

La dimension raciste et colonialiste des *Nègres* de Jean Genet

Jean Bernard EVOUNG FOU DA
Université de Yaoundé 1 - Cameroun
evoung2000@yahoo.fr

Résumé :

Contrairement aux positions de l'auteur ainsi que celles de certains de ses critiques qui réfutent le côté raciste et colonialiste des *Nègres*, cet article vise à prouver que ces deux idéologies constituent le fondement de la pièce de Jean Genet à travers un relevé d'indices, de poncifs et de stéréotypes ayant servi d'infrastructure de base au racisme et au colonialisme. La question fondamentale que l'on pourrait se poser est de savoir pour quelle raison l'auteur a-t-il choisi de revenir sur certains de ces clichés qui sont en réalité des blessures de l'amour propre pour le nègre? Comment, au regard de leur récurrence et de leur position dans la trame dramaturgique de l'auteur, ne pas croire à un parti pris? Comment seulement penser la neutralité d'un tel texte pour ne retenir finalement que son côté prétendument humaniste?

Mots-clés : Nègre, racisme, colonialisme, clichés, poncifs, stéréotypes, décoloniser.

Introduction

Dès l'entame des *Nègres*, justement au niveau de la mise en garde de l'auteur, il est écrit : « *Un soir, un comédien me demanda d'écrire une pièce qui serait jouée par des noirs. Mais qu'est-ce que c'est donc un noir? Et d'abord c'est de quelle couleur?* »¹ Il me semble, toutes proportions gardées, que cette inscription soit suffisante à certains critiques des *Nègres* pour absoudre la pièce de Jean Genet de toute intention malsaine, notamment colonialiste et raciste. De façon sibylline, il apparaît comme une sorte de forclusion de toute lecture allant dans le sens contraire au leur ainsi qu'aux directives du créateur des *Nègres*. Il n'y a qu'à lire, pour s'en convaincre, le point de vue de Bouchta Essete ou/et celui de Lorène de Bonnay. Lorène de Bonnay pour sa part écrit :

¹ Jean Genet, *Les Nègres*, Paris, Gallimard, 1958, p.15.

Date de réception : 21/01/2022

Date de publication : 01/06/2022

« *Le message essentiel n'est pas la négritude et sa lutte pour s'affranchir de la tutelle blanche. Il s'agit surtout d'explorer poétiquement la couleur noire. En lui opposant toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, Wilson fait siens les mots de Genet placés en exergue de la pièce : « Qu'est-ce donc un Noir? Et d'abord, c'est de quelle couleur? ». Cette couleur n'existe pas. Ce qui existe bien, en revanche, c'est la noirceur humaine : le désir et la haine de l'autre (de soi), la jouissance dans le crime, les clichés qui tuent.* »²

La position de la critique est suffisamment claire : l'attention des lecteurs de la pièce de Jean Genet ne doit pas être tant portée sur la négrité, la négrité, la négraille, le colonialisme et le racisme. C'est la noirceur de l'âme, la noirceur humaine qui ne fait pas de différence entre blanc, rouge, noir ou jaune qu'il faut questionner, sonder.

Noble intention donc de ne vouloir apercevoir dans cette pièce que du positif. Mais alors, comment lire aussi neutrement ce texte tant il est marqué? Comment lire ce texte sans y voir le racisme et le colonialisme fondateurs qui constituent son socle? Comment passer outre les poncifs, les stéréotypes, les clichés ayant sonné le temps du mépris pour l'Afrique et le Noir à l'heure du racisme et du colonialisme? Ces clichés, par ordre d'apparition, sont : l'indistinction, la sauvagerie et la barbarie, l'infantilisme et l'immaturation du nègre. Trois poncifs ayant permis à Mme de Duras³, Mme Dard⁴, Prosper Mérimée⁵, Joseph Méry⁶, Eugène Fromentin⁷, sans plus jamais évoquer Daniel Defoe⁸, de « *fixer les premiers éléments du mythe de l'Afrique et de l'Africain, [de] fixer les premières erreurs qui encombreront plus tard la littérature coloniale* »⁹, notamment sous la plume de Guy de Maupassant¹⁰, d'Ernest Psichari¹¹, de Pierre Loti¹² puisque « *dans ce genre*

² « *Un Noir, c'est de quelle couleur?* » Par Lorène de Bonnay Les Trois Coups.com | France Culture.fr

³ Mme de Duras, *Ourika*, Paris, Hachette, 1826.

⁴ Mme Dard, Charlotte Adelaïde, *La Chaumière africaine*, Dijon, Noellat, 1824.

⁵ Mérimée, Prosper, *Tamango*, Paris, Garnier frères, 1960.

⁶ Méry, Joseph, *La Floride*, Paris, Hachette, 1853.

⁷ Fromentin, Eugène, *Une année dans le sahel*, Paris, Paris-Tombouctou, 1859.

⁸ Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, Paris, Broché-Larousse, 2010, réédition.

⁹ Léon Fanouh-Siefer, *Le Mythe du Nègre et de l'Afrique dans la littérature française de 1800 à la 2^{ème} guerre mondiale*, Paris, Kliencsiek, 1968, p.22.

¹⁰ Guy de Maupassant, *Au soleil*, in *Œuvres complètes* (Tome 8), Paris, Louis Conrad, 1902.

¹¹ Ernest Psichari, *Terres de soleil et de sommeil*, Paris, Hachette, 1908.

¹² Pierre Loti, *Le Roman d'un Spahi*, Paris, Calmann-Lévy, 1925.

de représentation, ce sont les premières images qui comptent le plus, ce sont les plus marquantes pour de nombreuses générations. »¹³

Pour les besoins de l'argumentation, cette communication va passer en revue les images caricaturales, les mythes, les poncifs ainsi que les stéréotypes contenus dans *Les Nègres* de Jean Genet pour voir, en seconde intention, les conditions de la décolonisation de la pièce de l'auteur français.

I- Des stéréotypes, images et poncifs coloniaux et racistes

I.1. Une nomination globale

Un jeu subtil et très malin a cours dans la pièce de Jean Genet : c'est celui de la nomination. Dès le départ, au début de la pièce, les personnages de premier plan sont des noirs, qui portent bel et bien des noms : Vertu, Village, Bobo, etc. Cet aspect laisse croire en la sortie de l'anonymat et la fin de la généralisation abusive qu'a connue ladite race pendant les sombres périodes de son histoire. Ce fait laisse également supposer que les nègres auraient finalement accédé à la dignité, à la considération, voire au respect.

Mais un changement de grille de lecture de l'onomastique dans la pièce de Jean Genet pose problème et suscite des questionnements. Il existe toujours, à une très forte proportion, une généralisation péjorative dans la désignation de la race noire. À ce sujet, un relevé non exhaustif des marques de généralisation laisse apparaître les occurrences suivantes :

-« *La Cour, debout, et sur un seul rang, semble intéressée par le spectacle des Nègres Dansant...*¹⁴ » ;

-« *Les Nègres du bas éclatent du même rire aigu et orchestré au début.*¹⁵ » ;

-« *Tous les Nègres, en bas, d'un même mouvement, haussent les épaules.*¹⁶ » ;

-« *Le rire très aigu et parfaitement orchestré des Nègres.*¹⁷ » ;

-« *Cependant que tous les Nègres sont immobiles...*¹⁸ » ;

-« *Nègres, vous avez gueulé trop vite et trop fort.*¹⁹ » ;

-« *Tous les Nègres se regroupent...*²⁰ » ;

-« *Il veut parler aux Nègres...*²¹ », etc.

¹³ Léon Fanoudh-Siefer, op.cit, p.22.

¹⁴ *Les Nègres*, p.23.

¹⁵ Ibid, p.24.

¹⁶ Ibid, p.25.

¹⁷ Ibid, p.28.

¹⁸ Ibid, p.29.

¹⁹ Ibid, p.31.

²⁰ Ibid, p.40.

²¹ Ibid, p.42.

L'abondance des occurrences relatives à la généralisation de la race noire ou de la négraille nous contraint à un relevé non exhaustif dans la pièce. Ce fait dans la création artistique de l'auteur français est pourtant loin d'être innocent. Il est bien pensé et construit, au regard même de son ampleur dans le texte. Avec la généralisation, avec l'anonymat triomphant de quelques désignations clairement formulées, il existe une réelle intention d'indifférenciation, d'indistinction et la négation de toute identité propre au Nègre.

Dans cette perspective, on est d'avis avec Jean Marie Seillan qui, s'exprimant dans le cadre de son analyse du roman de l'esclavage, estime que celui-ci « *ne fait jamais de l'esclave un personnage individualisé ; il ne connaît que des esclaves, foules anonymes sans identité ni regard.*²² » Ce fait d'écriture, placé dans la production artistique de Jean Genet, reprend et rafraîchit un des aspects du roman colonial examiné justement par Jean Marie Seillan, avec toutes les interprétations à faire ainsi que les conséquences qui en découlent : le noir n'a pas d'identité, c'est une non personne, c'est un sous homme qui parasite l'humanité. Pour rentrer dans l'Histoire et faire enfin partie de l'Humanité, le nègre doit se soumettre à son maître blanc qui s'est volontairement et unilatéralement fixé le fameux *fardeau de l'homme blanc*.

I.2. Le Nègre, un grand enfant rieur

Une autre caricature du noir constamment affichée dans le roman colonial et tendant à l'infantiliser est son côté immature, grand enfant, incapable de s'auto-gouverner, de s'auto-déterminer, d'assumer son destin. Cette caricature est par exemple présente chez Prosper Mérimée pour ne citer que lui, dans son roman *Tamango*²³. Le bateau-nègre, débarrassé du commandant blanc qui a été assassiné par les insurgés, n'avance plus. Pour le nègre, la simple mécanique devient un fétiche et le gouvernail, pur mécanisme, devient un mystère.

La pièce de Jean Genet reprend cette image caricaturale dans ses variantes, son fonctionnement et sa perception. À travers le grand rire du nègre, qui présente sans gêne et sans façon ses grandes dents blanches, se dessinent les traits de son ignorance, de son insouciance, de son côté puéril, de son inculture et de sa bêtise. C'est justement dans ce registre

²² Jean Marie Seillan, *Aux Sources du roman colonial*, Paris, Karthala, 2006, p.445.

²³ Prosper Mérimée, *Tamango*, Paris, Garnier frères, 1960.

que Archibald, l'un des personnages clés de la pièce, confie à Village que tous les nègres ne sont que de grands enfants, d'après ses patrons. Il déclare : « *On nous l'a dit, nous sommes de grands enfants.*²⁴ »

Dans les propos du personnage de Jean Genet, un mot est particulièrement intéressant car c'est lui qui semble véhiculer la charge sémantique et historique de sa déclaration. Il s'agit de « On ». À qui peut renvoyer ce « On »? Quelles déductions peut-on faire à partir de ce mot?

Vraisemblablement, « On » utilisé par Archibald renvoie directement à ses maîtres dans le contexte social de la pièce de l'auteur français. Il s'agit du Gouverneur et/ou de la Reine qui, eux, sont des entités blanches obligées de prononcer des discours dénigrants, dégradants et humiliants vis-à-vis du nègre afin de susciter en lui un choc de légitimités. C'est un discours largement utilisé par le vieux continent dans le contexte de « *la pénétration mâle des territoires vierges, de la domination virile de la gent masculine*²⁵ » afin de s'emparer de l'Afrique, de son âme et la soumettre. Genet reprend ces termes jadis utilisés pour raviver la blessure historique, les meurtrissures de l'amour propre, la morsure identitaire que fut le piétinement et la soumission par la force du continent noir. Un minutieux examen du texte de l'écrivain français laisse apercevoir le fameux rire du Nègre à multiples reprises, à maints endroits. Il figure notamment dans les occurrences relevées aux pages suivantes :

– « *Les Nègres du bas éclatent du même **rire aigu et orchestré** du début. Mais Archibald les fait taire.*²⁶ »

– « *Il montre le catafalque. Toute la cour essuie une larme d'un geste théâtral très visible, et pousse un long sanglot de douleur auquel répond le **rire très aigu** et parfaitement orchestré des Nègres.*²⁷ »

– « *Les Nègres s'approchent du masque et murmurent à son oreille. Le masque reste silencieux, mais les Nègres éclatent de **rire**.*²⁸ »

– « *Les Nègres **rient** de leur **rire orchestré, très doux**. Ils recommencent les bruits de branches cassées, de cris de miaulements...*²⁹ »

²⁴ *Les Nègres*, p.48.

²⁵ Cf. Jean François Durand, *Regards sur les littératures coloniales*, tome1, Paris, L'Harmattan, 1999.

²⁶ *Les Nègres*, p.24.

²⁷ *Ibid*, p.28.

²⁸ *Ibid*, p.68.

²⁹ *Ibid*, p.94.

– « *Les Nègres rient du même rire que plus haut, très doux, presque un murmure. Et toujours ces mêmes bruits de feuilles, de vents, ces rugissements évoquant la forêt vierge.*³⁰ »

– « *Tous les Nègres rient aux éclats, avec la cour, sauf la Reine, d'un grand rire en liberté.*³¹ »

– « *Les Nègres éclatant de rire, et tous en chœur, imitant le chant du coq : Cocorico!*³² »

Ce rire du nègre, qui dans la pièce du dramaturge français intervient à temps et à contre-temps, présente des qualificatifs : aigu, doux, grand, orchestré. Il a aussi un objectif précis et une fonction à remplir : prouver l'absence de consistance de cette catégorie d'hommes, montrer leur manque de sérieux, leur immaturité sur les plans cognitif et conceptuel.

I.3. De la sauvagerie, la barbarie et l'anthropophagie du nègre

L'autre côté sombre du noir que la littérature colonialiste et esclavagiste avait vulgarisé par le passé est la dimension sauvage, barbare et anthropophage du noir. Cette caricature figure dans le répertoire de la littérature coloniale française particulièrement. On peut la lire déjà dans *Cinq semaines en ballon* de Jules Verne, dans *L'Invasion noire* d'Emile Driant, *Alias Capitaine Danrit*, chez Pierre Loti aussi dans *Le Roman d'un Spahi*, chez Romain Gary dans *Les Racines du ciel*, etc. Cette insertion, qui est en même temps une irruption du sauvage, du barbare, de l'anthropophage dans le roman d'aventures coloniales, trouve plusieurs explications sous la plume des chercheurs de renom, à l'instar de Jean Marie Seillan. Sous sa plume, on peut revisiter les différentes composantes du motif de la sauvagerie et de la barbarie du noir. Il s'agit principalement des sacrifices humains, de l'anthropophagie et des rites funéraires sanglants. Jean Marie Seillan écrit à ce propos : « *Schématisée (La sauvagerie) sous son triptyque, les sacrifices humains, l'anthropophagie, les rites funéraires sanglants, dans le roman d'aventures coloniales qui par ailleurs vantait la mission civilisatrice, la sauvagerie offrait une légitimation idéologique imparable au projet d'intervention et d'occupation coloniales.*³³ »

³⁰ *Les Nègres*, p.95.

³¹ *Ibid*, p.114.

³² *Ibid*, p.116.

³³ Jean Marie Seillan, *Aux Sources du roman colonial*, Paris, Karthala, 2006, p.447.

Pareille situation suppose que le poncif de la barbarie ou de la sauvagerie peut apparaître, dans un texte qui choisit de le figurer, sur son triptyque tel que posé par Jean Marie Seillan. Il pourrait aussi apparaître sous deux motifs ou sous un seul. Ce qui n'ampute rien à son analyse ni à sa signification globale dans le texte qui le véhicule. Dans les textes ayant choisi de le figurer aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, on peut remarquer que lors de la mise en scène dudit motif, ses différentes composantes : « *fonctionnaient solidairement, le massacre précédent le festin cannibale, et offraient un moyen efficace d'éveiller la terreur et la pitié à l'ouverture ou à l'acmé du roman, elles permettaient de produire des récits d'insularité puisque les populations qui s'y livraient étaient réputées vivre dans des lieux inaccessibles, soustraits à toute influence extérieure.*³⁴ »

Pour justifier la dimension purement onirique, imaginaire de cette dominante esthétique dans le roman d'aventures coloniales dont les ressorts se trouvent loin de la vérité vraie, Jean Marie Seillan avance la théorie des exigences de la littérature française des années 1880. Des goûts qui pourtant portaient gravement atteinte à tout un peuple, à une race à qui on a tout refusé, tout dénié, y compris le droit à l'existence et le droit à la vie tout court. Le chercheur français écrit une fois encore : « *les sacrifices humains, l'anthropophagie, les rites funéraires sanglants étaient des exigences de la littérature du XIX^{ème} siècle car ils répondaient à deux dominantes esthétiques de la littérature des années 1880 : d'une part, elles traitaient le corps humain avec le matérialisme physiologique de table de dissection ou de morgue qu'affectionnait un certain matérialisme, de l'autre, elles flattaient obscurément les prédilections d'un imaginaire décadent qui s'était entiché Là-bas de Hysmans (1881) faisant fructifier l'héritage de Baudelaire, de violences sadico-sacrilèges et d'un satanisme pervers dont le sorcier africain constituait leur variante exotique.*³⁵ »

Il est vrai que la pièce de Jean Genet est loin de figurer la sauvagerie et la barbarie classiquement comme le fait par exemple *L'Invasion noire* de Danrit, avec la mise en scène des hordes de noirs barbares, cannibales, arborant des colliers de dents humaines fraîchement arrachées à leurs victimes, assoiffées de chair humaine et de sang. Certes aussi *Les Nègres* ne met pas clairement en scène des noirs anthropophages comme on peut

³⁴ Jean Marie Seillan, Op. cit, p.447.

³⁵ Ibid, p.448.

le voir par exemple dans *Les Racines du ciel* de Romain Gary où des noirs, à cause de la famine qui sévit pour raison de sécheresse extrême, avaient décidé de s'attaquer aux vieilles personnes jugées inutiles et vulnérables pour la circonstance. Dès lors, ils n'en mangeaient pas moins d'une grand-mère par semaine!

Néanmoins, le texte de Jean Genet présente des faits et série des allusions qui font directement référence à la sauvagerie, à la barbarie et à l'anthropophagie du noir. Il s'agit notamment de la criminalité et de la cruauté du noir d'une part, et de son goût prononcé pour le cannibalisme d'autre part.

À propos des indices que présente le texte, il y a essentiellement le meurtre d'une blanche par des noirs. C'est Archibald qui présente les faits : « *Nous avons donc tué une Blanche. Elle est là.*³⁶ » Plus loin dans sa déclaration, il présente les conditions de cette mise à mort ainsi que la particularité de son exécution : il s'agit d'une sauvagerie, d'une horreur à la hauteur du seul noir. Il déclare : « *Seuls nous étions capables de le faire comme nous l'avons fait, sauvagement.*³⁷ »

Les circonstances de la mise à mort de la femme blanche par des noirs n'étant pas dévoilées dans le texte de Genet, le degré de sauvagerie de l'exécution de la tache reste toutefois questionnable. La sauvagerie et la barbarie déployées pour la circonstance étaient-elles au-dessus de celles occasionnées par la guerre de Prusse ou guerre Franco-allemande, la Première et la Deuxième guerre mondiales ou même de la guerre d'Algérie?

À ces conditions d'une exécution jugée dramatique, s'ajoutent des circonstances d'une cruauté extrême voire insoutenable. Neige, l'autre personnage de Jean Genet, rapporte les faits. Elle affirme : « *Quand elle fut tuée, en nous nulle crainte, nulle peur, mais nulle tendresse. Nous étions sèches, messieurs, comme les mamelles des vieilles dames Bambaras.*³⁸ »

Neige décrit alors une situation d'une rare cruauté, avec un manque de compassion et de solidarité humaines. Pareille situation n'a pour principal et unique objectif que de sortir le noir de l'humanité, afin de le faire rentrer de pleins pieds dans l'animalité et justifier par la suite les traitements dégradants et humiliants qu'il doit subir vis-à-vis du colon. Il s'agit là

³⁶ *Les Nègres*, p.27.

³⁷ *Ibid*, p.28.

³⁸ *Ibid*, p.30.

d'une certaine forme de légitimation de l'action coloniale qui trouve naturellement son fondement dans la noirceur du nègre. Sans surprise, et comme posé plus haut par Jean Marie Seillan, le fonctionnement de la triptyque sauvagerie prend corps progressivement dans la pièce de Jean Genet. Après l'assassinat de la Blanche, il doit normalement suivre le festin cannibale ou tout autre rite noir nécessitant un sacrifice humain. Voilà qui justifie l'introduction de l'idée du cannibalisme et d'autres pratiques rituels dans la pièce de l'auteur français.

Vraisemblablement, le corps de la femme blanche assassinée est destiné à un rituel magique ou ésotérique. C'est Village qui, répondant à Archibald, dévoile le véritable mobile du crime. Il déclare : « *Vous oubliez que je suis déjà éreinté par un crime qu'il me fallait bien accomplir avant votre arrivée puisqu'il vous faut à chaque séance un cadavre frais.*³⁹ »

De toute évidence, Archibald tient au respect rigoureux dudit rituel magique ou ésotérique. Il donne des consignes à suivre pour la circonstance. Il pose également la démarche à adopter. Il ordonne : « *Vous n'avez pas le droit de rien changer au cérémonial, sauf, naturellement, si vous découvrez quelque détail cruel qui en rehausserait l'ordonnance.*⁴⁰ »

Mis à part l'allusion à un rituel ésotérique que semblent corroborer Archibald et Village pour justifier le crime ainsi commis, le Gouverneur de son côté trouve la justification de ce meurtre dans le cannibalisme foncier du noir. Dans son réquisitoire enflammé, il dit au Valet : « *Voici qu'ils l'enfument ! C'est une ruche, c'est un nid de frelons, c'est un bois de lit pourri de punaises, c'est un terrier, c'est un repaire de rebelles... Notre morte! Ils vont la cuire et la manger.*⁴¹ »

Afin d'empêcher la manducation de la femme blanche assassinée par les noirs, ce qu'il appelle et considère comme un sacrilège, puisque « *depuis deux mille ans Dieu est blanc, il mange sur une nappe blanche, il essuie sa bouche blanche avec une serviette blanche*⁴² », le Gouverneur ordonne au Valet « *qu'on leur retire les allumettes!*⁴³ ». En d'autres termes, il est question de leur priver du feu que le Titan Prométhée avait pourtant subtilisé aux dieux pour en faire don à l'humanité. Or le feu connote la

³⁹ *Les Nègres*, p.32.

⁴⁰ *Ibid*, P.31.

⁴¹ *Ibid*, p.35.

⁴² *Idem*.

⁴³ *Idem*.

vie, à plus d'une dimension. Dès lors et à partir de ce point précis, le texte de Jean Genet sera truffé des allusions et références liées et relatives au cannibalisme du noir, de façon historique ou circonstanciée. Pêle-mêle, on peut les voir apparaître aux pages suivantes :

– « *Nègre balafre, puant, lippu, camus, mangeur, bouffeur, bâfreur de Blancs et de toutes les couleurs...*⁴⁴ »

– « *Qu'ils s'obstinent jusqu'à la folie dans ce qu'on les condamne à être, dans leur ébène, dans leur odeur, dans l'œil jaune, dans leurs goûts cannibales.*⁴⁵ »

– « *Vous qui déterrez les cadavres pour sucer la cervelle des crânes, entrez sans honte.*⁴⁶ »...

Finalement, en guise de sanction et de représailles pour le meurtre commis, pour leur cruauté, leur barbarie et leur cannibalisme, la Reine finit par donner des consignes de fermeté et de dureté dans la répression des noirs au Gouverneur qui envisageait des méthodes plus appropriées. Leur conversation le laisse découvrir :

– Le Gouverneur : « *D'habitude, dans ces circonstances, on tire à la courte paille...*⁴⁷ »

– La Reine : « *Pas d'explications. Montrez à ces barbares que nous sommes grands par notre souci de la discipline, et aux Blancs qui nous regardent que nous sommes dignes de leurs larmes.*⁴⁸ »

En d'autres termes, la Reine recommande au Gouverneur de faire montre de plus de sauvagerie et de plus de barbarie que le nègre en ne discriminant pas, en massacrant aveuglement. Dans ces conditions, on pourrait se demander de quel côté se trouve la vraie barbarie et la pure sauvagerie?

II- Décoloniser/Dé-racialiser *Les Nègres* de Jean Genet

Pour parvenir à la lecture humaniste que prétendent donner certains exégètes de la pièce de Jean Genet, il semblait nécessaire à l'auteur de poser certains actes au préalable, bien avant la conception de son jeu dramatique. Notamment, il aurait utile à l'écrivain français de se défaire de son inconscient réducteur vis-à-vis du noir et d'apprendre l'Afrique noire.

⁴⁴ *Les Nègres*, p.39.

⁴⁵ *Ibid*, p.60

⁴⁶ *Ibid*, p.80

⁴⁷ *Ibid*, p.114.

⁴⁸ *Idem*.

II.1. Décoloniser/dé-racialiser son inconscient

La première étape pour l'auteur français, pour parvenir à ses objectifs, à savoir produire une pièce dramatique humaniste, aurait été de décoloniser et/ou dé-racialiser sa mentalité. Il peut en effet apparaître, en opérant un changement de lentilles d'observation et de lecture de la dramaturgie de Jean Genet de façon globale⁴⁹, que l'auteur ne soit pas volontairement raciste ou qu'il n'adhère pas à l'entreprise coloniale. C'est dans cette perspective qu'on peut notamment lire dans *Le Balcon* et *Les Bonnes*, des notes suffisamment tristes et dénonciateurs de la guerre coloniale et ses ravages en terre arabe ; de la misère et de la souffrance qu'endurent cette pauvre race sous l'occupation et la domination françaises.

Mais ce fait est loin d'absoudre le péché inconscient de l'auteur au sujet du noir ou du nègre lorsque produit une pièce à eux consacrée. En voulant parler d'eux, de cette race, l'auteur n'a fait que ressurgir le fond de sa connaissance au sujet de cette catégorie d'hommes. D'où ces images, ces poncifs, ces stéréotypes qui traversent de part en part son texte. Ils sont en réalité le fruit de toute une littérature de jeunesse qui a connu sa mode dans l'hexagone pendant une certaine période, qui correspondent aux moments pendant lesquels les thèses sur le primitivisme et la mentalité pré-logique et mystique⁵⁰ du noir, que l'on distinguait de la mentalité civilisée pour hiérarchiser les races et les peuples, sévissaient alors au quartier Latin en France.

Lesdites thèses faisaient justement du noir, du nègre un grand enfant, inconscient, incapable d'assurer sa survie, incapable aussi de compter de 0 à 10 sans se tromper une dizaine de fois. Bref, elles peignaient un être illogique et pratiquement hors de l'histoire et de l'humanité. Ces idées et images d'une autre dimension sont justement présentes dans la littérature française de jeunesse, pour asseoir dans la tête et la psychologie du petit Français, l'image du noir, du nègre qui restera de façon durable, voire inaltérable gravée dans son subconscient. On peut, en guise de réminiscences, relire *Cinq semaines en ballon* de Jules Verne pour voir ce qu'un roman destiné à la jeunesse véhicule comme caricatures, comme faussetés, comme erreurs et comme stéréotypes sur une race qui est observée par une autre à partir d'un dirigeable aérien. Toutes les imprécisions y sont.

⁴⁹ Je veux notamment faire référence aux pièces théâtrales comme *Le Balcon*, Paris, Gallimard, 1960 ; *Les Bonnes*, Paris, Marc Barbezat-L'Arbalète, 1963, réédition.

⁵⁰ Liliane Maury, *Lévy-Bruhl et La mentalité primitive*, Londres, Oxford Clarendon Press, 1931.

Retrouver ces images dans un texte d'un auteur français dont l'existence n'est pas si éloignée de l'époque pendant laquelle ladite littérature de jeunesse a fleuri laisse songeur et interrogateur. On pourrait se demander si ce ne sont pas les images de son subconscient qui lui reviennent, inconsciemment au moment de créer? Cette perspective n'est pas à écarter si nous nous référons à l'auteur lui-même qui affirme, dans une déclaration polysémique à l'entame de sa pièce, « *un soir, un comédien me demanda d'écrire une pièce qui serait jouée par des Noirs. Mais, qu'est-ce c'est donc un Noir? Et d'abord c'est de quelle couleur?* »⁵¹

En faisant fi des interprétations de tout genre qui peuvent et qui découlent même de cette déclaration liminaire de l'auteur, on pourrait, de façon simple, supposer que la pièce n'a pas été conçue volontairement, qu'elle n'est pas le fruit de l'initiative de son créateur, qu'elle répond aux besoins d'une commande dont les contours réels n'ont pas été dévoilés, d'une part. D'autre part, on pourrait aussi supposer, à partir de cette même déclaration de Jean Genet, la méconnaissance du noir, du nègre sur lequel pourtant il devait produire une dramaturgie. Dès lors, on pourrait se demander d'où peuvent lui provenir les éléments nécessaires à cette création artistique? La tentation est grande de dire que son inspiration provient de son subconscient, qu'il faut décoloniser et dé-racialiser, de son imagination ainsi que de ses lectures sur le noir, sur le continent noir. Des écrits biaisés, avec des intentions hégémoniques, ségrégationnistes et politiques parfois mal cachées.

II.2. Connaître l'Afrique et le noir

Lire *Les Nègres* de Jean Genet laisse la sensation du déjà vu, du déjà lu, tant la pièce est vague au sujet du noir et de son continent. Comment en effet ne pas penser au roman de Raymond Roussel après la lecture de ladite pièce?

Raymond Roussel, à partir de sa lecture des relations de voyage des missionnaires français, anglais, allemands, espagnol en Afrique, à partir des images justement gravées dans le subconscient de son enfance française, en est arrivé à se faire sa propre idée de l'Afrique et du noir. Il en a produit un texte au titre fort illustratif : *Impressions d'Afrique*⁵². Ce texte, d'une extrême richesse stylistique et linguistique, pêche par un manque de connaissance et

⁵¹ *Les Nègres*, p.15.

⁵² Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique*, Paris, Alphonse Lemerre, 1910.

Date de réception : 21/01/2022

Date de publication : 01/06/2022

de précision sur le sujet à propos duquel il prétend entretenir son lecteur : le continent noir et son habitant. On pourrait toutefois être moins rigoureux avec l'écrivain français qui a su donner à son texte un titre qui préfigure en quelque sorte ses manquements, ses imprécisions ainsi que ses indécisions. Mais sur le plan d'ensemble, il ne serait pas superflu de dire que son aventure scripturaire fut totalement périlleuse, voire dangereuse puisqu'elle aurait inspiré des initiatives similaires, à l'instar certainement de celle de Jean Genet qui de fait hérite des mêmes tares conceptuelles.

En effet, la pièce de Jean Genet paraît faire la même navigation à vue que celle observée dans le roman de Roussel pour plusieurs raisons. Dans un premier temps, sa trame dramaturgique ne semble reposer sur aucun pays d'Afrique noire. Des évocations des noms de pays sont certes faites, mais aucun n'abrite l'action dramatique en cours. Dans ce registre, on peut noter l'évocation des pays ou territoires africains. Il y a d'abord la référence à l'Oubangui qui normalement est un fleuve affluent lui-même du fleuve Congo en Afrique centrale. Il constitue une frontière naturelle entre la République centrafricaine et le Congo-Brazzaville. Son évocation, à défaut de renvoyer à un pays africain précis, laisse néanmoins entrevoir deux villes clés à savoir Bangui et Brazzaville.

Il y'a ensuite l'évocation du Dahomey, un ancien royaume africain situé dans le sud-ouest de l'actuel Bénin entre le XVII^{ème} siècle et la fin du XIX^{ème} siècle. Puis finalement arrive l'évocation d'un curieux pays africain, qui n'a jamais existé dans aucune carte du continent noir : il s'agit du Tanganaïka⁵³. L'histoire africaine connaît le Tanganaïka, un ancien pays d'Afrique de l'Est issu de l'indépendance du territoire du Tanganyika, qui est devenu l'actuelle Tanzanie grâce à son association avec le Zanzibar en 1964. Une telle erreur, qu'on ne saurait imputer à l'édition, marque sinon une grande légèreté dans le traitement du cas Afrique, du moins la méconnaissance du continent noir par l'auteur français qui n'a pu adosser son intrigue sur un pays précis.

Un tel ancrage créatif constitue une grande faille pour toutes les supputations, pour toutes les interprétations, positives ou négatives, bonnes ou mauvaises. Pourtant, le campement de sa trame dramaturgique dans un espace, un territoire ou un pays africain précis aurait pu fournir plus de détails à l'auteur, plus de précision et la latitude d'observer le noir, le nègre dans son milieu de vie naturel, dans son univers ambiant, comme il semble

⁵³ *Les Nègres*, p.58.

le faire avec plus ou moins de bonheur avec l'Arabe. À la vérité, cette défaillance est perceptible dès l'entame même de la pièce de Jean Genet. Il y a une généralisation de la race noire dans une appellation commune et finalement péjorative : les Nègres. Ce fait, que l'on a pu observer dans les productions littéraires faisant l'apologie du colonialisme, est déjà parlant.

L'Afrique noire particulièrement est jalouse de la nature à tel point que son existence, son être au monde en dépendent, se justifient et s'expliquent. Les désignations, les nominations, les appellations épousent par conséquent les contours naturels. Elles renvoient généralement soit au gigantisme animal, végétal, soit à l'écosystème, soit à une ethnie, soit à une pratique rituelle, culturelle, etc. Ces mêmes éléments permettent à eux seuls de déterminer l'origine, la provenance et l'appartenance d'un noir. Ils constituent ainsi des filtres, des barrières naturelles, psychologiques, spirituelles et parfois physiques.

Pourtant, un examen onomastique de la tentative de désignation de certains nègres du corpus par l'auteur produit des résultats ridicules, muets et inexploitable. Des appellations telles que *Village*, *Vertu*, *Bobo* ne sauraient donner lieu à une lecture anthropologique africaine sérieuse qui rende compte de l'observation du nègre par l'auteur français dans un espace déterminé. Tout reste dans le général, le générique, l'imprécision et l'indétermination. Les autres désignations ne produisent pas plus de sens que la première. Certaines semblent provenir de l'univers occidental tout court, *Neige* en guise d'illustration.

Conclusion

Les indices textuels relevés tout au long de cette analyse présentent une pièce théâtrale très connotée, très typée et qui ravive les blessures de l'amour propre, la morsure identitaire issue de l'esclavage et de la colonisation, contrairement aux affirmations de bonnes intentions de l'auteur français.

Peut-être qu'effectivement Jean Genet n'était nullement doué de mauvaises idées, de penchants colonialistes et esclavagistes au moment de la conception et de la mise en scène de sa pièce. Néanmoins, dans la présente configuration, il est évident que l'auteur français a été trahi par son subconscient qui a laissé parler sa culture, sa formation et son éducation de jeunesse. Dès lors, *Les Nègres* ont pris la coloration conséquente, mais inconsciente pour l'auteur lui-même.



Bibliographie :

- Genet, Jean, *Les Nègres*, Paris, Gallimard, 1958.
- Amosy, Ruth, Herschberg-Pierrot, Anne, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, 2016.
- Barthes, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- Dard, Charlotte Adelaïde, *La Chaumière africaine*, Dijon, Noellat, 1824.
- Durand, Jean François, *Regards sur les littératures coloniales*, t1, Paris, L'Harmattan, 1999.
- *Regards sur les littératures coloniales*, t2, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Driant, Émile, *L'invasion noire*, Paris, Flammarion, 1894.
- Fanoudh-Siefer, Léon, *Le Mythe du Nègre et de l'Afrique dans la littérature française de 1800 à la 2^{ème} guerre mondiale*, Paris, Kliensieck, 1968.
- Fromentin, Eugène, *Une année dans le sahel*, Paris, Paris-Tombouctou, 1859.
- Gary, Romain, *Les Racines du ciel*, Paris, Gallimard, 1956.
- Genet, Jean, *Le Balcon*, Paris, Gallimard, 1960.
- -*Les Bonnes*, Paris, Marc Barbezat-L'Arbalète, 1963, réédition.
- Loti, Pierre, *Le Roman d'un Spahi*, Paris, Calmann-Lévy, 1925.
- Maury, Liliane, *Lévy-Bruhl et La mentalité primitive*, Londres, Oxford Clarendon Press, 1931.
- Martinkus-Zemp, Ada, *Le Blanc et le Noir. Essai d'une description de la vision du Noir par le Blanc dans la littérature française de l'entre-deux-guerres*, Paris, Nizet, 1975.
- Maupassant, Guy de, *Au soleil*, in Œuvres complètes (Tome 8), Paris, Louis Conrad, 1902.
- Mérimée, Prosper, *Tamango*, Paris, Garnier frères, 1960.
- Méry, Joseph, *La Floride*, Paris, Hachette, 1853.
- Mme de Duras, *Ourika*, Paris, Hachette, 1826.
- Plantin, Christian, *Lieux communs, Topos, Stéréotypes, clichés*, Paris, Broché-Kime, 1994.
- Psichari, Ernest, *Terres de soleil et de sommeil*, Paris, Hachette, 1908.
- Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique*, Paris, Alphonse Lemerre, 1910.

Date de réception : 21/01/2022

Date de publication : 01/06/2022

- Seillan, Jean-Marie, *Aux sources du roman colonial*, Paris, Karthala, 2006.
- Verne, Jules, *Cinq semaines en ballon*, Paris, Hachette, 1939.

