (l'art grec) est en contradiction radicale avec le principe profond de l'art même, qui est d'imaginer, pour nous, un monde intérieur vivant et s'enivrant d'une illusion toute-puissante, et d'en donner une image qui ne soit pas la représentation exacte de notre monde extérieur. *Tout symbolisme lui est étranger. Il est naturaliste.* Et si, dans son désir d'absolu réalisable, il fait la nature plus belle, c'est dans le sens étroit qu'elle lui a enseigné. Il ne transpose pas ; il ne stylise pas, il ne schématise pas, il ne résume même pas. » C'est moi qui souligne.

Tout cela vous aura paru abstrait, terriblement. Je vais essayer, en m'appuyant sur deux exemples concrets, de vous faire mieux comprendre en quoi l'art nègre diffère de l'art grec ; en d'autres termes, de vous faire comprendre les traits caractéristiques de l'Art nègre. Je choisirai, d'une part, la Vénus de Milo, la Vénus de Lespugue d'autre part. Comme celle-ci est moins connue, je vous rappellerai qu'elle est une des premières œuvres d'art de l'*Homo sapiens*.

C'est une de ces statuettes en pierre, très précisément en stéatite, que nous a laissées la première civilisation du Paléolithique supérieur : la civilisation aurignacienne, œuvre des Négroïdes de Grimaldi. Ces

statuettes sont d'autant plus caractéristiques que les sculpteurs de l'Afrique noire en fabriquent toujours.

La Vénus de Milo et la Vénus de Lespugue diffèrent aussi bien par leurs significations, en d'autres termes, par leurs destinations respectives, que par leurs styles. Mais, d'abord, par leurs significations.

On pourrait dire que la Vénus de Milo n'a aucune signification, en ce sens que, comme l'affirme Élie Faure, elle n'est pas un symbole, elle ne renvoie pas à un signifié. Bien sûr, les Vénus — et c'est ce qu'indique le nom — représentaient une déesse autrefois, au temps de la ferveur hellène. Mais, depuis, on avait fait descendre la déesse du ciel sur la terre, de l'esprit dans la matière. Il s'agit, ici, d'une femme dans le monde, en chair et en os, qui ne représente rien de plus qu'elle-même. Car jamais l'expression « en chair et en os » n'a été plus pertinente. On veut donc représenter une femme grecque et pas autre chose. On l'a sculptée à la mesure de la race ; et de nous expliquer, savamment, qu'elle n'est pas une *Homo sapiens mediterraneus* ; plus précisément une *Mulier mediterranea*, mais *nordica*. La Vénus de Milo est, pour résumer, une sculpture-photographie. Sans doute une photographie corrigée, mais au sens seulement où la belle femme grecque rappelait le type ancien de la race avant l'immersion dans le sang méditerranéen.

Et la Vénus de Lespugue ? Elle a d'abord été saluée par des cris d'horreur, tant elle ressemblait peu à une femme albo-européenne normale. Et, depuis, la dénomination de *Vénus hottentote* lui est restée parce que le naturalisme est inhérent aux hommes de raison discursive. Les préhistoriens, en effet, ont commencé par assimiler les Négroïdes de Grimaldi aux Hottentots à cause de la *stéatopygie* de leurs statuettes féminines. Mais un examen plus attentif a révélé que les hommes de Grimaldi avaient la taille des Français d'aujourd'hui — ce qui n'est pas une petite taille — et que leurs femmes n'étaient pas plus cambrées que les négresses actuelles. Comme quoi on avait confondu *callipygie* et *stéatopygie*. En réalité, les Négroïdes de Grimaldi, comme les Négro-Africains actuels, donnaient une signification, un sens, à leurs œuvres d'art, singulièrement à leurs statuettes de fécondité. Car ces statuettes à la cambrure audacieuse, aux formes courbes, symbolisent l'idée de fécondité. Elles sont des images-symboles, qui ont une fonction précise.

Les Vénus grecques étaient sculptées pour le plaisir des yeux, et surtout de l'esprit. C'étaient des objets-ornements, qui flattaient l'orgueil du maître en entretenant un climat d'érotisme, semblable à celui que crée, jusqu'à l'obsession, la civilisation industrielle, intellectuelle de l'Europe et de l'Amérique contemporaines. Les Vénus grimaldiennes étaient, elles, sculptées pour aider à la fécondité des femmes, pour aider à l'action des ancêtres et de Dieu : elles étaient porteuses de

charme, magiques. Elles avaient une autre fonction, qui était de faire vivre leurs possesseurs et leurs contemplateurs dans l'au-delà du monde matériel : dans le monde de la *métaphysique*, de les faire participants de la Force des forces qu'est Dieu. Bref, l'art des Grimaldiens, comme l'art nègre d'aujourd'hui, était un art non de contemplation, mais d'identification. D'où découlent les caractères opposés des arts grec et nègre.

Élie Faure nous l'a dit, l'art grec « ne transpose pas ; il ne stylise pas, il ne schématise pas, il ne résume même pas ». C'est l'art de la raison discursive, encore une fois : il imite la nature, il la photographie. En regardant la Vénus de Milo, les Grecs devaient avoir une réaction matérialiste, c'est-à-dire intellectualiste, en rêvant d'avoir une telle femme : grande, les muscles longs, finement galbée — et blonde, par surcroît. Mais regardez la Vénus de Lespugue. Au premier coup d'œil, ce n'est pas une femme. Ce sont des formes : sphéroïdes, ovoïdes, cylindriques, qui se répètent sans se répéter. Et l'on découvre, dans un examen plus attentif, que ce sont une tête, un ventre, des seins, des bras, des cuisses. La Vénus de Lespugue, c'est une image, mais ce sont, d'abord, des rythmes. Aucune envie, même chez les Nègres, d'avoir une femme ainsi formée. Mais le rythme, les rythmes de l'image vous saisissent. C'est comme une fulguration soudaine : un coup de poing au bas du ventre, qui peut provoquer une sorte d'élan sensuel, mystique. Mais nous voilà, n'est-ce pas, bien loin de l'érotisme abstrait et stérile.

L'art nègre, à l'opposé, schématise, résume, en un mot, *stylise*. Par l'image, surtout par le rythme. L'image naît de la force de suggestion du signe employé : du signifiant. Car l'image, ici, n'est pas une image-équation, mais une image-analogie, qui suggère beaucoup plus qu'elle ne dit. Le tour de force est d'autant plus aisé que les langues négro-africaines sont des langues concrètes, dont tous les mots, par leurs racines, sont chargés d'un sens concret émotif : d'une image. Au-delà du signifiant, il faut toujours voir le signifié. La surréalité gît sous la réalité. Ainsi donc le surréalisme — mieux, le *sous-réalisme* — négro-africain n'est pas empirique comme celui de l'Occident, mais mystique, métaphysique, participant du vitalisme par le symbolisme.

Mais l'image ne suffit pas pour donner à l'œuvre d'art toute sa poésie : toute sa force de suggestion. Véritablement, c'est le *rythme* qui exprime la force vitale : l'énergie créatrice. L'image n'atteint son plein effet qu'animée par le rythme. Comme je l'ai dit ailleurs, « le rythme est l'architecture de l'être, le dynamisme interne qui lui donne forme, le système d'ondes qu'il émet à l'adresse des autres... Il s'exprime, par les moyens les plus matériels, les plus sensuels : lignes, surfaces, couleurs, volumes en architecture, sculpture et peinture ; accents en poésie et

musique ; mouvements dans la danse. Mais, ce faisant, il ordonne tout ce concret vers la lumière de l'Esprit ». Le rythme nègre se rencontre dans tous les arts, quels qu'ils soient. Par des procédés divers, combinant le parallélisme et l'asymétrie, l'accentuation et l'atonalité, les temps forts et les temps faibles, introduisant la variété dans la répétition. Le rythme naît, se renforce, règne en maître et exprime la tension de l'être dans sa démarche d'essentialisation. Le rythme, c'est, incontestablement, le sceau de la Négritude. C'est encore Élie Faure qui écrit, dans le même ouvrage (*l'Esprit des formes*) : « Le nègre en a (de la vie) le sens rythmique à tel point qu'il ne peut le concevoir ni l'exprimer autrement que selon les rythmes sonores, formels ou colorés élémentaires, mais aussi irrépressibles que les battements de son cœur. » Nous savons, aujourd'hui, que l'art nègre est moins « élémentaire » que ne le pensait Faure, il y a quarante ans. Depuis, André Malraux l'a classé parmi les arts majeurs sinon classiques. Cependant tous continuent de reconnaître, en lui, la primauté du rythme.

Voilà quelles sont les valeurs fondamentales de la Négritude : un rare don d'émotion, une ontologie existentielle et unitaire, aboutissant, par un surréalisme mystique, à un art engagé et fonctionnel, collectif et actuel, dont le style se caractérise par l'image analogique et le parallélisme asymétrique. Voilà ce que nous apportons au « rendez-vous du donner et du recevoir », en ce siècle de la Civilisation de l'Universel.

NÉGRITUDE ET HUMANISME DU XX^e SIÈCLE

Quelles sont les chances de la Négritude à ce rendez-vous de l'Humanisme du xx^e siècle ? Nous n'hésitons pas à le dire, nos chances sont très belles. Les tendances contemporaines de la philosophie, de la science et de l'art justifient notre quête. Mais, en réalité, dans les deux domaines de la philosophie et de l'art, c'est la culture nègre qui avait, auparavant, justifié les nouvelles recherches.

Dès avant la fin du siècle dernier, en Occident même, des précurseurs avaient commencé d'attaquer l'ordre ancien, symbolisé par le classicisme gréco-latin. Cet ordre devenait frein, carcan, source d'étiollement.

C'est Bergson qui, en 1889, dans son *Essai sur les données immédiates de la conscience*, opposait, à la raison discursive, l'intuition. C'est seulement par l'intuition qu'on peut couler, dans le réel, une vision en profondeur, en dépassant l'écorce superficielle, objet de la raison discursive.

Dans le domaine littéraire, Arthur Rimbaud allait se réclamer de la

Négritude. « Je suis nègre », s'écriera-t-il dans *Une saison en enfer*, en tournant le dos à l'Europe, à sa littérature, à son art : d'un mot, à sa raison discursive. C'est à une poétique, à une nouvelle esthétique que rêve le précurseur lointain du surréalisme : « Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des *rythmes instinctifs*, je me flattai d'inventer un verbe poétique, accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. » « Rythmes instinctifs », « tous les sens » : c'est moi qui souligne.

De nouvelles écoles artistiques naissaient dans le même temps, se réclamant toutes d'un art du sujet et de l'esprit, non plus de l'objet. Il ne s'agissait plus de reproduire, simplement, les apparences sensibles, mais d'appriivoiser les forces bouillonnantes cachées sous l'écorce superficielle. Bref, l'artiste doit exprimer sa propre intériorité et celle de son époque. De l'expressionnisme au cubisme, en passant par le fauvisme, cette tendance allait se préciser pour aboutir à l'art abstrait, pas seulement, mais d'abord jeu de couleurs et de formes, complètement dégagé de la nature environnante. Je ne peux m'empêcher, ici, de faire un rapprochement, sans plus attendre, avec l'art négro-africain et de rappeler ces paroles de mon ami Pierre Soulages : « L'esthétique négro-africaine est celle de l'art contemporain. »

Dans le domaine scientifique, des savants allaient proclamer que les lois physico-chimiques, sous leur apparence immuable, n'étaient que des approximations assez grossières, au mieux, des probabilités; qu'en fait, tout était instabilité, interaction des particules les unes sur les autres. La querelle du déterminisme, les théories de la relativité et des quanta remettaient en cause les fondements les plus sûrs de la science, en rejetant les évidences communément admises. Albert Einstein allait jusqu'à souligner le rôle de l'émotion mystique, et, partant, de l'intuition, dans la découverte. Le développement de la science atomique confirmait l'idée selon laquelle la matière et l'énergie, loin d'être totalement séparées, participaient d'une seule et même réalité. On nous invitait à intégrer, à l'espace tridimensionnel classique, une quatrième dimension, qui serait le temps. Rien de cela n'étonnait le Négro-Africain, pour qui, selon l'expression de Césaire, *2 et 2 ne font pas 4, mais 5*.

Enfin Pierre Teilhard de Chardin faisant la synthèse de ces tendances et recherches, découvertes et théories, devait transcender les dichotomies classiques dans une nouvelle théorie, qui postulait l'unité fondamentale et vivante de l'univers. Il rejette la distinction entre la matière et l'esprit. Il n'y a que l'énergie, qui est un réseau de forces se présentant sous deux aspects. D'une part, « l'énergie tangentielle », celle du dehors, qui est matérielle et quantitative : elle relie, les uns aux autres, massivement, les corpuscules qui forment la matière. D'autre part, « l'énergie

radiale », celle du dedans, qui est psychique et qualitative : elle organise, en la complexifiant, l'association des centres de conscience.

C'est la radiale qui est Force, qui est créatrice, la tangentielle étant un sous-produit qui résulte de l'action des centres élémentaires de conscience. Dans le pré-vivant, les lois physico-chimiques sont encore valables, parce que les centres élémentaires de conscience sont à peine perceptibles; mais, dans le vivant, la conscience se développe de plus en plus, à mesure de l'accroissement de la complexité. C'est ainsi qu'on monte de la plante à l'homme. Celui-ci a vocation de se réaliser en personne, dans la liberté, c'est-à-dire le plus-être spirituel, par le développement harmonieux des deux éléments complémentaires de l'âme : le cœur et la tête, la raison intuitive et la raison discursive.

Ainsi donc l'humanisme négro-africain répond parfaitement à l'attente de l'humanisme contemporain. Des artistes, tels que Picasso et Braque, ont déjà intégré le style de l'Art nègre dans leurs œuvres. Celles-ci n'en sont devenues que plus belles, plus riches, plus universelles. Mais l'art, on le sait, est le domaine où règne le Nègre. Il y a mieux, la Négritude rejoint les courants de la pensée contemporaine tels qu'ils sont décrits dans les lignes suivantes de Gaëtan Picon, extraites de son *Panorama des idées contemporaines* : « On assiste à un reflux de l'idée d'objectivité. Partout, on voit le chercheur impliqué dans sa propre recherche et ne la dévoilant qu'en la voilant. La lumière de la connaissance n'est plus cette clarté inaltérable qui se pose sur l'objet sans le toucher et sans être touchée par lui : c'est une trouble fulguration née de leur étreinte, l'éclair d'un contact, une participation, une communion. »

Ces lignes semblent annoncer une victoire de la *raison-étreinte* du Négro-Africain sur la *raison-œil* de la civilisation occidentale classique. En fait, l'avenir culturel du monde se trouve dans un équilibre parfait entre ces deux modes de connaissance, tous également nécessaires, car, si l'intuition découvre et synthétise, l'intelligence discursive analyse et organise pour l'utilisation.

Je vais m'acheminer vers ma conclusion. Ce ne sera pas, rassurez-vous, un cri de triomphe de la Négritude; mais un cri de foi en la Négritude, mieux : en l'homme. Car le combat n'est pas fini. Trente ans, ce n'est rien. Le combat ne fait que commencer. Jugez donc, encore que nous eussions contribué, depuis le début du siècle, à l'édification de l'humanisme contemporain, au moment même que se déroulait le *Premier Festival mondial des arts nègres*, que nous nous asseyions au banquet de l'Universel, d'aucuns voulaient nous arracher de nos sièges pour nous jeter dans les « ténèbres extérieures, là où il y aura des pleurs et des grincements de

dents ». Au même moment, en effet, la revue *Optima* d'Afrique du Sud, revue pourtant libérale, prétendait enterrer, élégamment, la Négritude. Comment ? Par une courte note d'introduction à un article que je lui avais donné et qui s'intitulait : *Négritude : a humanism of the XX^e century*. En voici la première phrase : « *The philosophy of negritude is more than 30 years old and is now rejected by many of the outstanding younger African writers and intellectuals.* »

Qu'il y ait maints Blancs européens et, encore plus nombreux, des Blancs africains à prendre leurs désirs pour des réalités, c'est incontestable. Il y a plus, certains écrivains négro-africains, comme Ézekiel Mphahlele d'Afrique du Sud, font chorus. Et il s'est trouvé un excellent écrivain nigérian pour affirmer, péremptoire, à l'occasion du Festival : « Le tigre ne parle pas de sa tigritude » : *Tiger does not speak on his tigritude*.

A tout cela je répondrai par des arguments de fait et des arguments de principe.

Et tout d'abord, il n'est pas vrai que les plus éminents des jeunes écrivains et intellectuels africains renient la Négritude, du moins ceux de langue française. Au contraire, de nombreux jeunes se plaignent, à l'occasion du Premier Festival mondial des arts nègres, qu'on n'admet pas à concourir, pour les prix de littérature, les œuvres non imprimées. C'est là un premier fait.

Le second est que nous sommes, à tout moment, sollicités par de jeunes écrivains négro-africains, qui nous soumettent leurs œuvres, nous demandant conseils et préfaces. Depuis bientôt vingt ans, se multiplient, en anglais comme en français, les anthologies de poètes et de prosateurs non seulement négro-africains, mais encore tout simplement *nègres* — sans épithète. Qu'est-ce qui peut les réunir sinon leur Négritude ? Pour rester dans ce domaine, je fais paraître, l'an prochain, la deuxième édition de mon *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, avec la préface, devenue fameuse, de Jean-Paul Sartre, intitulée « Orphée noir ». Bien sûr, ceux qui étaient jeunes en 1948 ne le sont plus en 1966. Mais la nouveauté de cette deuxième édition est qu'elle ait été réclamée.

En réalité, ce à quoi répugnent certains écrivains et intellectuels négro-africains de langue anglaise, c'est, avec le mot, la thématization de la Négritude. En somme ils nous reprochent notre culture française, avec ce que cela comporte : goût de l'analyse, conceptualisation, invention verbale, etc. Ils opposent, à la Négritude, l'*african personality*.

Mon Dieu, pourquoi pas ? Les mots n'ont-ils pas la valeur qu'on leur donne ? Mais je crains que la traduction, en anglais, ne soit mauvaise. *African personality* ne peut traduire que le français *africanité*, qui est la « symbiose complémentaire de la Négritude et de l'Arabisme », comme j'aime à le dire. Si l'on veut, à défaut d'un mot, l'expression qui traduit,

exactement, la Négritude, c'est *Black personality*, employée par le poète négro-américain Langston Hughes au lendemain de la Première Guerre mondiale. C'est dire que les Négro-Américains, eux, ne nous font pas querelle à propos du mot. Comment le pourraient-ils, au demeurant, eux qui sont dans la situation existentielle que l'on sait et, qui, à défaut du mot, ont inventé la chose : le mouvement pour l'étude et l'expression des valeurs noires. Le mouvement d'*authentification par identification de soi à soi*, que, vers les années 1920-1925, ils ont appelé l'École du *Nex Negro* ou de la *Negro Renaissance*.

« Le tigre ne parle pas de sa tigritude », nous lance notre ami nigérian Wole Soyinka. À quoi je réponds ceci. Le tigre ne parle pas de sa tigritude parce qu'il est une bête. Mais l'homme, lui, parle de son *humanité* parce qu'il est homme et qu'il *pense*. Les Anglais parlent bien de la « civilisation anglo-saxonne », et en plein Nigeria, et ils ont raison. Les Français parlent de la « civilisation française » quand ce n'est pas de la « latine » ou de la « gréco-romaine », et nous y applaudissons. Et nous, militants de la Négritude, nous parlons, d'abord, de la *Négritude*, parce que nous sommes Nègres et, partant, des hommes qui pensent.

CONCLUSION

Ma conclusion sera que la Négritude, loin d'être rejetée, est la raison d'être de la très grande majorité, sinon des meilleurs, des écrivains, artistes et intellectuels noirs. Je n'en veux pour preuve, encore une fois, que le succès du *Premier Festival mondial des arts nègres*, auquel participèrent trois nations aussi authentiquement arabes que le Maroc, la Tunisie et la République Arabe Unie.

Un détail savoureux, par parenthèse, est qu'y fut jouée, en anglais, une pièce de Wole Soyinka, à laquelle l'ambassadeur du Royaume-Uni ne comprit pas grand-chose par le fait qu'elle était écrite — et jouée — en dialecte anglais du Nigeria, en « petit nègre » diraient les Français. D'où vient que si le zèbre ne parle pas de ses zébrures, il ne peut s'en défaire. Ce qui prouve leur *réalité*. Je ferme la parenthèse.

Un fait plus significatif me semble être la décision du Comité d'organisation, où voisinent Négro-Africains et Négro-Américains, Francophones et Anglophones, de ne pas se dissoudre, mais de préparer le prochain festival, qui aurait lieu dans un pays anglophone.

Conférence à l'Université de Montréal,
29 septembre 1966.