Document généré le 24 juil. 2025 09:53

Études littéraires africaines

Harlem, coeur mythique de l'Amérique noire, revisité dans *Nègre de personne* de Roland Brival



Charles W. Scheel

Numéro 44, 2017

Africains... et américains ?

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1051535ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1051535ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)
2270-0374 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Scheel, C. W. (2017). Harlem, coeur mythique de l'Amérique noire, revisité dans *Nègre de personne* de Roland Brival. *Études littéraires africaines*, (44), 15–29. https://doi.org/10.7202/1051535ar

Résumé de l'article

Cette étude porte sur les rapports entre les promesses affichées par le paratexte du roman de Roland Brival, *Nègre de personne* (Gallimard, 2016), et son contenu. Le titre frappe par son caractère fièrement revendicateur. Quant à la quatrième de couverture, elle précise que le roman traite d'un voyage à New York accompli par Léon-Gontran Damas pour rencontrer les intellectuels noirs de la *Harlem Renaissance*. Ce « rendez-vous qu'il s'est lui-même fixé avec l'histoire » va l'obliger « à revoir ses propres convictions d'une manière radicale », tandis qu'« une jeune femme rebelle et passionnée » va entrer dans sa vie. L'« emballage » est donc assez racoleur, mais ce voyage est une invention de Brival, tout comme ce carnet intime dans lequel Damas s'adresse à Césaire et Senghor. Il leur confie surtout des aventures sexuelles torrides avec une artiste haïtienne, perspective qui va plutôt à l'encontre de récentes lectures *queer* de la poésie de Damas. Le roman de Brival soulève donc toutes sortes de questions concernant les qualités de son texte et l'intérêt d'une fiction prétendument autobiographique qui prend d'aussi grandes libertés avec l'histoire littéraire et inclut même des calques de poèmes de Damas au statut ambigu.

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2017

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

HARLEM, CŒUR MYTHIQUE DE L'AMÉRIQUE NOIRE, REVISITÉ DANS *NÈGRE DE PERSONNE* DE ROLAND BRIVAL

RÉSUMÉ

Cette étude porte sur les rapports entre les promesses affichées par le paratexte du roman de Roland Brival, *Nègre de personne* (Gallimard, 2016), et son contenu. Le titre frappe par son caractère fièrement revendicateur. Quant à la quatrième de couverture, elle précise que le roman traite d'un voyage à New York accompli par Léon-Gontran Damas pour rencontrer les intellectuels noirs de la *Harlem Renaissance*. Ce « rendez-vous qu'il s'est lui-même fixé avec l'histoire » va l'obliger « à revoir ses propres convictions d'une manière radicale », tandis qu'« une jeune femme rebelle et passionnée » va entrer dans sa vie. L'« emballage » est donc assez racoleur, mais ce voyage est une invention de Brival, tout comme ce carnet intime dans lequel Damas s'adresse à Césaire et Senghor. Il leur confie surtout des aventures sexuelles torrides avec une artiste haïtienne, perspective qui va plutôt à l'encontre de récentes lectures *queer* de la poésie de Damas. Le roman de Brival soulève donc toutes sortes de questions concernant les qualités de son texte et l'intérêt d'une fiction prétendument autobiographique qui prend d'aussi grandes libertés avec l'histoire littéraire et inclut même des calques de poèmes de Damas au statut ambigu.

ABSTRACT

This study analyzes the relationship between the promise implied in the paratext of Roland Brival's novel (Gallimard, 2016) and the book's contents. Its title, Nègre de personne *(Nobody's Negro), sounds like a proud claim. Its backcover states that the novel is about Léon-Gontran Damas's trip to New York in order to meet the Black intellectuals of the Harlem Renaissance. This « self-set appointment with history » will force him « to radically review his own conviction », while « a young and passionate rebel woman » enters his life. Such packaging is rather attractive, but Damas's trip to Harlem was invented by Brival, just like the diary in which Damas addresses Césaire and Senghor and in which he confides his torrid sexual encounters with a female Haitian artist – a choice that runs rather counter to recent queer readings of Damas's poems. Brival's novel thus raises all kinds of questions about the merits of his text and the meaning of a fictional autobiographical tale that takes so many liberties with literary history, including imitations of Damas's poems of dubious authorship.*

*

Un siècle environ après sa transformation rapide de quartier blanc bourgeois en quartier juif, puis en quartier noir, le Harlem new-yorkais, longtemps perçu comme un ghetto misérable et violent, est en cours de *gentrification* – au point que certains craignent pour son « identité noire » [1]. Une telle évolution est remarquable lorsque l'on mesure le mythe qu'est devenu le Harlem noir dans la culture mondiale, et plus particulièrement le poids de la notion de « *Harlem Renaissance* » dans l'univers vivace des « *Black / Africana studies* » en Amérique du Nord [2]. Par ailleurs, la réputation de Harlem et des grands noms d'écrivains et d'artistes associés à l'histoire de ce lieu continue d'irriguer aussi les productions culturelles francophones, notamment le roman antillais. Ainsi l'écrivain et artiste d'origine martiniquaise Roland Brival a-t-il récemment publié un roman dont l'action se situe à Harlem en 1938 [3]. Ce qui intéressera la présente étude n'est pas tellement la représentation du lieu géographique et historique dans cette œuvre, mais la manière dont le lieu sert la matière romanesque d'une part, et la posture de l'auteur vis-à-vis de celle-ci d'autre part. À quoi R. Brival parvient-il en évoquant, sous le titre musclé et intriguant de *Nègre de personne*, un séjour que Léon-Gontran Damas [4], grand poète guyano-antillais, aurait fait à Harlem pendant l'été de 1938 ?

---

[1] ADAMS (Michael H.), « The End of Black Harlem », *The New York Times*, May 29, 2016, [en ligne] : http://www.nytimes.com/2016/05/29/opinion/sunday/the-end-of-black-harlem.html?_r=0 (non paginé ; mis en ligne le 27.05.2016 ; consulté le 09.07.2016).

[2] Parmi les publications françaises à ce sujet, citons : RICHET (Isabelle), dir., *Harlem 1900-1935. De la métropole noire au ghetto, de la Renaissance culturelle à l'exclusion.* Paris : Éditions Autrement, 1993, 221 p. ; MANGEON (Anthony), dir., *Harlem Héritage. Mémoire et Renaissance*. Numéro hors série de *Riveneuve Continents*, automne-hiver 2008-2009. Paris : Riveneuve Éditions, 2008, 238 p. ; RAYNAUD (Claudine), dir., *La Renaissance de Harlem et l'art nègre*. Paris : Michel Houdiard Éditeur, coll. Essais sur l'art, 2013, 202 p.

[3] BRIVAL (Roland), *Nègre de personne*. Paris : Gallimard, 2016, 297 p. C'est le quinzième roman publié depuis 1978 par cet écrivain, mais le premier chez Gallimard (voir le dossier « Roland Brival » préparé par Paola Ghinelli sur le site *Île en île* : http://ile-en-ile.org/brival (mis en ligne le 05.04.2006 ; mis à jour le 17.02.2016). R. Brival est né en Martinique en 1950 et a été présenté, dans une monographie récente, comme un chantre du métissage, « "un homme-orchestre" [qui] mène son métier d'écrivain et d'artiste à Paris où il vit "en dissidence" » – HELM (Yolande Aline), *Roland Brival : métissages et identités caribéennes.* Paris : L'Harmattan, 2011, 178 p. ; p. 8.

[4] Voir le dossier « Léon-Gontran Damas », préparé par Kathleen Gyssels sur le site *Île en île* : http://ile-en-ile.org/damas (mis en ligne le 13.09.2003 ; mis à jour le 30.01.2016 ; consulté le 22.08.2017).

Nègre de personne : sous ce titre fièrement revendicatif et sonnant comme une citation, la quatrième de couverture annonce que le roman traite de Léon-Gontran Damas, l'un des poètes fondateurs de la Négritude, lequel a décidé de se rendre à New York juste après la publication de son premier recueil de poèmes, *Pigments* (1937) [5], pour rencontrer les intellectuels noirs de la *Harlem Renaissance* ; que « ce rendez-vous qu'il s'est lui-même fixé avec l'histoire » va l'obliger « à revoir ses propres convictions d'une manière radicale » et « qu'une jeune femme rebelle et passionnée [...], de celles qui savent pousser ses amants dans leurs derniers retranchements », va entrer dans sa vie. Une telle annonce est susceptible d'aguicher tout lecteur connaissant au moins la réputation des trois grands noms cités et désirant en apprendre davantage à propos de cette découverte, par un poète si fier de la couleur de son épiderme, d'un Harlem désormais légendaire – aventures sexuelles en prime.

La même présentation surprend néanmoins le lecteur qui sait que L.-G. Damas ne s'est rendu pour la première fois de sa vie aux États-Unis qu'en 1946, pour la préparation d'une campagne électorale liée à la « départementalisation » des Antilles-Guyane [6]. Ce lecteur-là peut déduire d'emblée que ce prétendu rendez-vous de L.-G. Damas « avec l'histoire » est une fiction et se demander quel est l'intérêt de prétendre qu'un tel voyage fictif aurait pu remettre en cause les convictions de L.-G. Damas de manière « radicale ». Du coup, et même s'il arrive à lire l'œuvre uniquement comme une fiction et donc comme un divertissement [7], ce lecteur savant ne pourra guère éviter de s'interroger : en quoi les personnages et les événements représentés sont-ils pertinents pour l'histoire de la Négritude ? Qu'apporte ce roman à la littérature antillaise ? Tout cela n'est-il pas tout simplement faux ? Ou y a-t-il, dans ce faux journal de voyage, quelque « mentir vrai » romanesque, comme l'a revendi-

[5] DAMAS (Léon-Gontran), *Pigments. Névralgies*. Postface de Sandrine Poujols. Paris : Présence Africaine, 2003, 171 p.

[6] Voir : RACINE (Daniel), *Léon-Gontran Damas, l'homme et l'œuvre*. Préface de L.S. Senghor. Paris : Présence Africaine, 1983, 238 p.

[7] Une telle lecture n'est pas vraiment encouragée par R. Brival lui-même, qui a dit dans une interview, quand on lui a demandé si ce voyage fictif de Damas n'était pas juste « l'occasion de dresser un portrait de Harlem » : « la Négritude s'est inspirée quand même de quelques grands écrivains [de la *Harlem Renaissance*] qui sont venus traîner à Paris [...] et il y a eu des croisements [...] avec Langston Hughes et tous ces gens-là... » – FRAÏSSÉ (Marie-Hélène), « Tout un monde : Les chemins de traverse de Léon-Gontran Damas », émission diffusée le 07.05.2016 sur France Culture : http://www.franceculture.fr/emissions/tout-un-monde/les-chemins-de-traverse-de-leon-gontran-damas (podcast consulté le 18.07.2016).

qué un Louis Aragon, qui fut proche de Damas dans le Paris de l'entre-deux guerres ?

Un pseudo-journal de Damas adressé à Césaire

Ce roman de 297 pages s'ouvre par deux épigraphes donnant des notes peu réalistes en guise d'avertissement : celle, typiquement énigmatique ou ironique, de Vladimir Nabokov affirme : « Tout ce que je sais de moi-même, je le tiens de faux documents » ; et celle, très poétique, de Shiro Nakano annonce un climat fantastique : « J'habite l'ombre / J'habite le désastre / J'habite les éléments liquides de la nuit ». L'essentiel de l'œuvre est constitué par un texte de 268 pages divisé en 62 sections non titrées ou numérotées, allant de 2 à 10 pages. Ce texte se présente comme un journal rédigé par Damas lors d'un voyage qu'il aurait fait à New York pendant l'été de 1938 (l'année n'est pas mentionnée, mais on peut la déduire à partir d'indices divers), dans lequel il s'adresse souvent à Aimé Césaire, voire parfois à Aimé Césaire et Léopold Senghor, ses « frères ».

Le journal est suivi d'une partie intitulée « Harlem Shuffle » et composée de douze courts poèmes, dont on suppose qu'ils sont de la plume de l'auteur du roman, R. Brival, bien que certains thèmes, une dédicace (à une certaine Anna Bridgetown, qui rappelle Anna, l'amante extraordinaire du narrateur), ou certaines tournures puissent inciter le lecteur à les attribuer au narrateur présumé du journal, L.-G. Damas.

Ce survol de la structure de l'œuvre devrait suffire à pointer le caractère ambigu de sa forme littéraire. Quant à « l'histoire », le narrateur raconte son arrivée par bateau à New York un jour d'été, son accueil par une jeune cousine guyanaise, Élisa, et son mari d'origine haïtienne, Anton, dans leur appartement miteux de Harlem. À partir de là, le récit alterne les rencontres de L.-G. Damas avec les grands noms des milieux intellectuels et artistiques de Harlem (successivement Langston Hughes, Alain Locke, Countee Cullen, W.E.B. Du Bois, George Schuyler, Roy Wilkins, Paul Robeson, Zora Neale Hurston et Billie Holiday), et sa découverte progressive des coins sordides du quartier où il boit beaucoup en mauvaise compagnie (notamment celle du clochard Samuel, qui lui vole sa montre dès le premier jour, et qui finit assassiné). La découverte des milieux artistiques est facilitée par la rencontre du narrateur avec Anna, une jeune et belle artiste-peintre d'origine haïtienne qui l'initie progressivement à une sexualité débridée, à la cocaïne et au vaudou : « Je m'ensauvage à mesure qu'Anna, me tenant par la

main, m'entraîne à la redécouverte de mes propres racines » (p. 107). L.-G. Damas choque souvent ses interlocuteurs afro-américains en mentionnant son admiration pour Marcus Garvey, tribun jamaïcain qui fonda l'*Universal Negro Improvement Association* (UNIA) en 1916. Celui-ci est exécré par les intellectuels comme W.E.B. Du Bois et Alain Locke, mais adulé par le peuple et par Anton, le mari d'Élisa, qui veut partir avec elle en Afrique. Cependant elle refuse, quitte le domicile conjugal et profite de sa liberté pour coucher avec L.-G. Damas. Quelques jours plus tard, celui-ci apprend que sa cousine a été tuée par son mari. Il confie à Césaire que, lors d'une messe à la mémoire de la défunte, lui et Anna, emportés par la passion, ont connu un accouplement torride dans un confessionnal miraculeusement inoccupé. Invité à déjeuner un dimanche par les parents d'Anna, L.-G. Damas se rend compte que, quoique étranger, lui, le « Frenchie » de passage, a été reçu comme un futur gendre. Il est acculé à un choix et, bien que déchiré à l'idée de renoncer à celle qui aura été l'« autre versant de [lui]-même » (p. 275), son guide érotique et spirituel dans le Harlem noir, il décide de rentrer en France, où les bruits de bottes croissent en intensité. Il repart donc, tournant le dos à Anna et à la Statue de la Liberté : « je l'ai vue partir à pas lents vers l'arrêt de bus. Elle avait l'air d'une naufragée à la dérive sur le trottoir » (p. 273). Un peu plus tard, alors qu'il se trouve dans la salle d'embarquement, il se demande : « Que fait-elle à cette heure ? […] Je suis, de nous deux, celui qui a failli à nos promesses. Je suis le lâche. L'homme empêché » (p. 274).

Ce récit des journées vécues par L.-G. Damas à New York est piqué de commentaires – généralement à l'intention d'Aimé Césaire [8] – sur toute une série de thèmes : Négritude (francophone) et littérature [9] ; Négritude en France et aux USA [10] ; Damas *vs*

[8] « Ce projet, pour tout dire, s'est imposé de lui-même peu après ton départ pour la Martinique, Césaire. […] Les rues de Paris, sans toi, ont perdu leur charme à mes yeux. […] seul, je n'ai plus la force de recomposer l'essentiel. Même cette candeur antillaise, cette joie nègre si fraîche, si simple, dont nous nous partagions le tribut en toutes circonstances, a disparu » (p. 12-13). Plus loin : « Je t'attends, mon frère […] là où, toi-même, tu ne t'attends pas » (p. 89).

[9] En parlant de Marcus Garvey, le narrateur affirme qu'à Paris, « la Négritude, c'est le pur produit de l'invention d'une bande d'intellectuels nourris des mêmes frustrations coloniales ! » (p. 246) et déclare qu'il « cherche à […] enrichir » ce point de vue (p. 247).

[10] Le lecteur apprend au milieu du roman que le voyage est motivé par un projet de congrès international de littérature noire à Paris. Après sa visite du City College, l'une des universités noires les plus prestigieuses de l'État de New York, le narrateur confesse à Césaire que « le souvenir de cette rencontre avec le directeur

Césaire et Senghor [11] ; ségrégation raciale à New York [12] ; contraste entre le Harlem des humbles et celui de l'élite bourgeoise et intellectuelle [13] ; rapports entre le NAACP et l'UNIA de Marcus Garvey ; Afrique et Amérique ; Haïti et Amérique noire ; Harlem ville d'art, de culture et de débauche (salons, musées, galeries d'art, clubs de jazz avec concerts de Dizzie Gillespie, Cab Calloway, Count Basie, Billie Holiday, Lester Young…) [14] ; Négritude et métissage [15] ; Négritude et féminité ; Négritude et sexualité ; Négritude et religion ; Négritude et communisme ; Négritude et nationalismes ; souvenirs de Paris (salon des sœurs Nardal, boîtes nègres avec des artistes comme Stellio [16], rôles de Jenny Alpha au théâtre, cafés avec les surréalistes, Cocteau, Picasso, Aragon, Desnos…) ; souvenirs de Guyane…

---

du City College [lui] laissait un goût amer », parce qu'il s'est rendu compte de la « faiblesse du dossier » : sans budget prévisionnel, ni liste d'invités, ni « lettre du directeur de la Sorbonne certifiant que l'université acceptait d'héberger le colloque » (p. 208). Il avoue aussi à Anna : « En fait, je suis venu à New York de ma propre initiative. […] Ce projet de colloque n'est que le fruit de mon imagination. Mes amis ne sont même pas au courant de cette démarche ! » (p. 209).

[11] Alors qu'en fin de roman, L.-G. Damas encense A. Césaire, son amante new-yorkaise lui prédit un avenir glorieux : « Ne t'inquiète pas, m'a déclaré Anna […] ton nom s'inscrira dans les livres comme l'étincelle d'un feu qui ne mourra jamais. […] Mais il faut aussi que tu saches, Tisseur de rêves, que ta victoire aura un prix. Tu n'auras d'autre pays natal que celui foulé par tes pas, car tu seras le Verbe nomade » (p. 210).

[12] Lorsque L.-G. Damas se déclare « métis », Anna lui rétorque : « Ici, l'idée d'une race "métisse" n'existe pas. Nous sommes divisés en deux camps bien distincts » (p. 234).

[13] Dans le contexte de la découverte du New York intellectuel noir, R. Brival raconte une sortie de son héros avec la belle Anna pour voir un spectacle provocateur de vente d'esclaves organisé par un groupe d'étudiants radicaux du City College, appelé « *Negro Rising* » (p. 225-226). Aucune trace d'un mouvement de ce nom n'a pu être trouvée. L'auteur, contacté par courriel, a bien voulu confirmer que « l'appellation *Negro Rising* est de [s]on cru » (courriel du 19.07.2016).

[14] « Harlem est un chaudron en ébullition. […] Langston me le disait encore ce soir : – C'est l'énergie du monde que tu sens bouillonner dans les veines de cette foule […] et il m'avait entraîné pour une virée nocturne que je ne suis pas près d'oublier » (après un club avec des serveuses aux seins nus, les compères visitent une boîte de strip-tease, le club de jazz *Famous Door*, puis un bordel clandestin, p. 217).

[15] « Je me sens plus métis que Nègre, Césaire, et c'est une expérience bien difficile à partager, même avec toi » (p. 233).

[16] Alors que L.-G. Damas admire les musiciens de jazz afro-américains, il dit cependant : « Bon sang, il n'y a rien que je déteste autant que cette manie de la plupart des musiciens de Harlem de vouloir afficher des mines rigolardes pendant leurs concerts. […] Ah, pas de ça chez nous ! Au Bal Nègre, Stellio ne fait pas le pitre comme pour s'excuser d'être noir ! » (p. 258).

Ainsi, l'invention romanesque ne fait pas défaut à R. Brival, qui met en scène le narrateur avec une belle collection de grands noms afro-américains de la Renaissance de Harlem, dans des situations allant du plausible et intéressant jusqu'au sensationnel grotesque et racoleur. Dans ce dernier cas, son ouvrage rappelle plutôt le Harlem sordide et caricatural des romans parisiens de Chester Himes des années 1950-1960 que celui du *New Negro* d'Alain Locke dans les années 1920. Car si l'œuvre se conforme globalement au vraisemblable attendu du roman historique, elle sombre à plusieurs reprises dans le *trash* [17] ou le *soft porn* [18] susceptible de rebuter non seulement les prudes et les croyants, mais aussi les lecteurs pour qui Harlem reste avant tout le creuset admirable de la Négritude américaine et, plus tard, celui de la bataille des Droits civiques [19].

La partie en prose du roman s'achève avec une exhortation dont la formulation – rimbaldienne [20] ? – peut surprendre :

> Aujourd'hui, la chose est acquise. Nous existons, et notre parole est entendue. Pourtant […] [t]ant de rêves nous restent à accomplir […]. Travaillons. […] Dansons toutes les nuits de pleine lune dans la savane des dieux. Et buvons et pissons sur un monde qui s'achève, dont notre renaissance sera le gage d'oubli (p. 279).

On peut douter que, si le vrai L.-G. Damas avait soumis ce texte à Aimé Césaire vers 1958 – comme le suggère l'espèce de post-

---

[17] Comme dans cette invocation, qui sent un peu son Rimbaud : « Harlem. […] Je veux être souillé par leurs immondices et leurs crachats. […] Je traîne dans les bars malfamés en compagnie de Samuel, le clochard […]. Harlem est aussi la Mecque de tous les vices, de tous les fantasmes. Je veux tomber les masques. Abolir toute morale. Chercher le beau dans l'indécence. N'est-ce pas le devoir des poètes ? Billie, je marche sur tes traces » (p. 228).

[18] Comme, parmi de nombreux passages érotiques, celui-ci, relatant la visite au bordel clandestin avec Langston Hughes : « J'ai porté mon choix sur une jeune métisse […]. J'ai pénétré en elle comme une vague emmenée par l'élan de la marée » (p. 217).

[19] Dans l'émission de radio sur France Culture déjà citée, il apparaît clairement que la précision historique n'est ni le souci de la journaliste (qui situe le roman dans le Harlem des « droits civils », lutte qui débute dans les années soixante et non en 1938), ni celui de R. Brival, qui situe la sortie du recueil de Damas, *Black Label* (1956), pendant la guerre.

[20] La référence à Rimbaud est revendiquée par R. Brival : « Damas est le "nègre libre" […]. Damas est un outil pour notre présent. Il était un Rimbaud noir. Ce n'est pas quelqu'un qui était figé dans la forme ni dans la représentation sociale » – FXG, « Brival s'empare du nègre de Damas » [Entretien], *France-Guyane*, 29.03.2016, [en ligne] : http://www.franceguyane.fr/loisirs/sortir/brival-s-empare-du-negre-de-damas-286463.php (consulté le 24.07.2016).

scriptum du journal –, le maire de Fort-de-France eût apprécié le style débraguetté de cette invitation, même si l'auteur du *Discours sur le colonialisme* eût certainement partagé l'opinion que tout – ou presque – était encore à faire pour une « renaissance » digne de ce nom de la race noire, aux Antilles et en Guyane, notamment. Bien plus tard, dans une conférence aux USA, Aimé Césaire allait d'ailleurs reconnaître que « la première négritude, cela a été la Négritude américaine » [21], et citer les grands noms de la *Black Renaissance* évoqués par R. Brival, mais sans mentionner spécifiquement Harlem.

La section de poèmes « Harlem Shuffle »

Comme déjà évoqué, le roman se clôt par une section intitulée « Harlem Shuffle » contenant des poèmes. Le *Harlem shuffle* est une danse populaire des années 1950-1960 qui s'est développée dans les salles de bal de Harlem, avant de devenir le titre d'une chanson à succès du duo de compositeurs-interprètes Bob & Earl en 1963, chanson qui sera reprise avec plus de succès encore par les Rolling Stones en 1986 [22]. Les paroles sont d'une grande niaiserie : « *You move it to the left / And you go for yourself / You move it to the right / Yeah if it takes all night* / etc. » [23]. Le texte est une leçon de danse dans laquelle les chanteurs (masculins) expliquent à leur *Baby* (mot qu'ils font rimer avec *Monkey*) comment « le » bouger – le popotin, nul doute – au rythme du *Harlem shuffle*. On est donc dans le registre du divertissement populaire érotisé. Cette danse rappelle aussi le titre d'une comédie musicale au succès légendaire sur Broadway dès 1921, *Shuffle Along*, qui est considérée comme le véritable lanceur de la *Harlem Renaissance*, pour avoir été entièrement conçue et réalisée par des Afro-Américains et avoir, du même coup, imposé la danse afro-américaine dans l'histoire du théâtre musical américain [24]. Le succès de cette comédie très légère (Harris et Steve, deux épiciers pas très honnêtes, se retrouvent concurrents pour l'élection du

---

[21] CÉSAIRE (Aimé), *Discours sur le colonialisme* suivi de *Discours sur la Négritude*. Paris : Présence Africaine, 2004, 92 p. ; p. 88.

[22] Voir sur le site Songfacts : http://www.songfacts.com/detail.php?id=632 (consulté le 24.07.2016).

[23] Texte disponible sur le site Lyricsfreak : http://www.lyricsfreak.com/b/bob+earl/harlem+shuffle_20743043.html (consulté le 24.07.2014).

[24] Voir sur le site du Kennedy Center : http://artsedge.kennedy-center.org/interactives/harlem/themes/shuffle_along.html (consulté le 21.07.2017). La musique et les paroles de cette comédie musicale sont de Noble Sissle et Eubie Blake. Elles agrémentent une intrigue très légère rédigée par Flournoy Miller et Aubrey Lyles. Voir MITCHELL (Loften), *Black Drama : The Story of the American Negro in the Theatre*. New York : Hawthorn Books, 1967, 248 p.

maire de Jimtown, USA, et tâchent de séduire les électeurs et surtout les électrices) était dû notamment à son recours nouveau à une musique de jazz syncopé, à plusieurs chansons devenues des classiques et à un chœur de danseuses professionnelles, qui a permis de lancer notamment la carrière de Joséphine Baker [25].

Le rapport entre la chanson *Harlem shuffle* (ou la comédie *Shuffle along*) et les douze poèmes de thèmes divers et de forme très libre, réunis par R. Brival sous ce titre, est pour le moins obscur. Le premier poème évoque, sous le titre de « Barbares », l'histoire des « gueules de Nègres », « tels qu'on nous fit, […] tels qu'on nous vit / Nous qui débarquions / Enchaînés / […] Du Congo… » (p. 283), et rappelle assez les thèmes – en l'occurrence l'histoire de l'esclavage – et les rythmes heurtés des poèmes de L.-G. Damas.

« Sur Lenox avenue » [26] thématise à la fois Harlem et la négritude puisque l'auteur, après avoir été sollicité pour « cinquante cents » par un « pauvre diable », conclut en se demandant : « Est-ce le prix auquel se négocie / Notre dignité ? » (p. 285). Ce « nous » auctorial peut réunir R. Brival et L.-G. Damas, lequel avait publié, sur le même thème, le poème « Un clochard m'a demandé dix sous » [27].

Dans le poème suivant, « Où irais-je ? », de facture plus lyrique et plaintive, l'auteur, « Né d'un peuple sans visage sans écho et sans voix », se demande : « Où irais-je pour entendre une femme / Prononcer mon nom ? / Où irais-je ? / Si tu n'es pas avec moi ? » (p. 286). Dans « Complainte coloniale », c'est encore la « meurtrissure enracinée » de la « grande déroute nègre » qui « fait de moi / Le Horla / Interdit de partage / À la table des gens » (p. 287). « Vol de cygne », très court, évoque des « amants / Nus » et « Leur tension immobile » (p. 288), image qui rappelle la liaison avec Anna dans le journal de Léon.

« Harlem stride » est plus complexe et plus long (2 pages). L'expression *Harlem stride*, qui avait déjà été mentionnée comme une

---

[25] Voir SULLIVAN (John Jeremiah), « *Shuffle Along* and the Lost History of Black Performance in America », *The New York Times*, [en ligne] : http://www.nytimes.com/2016/03/27/magazine/shuffle-along-and-the-painful-history-of-black-performance-in-america.html (non paginé ; mis en ligne le 24.03.2016 ; consulté le 24.07.2016).

[26] Un poème de L. HUGHES s'intitule « Lenox Avenue : Midnight ». Le texte est disponible sur le site Jerry Jazz Musician :
http://jerryjazzmusician.com/2015/08/lenox-avenue-midnight-a-poem-by-langston-hughes (mis en ligne le 25.08.2015 ; consulté le 09.07.2017).

[27] Publié dans la revue *Esprit* (n°23-24, 1er septembre 1934, p. 709) avec les textes « Solde », « Réalité », « La complainte du Nègre » et « Cayenne 1927 » (p. 706-710), puis repris dans *Pigments* (*op.cit.*, p. 39).

danse dans le journal [28], introduit ici une séquence en anglais : « *Harlem stride / Harlem ride / Jingle bells dream* », suivie de l'affirmation-clef de la négritude: « Je suis noir / Je suis beau / et je l'affirme », tout à fait dans l'esprit du *New Negro* ou de L.-G. Damas, mais on passe ensuite à une note désabusée : « Le blues est notre alcool – le lent voyage de nos déprimes » (p. 289) ; « Excusez camarade / […] Mais je n'ai plus le goût / De me voûter sous vos arcades… » (p. 290). L'alternance entre accès de fierté et coups de « déprime » sont ici frappants. Il convient de souligner aussi que, sauf erreur, ce poème est bien de la plume de R. Brival et non de celle de L.-G. Damas, alors que deux sites internet déjà l'attribuent à ce dernier [29].

« Astringente », poème dédié à « Anna Bridgetown », évoque dès les premiers vers – « Mes nuits avec Anna / Vertiges ensoleillés » (p. 291) – une relation érotique intense qui rappelle assez celle imaginée par R. Brival, dans le journal, entre L.-G. Damas et Anna (dont le nom de famille n'est pas précisé). Le poème finit de manière énigmatique : « L'amour est hirondelle / […] Il faut savoir le vivre / Sans l'avoir vécu » (p. 292). « J'ai attendu la nuit » met en scène un poète plongé dans le doute, demandant pathétiquement aux « tempêtes de sable » : « Faites de moi / Ce que je suis » (p. 293). Dans un registre plus ferme, la révolte contre l'asservissement colonial, évoquée à plusieurs reprises dans le roman, surgit dans le poème suivant, « Pardi », dans lequel le « je » auctorial semble épouser à nouveau la voix de L.-G. Damas : « Pardi qu'ils m'en ont raconté des âneries / Sur le cours du Mékong ou sur le Stromboli / Mais jamais quand je le demandais / Sur Cayenne ou sur le Maroni ». Le texte se termine avec une affirmation de résistance qui évoque le titre du roman : « Pardi qu'ils ont tenté de

[28] « Moi qui suis piètre danseur, j'ai expérimenté le fox-trot et le Harlem stride dont, ici, la mode fait fureur » (p. 128). Roland Brival connaît bien New York et il est lui-même jazzman (comme l'atteste son interprétation de la chanson « New York Song » de 2014 sur son site personnel : http://www.rolandbrival.com/), mais nous n'avons trouvé aucune autre référence au *Harlem stride* comme danse. En revanche, le nom est connu pour désigner un style de piano jazz apparu à Harlem vers 1919. Voir SCIVALES (Riccardo), *Harlem Stride Piano Solos*. New York : Ekay Music, 2009, 173 p. ; p. 6 et 34.

[29] Dont celui de *Libération* où l'on peut lire, dans une courte recension du roman : « Brival mélange l'historique et la fiction de façon très convaincante, il réussit à rendre romanesque le débat entre les militants noirs de l'époque. Et il y a les vers de Damas : "*Harlem stride / Harlem ride / Jingle bells dream* / Je suis noir / Je suis beau / Et je l'affirme" ». – N.L., rubrique « Vient de paraître », 17.06.2016 : http://next.liberation.fr/livres/2016/06/17/vient-de-paraitre_1460234 (consulté le 24.07.2016).

faire / De moi leur asservi / Le Nègre colonial dans toute son esbauderie / Brisé par leurs silences à la frontière d'un cri » (p. 294). Le même esprit de résistance caractérise l'auteur de « Chargé d'obscurs », qui revendique « L'obsidienne » plutôt que le Noir (« qui n'est point une couleur »), qui « n'incline point la tête / Devant leurs calices et leurs autels », et qui, s'« ils s'avisent de [l]e pendre aux branches d'un chêne », « reviendr[a] d'entre les morts / Pour aller cracher sur leurs tombes » (p. 295). Le très court « Retour de flamme » (à peine neuf vers) évoque avec un certain défaitisme le voyage que, « Trahis par l'enfance », nous accomplissons « vers [l]e grand large », mais qui se révèle n'être qu'une « traversée / immobile dans les sargasses du temps / [une] dérive en spirale » (p. 296).

La section de poèmes se clôt avec « J'ai traversé la vallée bleue des songes », vers que le poète ressasse « Dans l'espoir de me perdre en toi ». Il se présente comme une ombre, un « Guerrier sans armes / D'une escouade immobile / [...] Tendu vers l'élan de / Nos accomplissements » (p. 297). Cette dernière phrase de l'œuvre a encore un statut énonciatif ambigu, car le lecteur peut y lire soit l'évocation par R. Brival, amant, d'une relation amoureuse, soit l'évocation par R. Brival et/ou L.-G. Damas, écrivain(s), de l'œuvre de la Négritude.

Du « nègre de personne » à Brival, nègre de Damas

Les rapports entre la poésie de L.-G. Damas et celle de la *Negro Renaissance* avaient déjà fait l'objet d'une excellente étude parmi les travaux publiés en l'honneur de L.-G. Damas peu après son décès en 1978. Ainsi Christophe Dailly estimait-il que :

> Léon Damas fait figure de solitaire parmi les poètes de la Négritude. Cet isolement exprime son désarroi intérieur, l'éternel envol de son imagination poétique vers Harlem, cet autre lieu de frustration où les poètes évoquent inlassablement le temps de l'exil. L'œuvre de Léon Damas [plus que celle de Senghor] supporte aisément la comparaison avec celle des poètes de la Renaissance de Harlem dans la peinture du sentiment de l'exil [30].

Le personnage que R. Brival imagine dans le Harlem de 1938 fait preuve parfois de « désarroi », en effet [31], mais il se distingue plutôt

[30] DAILLY (Christophe), « Léon Damas et la Negro-Renaissance ». *Présence Africaine*, (Paris : Présence Africaine), n°112, 1979, p. 161-180 ; p. 163.

[31] Il convient ici de signaler que le roman contient toute une section dans laquelle Damas confie à Césaire, de manière explicite, le « drame intime » (p. 65) qu'il a

dans l'ensemble par une virilité conquérante, qui se solde par bien plus de satisfaction sexuelle que de frustration. En cela, il est fort éloigné d'un Damas dont les « déboires » font l'objet d'une récente approche critique *queer*, qui souligne à quel point « "l'emmaillotage" du genre en littérature postcoloniale reste un tabou puissant » et qui veut « défaire le nœud du genre » [32], dans sa lecture notamment des scènes de danse dans *Black Label* ou des allusions à la répression de la libido de l'enfant L.-G. Damas dans *Névralgies*. Si les scènes de rencontres imaginées par R. Brival pour L.-G. Damas à New York s'inscrivent dans une célébration hétérosexuelle débridée, et sans vouloir préjuger des pratiques sexuelles du vrai L.-G. Damas adulte, il convient de noter que la plupart des écrivains de la *Harlem Renaissance* que L.-G. Damas a fréquentés et que R. Brival met en scène dans son roman étaient notoirement homosexuels ou bisexuels [33] – comme l'était aussi Robert Goffin, le préfacier de *Pigments* (Présence africaine, 1962). Pour bien des écrivains, artistes et intellectuels de ce milieu, la question de la marginalisation par la race se doublait de celle qu'engendraient les préférences ou les attirances sexuelles non conventionnelles – ce qu'un James Baldwin allait thématiser dans ses romans de manière bien plus explicite à partir des années 1950.

---

vécu enfant, quand un prêtre a longtemps abusé de lui alors qu'il était enfant de chœur à Cayenne. Si « le souvenir de ces caresses maudites » (p. 67) l'a longtemps poursuivi, il estime y avoir « pourtant découvert au fil des ans un trésor insoupçonné », qu'il a su exprimer « dans la poésie, par exemple » (p. 69). R. Brival a exploité ce thème de « la blesse » dans plusieurs de ses romans précédents, où le héros devient incendiaire, violeur, fou et / ou meurtrier pathologique.

[32] GYSSELS (Kathleen), *Black Label ou les déboires de Léon-Gontran Damas.* Caen : Éditions Passage(s), coll. Essais, 2016, 298 p. ; p. 190. Dans sa conclusion, K. Gyssels estime que si « le *coming-out* a beau sous-tendre la poésie jazzy de Hughes et de McKay, on continue en France, et plus encore dans le milieu antillo-guyanais (académique ou pas), à penser ri-*gide*-ment *straight*… » (p. 260).

[33] Bien avant que James Baldwin ne vienne en 1948 se réfugier à Paris, fuyant l'homophobie de son Harlem natal, Alain Locke et Langston Hughes y auraient été amants. Une étude américaine souligne à quel point les textes de référence américains sur la littérature négro-américaine ont systématiquement occulté les influences inéluctables de tels aspects de la vie « privée » sur la philosophie pragmatique de l'intellectuel Locke : « *How is it possible […] to fail to explore the intersection of race and sexuality so closely married in Locke's work?* » – HARRIS (Leonard), « Outing Alain L. Locke. Empowering the Silenced », dans BLASIUS (Mark), ed., *Sexual Identities, Queer Politics*. Princeton (NJ) : Princeton University Press, 2001, p. 321-341 ; p. 322.

Mais au-delà de la question du genre et du sexe [34], la représentation que fait R. Brival du voyage de L.-G. Damas à Harlem pose à nouveau – et de manière originale, par le biais de la fiction et non de l'essai – celle de la réception de L.-G. Damas, question qui a été largement débattue récemment autour du centenaire de la naissance de l'écrivain, un an avant celui de son « concurrent direct » en Négritude, Aimé Césaire (L.S. Senghor restant sur la touche, puisque déjà fêté en 2006 et presque absent dans le roman). Les choix de situations, de thèmes et de style retenus par R. Brival paraissent susceptibles d'alimenter quelques controverses, notamment en milieu guyanais et antillais. La position de L.-G. Damas, eu égard à la complexité des connotations du mot « nègre » et de ses dérivés dans ces sociétés, a été particulièrement bien analysée, me semble-t-il, dans l'étude substantielle récente d'Hanétha Vété-Congolo, « Sur le chemin de Guinée : Léon-Gontran Damas » [35]. La critique démontre finement comment les mécanismes d'aliénation du système colonial ont fait de L.-G. Damas un incompris aux Antilles et en Guyane ; comment tout son positionnement – qui nous paraît si admirable – d'homme revendiquant avec insolence sa négritude (alors qu'il était socialement et ethniquement mulâtre) et ses racines créoles, a fait de lui, dans la perception commune, un *vyénèg sal* (sale vieux nègre), alors que tout le parcours si digne d'Aimé Césaire correspondait aux canons du *malnèg* (nègre mâle) auteur intarissable de *bel pasaj* (beaux discours) dans un français impeccable [36].

---

[34] Sauf de manière allusive dans une mention – quelque peu troublante – de la découverte par L.-G. Damas, suite à son viol par le prêtre, « qu'en chaque homme réside une parcelle inédite de féminité » (p. 68), R. Brival n'aborde pas la question de l'homosexualité ou de l'homo-érotisme. Cela peut surprendre de la part d'un écrivain qui, « contrairement à ses compatriotes martiniquais, met en scène l'homosexualité latente », selon Yolande Helm (*Roland Brival : métissages et identités caribéennes*, *op. cit.*, p. 12, note 8).

[35] « Sur le chemin de Guinée : Léon-Gontran Damas », dans VÉTÉ-CONGOLO (Hanétha), dir., *Léon-Gontran Damas, une négritude entière*. Paris : L'Harmattan, coll. Espaces littéraires, 2015, 267 p. ; p. 53-100.

[36] Hanétha Vété-Congolo conclut son étude en estimant qu'A. Césaire a magnifiquement honoré la mémoire de son compagnon dans son discours prononcé devant le Conseil municipal de Fort-de-France en 1978 (inclus dans le recueil *Hommage posthume à Léon-Gontran Damas 1912-1978*. Paris : Présence Africaine, 1979, 430 p. ; p. 257-264). Il reste cependant à explorer les vicissitudes de leur relation et l'on peut se demander, notamment, comment L.-G. Damas a apprécié d'être traité de « Renégat ! » par A. Césaire en pleine Assemblée nationale, le 15 mars 1950, lors d'une passe d'armes à propos du patriotisme de Félix Éboué – voir HÉNANE (René), éd., *Aimé Césaire. Écrits politiques. Discours à l'assemblée nationale 1945-1983*. Paris : Jean-Michel Place, 2013, 268 p. ; p. 80. Les « frères » en

Cette question des rapports entre A. Césaire et L.-G. Damas, de leurs différences et de leurs différends, est clairement au centre du roman de R. Brival. Mais à la lumière des analyses de Hanétha Vété-Congolo, il faut craindre que certains excès de la représentation (scènes de sexe *hyper*-provocatrices, expressions *hyper*-vulgaires, comme le « pissons » de la phrase finale) [37] ne fassent que renforcer certains préjugés, ce qu'une lecture attentive des poèmes si faussement « simples » de L.-G. Damas ne permet évidemment pas.

Finalement, lorsque R. Brival fait dire à son narrateur L.-G. Damas : « Je ne connais rien de plus artificiel au monde que l'art du roman » (p. 264) [38], l'assertion semble authentique : il y a un large consensus sur le fait que L.-G. Damas et ses compagnons de la Négritude se sont imposés avant tout par la vérité de leur poésie [39], non par des fictions. Or le texte que R. Brival présente comme un « journal de voyage » rédigé par L.-G. Damas correspond bien davantage, par sa forme, à une combinaison de lettre à Aimé Césaire

---

Négritude se sont-ils rejoints après la séance pour prendre une bière à la buvette de l'Assemblée ?

[37] Ces excès reflètent, par ailleurs, les tensions, bien connues au sein de la *Harlem Renaissance* et thématisées à plusieurs reprises dans le roman, entre adeptes d'une négritude américaine respectable et élitiste (à la façon d'Alain Locke, W.E.B. Du Bois et de la NAACP) et ceux d'un *New Negro* populaire et spontané (comme dans le jazz ou les œuvres de Claude McKay, Wallace Thurman et Zora Neale Hurston). Ainsi Wallace Thurman, Zora Neale Hurston, Aaron Douglas, John P. Davis, Richard Bruce Nugent, Gwendolyn Bennett, Lewis Grandison Alexander, Countee Cullen et Langston Hughes avaient-ils créé en 1926 le magazine littéraire afro-américain *Fire !!*, dont le premier et seul numéro fut perçu comme suffisamment choquant pour que le siège du magazine soit brûlé et la publication interrompue.

[38] Il dit aussi dans le même passage, s'adressant à Césaire : « c'est à se demander si, après tout, ce n'est pas au concept même de "littérature nègre" que nous devrions nous attaquer. Car avoue que la démarche consistant à vouloir poser par écrit les fondations d'une culture issue de l'oralité porte en elle-même sa propre contradiction. Je m'en suis notamment aperçu lors de cette mission en Guyane […] [qui m'a] conduit à vouloir retranscrire les contes créoles de nos grands-mères […]. Les contes ne se lisent pas. Ils s'écoutent » (p. 263-264).

[39] À ce sujet, R. BRIVAL met sous la plume de son narrateur, L.-G. Damas revisitant son « journal » vingt ans après l'avoir écrit, les assertions suivantes : « La poésie est pour moi le fil invisible et ténu dont la trace ne doit point apparaître sous l'ourlet du verbe. Pas d'effets de style. […] Mais une tournure simple… » (p. 264). « Ton verbe est la seule exception que j'admette à ce principe incontournable. Car elle est là, ta folie, Césaire. Dans cette soif si dévorante […] [du] mot juste… » (p. 265). De telles formulations paraissent pompeuses ou relever du cliché (« la folie du poète »…). La force des poèmes de Césaire (ou de Damas) peut-elle vraiment être réduite à des notions comme « tournures simples » ou « mot juste » ?

(l'identité du rédacteur et du destinataire étant usurpée) et de roman (malgré le caractère *grosso modo* historique du contexte), sans parler du statut d'énonciation ambigu des poèmes réunis en fin d'ouvrage. En ce sens, l'œuvre de R. Brival constitue, en effet, une illustration particulièrement artificielle de « l'art du roman » [40], et le commentaire cité plus haut, une manifestation d'autodérision de l'auteur R. Brival – aux frais de… Léon-Gontran Damas. Mais si L.-G. Damas s'est taillé une belle réputation d'homme noir libre (de Nègre « intégral » [41]) et donc effectivement de « Nègre de personne » [42], la page de titre ne peut-elle être relue comme : « *Roland Brival*, *Nègre* – littéraire et posthume – *de Léon-Gontran Damas* », s'attaquant, derrière ce masque et grâce au détour par Harlem, à la figure du père, le Nègre fondamental de la Martinique, Aimé Césaire [43] ?

■ Charles W. SCHEEL [44]

[40] Un reproche similaire peut être formulé au roman de Catherine LE PELLETIER, *Rhapsodie Jazz pour Damas* ([s.l.] : Éditions Idem, 2012, 190 p.). Cette œuvre constitue un hommage vibrant au poète et met en scène un chœur de femmes qui évoquent divers épisodes ou aspects de sa vie avec beaucoup de sensibilité. La construction de l'ouvrage et la répartition des voix narratives peuvent cependant dérouter le lecteur. La narratrice principale raconte la fin de vie de Manoune, présentée comme une nièce de Damas vivant en Guadeloupe, à qui est cédée la parole pour des passages qui tiennent parfois plutôt de l'article d'encyclopédie littéraire (incluant des références en bas de page) que du roman, mais d'autres témoins s'expriment également. Si l'écriture est toujours soignée, le livre souffre d'une hésitation dans l'organisation des dix chapitres entre critères formels (« chant », « contre-chant », « livre »…), thèmes et sujets d'énonciation. En quoi cette œuvre constitue « une rhapsodie Jazz » paraît aussi discutable, même si le titre est très évocateur et se réfère évidemment au lieu commun du style des poèmes de L.-G. Damas.

[41] Le premier qui, comme le nègre marron, « quitte le système plantationnaire […] pour trouver le chemin de Guinée » – VÉTÉ-CONGOLO (H.), « Sur le chemin de Guinée : Léon-Gontran Damas », *art. cit.*, p. 96.

[42] Comme R. Brival le lui fait affirmer crânement face aux grands intellectuels de la *Negro Renaissance* de Harlem, réunis dans un salon pour accueillir le petit *Frenchie*, ambassadeur auto-proclamé de la Négritude parisienne : « Je suis le bâtard de la bande. Le sang-mêlé. Je suis Damas, Nègre de personne ! » (p. 81).

[43] Cette lecture semble plus appropriée que celle qui est suggérée par le titre « Brival s'empare du nègre de Damas » de l'article de *France-Guyane* déjà cité, qui contient sans doute une coquille : ne serait-ce pas plutôt « du Nègre Damas » que Brival se serait emparé ? En tout état de cause, vouloir jouer « la carte Nègre » dès le titre du roman n'est pas facile à réconcilier avec l'ambition attribuée au romancier, dans l'article, selon lequel « Roland Brival fait du métissage le concept damassien par excellence, "plutôt que la négritude"».

[44] Université des Antilles.