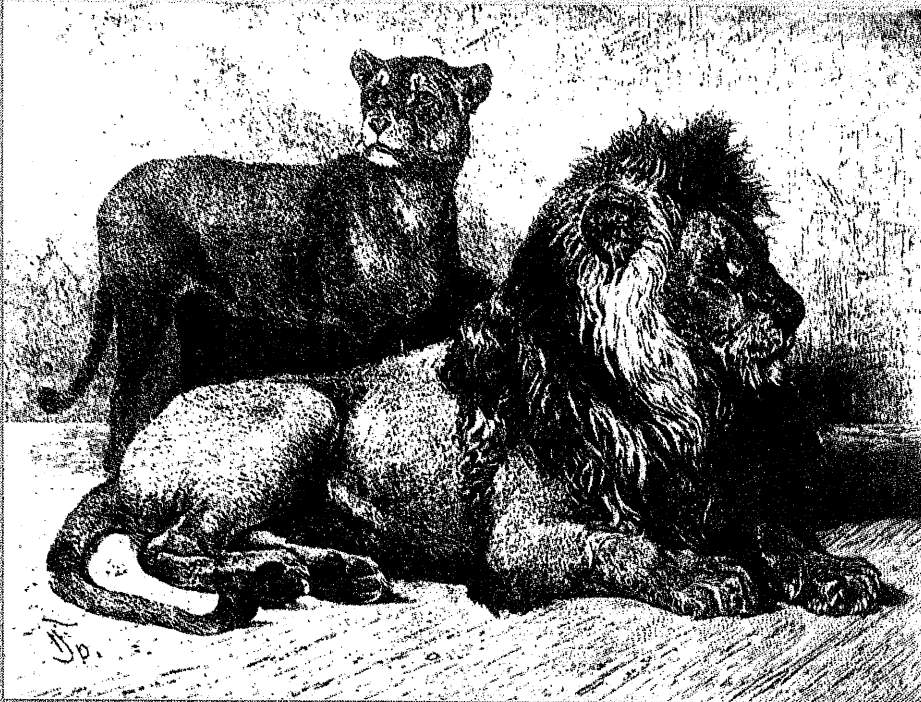


Band 16

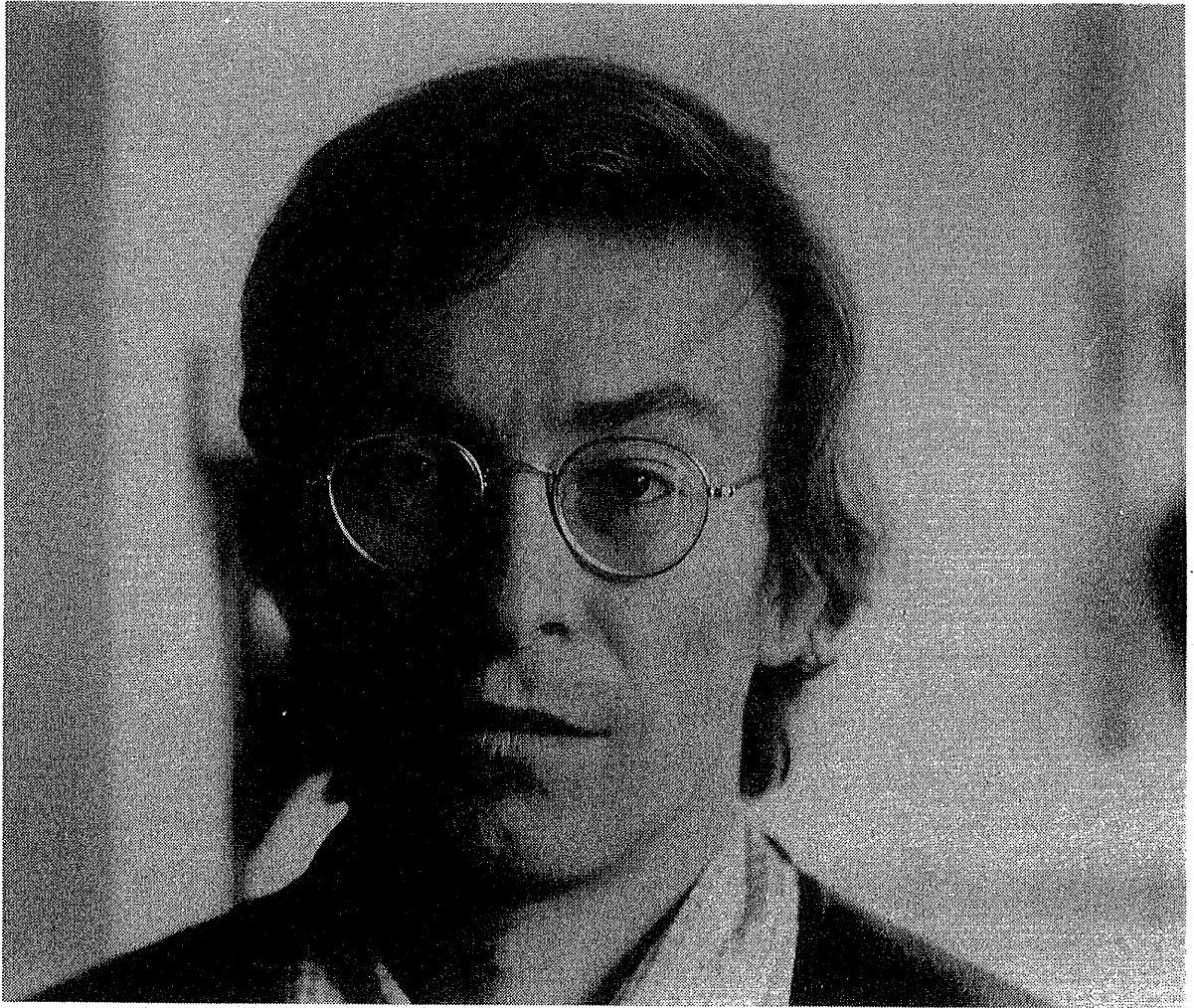
Studien zu den frankophonen Literaturen außerhalb Europas

Papa Samba Diop (ed.)

Sénégal-Forum. Littérature et histoire



Werner Glinga in memoriam (1945-1990)



Werner Glinga

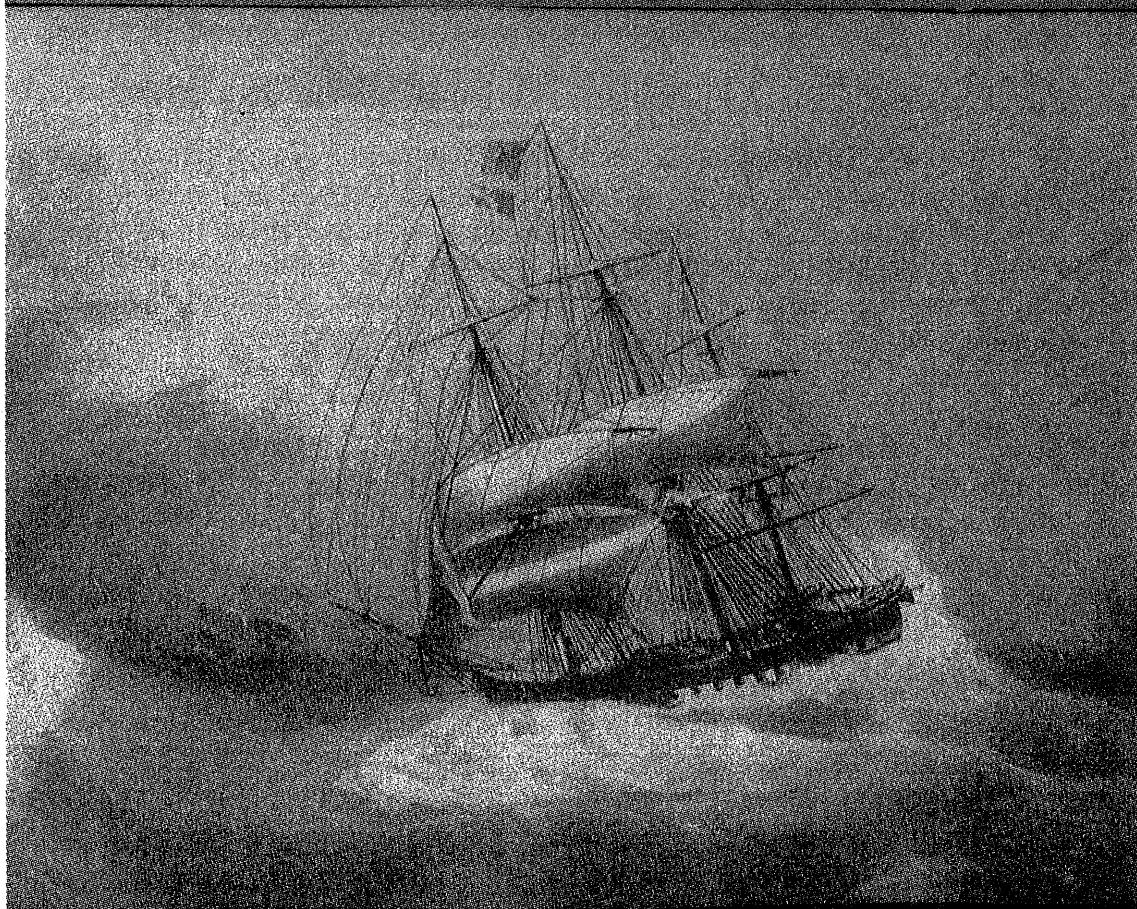
TABLE DES MATIERES

Avant-propos.....	I
Souleymane Bachir Diagne : De l'oralité à l'écriture: transcription et création	1
Mamadou Diawara : La quête de l'ancêtre historique: le paradigme de Sunjata dans les traditions orales du Sahel (XIII ^e -XIX ^e siècles)	9
Bassirou Dieng : Les genres narratifs et les phénomènes intertextuels dans l'espace soudanais (mythes, épopées et romans)	43
Abdoulaye-Bara Diop : Solidarité familiale et réussite individuelle dans la société sénégalaise.....	61
Paul Egbuna Modum : <i>L'Aventure ambiguë</i> : la folie ou le refus de l'ambiguïté.....	69
Xavier Garnier : De l'épopée au mythe: le <i>Chaka</i> de Senghor.....	83
Pierre Halen : Effets de réel, effets étranges. Une écriture de la diversité dans <i>Signare Anna</i> de Tita Mandeleau.....	89
Lilyan Kesteloot : La filiation mythique et historique entre la royauté du Tekruur et celle des Wolof.....	103
Hans-Jürgen Lüsebrink : Acculturation coloniale et pédagogie interculturelle - L'oeuvre de Georges Hardy	113

Madina Ly-Tall: Le Jihād omarien dans le royaume de Segou (1859-1861)	123
Peter Mark: Interdisciplinary Approaches to the pre-16th century History of Casamance and northern Guinée-Bissau	143
Guy Ossito Midiohouan: Lamine Senghor (1889-1927), précurseur de la prose nationaliste négro-africaine	153
Falilou Ndiaye: Traduire le <i>woy</i>. Le chant selon Senghor	169
János Riesz: „Le dernier voyage du Négrier Sirius“: le roman dans le roman <i>Le Docker Noir</i> (1956) d'Ousmane Sembène	179
A. Kissima Tandia: Essai de typologie des chants soninke: contexte de production et approche thématique	197
Mouhammed Touré: Le Sénégal dans les encyclopédies allemandes	209
Karim Traoré: Deux figures héroïques de l'aire mande: le <i>ceddo</i> et le <i>ɲana</i>	225
Entretien avec Khadi Fall	251
Entretien avec Yunus Jeng	261

LE NÉGRIER

PAR
EDOUARD CORBIÈRE



PRÉFACE DE CH. DE LA MORANDIÈRE

ILLUSTRÉ DE 6 PLANCHES HORS TEXTE

PARIS • ÉDITIONS JEAN CRÈS • 1936

János RIESZ
Universität Bayreuth

«LE DERNIER VOYAGE DU NÉGRIER SIRIUS»:

LE ROMAN DANS LE ROMAN

[DANS *LE DOCKER NOIR* (1956) D'OUSMANE SEMBENE]

1956 fut une année exceptionnellement riche pour la littérature africaine francophone. Cette année-là parurent des oeuvres qui, par après, furent considérées comme des classiques de cette littérature : *Le pauvre Christ de Bomba* de Mongo Béti et les deux romans de son compatriote camerounais Ferdinand Oyono: *Une vie de boy* et *Le vieux nègre et la médaille*; de Benjamin Matip, *Afrique, nous t'ignorons!* et, de Bernard Dadié, *Climbié*; dans le domaine de la poésie, *Ethiopiennes* de Léopold Senghor et *Coups de Pilon* de David Diop. 1956 fut aussi l'année du Premier Congrès International des Ecrivains et Artistes Noirs, qui se tint à la Sorbonne du 19 au 22 septembre. A la même époque, Léon G. Damas publiait *Black Label* et Aimé Césaire, sa célèbre *Lettre à Maurice Thorez*; l'auteur noir américain Richard Wright, *The Colour Curtain* et Peter Abrahams, de l'Afrique du Sud, *A Wreath for Udomo*.

1956 fut aussi l'année du soulèvement hongrois contre les forces d'occupation de l'Union Soviétique et celle de la Crise du Canal de Suez; l'année de l'indépendance du Maroc et de la Tunisie, l'année où les Français commencèrent à prendre au sérieux la guerre d'Algérie et où la Loi-cadre (qu'on nommait aussi la Loi Defferre) aurait dû apaiser la volonté d'indépendance des colonies africaines de la France en leur accordant le suffrage universel et des mesures de décentralisation administratives. Enfin, 1956 fut l'année où l'auteur sénégalais Ousmane Sembène, alors âgé de 33 ans, publia son premier roman aux éditions Debresse: *Le docker noir* qui, à l'époque, n'attira pas beaucoup l'attention.

Ce roman est orienté par une double problématique: d'une part, il décrit le milieu des ouvriers noirs à Marseille, milieu dont Ousmane Sembène avait lui-même fait l'expérience; il en décrit la composition ethnique et sociale, les difficiles conditions de vie et de travail, les tensions internes et celles qui l'opposent au contexte environnant. Les nombreuses discussions entre les personnages constituent autant de débats à propos de la discrimination raciale ou de l'exploitation de ce sous-prolétariat africain, à propos de l'organisation politique et de la lutte syndicale, ou encore à propos des rapports entre les générations, entre les émigrés et ceux qui sont restés en Afrique ou entre les hommes et les

femmes. Aux discussions s'ajoutent des textes documentaires: extraits d'articles de journaux, lettres, plaidoyers devant le tribunal.

D'autre part, le roman traite de la responsabilité et des tâches d'un écrivain «engagé». Le protagoniste, le docker sénégalais Diaw Falla, après le travail épuisant de la journée, durant la soirée et la nuit, écrit un roman historique consacré à la traite négrière et intitulé «Le dernier voyage du négrier Sirius». Comme il ne trouve pas d'éditeur pour son roman, il le confie à Ginette Tontisane, écrivain à succès qui réussit à le faire publier sous son propre nom. Lorsqu'elle obtient, en outre, un prix littéraire pour «Le dernier voyage du négrier Sirius», elle refuse de le rétrocéder à son véritable auteur. Diaw Falla, excédé d'être ainsi spolié de ses droits, la tue. Il est condamné aux travaux forcés à perpétuité.

Le procès et le battage journalistique qui l'entoure sont pour Ousmane Sembène l'occasion de développer ses idées à propos du rôle de l'écrivain dans une société qui lui est hostile à cause de son appartenance raciale et sociale. Le roman consacré à la traite négrière ajoute une dimension historique à ces débats et controverses: par ce biais, les préjugés raciaux n'apparaissent pas seulement comme le résultat d'un système d'exploitation capitaliste, mais aussi comme la conséquence de la longue histoire d'oppression et d'asservissement subie par tout un continent. L'écrivain Ousmane Sembène et son double dans le roman, le docker noir Diaw Falla, se font ainsi les porte-parole de leurs «frères de race et de classe» dans le passé aussi bien que dans le présent.

Les deux problématiques, l'actualité sociale des dockers noirs à Marseille et les débats sur la responsabilité de l'écrivain, sont étroitement liées par l'action du roman, par l'évolution des personnages et leurs discours. Par exemple, Catherine Siadem, la fiancée de Diaw Falla, est enceinte et attend, de la publication du roman, un changement dans leur situation misérable; le vol de l'ouvrage et la condamnation de Diaw Falla signifient dès lors l'effondrement de tous ses espoirs. D'une manière générale, le roman combine plusieurs perspectives de narration tout en maintenant l'action à l'intérieur d'un espace limité (au sens propre comme au sens figuré). Il s'articule en trois parties bien distinctes. La première comporte quatre chapitres, à commencer par celui qui présente les événements depuis le Sénégal; le «meurtre», qui a déjà eu lieu, est évoqué du point de vue de la mère de Diaw Falla, laquelle ne peut s'imaginer que son fils, «incapable d'égorger un mouton», pourrait avoir commis un crime. Dans le deuxième chapitre de la première partie, c'est à travers Catherine que nous apprenons ce que les journaux français écrivent sur le «cas»; le troisième chapitre présente le cercle des amis et collègues de Diaw Falla, et le quatrième, le procès.

La deuxième partie, de loin la plus longue, est intitulée «Le récit»; elle reprend, dans l'ordre chronologique et via un narrateur omniscient, l'histoire de Diaw Falla dans son milieu marseillais, où les mesquineries de la vie quotidienne alternent avec des débats parfois virulents. Après le grand effort de l'écriture, ce sont les vaines tentatives du protagoniste en vue de trouver un éditeur pour «Le dernier voyage du négrier Sirius», la confiance accordée à Ginette Tontisane et puis l'amère déception quand il apparaît que le livre a été publié sous un faux nom; enfin, c'est la rage de Diaw Falla qui l'amène à commettre le meurtre

involontaire, suivi du procès et de la condamnation aux travaux forcés à perpétuité.

La troisième partie est la plus courte (14 pages). Elle tient en une lettre que Diaw Falla adresse à son oncle au Sénégal et où le condamné livre ses pensées sur sa vie et sur l'attente de la mort. Le lecteur apprend en outre que la mère du protagoniste est morte de chagrin. Catherine se prostitue pour assurer sa subsistance et celle de leur fils qui porte le nom de son père. Les deux visites du médecin et d'un prêtre montrent à nouveau le fossé qui sépare les deux mondes. Les pensées de Diaw Falla vont vers l'Afrique et son passé (l'esclavage est à nouveau évoqué, mais également le sort des soldats noirs sur les champs de bataille en Europe). Mais aussi vers son avenir: puisque la misère actuelle du continent trouve ses origines dans l'incapacité et la corruption des responsables politiques, les grands fléaux de l'Afrique, les maladies et l'analphabétisme, ne seront vaincus qu'à la condition que le système d'éducation soit réformé et adapté aux exigences du temps présent. Les mots d'adieu par lesquels se clôt cette lettre laissent entrevoir une mort prochaine et en font un testament: «Je ne dis pas au revoir, ni à bientôt. Nous nous verrons en Dieu».

La critique a eu beaucoup de mal à rendre justice à cet ouvrage. Aucun autre des premiers romans africains de langue française n'a attiré autant de jugements négatifs, et ceci depuis la parution du roman jusqu'à aujourd'hui. Tout au plus en approuve-t-on la composante sociale, l'analyse des rapports sociaux dans le milieu des ouvriers noirs à Marseille, peut-être parce qu'on ne pouvait mettre en doute l'authenticité des expériences vécues par l'auteur. En revanche, la problématique de la «prise de parole» (H.-J. Lüsebrink) et la question de l'écrivain engagé dans un milieu prolétaire sont dépréciées, sinon considérées franchement comme un échec, tout comme l'ensemble du roman¹.

Le poète et critique sénégalais Lamine Diakhaté, qui sera ministre de l'information du Sénégal après l'indépendance et servira son pays en tant que diplomate, donne le ton dans le compte rendu qu'il a publié dans la revue *Présence africaine*. Selon lui, c'est «une histoire assez filandreuse qui se situe entre la „série noire“ et le „suspense“»; son jugement négatif culmine dans le reproche selon lequel l'auteur aurait raté le sujet important de la représentation des conditions de vie des ouvriers noirs en France parce qu'il y aurait mélangé trop d'autres thèmes et qu'il aurait ainsi enlevé toute force à ce qui aurait dû être, selon Lamine Diakhaté, l'essentiel:

Une minorité vit en France dans des conditions souvent atroces. Cette minorité a ses problèmes. Elle se débat dans une atmosphère qui frise le désespoir. Son seul soutien, la fierté; sa seule arme, le travail; sa seule morale, la rigueur. Cette minorité de travailleurs nègres en France ne marchand pas sa peine. Elle lutte pour triompher de la mauvaise conscience des possédants, des pions et des

¹ J'ai essayé, à plusieurs reprises, de „réhabiliter“ ce roman, à mon avis, de toute première importance, sans que cela ait modifié les jugements communément émis. Voir, par exemple, mon article: „Le livre, la lecture, la littérature, vus par les auteurs africains francophones“, in: *Französisch heute*, N°2 (1982): 103-113; p. 109 sq; et „Littérature francophone d'Afrique noire: problèmes d'authenticité et de légitimation“. In *Ibidem*, N°4 (1985): 178-288; et, finalement „Littératures africaines en langues européennes et littérature européenne. Rapports entre textes et „champ littéraire“. In *Neohelicon*, 17.2, (1990): 89.

tortionnaires. Son message est de fraternité dans son balbutiement. Cette minorité ne sollicite ni pitié, ni faveur. Elle proclame son droit à la vie. Toutes ses idées, ses vertus, ses "tribulations" méritent respect à défaut de sympathie.

Ce que le monde attendait de Sembène Ousmane, c'était l'expression rigoureuse de ce message. Aussi, notre romancier eût-il gagné à ne pas "noyer" un sujet aussi noble dans des considérations allant de l'obsession sexuelle au complexe d'infériorité (154).

Voilà ce qu'aurait dû être le premier roman d'Ousmane Sembène selon Lamine Diakhaté. Mais il y a plus grave, car le critique insinue en outre qu'Ousmane Sembène aurait plagié un conte de Birago Diop, «Les Mamelles», ce qu'il "prouve" par une mise en parallèle de deux phrases où Sembène Ousmane fait un emprunt littéral à son compatriote (nous reviendrons sur ce rapprochement avec Birago Diop).

Ainsi le ton de la critique du *Docker noir* est-il donné. Certains (comme Mohamadou Kane) préfèrent ne pas parler du tout de ce premier roman d'Ousmane Sembène, d'autres trouvent même à en rajouter par rapport au jugement déjà suffisamment sévère de Lamine Diakhaté. Ainsi Robert Pageard qui, dans les *Cahiers du Sud*, écrit en 1957: «Le fond du *Docker noir* est presque enfantin, alourdi par une tendance moralisante excessive, et atteste une méconnaissance totale de la bourgeoisie française métropolitaine»(VII). L'auteur n'a pas changé d'avis dans la quatrième édition de sa *Littérature négro-africaine d'expression française*, publiée en 1979:

Dans ce premier roman, les défauts d'Ousmane Sembène apparaissent sans atténuation: tendance systématique à l'idéalisation des uns et à l'avilissement des autres, tendance excessive au développement moralisant. Il s'y ajoutait d'assez nombreuses imperfections de forme, des raideurs et des gaucheries. En revanche, le milieu des travailleurs noirs de Marseille était peint avec précision, force et concision (87).

Lilyan Kesteloot se contente, en passant, d'une mention «Très mal écrit»(225). Le critique nigérian Abiola Irele caractérise (1981, 1990) *Le Docker noir* comme: «straightforward protest denouncing racial injustice and the prejudices by which it is fostered; despite the strong sense of conviction which it conveys, it can not be considered an effective work»(159).

Martin T. Bestman, dans son livre sur *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain* (1981), considère *Le docker noir* comme une première étape de "l'apprentissage romanesque" de l'auteur, dont la "valeur documentaire" se trouverait surtout "en ce qui concerne l'acuité de la peinture du monde ouvrier", mais: "Les gaucheries d'écriture et les imperfections de forme sont fort sensibles dans ce livre. La composition romanesque laisse voir des maladresses qui en atténuent la valeur littéraire" (15).

Et pour terminer par une sorte de synthèse des critiques négatives qu'a suscitées le premier roman d'Ousmane Sembène, citons le critique zaïrois Pius Ngandu Nkashama qui écrit dans «», sa contribution aux deux volumes de *European Language Writing in Sub-Saharan Africa*, édités par Albert Gérard:

Le Docker noir, however, was conceived entirely in terms of racial struggle; the plot lacks plausibility; the characters are neatly divided into good blacks and evil whites; the style is atrocious; the author's sole purpose was to provide a "realistic" picture of the conditions prevailing among the black proletariat in France's harbours in order to stimulate the hatred of capitalistic and colonial oppression and so to make a militant contribution towards the emancipation of Africa (523).

Si nous avons accordé une grande place à ces jugements négatifs (dont la liste pourrait même être allongée), c'est bien sûr pour illustrer la ligne dominante suivie par la critique; mais c'est aussi parce qu'il nous semble que le caractère excessif de ces jugements cache des non-dits, et peut-être un refus de prendre en considération l'autre face de ce roman, celle qui touche au métier d'écrivain, à l'élaboration par Diaw Falla de son roman «Le dernier voyage du négrier Sirius» qui se trouve, en quelque sorte, au centre de l'action comme de la réflexion. Même les critiques qui ne réduisent pas le roman au seul aspect documentaire, mais qui tiennent compte de la réflexion qui y est proposée sur les contraintes et les responsabilités du métier d'écrivain, négligent le roman dans le roman, «Le dernier voyage du négrier Sirius», qui est proposé en quelque sorte comme modèle et autour duquel s'organisent un grand nombre de débats concernant les conditions et les fonctions d'une littérature engagée.

Bernard Mouralis, dans *Littérature et Développement* (1984), défend (entre autres) la thèse suivant laquelle un trait fondamental de la littérature africaine moderne serait le fait que les textes «littéraires» (au sens étroit) sont toujours accompagnés par un «discours volontariste et prospectif» (533) qui chercherait à définir ce que devrait être ou ne pas être la littérature africaine. Il aperçoit une variante particulière de cette dialectique entre production littéraire et réflexion sur le métier d'écrivain dans les «oeuvres où l'auteur, abandonnant la perspective d'une représentation „militante“ de la réalité, s'attache à mettre en scène, d'une manière ou d'une autre, le théâtre de l'écriture, ce qui tend de la sorte à conférer au livre ainsi produit une autonomie que ne lui reconnaissait pas le discours sur la littérature» (519). Une telle auto-représentation du travail littéraire, qui a, nécessairement, un tout autre statut que des discours théoriques et programmatiques construits sans le soutien d'une oeuvre littéraire au sens propre, cette «mise en théâtre de l'écriture» prend une importance particulière dans la double vie que le «docher noir» Diaw Falla est obligé de mener:

Parce qu'il est d'abord un lecteur, l'écrivain travaille nécessairement à partir des textes qu'il a lus, même si le discours qu'il tient éventuellement sur son art ne le reconnaît pas toujours clairement. Ces textes, après les avoir déchiffrés, il les interprète, les critique, les transforme (521).

Nous allons essayer, dans ce qui suit, de formuler une hypothèse à propos des oeuvres qu'Ousmane Sembène, par l'écrivain Diaw Falla interposé, a lues et qu'il "interprète, critique, transforme". Mais il nous faut évoquer d'abord le livre de Hans-Jürgen Lüsebrink, *Schrift, Buch und Lektüre in der französischsprachigen Literatur Afrikas* (1990), qui constitue lui aussi, à partir de fondements théoriques spécifiques, une base intéressante en vue d'une meilleure compréhension de la connection et de l'interdépendance des deux volets du *Docher noir*, la description "réaliste" du milieu des ouvriers noirs et la réflexion sur le métier d'écrivain. Selon lui, la «prise de parole littéraire» de Diaw Falla suppose ouverte une perspective de l'intérieur dans la réappropriation de l'Histoire africaine (la Traite et l'esclavage) comme dans la représentation de la réalité quotidienne. Sur ces deux questions, il n'existait que des versions composées par les «Autres», les Européens qui s'étaient arrogé le monopole du discours à propos de tout ce qui concerne l'Afrique:

Ousmane Sembène verdeutlicht durch die zweifache Perspektivierung des Gerichtsprozesses gegen Diaw Falla die Notwendigkeit einer von Afrikanern selbst geschriebenen Literatur, indem er die Inadäquatheit europäischer Wahrnehmungs- und Darstellungsmuster aufzeigt. Gegen die Diskurse der "Anderen" [...] setzt Ousmane Sembène die Innensicht der Betroffenen (171sq.).

Mais, chez Lüsebrink non plus, nous n'apprenons rien de concret à propos de ce roman dans le roman dont, au moment de son procès, Diaw Falla récitera le dernier chapitre pour prouver qu'il en est l'auteur. Si ce «Dernier voyage du négrier Sirius» représente vraiment, dans l'économie du *Docker noir*, la réappropriation de leur propre Histoire par les Africains, et si le roman illustre, à travers l'action du *Docker noir*, le fait que l'Histoire des Africains leur a été «volée» et ne pourra pas être reprise sans employer la force, voire la violence (il y va d'un meurtre!), il faut alors préciser les discours européens en question, ceux par rapport auxquels se distingue la version donnée par Diaw Falla.

Il convient tout d'abord de relever que l'hypothèse qui fait du «Dernier voyage du négrier Sirius» le modèle d'une énonciation spécifiquement africaine bute sur une contradiction qui - à notre connaissance - n'a pas encore été remarquée par la critique: comment expliquer que «Le dernier voyage du négrier Sirius» a comme auteur un Africain, mais a pu être publié par une Française et, en outre, qu'il a pu obtenir un prix littéraire décerné par un jury français avant de devenir un succès de librairie? S'agirait-il d'une autre de ces faiblesses structurelles et de ces inconséquences dans l'action du *Docker noir*? En d'autres termes: «Le dernier voyage du négrier Sirius» peut-il être en même temps un roman engagé d'un auteur africain et un roman à succès d'un auteur français? Ousmane Sembène serait-il victime de son propre manichéisme, n'aurait-il pas vu dans quelles inconséquences il s'est laissé entraîner? Ou bien - toujours dans la logique narrative du *Docker noir* - le jury qui a décerné son prix au «Dernier voyage du négrier Sirius» se serait-il trompé sur la véritable signification de ce roman?

Une réponse à toutes ces questions ne nous sera donnée qu'après avoir précisé à la fois le contexte littéraire du *Docker noir* et l'intertexte du «Dernier voyage du négrier Sirius». Pour ce qui concerne *Le docker noir* en tant qu'étude littéraire du milieu ouvrier de Marseille, milieu de sous-prolétariat défini par son appartenance raciale, on a pu avancer comme modèles possibles les romans des auteurs noirs américains: Claude Mac Kay (*Banjo*, 1929) et Richard Wright (*Native Son*, 1940), dont il existait une version en langue française qu'Ousmane Sembène aurait pu connaître. Willfried Feuser a ainsi pu montrer qu'il existe de nombreux points communs entre le roman de R. Wright et celui de l'auteur sénégalais: les deux auteurs se situent dans les traditions du roman naturaliste et prolétarien, thématisent les rapports entre conscience de classe et conscience de race, donnent des analyses littéraires des conflits de races et de phénomènes tels que la marginalisation, l'aliénation, la justice de classe et l'exploitation.

Pour ce qui concerne l'intertexte possible du «Dernier voyage du négrier Sirius», on trouve dans une note de l'étude de Bernard Mouralis une indication intéressante: «Il n'est pas indifférent par ailleurs de signaler que „Le dernier voyage du négrier Sirius“ s'apparente à la littérature négrophile et que le passage cité lors du procès rappelle d'assez près le sujet traité par Mérimée dans *Tamango*» (519, n. 2). L'arrière-plan de la littérature négrophile et

antiesclavagiste, particulièrement en vogue dans la première moitié du XIX^e siècle, pourrait expliquer, en partie, comment le roman de Diaw Fall a pu être «volé» par un auteur français et être reçu par le public métropolitain d'une façon plus ou moins familière.

Mais un examen, même superficiel, de la nouvelle «Tamango» de Prosper Mérimée montre une orientation tout à fait différente par rapport au roman «Le dernier voyage du négrier Sirius» que nous ne connaissons, il est vrai, que par un fragment de son dernier chapitre. La nouvelle de Mérimée raconte l'histoire du capitaine Ledoux qui, avec son brick baptisé *L'Espérance*, pratique la traite négrière (illégal après la déclaration du Congrès de Vienne, le 8 février 1815) sur les côtes ouest-africaines. Son associé africain, celui qui lui livre le précieux «bois d'ébène», est Tamango, «guerrier fameux et vendeur d'hommes», habitant la côte sénégalaise près de Joal.

D'un ton distant et ironique, Mérimée raconte les négociations laborieuses entre les deux marchands d'esclaves, au cours desquelles chacun cherche à tromper l'autre. Le Français a cet avantage sur l'Africain qu'il supporte mieux l'eau-de-vie qu'ils boivent en grande quantité pendant leurs tractations. Sous l'effet de l'alcool, Tamango cède finalement même sa femme Ayché au négrier blanc. Le lendemain, il réclame sa femme, mais le capitaine Ledoux ne consent pas à la lui rendre. Au contraire, il fait désarmer Tamango, lequel se retrouve enchaîné avec les autres esclaves dans la cale de *L'Espérance*. Mais l'histoire ne s'arrête pas là. Ayché, qui subit toujours l'influence de son mari, profite de sa situation privilégiée auprès du capitaine Ledoux pour s'emparer d'une lime qui permettra à Tamango et à quelques autres Noirs de se libérer de leurs chaînes. Tamango, qui continue à jouir d'une autorité incontestée parmi les esclaves, les avait exhortés «jour et nuit à tenter un effort généreux pour recouvrer leur liberté» (297). Leur révolte réussit et tous les hommes de l'équipage sont massacrés par les Noirs.

Mais, comme ni Tamango ni aucun de ses camarades ne savent manier les voiles ni le gouvernail, leur vaisseau est livré sans défense à la mer. Finalement, seul Tamango, épuisé et amaigri, parvient à survivre et est repêché dans un état quasi cadavérique par un navire anglais qui l'amène à Kingston en Jamaïque. Il devient joueur de cymbales dans la fanfare d'un régiment anglais avant de mourir d'une inflammation de poitrine provoquée, comme l'insinue l'auteur, par une consommation excessive de rhum et de tafia.

La nouvelle de Mérimée met à égale distance le négrier européen et son antagoniste noir. Le capitaine Ledoux ne voit que le profit qu'il peut tirer de sa marchandise humaine et Tamango ne lui cède en rien quant à la brutalité avec laquelle il traite les esclaves. Il perd la partie contre le Français parce qu'il manque de discipline. Grâce à son courage et à ses qualités guerrières, il réussit dans sa révolte contre le négrier mais il se révèle incapable d'en tirer avantage. Les Noirs, à cause de leur infériorité de civilisation, ne parviennent pas à profiter de leur victoire. La morale implicite de la nouvelle, c'est que les Noirs ne peuvent sortir qu'un instant de leur esclavage, car leur manque d'intelligence, de discipline et de prévoyance les condamne à rester les victimes de leurs maîtres blancs.

Les quelque quatre pages et demie extraites de son roman, que Diaw Falla récite par coeur pour prouver qu'il en est vraiment l'auteur, ont très peu en commun avec la nouvelle de Mérimée. Les différents paragraphes que Diaw Falla réussit

à reproduire sont séparés les uns des autres par des pointillés (...), ce qui laisse croire qu'ils ne constituent pas le dernier chapitre en entier mais seulement des passages significatifs dont l'inculpé se souvient. Si l'on essaye de regrouper les onze alinéas sur la base de leur contenu, on peut distinguer cinq ensembles: (1) au début, nous sommes confrontés à la situation insupportable des esclaves dans la cale du vaisseau et aux premiers signes d'une révolte ou d'une fuite dans la brume; (2) les deux paragraphes suivants illustrent la diversité ethnique et culturelle d'esclaves originaires d'un grand nombre de régions différentes; (3) le troisième ensemble décrit la révolte et la violente tempête qui survient au même moment, provoquant l'irruption de l'eau à l'intérieur de la coque et beaucoup de morts; (4) la lutte contre l'ouragan et celle de tous contre tous pour la survie révèlent un comportement différent des Blancs et des Noirs: les esclaves cherchent leur salut en se jetant dans la mer et en essayant de se sauver à la nage, les Blancs défendent leurs vies avec un «égoïsme animal»; (5) au moment ultime, tous sont réunis dans une commune peur devant la mort: «Comme une feuille prise dans un tourbillon, ils descendaient dans l'abîme des profondeurs» (63). Finalement, la date de la disparition du négrier *Sirius* garantit l'authenticité de la narration: «*Le Sirius* porté perdu corps et biens à Nantes; le 4 décembre 1824» (63).

Les différences avec la nouvelle «Tamango» sautent aux yeux: dans le texte de Mérimée nous sommes devant un fait divers où il y va de la ruse et de la duperie entre deux antagonistes de couleur différente, mais aussi de «civilisation» différente, l'une supposée primitive, l'autre supérieure; la lutte pour la survie et le massacre de l'équipage blanc montrent l'incapacité des Noirs à sortir de leur situation désespérée par leurs propres moyens. Chez Ousmane Sembène et Diaw Falla, la mise en scène de la traite négrière tourne à l'accusation contre un système inhumain; la résistance (légitime) de ses victimes et leur lutte mortelle contre les éléments, ensuite la perte du vaisseau et la mort de toute sa «cargaison», blanche et noire, ne laissent pas indifférent le public du Tribunal: «Personne n'osait crever le silence» (63).

Si cette scène du *Docker noir* comporte des échos, peut-être des réminiscences de la nouvelle de Mérimée, il faudrait les trouver dans la représentation des esclaves noirs prisonniers de la cale et dans le moment où éclate la révolte. Mais ces points communs semblent plutôt minces et ne permettent pas d'établir une filiation directe. L'intertexte du «Dernier voyage du négrier *Sirius*» doit être cherché ailleurs. Une indication de Lamine Diakhaté, dans son compte rendu de *Présence africaine*, nous met sur la piste: il reprochait à Sembène d'avoir écrit un roman entre la «série noire» et le «suspense» donc en s'inspirant de genres qui cherchent à attirer leur public par des effets horribles et par un mélange de l'esprit d'aventure avec des cruautés de toutes sortes.

Or, dans les années 30 et 40, un grand nombre de livres évoquent la traite négrière et les marchands d'esclaves. A situer entre romans et récits plus ou moins historiques, ils constituent un sous-genre de la littérature d'aventure. On voit même de nombreux livres (les classiques de la «traite», du XIX^e siècle) réédités, souvent escortés par une préface qui tend à montrer l'actualité du sujet. Quelques titres pour illustrer cette veine:

Les aventures d'un négrier (1931), version française d'un livre anglais édité pour la première fois en 1854; *Nègres et négriers* (1933); *Le bois d'ébène* (1934);

Négriers et bois d'ébène (1934); *Le Négrier* (1936; première édition 1832); *Ange-Marie, négrier sensible* (1938); *Pirates et négriers* (1944); *Les derniers négriers* (1952). Tous livres qui présentent un mélange d'horreurs et de cruautés, quelquefois teinté de pitié et de philanthropie envers les victimes, et qui, à travers la mise en scène de la vie aventureuse des négriers, offrent des possibilités d'identification à un lectorat qui cherche à se distraire.

Le dernier titre cité, le livre de Louis Lacroix, *Les derniers négriers* (1952), contient des renseignements précieux pour ce qui nous occupe: le négrier Sirius du «Dernier voyage du négrier Sirius» est historique; l'ouvrage indique le nom du vaisseau, celui de l'armateur: Michaud, et du capitaine: Jouannou; le navire a été porté disparu sans nouvelles, à la date qui figure aussi dans le roman d'Ousmane Sembène: le 4 décembre 1824, «perdu corps et biens ayant des esclaves à bord». Il s'agit d'un brick de 134 tonnes, avec deux canons, qui avait alors pour destination San Thomé. (Soit dit en passant: le nom de *Sirius* apparaît aussi dans le titre d'un roman d'aventures qui, pourtant, n'a rien à voir avec la traite négrière: *Les trois disparus du Sirius* (1938) de Georges Price)².

Du livre de Louis Lacroix sur *Les derniers négriers* (1952), Sembène pouvait tirer d'autres renseignements encore. Après l'interdiction de la traite par le Congrès de Vienne en 1815 et par la France le 15 avril 1816, le marché des esclaves avait néanmoins continué à prospérer. Les plantations des Antilles et du continent américain ne pouvaient pas si facilement renoncer à leur main-d'oeuvre. Cette «traite interlope» (illégale) dura environ jusqu'en 1865. Et comme les négriers redoutaient les contrôles, surtout de la part des navires anglais, les conditions de transport se détériorèrent pour les esclaves; il fallut armer des vaisseaux plus rapides, donc plus légers, donc disposant de moins de place pour les prisonniers. Comme l'écrit Louis Lacroix: «Ils entassèrent à leur gré les esclaves dans des conditions encore plus pénibles qu'au temps de la traite officielle» (30); «les navires de tonnage relativement important du temps du trafic licite avaient été remplacés par des bricks et par des goélettes plus faibles, mais de grande marche et susceptibles de se dissimuler aisément en des endroits inaccessibles aux bâtiments de guerre» (107); en cas de contrôle, il arrivait qu'on noyât toute la cargaison humaine pour faire disparaître l'objet du délit.

A ce stade, il devient possible d'établir, pour chacun des cinq éléments que nous avons distingués dans le chapitre du «Négrier Sirius» que récite Diaw Falla, des parallèles avec les récits d'aventure consacrés à la traite dont nous avons cités quelques titres. Pour chaque élément (description de la situation des esclaves, de leurs différences ethniques, récit de la révolte et de la lutte du Noir contre le Blanc), sauf le dernier: je n'ai pas encore trouvé de parallèle en ce qui concerne la mort commune, au milieu de la tempête, de l'équipage et des esclaves. Ce n'est

² Pour plus de détails sur le *Négrier Sirius* voir Serge Daget: *Répertoire des expéditions négrières françaises à la traite illégale (1814-1850)*, Paris-Nantes 1982: 354sq.-Les références des Archives Départementales de la Loire-Atlantique qui y sont citées se rapportent aux registres de déclaration d'armements (rôles) de 1824 et 1825 (ADLA, 120 J 2428, 2437), comme cela m'a été communiqué par une lettre du Conservateur Général, M. X. du Boisrouvray du 17 mars 1992.

peut-être pas un hasard: cette finale pourrait être une solution originale de l'auteur sénégalais. Mais - et cela me paraît essentiel -, la façon dont Ousmane Sembène rapporte ces éléments se distingue nettement de ses «modèles» français ou européens. Je limiterai ma démonstration à un seul exemple, celui de la représentation des différences ethniques des esclaves chez Diaw Falla / Ousmane Sembène et dans les livres européens.

... On trouvait tous les groupes ethniques. Ceux de la vallée, habitant le grand fleuve, dont la source prend naissance au pays des hommes voilés de noir. Ceux du nord, qui avaient fait un pacte d'aide mutuelle devant l'ennemi commun. Ceux dont la joue était marquée de trois balafres. Ceux qui passaient leur vie derrière un troupeau, en évitant les bêtes féroces. Il y avait aussi des types plus noirs, minces et grands... Il y avait ceux qui ont traversé les grands fossés pour pénétrer dans la forêt, et éviter les hommes aux oreilles rouges; ceux qui viennent du grand Bâbâ.

... D'autres avaient des pommettes si saillantes qu'on les aurait crus malades; il y avait ceux au parler guttural, au nez busqué, leurs demeures ont des toits si bas que pour entrer dans leur case, il faut s'accroupir. Ceux qui gardaient l'empreinte du chercheur d'or, les oreilles trouées. Ceux que la magie avait abrutis, toute leur vie ne consistant qu'à travailler pour grossir le troupeau, qu'on sacrifierait à leur mort pour leur festin, car ce n'est qu'à cette condition qu'ils iraient rejoindre leurs ancêtres. Ceux qui, lorsqu'ils parlaient, ressemblaient à des chiens dans la nuit. Ceux qui habitent les rochers et enterrent leurs morts près des cavernes pour les soustraire à l'appétit du voisin. Ceux qui n'avaient jamais dépassé leur frontière, qui ouvraient des yeux ressemblant à deux étoiles sous la voûte. Ceux qui n'avaient pas encore vu d'étoffe, rien que des feuilles, indifférents au soleil et à la pluie, aux intempéries des saisons; ceux dont on ne pouvait dire d'où ils venaient, ni comprendre leur langage, ou leurs coutumes... Les hommes qui les achèteront ne feront entre eux aucune différence; ils ignorent qu'ils habitaient naguère à mille lieues les uns des autres, et à quel point différent leurs moeurs et leurs croyances. Tous ces êtres innocents étaient réunis là, et leurs regards disaient ce que taisent les mots (59sq.).

Dans «Le dernier voyage du négrier Sirius», ces différences sont définies par un grand nombre de critères:

- variété des origines géographiques,
- variété de l'organisation et des structures sociales,
- différences dans l'aspect extérieur (par exemple les balafres; mais nous savons, par la nouvelle «d'Ousmane Sembène, que ces «traduisent autre chose encore, à savoir la volonté de résister à l'esclavage chez des peuples africains),
- variété des métiers qu'ils ont exercés,
- différences physiologiques («au sens étroit),
- variété des expériences historiques,
- variété des langues,
- variété des cases et des habitats,
- variété des croyances religieuses comme des superstitions, des us et coutumes,
- différences de situation matérielle.

Cette mise en scène de la grande variété des esclaves noirs, dans la logique du roman d'Ousmane Sembène / Diaw Falla, s'explique par une volonté de rappeler, chez tous, l'existence d'un passé qui concerne toute l'Afrique ou au moins une grande partie de celle-ci; d'autre part, ces différences soulignent aussi la grande richesse humaine, culturelle et sociale du continent africain. Surtout, elles mettent en évidence, par contraste, l'appauvrissement destructeur que signifie pour tous ces hommes leur réduction au statut unique d'esclave, évalué pour sa valeur marchande, son aptitude au travail et sa docilité. Cette dénonciation apparaît mieux encore en regard des livres européens sur le sujet:

Sur beaucoup de négriers brésiliens, on se passe complètement de fers parce que les nègres originaires d'Anjoua, du Bénin et de l'Angola sont doux et peu portés à la révolte, contrairement à ceux qui vivent à l'est du Cap ou au nord de la Côte de l'Or. D'ailleurs tout traitant sachant son métier ne se servira jamais de chaînes que contraint et forcé, car plus un esclave est longtemps enchaîné, plus il se détériore (Canot: 1931, 107).

... il me fit le dénombrement de l'effrayante troupe qui passait devant nous.

- Tu vois ces grands nègres, d'un noir d'ébène: ce sont les Yolofs. Ils appartiennent à un grand peuple établi vers l'Océan entre le Sénégal et la Gambie. Tu reconnaîtras les Foulahs à leur chevelure soyeuse et à leur teint plus transparent: ceux-là viennent du Rio Grande. Tu connais les Mandingues: la belle fille que tu as si à propos rattrapée sortait d'un de leurs villages. Mais tu ne trouveras pas sur tous les marchés de plus beaux esclaves que ceux qui viennent des bords du Niger! C'est un mélange d'Arabe et de Noir qui donne vraiment de la marchandise de première qualité! C'est agile, nerveux! Malheureusement, les femmes, très gracieuses, sont fragiles! Dans une traversée, tu arrives à en sauver bien peu... Ceux-ci, c'est tout Guinée: aussi, c'est solide! C'est de Guinée qu'on tire les meilleurs bras de l'Amérique: de la carrure, du muscle, du cheveu! Cela t'étonne qu'on s'occupe de leurs cheveux... C'est qu'une chevelure drue, vois-tu, petit, c'est un signe de bonne santé. Le lieutenant s'ingéniait ainsi à faire mon éducation (Vercel: 1938, 103).

Les esclaves [...] étaient, en général, de belle espèce; mais on les trouva paresseux. Pepel, tout en me traitant en ami, n'avait pas choisi mon lot dans les meilleures races (Corbière: 1936, 307).

L'ethnologie esclavagiste des livres populaires sur la traite distingue donc, dans le «bois d'ébène»:

- la beauté et la force physique,
- l'adaptabilité et la malléabilité,
- la santé, les capacités au travail, l'endurance des futurs esclaves.

Et comme les marchands d'esclaves et leurs clients dans les «colonies» ont développé une «ethnologie esclavagiste», les colonisateurs au XIX^e et XX^e siècle développeront également une ethnologie qui tiendra compte de la capacité des Africains aux travaux (forcés) et dans leur emploi comme soldats dans les guerres coloniales en Afrique et sur les champs de bataille en Europe («Tirailleurs sénégalais»).

La transformation d'un *topos* de la littérature populaire négrière dans le roman d'Ousmane Sembène n'est pas un hasard, mais le résultat d'un programme bien conscient. Retournons encore au compte rendu de Lamine Diakhaté dans *Présence Africaine*, mais cette fois pour examiner ce qu'il en est du reproche.

insinué plutôt qu'explicitement formulé, selon lequel l'écrivain aurait plagié un conte de Birago Diop. Il s'agit des «Mamelles», un récit appartenant au premier recueil des *Contes d'Amadou Koumba* (1947). Chez Birago nous lisons: «Eh! oui! Ce n'était que ça, les Mamelles», seuls points culminants du Sénégal, montagnes ridicules par leur stérilité, moussues ici, dénudées là...»(32). Et chez Sembène: «Les Mamelles», seuls points culminants du Sénégal, montagnes ridicules par leur stérilité, moussues ici, dénudées là» (11). Le commentaire de Lamine Diakhaté sur ce rapprochement: «Les „ressemblances“ sont si implacables qu'on se refuse à tout parallèle». Et après avoir néanmoins présenté ce «parallèle», il conclut par ce jugement: «La „parenté“ établie, passons au sujet. Sembène Ousmane n'est pas conteur, il a „construit“ un roman».

A partir de notre analyse, nous ne pouvons pas voir les rapports entre les deux auteurs sénégalais de la même façon. Nous y voyons plutôt une stratégie de Sembène et nous croyons qu'en recourant au conte de Birago Diop, Sembène suit un autre dessein que celui d'un plagiat (ou même d'un simple emprunt). Souvenons-nous: dans les «Mamelles», il s'agit d'une légende qui explique l'origine d'une donnée géographique; mais, ce qui est aussi important, c'est le cadre, avec le commentaire du narrateur qui contient en quelque sorte son programme en vue d'une revalorisation de l'héritage africain dans le domaine de la narration (orale). Le conte commence par un proverbe: «Quand la mémoire va ramasser du bois mort, elle rapporte le fagot qu'il lui plaît...», ce qui, dans ce contexte, peut être traduit par: «quand la mémoire part en quête d'un matériau pour en former un récit, elle en fait le fagot (le «conte») qu'il lui plaît». Après avoir énoncé le proverbe africain, le narrateur, qui se trouve en Europe pendant l'hiver, se rappelle les grands espaces des savanes ouest-africaines. Le ciel gris de l'hiver distille une pluie froide et le narrateur se trouve dans une situation presque classique où l'on aime à se souvenir et à conter. Il réchauffe ses membres froids au feu de la cheminée et médite un autre proverbe africain: «Le feu du bois que l'on a soi-même abattu et débité semble plus chaud qu'aucun autre feu...». A partir de l'hiver en Europe (il s'agit de l'hiver de guerre 1942, comme nous l'apprennent les *Mémoires* de Birago Diop), les souvenirs remontent vers 1934, l'année du retour en Afrique après un premier séjour en Europe, et particulièrement vers l'instant où la pointe extrême de l'Afrique surgit devant le paquebot; à ce moment, la jeune Française Violette demande d'une voix ironique: «Ce n'est que ça, les Mamelles?». Le narrateur, en cette année 1934, ne savait pas encore la bonne réponse: oui, ce n'est que ça, mais «plus bas [...] elle trouverait le Fouta-Djallon, les Monts du Cameroun, etc.». C'est bien après qu'il réalisera la véritable portée de ces élévations:

Ce n'est que plus tard, après ce premier retour au pays, bien plus tard, qu'au contact d'Amadou Koumba, ramassant les miettes de son savoir et de sa sagesse, j'ai su, entre autres choses, de beaucoup de choses, ce qu'étaient les Mamelles, ces deux bosses de la presqu'île du Cap-Vert, les dernières terres d'Afrique que le soleil regarde longuement le soir avant de s'abîmer dans la Grande Mer... (32)

A cet endroit, le nom d'Amadou Koumba non seulement rappelle quelles ont été la source du conte et sa transmission, mais il évoque aussi la prise de conscience de Birago Diop par rapport aux arts de la narration, ses retrouvailles avec la compréhension visionnaire de l'univers, que charrient les traditions orales et tous ces contes qui, aux non-initiés, à ceux qui ne les connaissent qu'à travers les

présentations déformantes et appauvrissantes des anthologies européennes, apparaissent comme vides de sens et sans intérêt: «Ce n'est que ça?». La réponse que donne l'écrivain (avec quelques années de distance), c'est le récit des «Mamelles», qui ne se limite pas à l'explication littéraire d'une particularité géologique, mais qui ouvre sur toute une tradition et sur tout un savoir autres que ceux des Européens, quant à eux teintés de mépris et d'incompréhension³.

Une image du conte de Birago Diop, celle des «flots fendus (qui) forment, sur le fond qui fuit, des feux follets furtifs», se retrouve chez Ousmane Sembène: «Le paquebot fendait les flots...A l'arrière, près des machines, les reflets des eaux en débandade dansaient, tels de furtifs feux-follets». Elle sert de relais pour mettre en marche, dans les deux cas, une narration qui s'appliquera à transformer la conception européenne d'une réalité africaine (les «Mamelles» chez l'un, la traite négrière chez l'autre) en une conception africaine, laquelle rend au sujet sa dimension historique aussi bien que «mythique», et propose une vision *de l'intérieur* en lieu et place de la vision superficielle que proposent la littérature géographique ou les romans d'aventures.

Le thème de la traite négrière et de l'esclavage est mis en rapport, dans *Le docker noir*, avec la situation actuelle des Noirs en France ou en Europe. Rappelons-nous l'identification du protagoniste du roman d'Ousmane Sembène avec la situation des esclaves dans le «Dernier voyage du négrier Sirius»; Diaw Falla opère ce rapprochement, notamment, au moment où il pénètre dans la salle du tribunal, sous les nombreux flashes des reporters de la presse: «Les lèvres pincées, il étudiait ses chaînes avec dégoût. Ses poignets lui déplurent. [...] Il se souvint des esclaves de son livre. „Pourquoi l'ai-je écrit, ne suis-je pas pareil à eux?“» (42).

La prégnance de ce thème de l'esclavage dans l'imaginaire des Noirs est attestée par beaucoup d'autres oeuvres de la première et de la deuxième génération d'auteurs africains et des Antilles: souvenons-nous du *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) d'Aimé Césaire, du recueil de poèmes *Bois d'ébène* de Jacques Roumain (1945) ou encore des *Chants d'ombre* et des *Hosties noires* de Léopold Senghor. Rappelons-nous que l'année 1948 marquait le 100^e anniversaire de la libération des esclaves sur les îles des Antilles et qu'à l'occasion de ce centenaire fut réédité, avec préface d'Aimé Césaire, *Esclavage et colonisation* de Victor Schoelcher; la célèbre *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, éditée par Léopold Senghor avec une préface («Orphée Noir») de Jean-Paul Sartre, se situe dans le même contexte, comme Ch. André Julien l'indique clairement dans son Avant-Propos:

En 1840, Schoelcher s'élevait, avec fougue, contre le préjugé qui attribuait aux noirs une "incapacité cérébrale" et proclamait "que la prétendue pauvreté intellectuelle des nègres est une erreur créée, entretenue, perpétuée par l'esclavage". - Entre les adversaires de l'abolition, qui considéraient les noirs

³ J'ai résumé, dans ce qui précède, quelques aspects de mon article: "Birago Diop (Sénégal) als Erneuerer der afrikanischen Erzählkunst im 20. Jahrhundert" In: Paul Goetsch (Ed.): *Mündliches Wissen in neuzeitlicher Literatur*, Tübingen 1990 (Script Oralia 18): 255-276.

comme d'imperfectibles bêtes brutes et le démocrate hardi qui faisait crédit au "génie de l'avenir", la postérité trancha. Contre un racisme qui, aujourd'hui encore, se nourrit d'ignorance et de haine, la première édition de l'*Anthologie* de Léopold Sédar Senghor prit la valeur d'un témoignage [VII].

La même année que le *Docker noir* paraît le roman autobiographique *Climbié* de l'Ivoirien Bernard Dadié. A un tournant de sa vie, au moment où il a terminé ses trois années à l'Ecole Normale William Ponty sur l'île de Gorée, il prend congé (c'est un moment de «passage») de son enfance et de sa jeunesse, et il médite sur sa situation d'homme africain, avec son histoire et ses perspectives d'avenir. Et c'est à ce moment qu'il visite, avec ses camarades, l'île et la «Maison des esclaves» qui n'abrite plus alors qu'une «paisible famille»:

Les nombreuses cellules servent de caves aux jeunes touristes dakarois. Climbié allait de l'une à l'autre, les peuplait d'êtres et d'ombres. Il les voyait s'agiter, tirer sur leurs chaînes. Il les entendait implorer, surtout les femmes, les jeunes filles. A la porte, des gardiens impitoyables. Que de drames ont vu ces palmiers, ces cocotiers, ces baobabs qui bravent le temps! Gorée prenait son visage de ville historique. Ce n'était plus le tout petit point de terre du jour de son arrivée, mais une île débordante d'histoires, une île dont les maisons parlent, dont le sable parle... une île où tout raconte une histoire, une odyssée. Les hommes sont là, dans l'obscurité puante. On craint leur évasion. Climbié se disait: «des rêves ont échoué ici, ont fini ici. Cette île, cette maison ont été un relais, une halte sur un long trajet, un périple sans retour. Des existences, par le fait d'autres hommes, ont changé leur cours, comme l'auraient fait des rivières. Et là où des hommes ont pleuré, supplié, aujourd'hui l'on danse et l'on chante».

Par la porte qui donnait sur l'océan, Climbié regardait les vagues qui venaient mourir sur les cailloux. C'était la porte des départs et il essayait de réaliser l'épouvante qui s'emparait de ceux qui la franchissaient pour prendre la mer et suivre leur destin. Il les comparait à ces ballots de tissus, à ces sacs de produits que les cargos chargent et déchargent d'entrepôt en entrepôt. Gorée n'était qu'un entrepôt. Et plein de tristesse il poursuivait sa promenade en se demandant si les hommes ne donneront jamais à l'homme sa véritable valeur (105).

Le passage que nous venons de citer intégralement pourrait aussi servir d'introduction à une lecture du *Docker noir*. Nous trouvons chez les deux auteurs la même volonté de se mettre à la place des malheureux esclaves des siècles de la traite et de méditer à propos de la signification de ce passé pour l'Afrique d'aujourd'hui et de demain.

Plus de trente ans plus tard, on lira dans le *Dictionnaire de la Négritude*, édité par Mongo Béti et Odile Tobner, sous la rubrique *Esclavage*:

L'esclavage des Noirs par les Européens est le fait le plus mal cerné de l'histoire des quatre derniers siècles. Que ce soit également le fait le plus important, humainement et économiquement, de cette période, ne peut que souligner l'enjeu capital de cette occultation (101).

L'effort d'Ousmane Sembène, dans son premier roman, allait précisément dans ce sens: mieux cerner le phénomène séculaire de la traite et de l'esclavage, effort qui rejoignait les tentatives d'autres auteurs africains et de la diaspora noire de l'époque.

Fait encore plus surprenant, son effort d'imagination pour recréer les situations dues à la traite lui fait "redécouvrir" aussi ce parallèle étonnant avec une scène qui s'était passée il y a presque deux siècles à Boston aux Etats Unis: la jeune Phyllis Wheatly, esclave originaire du Sénégal, avait bénéficié d'une formation scolaire «classique» grâce à un maître bienveillant et éclairé, à la suite de quoi

elle avait publié un recueil de poèmes; elle fut citée à comparaître devant un jury composé de 18 notables de la ville de Boston, qui l'examinèrent afin de savoir si elle pouvait vraiment être l'auteur des poèmes en question. Le résultat - à la différence de l'examen que subit Diaw Falla devant le tribunal de Marseille - fut apparemment concluant, comme en témoignèrent les membres du jury qui donnèrent à Phyllis Wheatly l'attestation qui figurera aussi dans l'introduction de ses *Poems on Various Subjects, Religious and Moral* publiés à Londres en 1773:

We whose Names are underwritten, do assure the World, that the poems specified in the following Page, were (as we verily believe) written by Phyllis, a young Negro Girl, who was but a few Years since, brought an uncultivated Barbarian from *Africa*, and has ever since been, and now is, under the Disadvantage of serving as a Slave in a Family in this Town. She has been examined by some of the best judges, and is thought qualified to write them (Gates: 1985, 7).

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle comme au milieu du XX^e, la faculté de pouvoir écrire (des poèmes, des romans) constituait, comme le souligne H.L. Gates, le signe *visible* de la raison. Refuser aux Noirs l'accès à l'écriture et aux livres, était, comme le montre *Le docker noir*, leur refuser leur humanité.

Pour conclure, reprenons quelques résultats de notre examen du *Docker noir* et de son intertexte colonial dans une perspective plus méthodologique et relativement à ce qu'est en général l'approche des oeuvres africaines d'auteurs écrivant en langue française:

Les auteurs africains de langue française (certainement aussi de langue anglaise) de la première et de la deuxième génération se voyaient confrontés, en tant que lecteurs, à une vaste production de livres européens sur l'Afrique; ils n'avaient presque pas d'autre choix. Ce qu'on leur proposait, c'étaient des livres d'Histoire, des récits de voyageurs, des romans coloniaux, etc., presque exclusivement dus à des auteurs européens.

Les auteurs africains devaient donc prendre position face à cette littérature; là encore, ils n'avaient pas le choix: avant d'écrire leurs «propres» livres et de s'approprier le «pouvoir symbolique» (dans le sens de P. Bourdieu), il fallait attaquer, détruire, démonter et déconstruire les versions littéraires de l'Histoire comme des réalités contemporaines de l'Afrique. Ce n'était pas «donné». Ce fut une lutte violente.

Le docker noir est au coeur de cette lutte pour plusieurs raisons: parce qu'il en fait le centre de son action; parce qu'il illustre, à travers le «théâtre de l'écriture» autour du «Dernier voyage du négrier Sirius», la nécessité d'oublier la vieille littérature sur l'Afrique et ce qu'il faudrait mettre à sa place; parce qu'il a choisi, pour ce faire, un sujet qui était au coeur de la réflexion tant historique que littéraire des auteurs africains de l'époque: la traite et l'esclavage, avec leurs répercussions sur la conscience et l'imaginaire des Noirs dans leurs luttes actuelles.

Bibliographie

- Bestman, Martin T.: *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain*, Sherbrooke (Québec) 1981.
- Béti, Mongo et Odile Tobner: *Dictionnaire de la Négritude*. Paris: L'Harmattan 1989.
- Blair, Dorothy S.: *African literature in French. A history of creative writing in French from West and Equatorial Africa*. Cambridge Univ. Pr. 1976.
- Bourcier, Emmanuel: *Le Bois d'Ebène*. Paris 1934.
- Canot, Théodore: *Les aventures d'un Négrier*. Histoire véridique de la vie et des aventures du capitaine Th. Canot, trafiquant en or, en ivoire et en esclaves sur la côte de Guinée, telle qu'il la raconta en l'année 1854 à Brantz Mayer, traduit de l'anglais par Marthe Nouguier, Paris 1931 (éd. angl.: *Adventures of an African Slaver*, ed. with an introduction by Malcolm Cowley, Cleveland OH-New York 1948).
- Case, Frederick Ivor: "Le docker noir", in: *Dictionnaire des Oeuvres littéraires négro-africaines de langue française*, sous la dir. d'A. Kom: Sherbrooke-Paris 1983: 191-194.
- Ciervide, Joaquin-Enrique: "Sembène Ousmane, témoin de la cité", in: *Congo-Afrique*, N° 20 (déc. 1967): 503-511.
- Corbière, Edouard: *Le Négrier* (1832). Préface de Ch. de La Morandière, ill. de huit planches hors-texte. Paris: 1936.
- Cornevin, Robert: *Littératures d'Afrique Noire de langue française*. Paris: 1976.
- Daget, Serge: *Répertoire des Expéditions Négrières Françaises à la Traite Illégale (1814-1850)*. Nantes-Paris: 1982.
- Idem (Ed.): *De la Traite à l'Esclavage*. Actes du Colloque International sur la Traite des Noirs. Nantes: 1985, 2 vols. Nantes-Paris: 1988.
- Dème, Oumar: "Marseille. Sembène, le docker-romancier", in: *Bingo*, N° 59 (déc. 1957): 10-12.
- Diakhaté, Lamine: Compte rendu *Le docker noir*, in: *Présence Africaine*. N°13 (1957): 153-154.
- Idem: "Sembène Ousmane ou le danger des aventuriers en littérature", in: *L'Afrique en Marche*, N°1 (mai-juin 1958): 22.
- Diop, Birago: *Les Contes d'Amadou-Koumba* (1947). Paris: 1961.
- Feuser, Willfried F.: "Richard Wright's *Native Son* and Ousmane Sembène's *Le docker noir*", in: *Komparatistische Hefte*, N°14 (1986): 103-116.
- Garnery, Louis: *Pirates et Négriers* ("La vie exaltante"). Paris: 1944.
- Gates, Henry Louis Jr.: Editor's Introduction: "Writing 'Race' and the Difference it Makes", in: *Critical Inquiry*. Vol. 12 (1985/86): 1-19.
- Irele, Abiola: *The African Experience. Literature and Ideology*. With a new preface by the author. Bloomington-Indianapolis 1990 (1ère éd. 1981).
- Kassé, Maguèye: "Sembène Ousmane: Literatur und afrikanische Wirklichkeit", in: *Etudes Germano-Africaines*, N°s 2 et 3 (1984/85): 146-156.
- La Roncière, Charles de: *Nègres et Négriers*. Paris: 1933.
- Liakhovskaïa, N.D.: "Etude et Evaluation de l'oeuvre de Sembène Ousmane par la critique soviétique", in: *Oeuvres et Critiques*, III, 2-IV, 1: Réception critique de la littérature africaine et antillaise d'expression française, (automne 1979): 167-171.

- Lüsebrink, Hans-Jürgen: *Schrift, Buch und Lektüre in der französischsprachigen Literatur Afrikas*. Zur Wahrnehmung und Funktion von Schriftlichkeit und Buchlektüre in einem kulturellen Epochenbruch der Neuzeit. Tübingen: 1990.
- Magnée, Nicolas: "Un romancier sénégalais militant: Ousmane Sembène. Mémoire présenté pour l'obtention du grade de Licencié en Philologie Romane. Université de Liège, (année académique 1971-72): 217 p.
- Magre, Maurice: *Pirates, Flibustiers et Négriers*. Paris: 1934.
- Martin, Gaston: *Négriers et Bois d'Ebène*. Grenoble 1934.
- Matéso, Locha: *La littérature africaine et sa critique*. Paris: 1986.
- Mbélo Ya Mpiku, Joseph: "Un romancier né ex nihilo: Ousmane Sembène", in: *Présence Francophone*, N°1 (automne 1970): 170-190.
- Mérimée, Prosper: "Tamango", in: *Romans et Nouvelles*, T. I, éd. de M. Parturier. Paris: 1967 ("Classiques Garnier"): 286-307.
- Midiohouan, Guy Ossito: *L'Idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*. Paris: 1986.
- Mouralis, Bernard: *Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française*. Abidjan: *Annales de l'Université d'Abidjan*. Série série D Lettres 1969: t.2.
- Idem: *Littérature et Développement*. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française. Paris: 1984.
- N'Diaye, Jean-Pierre: *Négriers Modernes*. Les travailleurs noirs en France. Paris: 1970.
- Ortova, Jarmila: *Problèmes de la Société et de la Culture dans les oeuvres des écrivains africains: exemple de Sembène Ousmane*. Praha: (Acta Universitatis XVII. Novembris Pragensis) 1973.
- Pageard, Robert: "Ecrivains noirs d'expression française 1945-1956 (II). In: *Cahiers du Sud*, N°341 (1957): I-VII.
- Idem: *Littérature négro-africaine d'expression française*. Le mouvement littéraire contemporain dans l'Afrique Noire, 4ème éd. revue et augm.. Paris: 1979.
- Premier Congrès International des Ecrivains et Artistes Noirs*. Paris - Sorbonne, 19-22 septembre 1956, Compte Rendu Complet, *Présence Africaine*, VIII-IX-X.
- Price, Georges: *Les trois disparus du Sirius*. Tours: 1938.
- Prinz, Manfred: "Sprache und Literatur der 'faibles et opprimés'. Das Feld literarischer und kultureller Produktion und Kommunikation in Senegal von der Kolonialzeit zur Unabhängigkeit", unveröffentlichte Habilitationsschrift. Bayreuth: 1992.
- Racine, Daniel: "Dimensions africaines dans l'enseignement de la littérature d'expression française en Amérique", in: *Présence Africaine*, N°93 (1er trim. 1975): 153-164.
- Roumain, Jacques: *Bois d'Ebène*. Paris: 1945.
- Seiler-Dietrich, Almut: "Ousmane Sembène", in: *Kritisches Lexikon der fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, Grundlieferung. München: 1984.
- Sembène, Ousmane: *Le docker noir* (1956). Paris: 1973.
- Idem: *Voltaïque*. Nouvelles. Paris: 1962: 189-216.
- Senghor, Léopold Sédar (Ed.): *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, précédée de "Orphée noir" de J.-P. Sartre (1948), 5ème éd. Paris: 1985.
- Idem: *Oeuvre poétique*, nouv. éd. Paris: 1990.

Serauky (née Sieber), Christa: "Grundlage, Spezifik und Wirkung der realistischen Methode des senegalesischen Schriftstellers Ousmane Sembène", masch. Diss., Karl Marx-Universität, Leipzig. 1979: 154 p.

Vercel, Roger: *Ange-Marie, négrier sensible*. Paris: 1938.

