

MICHAŁ OBSZYŃSKI

Université de Varsovie

Autour des congrès des écrivains et artistes noirs et des festivals panafricains – entretien avec Sarah Frioux-Salgas

Sarah Frioux-Salgas est responsable des archives et de la documentation des collections à la médiathèque du Musée du quai Branly-Jacques Chirac à Paris. Née en 1978, elle a suivi des études d'Histoire Africaine à Paris 1 (recherches sur la traite négrière et l'esclavage dans les Caraïbes). Elle a été assistante d'exposition au Musée d'art et d'histoire du judaïsme (« Marc Chagall: Hadassah », 2002, « Tim: être de son temps », 2003). Elle a collaboré avec Edouard Glissant, en mai 2007, pour la journée de « La mémoire des esclaves et de leurs abolitions », et contribué au catalogue de l'exposition « Les étrangers au temps de l'exposition coloniale » (Centre National de l'Histoire de l'Immigration, 2008). En 2009, elle a été commissaire de l'exposition au Musée du quai Branly « Présence Africaine. Une tribune, un mouvement, un réseau », présentée par la suite à Dakar en 2011. En 2016, elle a mis en place l'exposition « Dakar 66 : Chroniques d'un festival panafricain », consacré au Premier festival mondial des arts nègres (Dakar, 1966). L'exposition la plus récente dont elle a été commissaire s'intitule « Senghor et les arts. Réinventer l'universel » (Musée du quai Branly-Jacques Chirac, du 7 février au 19 novembre 2023). Elle est également membre du comité de rédaction de la revue *Gradhiva* et éditrice aux éditions Rôt-Bò-Krik.

Michał Obszyński : Bonjour Sarah Frioux-Salgas. Merci beaucoup de cette possibilité de discuter avec vous de la thématique dont vous vous occupez depuis une vingtaine d'années, à savoir la « renaissance noire » des années 1900 jusqu'à l'époque contemporaine. Cette renaissance, qui se joue sur le plan social et politique, passe également par la culture et s'exprime à travers de nombreuses manifestations qui, à côté des débats intellectuels, mettent en vedette la littérature, le théâtre, les arts plastiques et la musique. Je pense ici notamment aux Congrès des écrivains et artistes noirs de Paris (1956) et de Rome (1959) ainsi qu'aux festivals panafricains de Dakar (1966), d'Alger (1969), de Kinshasa (1974) et de Lagos (1979). Pourriez-vous expliquer le rôle que ces événements ont joué dans l'essor de la culture noire après la Seconde guerre mondiale ?

Sarah Frioux-Salgas : Alors, ce qui est intéressant, c'est de voir ces manifestations comme des espaces où on assiste à une tentative de définition, mouvante, des cultures noires et où chaque intellectuel, artiste et militant va prendre la parole tout en gardant l'envie de se réunir pour que ces prises de parole et ces prises de position deviennent collectives. Ainsi, un Africain-Américain, un Africain qui vit à Paris ou un Africain qui vit à Kinshasa vont avoir envie de dialoguer de leur situation de dominés, de colonisés ou d'hommes noirs, en prenant pour point de départ leurs propres expériences personnelles. Les congrès et les festivals que vous avez mentionnés sont de nos jours vus comme des jalons officiels de cette réflexion collective sur ce que c'est d'être un Noir dans le monde et comment on peut se situer dans un temps du monde défini et écrit par les Blancs. La question que l'on se pose dans le cadre de ces événements est de savoir comment on fait pour rentrer dans ce temps du monde, à partir de là d'où on vient et d'où on parle. Je pense que les congrès de 1956 et de 1959, qui se

sont tenus en Europe, ou plus largement en Occident, ont été des événements fondamentaux pour deux raisons. D'abord parce que c'était l'occasion pour les uns et les autres de se rencontrer physiquement, tout simplement parce qu'il y a, pour ainsi dire, le facteur humain qui entre en jeu. Je pense que cela change beaucoup de choses de se rencontrer en vrai, de dialoguer dans l'amphithéâtre Descartes de la Sorbonne (dans le cas du congrès de Paris), mais aussi au café ou dans d'autres endroits, en fumant des cigarettes, en rigolant. Car c'est aussi comme cela que se construisent les solidarités. En même temps, les rencontres à Paris et à Rome sont devenues des moments un peu mythiques qu'il faut aujourd'hui un peu déconstruire aussi. Montrer par exemple qu'il y a eu très peu de femmes qui étaient présentes à Paris, même sur cette fameuse photo qui présente les conférenciers. Montrer aussi les tensions entre Césaire et les Africains-Américains qui étaient présents au congrès. D'ailleurs, on occulte souvent le fait que d'autres Africains-Américains auraient pu être présents à Paris. Les conflits auraient certainement été différents. Je pense donc qu'il est important de complexifier l'analyse de ces événements qui sont à la fois des moments symboliques forts, mais aussi des moments de dissension, de mutation ou de revirement. Par exemple, c'est quelques mois après le congrès de 1956 que Césaire va rompre avec le Parti communiste. Et il se passe beaucoup de choses de ce type autour des congrès qu'il faut impérativement resituer dans l'histoire intellectuelle locale (donc les voir en fonction de la situation spécifique d'où viennent les gens impliqués) et aussi internationale. Ce sont également des événements qui ont été complètement invisibilisés sur le plan de l'histoire intellectuelle mondiale. Heureusement qu'aujourd'hui le congrès de 1956 commence à être connu, celui de Rome aussi, mais un peu moins. Il faut ajouter que les deux événements ont été

organisés par Alioune Diop qu'on connaît peu, alors que c'est une figure qu'il faut faire émerger. Si *Présence Africaine* émerge, il ne faut pas oublier Alioune Diop ni occulter la nature très complexe et passionnante de cette figure. Un musulman converti au christianisme qui organise le Deuxième congrès des écrivains et artistes noirs à Rome, dans un contexte très romain qui inclut une audience au Vatican et, en même temps, l'intervention d'un Fanon! Fanon, proche du FLN, qui se retrouve à discuter à Rome, avec le Vatican et avec d'autres intellectuels, c'est presque impensable aujourd'hui. Ce qui me passionne dans ces événements, c'est la manière dont chacun va être capable d'accepter les contradictions, de discuter avec des gens qui sont à l'opposé de leurs convictions. Et c'est aussi cet aspect qu'il faut décortiquer aujourd'hui. Et puis le congrès de Rome, il est tout à fait passionnant parce qu'il se déroule juste avant les indépendances. C'est donc le moment où on se demande comment les intellectuels vont se mettre à la disposition des pays nouvellement indépendants. Et c'est à Rome que l'on se dit aussi qu'il faudrait de grands événements panafricains qui ne se tiendraient plus en Europe ou en Occident. Cette idée sera concrétisée en 1966 à Dakar lors du Premier festival des arts nègres qui assure un peu la continuité avec les congrès, mais, en même temps, c'est une espèce de clôture de la négritude. Or, le festival de Dakar est un événement, lui aussi, plein de contradictions, mais sur lequel on a plaqué beaucoup de simplifications. Certes, Senghor va revendiquer Dakar comme un grand événement de la négritude, c'est là où Césaire va aussi requestionner sa définition de la négritude, mais c'est là aussi où Sembene Ousmane, qui était très violent à l'égard du mouvement, va recevoir un prix. En somme, il s'agit d'événements à décortiquer car, en s'appuyant sur des icônes comme les Black Panthers ou Angela Davis, on en a fait des formes d'icônes. C'est ainsi que l'on

a eu l'habitude de confronter le festival d'Alger et de Dakar en avançant ce premier comme une sorte d'apogée de l'activisme tiers-mondiste (avec la présence de représentants des Black Panthers, d'autres mouvements anticoloniaux ou des pays non alignés), mais en fait, sur beaucoup de choses, c'était un festival marqué de multiples contradictions et qui, en même temps, s'apparentait sur beaucoup de choses à celui de Dakar. Pour Zaïre 74, c'est tout le contexte du gouvernement de Mobutu dont il faut tenir compte. Pour le festival de Lagos, on sait que c'est à la fois un événement extraordinaire et, en même temps, un grand déballage financier d'un Nigeria enrichi soudain grâce au pétrole. Bref, on parle là d'événements fondamentaux parce que tout le monde s'y est rendu, mais aussi complexes en raison de ce caractère multiple des personnes et des cultures représentées. Il y avait donc des discussions très profondes et, en même temps, un besoin de se rassembler, de faire la fête tout simplement et de montrer par là même que chaque pays avait une culture ancienne, mais aussi une culture contemporaine capable de faire bouger les gens. Et cela, c'était fondamental aussi pour retrouver une forme de dignité à travers des moments où on se rassemble, on discute, on chante, on écoute de la musique, on regarde des spectacles parfois traditionnels, mais aussi très contemporains. C'est ainsi que l'on retrouvait une espèce d'unité humaine qui reposait sur une vision complexe et diversifiée de la culture.

MO : Il s'agirait ainsi des premières manifestations de cette personnalité africaine ou, plus largement, noire que l'on tentait de théoriser depuis le début du XX^e siècle et, en même temps, des premières rencontres réelles de la communauté noire qui se pensait, se définissait, mais aussi se faisait finalement sentir de manière palpable et voir dans une ambiance de partage.

SFS : Oui, sachant qu'il faut voir ces événements non pas seulement comme une sorte de manifestation cohérente de cette personnalité africaine qu'on revendiquait à un certain moment, mais aussi comme la manifestation des personnalités et même des personnes. C'est ce qui permet de voir ces événements en toute complexité sur le plan de la réflexion au sujet de la ou des cultures noires. Car le discours historique a longtemps essentialisé les conceptions présentées lors de ces événements en procédant à des réductions ou des simplifications autour de l'idée de panafricanisme tandis qu'il faut y voir aussi la part d'une solidarité spontanée, festive ou joyeuse qui se base non plus sur une théorie unique, mais plutôt sur une dynamique d'échanges et de rapports interpersonnels. Il y aurait donc d'abord tout ce qui ressort des actes des congrès et des colloques qui accompagnent les festivals, et puis d'autres sources, comme des photographies ou des films réalisés lors de ces événements, qui montrent tous les à-côtés, tous les aspects marginaux mais non moins importants de ces rencontres. Un bon exemple ici serait Maya Bracher qui, au festival de Dakar en 1966, a pris beaucoup de photos sur lesquelles on voit des gens qui discutent sérieusement avec Césaire devant l'Assemblée nationale du Sénégal et puis le même Césaire qui plaisante avec Alioune Diop. Ce sont ces interstices des événements qui sont les plus touchants. Il en va de même des entretiens et des interviews faits autour du festival de Dakar par les journalistes, etc. Tous ces moments-là, qui sont des moments officieux, constituent en fait une part importante des événements.

MO : On aurait donc affaire à une sorte d'histoire officielle qui nous permettrait de voir certains jalons de la renaissance africaine et noire, mais qui aboutirait à une vision un peu essentialiste de ces événements. En même temps, il y aurait toute une dimension moins visible, moins palpable de cette réalité historique qui

exigerait une attention particulière que l'on devrait porter à la diversité des voix et des perspectives dépendant, elles, des parcours spécifiques des personnes en question et de leurs rapports avec d'autres participants.

SFS : Oui, tout à fait.

MO : Ceci nous amène à une autre question. Nous avons en effet évoqué certains événements majeurs, mais il y en a d'autres qui forment, tout compte fait, une sorte de constellation de différentes manifestations qui ont lieu à peu près à la même époque, à savoir dans les années 1950-1970, et qui amplifient la complexité des échanges entre les intellectuels noirs. Pourriez-vous en mentionner quelques-uns ?

SFS : Il y a tout d'abord tous les grands congrès panafricains qui commencent au début du XX^e siècle avec la première conférence panafricaine à Londres en 1900. Puis un autre congrès qui se tient en 1919 à Paris. Au moment des négociations de la fin de la Première guerre mondiale et du Congrès de Versailles, il y a de nombreux événements du même genre, un peu moins visibles, mais qui constituent la généalogie des grandes rencontres de l'après Seconde guerre mondiale. Il s'agit là des rencontres les plus classiques de l'histoire du panafricanisme, de grands rassemblements entre les Noirs des Amériques, d'Europe et d'Afrique avec, à l'apogée, le Congrès panafricain à Manchester en 1945. Ce sont des rencontres à visée plutôt politique, marquées par les divisions idéologiques de ces temps. Certaines d'entre elles sont donc soutenues par les Soviétiques et formulent des idées qui seront par la suite relayées par des publications comme le *Negro Worker*. Là aussi on trouve des définitions intéressantes du combat anticolonial et antiraciste d'inspiration marxiste. Il est intéressant de voir comment certains intellectuels s'y retrouvent et comment ils s'en émancipent aussi. On cite toujours le cas de Césaire, mais il y a aussi

Georges Padmore, qui, dès les années 1930, va rompre avec l'Union soviétique à cause de l'attitude des communistes à l'égard des Noirs qui, dans une certaine mesure, consistait à nier l'importance de la discrimination raciale au nom de la lutte des classes. Quand on regarde toute cette complexité des débats socio-politiques autour du panafricanisme et du combat anticolonial, il faut aussi mentionner le contexte du pacifisme. À l'Est, on a un congrès de la paix à Wrocław en 1948 et puis un autre qui se tient à Paris en 1949. Et cela, c'est beaucoup moins connu en France, cela commence à être étudié, mais il faut s'attarder là-dessus pour voir qui s'y déplace, dans quel contexte certaines personnes y prennent la parole, comme par exemple Césaire, qui sera à Wrocław, ou Paul Robeson, qui fait une grande intervention dans la salle Pleyel à Paris en 1949, ou René Depestre qui ira dans d'autres pays de l'Europe de l'Est pour des festivals de la jeunesse. À côté de cela il y a des grands congrès soutenus par les États-Unis, surtout en Afrique, comme par exemple le congrès de Makerere, en 1962, où participent surtout des écrivains anglophones. Or, la même année se tient un grand congrès des africanistes à Accra, soutenu par Kwame Nkrumah. Un peu plus tard, on aura même un congrès des écrivains noirs à Montréal, en 1968, avec Walter Rodney, C.L.R. James ou Stokely Carmichael qui y seront présents. Enfin, il y a des tas d'événements qui sont intéressants parce qu'ils montrent comment ces intellectuels noirs, qu'ils soient de la Caraïbe ou des États-Unis, de la diaspora ou d'Afrique, vont aussi aller chercher ailleurs une manière de réfléchir à leur condition. Et c'est souvent des intellectuels qui ne vont pas uniquement se questionner sur la condition noire, mais sur la condition de colonisé ou de dominé dans un sens plus large et où il y aura de la place pour les peuples asiatiques ou du Maghreb aussi. Il y a des chercheurs qui commencent à travailler là-dessus et je pense qu'il faut continuer à le faire parce

que cela rendra encore plus complexe cette histoire intellectuelle où il faut sortir d'une certaine vision binaire du conflit Est-Ouest et où il faut même sortir de la seule logique tiers-mondiste. Il faut plutôt reconnecter les choses et montrer comment les gens étaient capables de passer d'un monde à un autre, de ne pas rester figés dans leurs convictions et de négocier avec plusieurs autres perspectives.

MO : On serait donc là dans une logique de circulation de personnes et d'idées qui dépasse largement le cadre traditionnel selon lequel on voit le plus souvent les rapports entre le Nord et le Sud. Il y aurait en fait d'autres lignes de communication et de solidarité entre les différentes sphères sociopolitiques et culturelles du monde. On pourrait ainsi arriver à une autre idée selon laquelle les étapes traditionnellement délimitées par les chercheurs dans l'histoire du panafricanisme (son émergence au début du XX^e siècle, l'époque de la renaissance de Harlem et de la négritude dans les années 1930-50 et ensuite celle des nationalismes africains au moment de la décolonisation) seraient en fait beaucoup plus complexes et que l'on peut voir, déjà aux étapes initiales de l'évolution du mouvement, des traces ou des prémices d'une pensée relationnelle, de cette circulation d'idées que l'on vient d'évoquer. Ceci semble être particulièrement visible sur le plan de la réflexion sur la culture, la littérature et les arts.

SFS : Oui. J'ai pu le constater en travaillant récemment sur Senghor. En fait, on plaque souvent un petit peu de choses sur tel auteur, telle personne, tel mouvement, ce qui fait que beaucoup de ce qu'on croit savoir ou qu'on s'imagine n'est le fruit que d'une simplification. C'est à travers des schémas réducteurs qu'on a encore une fois essentialisé les Noirs pour dire que c'étaient des anciens esclaves, des sujets déshumanisés qui ont voulu répondre à cette marginalisation par la négation,

la révolte etc., sans montrer quelque chose de plus. C'est de cette manière que l'on présente souvent la négritude, comme une réaction au racisme blanc. Alors que, si on fouille bien dans les récits, si on relit bien les textes, on comprend que c'était beaucoup plus complexe. Quand on lit la revue *Tropiques*, quand on lit *La revue du monde noir*, on voit des circulations qui, dès le départ, marquaient les conceptions et les différentes façons de définir la culture noire. Un bon exemple de cette circulation qui, en même temps, recèle une part de polémique interne entre les intellectuels noirs est la publication des traductions des écrits de Claude McKay, un grand écrivain jamaïcain de la Renaissance de Harlem, d'abord dans *La revue du monde noir* des sœurs Nardal et puis dans le petit pamphlet *Légitime défense*. Dans la première, on publie l'un des poèmes de McKay qui cadre avec une ligne éditoriale plutôt mitigée de la revue. Par contre, les rédacteurs de *Légitime défense* ne vont pas du tout aller chercher la même chose chez McKay et vont reprendre un extrait du roman *Barjo*, très radical dans son message. Et c'est un moment qui a très fortement marqué la communauté antillaise à Paris. Donc c'est à la fois une circulation de références, d'inspirations et, en même temps, un dialogue interne, voire une polémique entre les différents acteurs de la vie intellectuelle noire qui avancent leurs idées en prenant position les uns par rapports aux autres. Il est donc crucial de revenir aux textes principaux. C'est d'ailleurs quelque chose que j'ai appris de mon père, Jean-Pierre Salgas. Quand on est critique littéraire ou on travaille sur l'histoire de la littérature, on ne peut pas se cantonner dans le théorique qui tente un nombre assez important de gens, de sociologues, etc. qui cherchent des schémas, des règles, des mécanismes. Certes, il faut parfois schématiser, mais, en fait, quand on rentre dans le fond d'une question, on peut tout de suite changer notre perspective. On peut, par

exemple, très bien faire émerger Suzanne Césaire, l'une des rédactrices de *Tropiques*, et dire : « Voilà une voix de femme noire qui s'exprime dans un monde dominé par les hommes ». C'est bien. Mais, ce qui est vraiment intéressant, c'est ce que Suzanne Césaire a vraiment dit dans ses articles et non pas juste le fait qu'elle les a signés.

MO : Puisque vous évoquez la nécessité de lire attentivement les textes, je voudrais maintenant aborder un autre aspect de l'histoire des congrès et des festivals, à savoir le rôle de l'écrivain dans la mouvance intellectuelle autour de la « renaissance noire ». Ne serait-ce qu'à travers les noms officiels des deux congrès à Paris et à Rome, on serait tenté de dire que l'écrivain et la littérature occupent une place privilégiée dans ce contexte de débats, de discussions et de projets pour l'avenir. L'écrivain serait-il une figure par excellence de l'intellectuel noir ?

SFS : D'abord, il faut noter que ce sont principalement des poètes. Souvent ce sont des hommes qui ont été à la fois poètes et politiciens, en tout cas dans le cas des auteurs de la négritude. Puis, il y a eu des écrivains qui étaient en même temps des dissidents politiques. Si on regarde un peu plus tard et que l'on prenne par exemple le cas d'un Mongo Beti, on voit des intellectuels qui, déjà après la décolonisation, sous des gouvernements indépendants, sont passés du côté de la dissidence et de la critique à l'égard du pouvoir, comme celui au Cameroun qui très vite allait pencher vers une quasi-dictature. Donc, oui, pour le monde francophone, il y aura souvent des écrivains, des poètes. Pour le monde anglophone, peut-être un peu moins car là, on aura plutôt des chercheurs comme Jomo Kenyatta, qui était anthropologue, Kwame Nkrumah qui a fait des études de journalisme. J'ai l'impression donc que dans le monde anglophone, ce sont plutôt des personnes

ancrées plus dans les sciences humaines qu'en littérature. Sans pour autant oublier un Wole Soyinka ou un Ngũgĩ wa Thiong'o.

MO : Pour les francophones, cela fait penser un peu au modèle de l'intellectuel français, c'est-à-dire à celui de l'écrivain engagé connu depuis le XIX^e siècle, avec Zola, et plus tard, au XX^e siècle, Sartre. Ce serait donc peut-être une sorte de continuation de cette tradition, n'est-ce pas ?

SFS : Oui. Il faudrait mentionner aussi toute la mouvance autour de l'Association internationale des écrivains pour la défense de la culture et de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires dont Aragon, entre autres, était membre dans les années 1930.

MO : Dans ce large contexte, comment percevez-vous la figure de l'intellectuel noir, telle qu'elle émerge premièrement des rencontres à Paris et à Rome et, plus tard, des festivals des années 1960-70 ? Bien sûr aussi en référence au milieu de *Présence Africaine* comme revue, mais aussi comme maison d'édition.

SFS : En général je dirais que c'est un étudiant qui est venu étudier dans la capitale de l'empire où, à l'époque, il n'y avait pas beaucoup de possibilités de se rassembler. Chacun avait sa chambre à la Cité universitaire où des Caraïbéens sont venus aussi, comme Glissant, par exemple, qui était logé rue Blondel. Ils étaient tous dans les mêmes endroits, sans pour autant disposer d'un espace où ils pourraient se rencontrer. *Présence Africaine* allait fédérer ces gens-là. Il est vrai que c'étaient plutôt des hommes, sauf qu'il ne faut pas oublier qu'il y avait aussi quelques femmes, comme les sœurs Nardal, Sarah Maldoror ou même Christiane Yandé Diop, la femme d'Alioune Diop. En fait, il y a tout un travail à faire là-dessus car il devait y avoir d'autres femmes dans cette communauté étudiante dont on ne cite le plus souvent que Césaire

et Senghor. Après, il ne faut pas oublier qu'il y avait d'autres types de Noirs à Paris qui étaient surtout des ouvriers et qui cherchaient, eux, une émancipation sociale. Si la plupart des intellectuels qui nous viennent à l'esprit, c'étaient au départ des boursiers ou des personnes évoluant dans un cadre universitaire, il faut penser aussi à d'autres qui appartenaient à d'autres milieux. Il y a donc d'autres parcours que ceux que l'on associe traditionnellement à la prise de conscience des Noirs. Quand on voit les profils des femmes et des hommes qui sont passés par la capitale, par la France à travers le monde ouvrier, on se rend compte dans quelle mesure les parcours de vie sont variés et dans quelle mesure la lutte pour la réhabilitation des Noirs a été multidirectionnelle. Il suffit de consulter le Maitron – Dictionnaire biographique du monde ouvrier – pour accéder à cette autre dimension, syndicale, qui est tout à fait intéressante. On pourrait mentionner également la revue *Droits et libertés* qui était une revue du PCF et où des auteurs antillais et africains francophones ont publié leurs textes. Ceci dit, j'ai l'impression que l'on a très souvent tendance à réduire cette figure de l'intellectuel noir, donc du militant noir, à cette figure d'un homme intellectuel, universitaire, attaché aux convictions ou à la pensée politique de gauche. Alors que si on regarde même le déroulement des congrès de Paris ou de Rome, on y voit aussi une part importante accordée par exemple à la religion, aux religions africaines, ce qui correspondrait quand même à un autre monde, c'est-à-dire à d'autres perceptions, à d'autres mentalités, d'autres convictions politiques. La force de ces congrès consistait justement en cette capacité des participants d'être ensemble, d'accepter les contradictions entre les diverses opinions et perspectives et de discuter malgré tout. C'est cela qui manque beaucoup aujourd'hui dans les débats de tout genre, c'est-à-dire cette capacité d'assumer ses convictions intimes, ses

convictions politiques tout en respectant la complexité des enjeux par rapport auxquels on prend position. Je pense qu'aujourd'hui ce serait nécessaire de savoir sortir, en discutant, de ses propres compartimentages car en France on n'arrive plus à se parler, je crois. On reste campé sur ses positions, on a peur soit de se faire accuser de trahir son camp, soit de passer pour réactionnaire, tandis qu'il faudrait assumer sa vision du monde sans idéaliser ou caricaturer non plus tel ou tel camp. Tout comme c'est le cas du tiers-mondisme où on désigne normalement le côté qui critiquait de manière très radicale l'Amérique et l'autre qui s'en prenait, de manière aussi radicale, à l'URSS. Alors qu'il faudrait montrer comment les intellectuels tentaient d'aller piocher un peu partout, d'avoir certes plus d'affinité avec un des deux camps de l'époque, mais d'aller en même temps chercher des inspirations de l'autre côté de la barricade. Je pense d'ailleurs à Senghor qui est souvent catalogué comme un francophone favorable à une coopération avec l'ancienne métropole et l'Occident. Mais quand on lit un peu ses textes et les relations internationales du Sénégal sous sa présidence, on voit que c'est beaucoup plus complexe, que beaucoup de Sénégalais ont par exemple été envoyés en Union soviétique. S'il s'était senti vraiment lié uniquement à l'Europe de l'Ouest et aux États-Unis, il n'aurait pas créé de liens de ce genre.

MO : Parlons donc un peu plus de Senghor, figure de proue de la négritude, mais aussi, tout simplement, une personne, un individu marqué par ses dons et ses propres limites. Avec Mamadou Diouf et Sarah Ligner, vous lui avez consacré une exposition au Musée du quai Branly-Jacques Chirac, intitulée « Senghor et les arts. Réinventer l'universel ». Quelle est votre perception de ce personnage historique à la fois légendaire et controversé ? Quels sont les aspects de son parcours artistique et politique que vous avez voulu mettre en vedette dans l'exposition ?

SFS : Ce qui est intéressant là, pour revenir à ma manière de travailler sur ces questions, c'est qu'à vrai dire, Senghor ne m'avait jamais particulièrement intéressée. On est toujours plus fasciné par Aimé Césaire ou Léon Gontran Damas. Pour moi, personnellement, il y a quelque chose de plus attirant dans la poésie de ces deux derniers. Et puis, Senghor, c'était quand même un président un peu autoritaire, rattaché par le discours historique à la francophonie institutionnelle. Or, là encore, ce ne sont que des cases dans lesquelles on l'avait mis. Ce qui est donc intéressant aujourd'hui, c'est d'aller voir ce qui se cache derrière ce portrait public schématique. Et c'est aussi grâce à Mamadou Diouf (qui, lui aussi, avait été dans sa jeunesse un intellectuel sénégalais très critique à l'égard de Senghor) que j'ai eu envie de m'émanciper un peu de cette image galvaudée et de relire certaines propositions intellectuelles que Senghor avait faites, y compris ses interventions au congrès de 1956. Je ne les avais jamais lues, alors qu'il est très intéressant de voir son idée de la réinvention de l'universel, un projet qui s'inscrit dans un contexte global et dans une conversation transnationale. Bien entendu, il ne s'agit pas de faire du coup un éloge ou une apologie d'une telle ou autre figure historique, mais de montrer plutôt comment elles s'inscrivent dans une discussion permanente et un échange d'idées. Ce qui est aussi très important dans le cas de Senghor, c'est qu'il a mené une politique culturelle de manière très volontariste. La culture avait donc une place privilégiée dans la politique du Sénégal gouverné par Senghor, avec tout un éventail de conséquences allant d'un fort essor des activités artistiques et des échanges internationaux jusqu'à l'implication de la culture dans une sorte de diplomatie culturelle de l'État. En tout cas, pour nous, ce qui est crucial dans l'exposition, c'est de montrer la manière senghorienne de conceptualiser la réinvention de l'universel. On essaie surtout de montrer que c'est une

redéfinition qui s'est écrite collectivement et que c'est fondamental pour comprendre la pensée de Senghor. Si jamais on s'imagine quelqu'un qui est seul dans sa chambre et qui se dit « Je vais redéfinir l'universel », il faut se détromper, cela n'existe pas, même si on aime bien avoir des modèles comme cela. C'est toujours rassurant d'avoir un modèle, mais je pense que notre rôle, soit en tant que chercheur, soit en tant que commissaire d'exposition dans un musée, c'est de déconstruire les modèles et de les inscrire tout le temps dans les débats d'époque.

MO : Dans la conception de l'universel, telle que théorisée et promue par Senghor, une place à part est réservée au dialogue des cultures et, dans une certaine mesure, des idéologies qui viennent avec chaque culture, chaque nation ou chaque communauté humaine. Ce qui est intéressant chez Senghor, c'est que cette idée de dialogue, de communication ou d'interrelation se reflète jusque dans ses œuvres où l'on voit souvent un dialogue entre les arts, c'est-à-dire la poésie et les arts visuels. Parmi les objets présentés dans le cadre de l'exposition, on note les éditions des poésies de Senghor accompagnées d'illustrations de Marc Chagall (*Lettres d'hivernage*, Seuil, 1973), d'André Masson (*Chants d'ombre*, Éditions Regard, 1976) ou d'Alfred Manessier, Zao Wou-Ki, Maria Helena Vieira da Silva, Etienne Hajdu et Pierre Soulages (*Les Élégies Majeures*, Éditions Regard, 1978). Il s'agit donc d'une série de publications qui misent sur une intermédialité entre le texte poétique et l'image.

SFS : Oui, c'est aussi visible sur le plan institutionnel. La peinture a toujours été parmi ces pratiques que Senghor a voulu défendre, même si certains peintres se rangeaient parmi ses opposants politiques. Ces derniers le reconnaissent d'ailleurs, comme par exemple les artistes du laboratoire Agit'art, un mouvement

collectif artistique qui se positionnait particulièrement contre la politique culturelle étatique de Senghor. Les peintres d'Agit'art reconnaissent qu'il y avait quand même un cadre pour critiquer cette politique. C'est ainsi qu'El Hadji Sy, un grand artiste sénégalais issu de ce collectif, à l'occasion d'une grande exposition en Allemagne, a demandé une préface à Senghor, même si, à la même époque, ils menaient une discussion politique loin d'être apaisée. Cette approche s'inscrit dans un certain état d'esprit de l'époque, que *Présence Africaine* a aussi favorisé. Par ailleurs, on trouve également chez Senghor l'idée du donner et du recevoir qu'il énonce très clairement, de manière moins fougueuse que Césaire, et que Glissant va par la suite reprendre en reformulant certains aspects avec d'autres concepts, ses codes à lui, tout en restant tout près du principe de base. Dans sa vision de la Caraïbe comme un espace de métissage et de créolisation, qui est certes plus organique, on voit de toute manière une sorte de proximité ou de continuité conceptuelle avec le métissage de Senghor, alors que l'on va rarement associer ces deux penseurs.

MO : Le dialogue entre les arts, si visible dans les éditions des poésies de Senghor, est également crucial pour comprendre la dynamique du Festival de Dakar en 1966, le premier à tenter de présenter toute la richesse des différents arts africains non pas comme une réalité figée, mais en circulation permanente.

SFS : Effectivement, à Dakar, il y a eu du théâtre, de la musique, y compris du jazz bien entendu, du spectacle de rue, beaucoup de choses qu'il faut ensuite décortiquer pour voir comment chaque pays a décidé, après les indépendances, d'écrire son roman culturel national, comment chaque pays voulait se représenter et comment ces nouvelles représentations entraient en jeu avec celles héritées de la colonisation. Par exemple, pour le

Nigeria, le fait de choisir pour la programmation du festival un certain nombre d'artistes provenant d'une telle ou telle région, cela en dit long sur la problématique politique dans ce pays à cette époque-là. Derrière la sélection des artistes, il y a donc des enjeux sociopolitiques très importants à considérer aussi. Il en va de même pour les questions littéraires, car il faut regarder très attentivement comment les écrivains se positionnent les uns par rapport aux autres, par rapport à leurs pays d'origine et au climat politique qui y règne ainsi que par rapport à la narration historique de leur propre nation. Il faut donc voir les grands événements, tels que les festivals de Dakar ou d'Alger, comme les expressions particulières de certaines idéologies nationales au moment même où ces idéologies et ces narrations nationales naissent, émergent ou se cristallisent. Il est particulièrement intéressant de voir comment la littérature, les arts et plus généralement la culture évoluent à l'instant même où les grandes catégories ou conceptions idéologiques se définissent. Je pense qu'il y a là de la matière pour tout un programme de recherche.

MO : Dans cette perspective-là, que l'on a d'ailleurs assez souvent mentionnée, à savoir cette nécessité de réexaminer certains aspects des congrès et des festivals panafricains, il faut mentionner les archives que vous dirigez au Musée du quai Branly-Jacques Chirac. Que recèlent ces archives ?

SFS : J'ai beaucoup travaillé sur le festival de 1966 et j'ai notamment travaillé avec deux chercheurs, Cédric Vincent et Dominique Malaquais (décédée en 2021), qui réalisaient un projet tout à fait passionnant, « PANAFEST Archive »¹, dont l'objectif était justement de proposer une autre lecture des quatre grands festivals (Dakar, Alger, Kinshasa et Lagos). Le

¹ Voir le site : <https://panafest.org.za>

projet englobe les archives officielles de ces événements et les archives, pour ainsi dire, non officielles. Les premières se composent de tracts, de petits dépliants et de toutes autres petites publications parues à l'occasion des festivals. Les archives non officielles ont été constituées à travers des interviews réalisées par les deux chercheurs avec un grand nombre de protagonistes de ces événements. Leur travail a permis de rendre visibles ces grands événements et invite à une relecture de ces derniers au prisme, d'abord, des documents et, ensuite, des expériences vécues des participants. Pour moi, cette collaboration a été une formidable expérience qui a abouti à une exposition. De plus, ils ont donné au musée tout le fonds qu'ils ont collecté à deux ainsi qu'avec l'aide d'autres chercheurs. Par conséquent, nous disposons actuellement d'un fonds tout à fait extraordinaire sur ces quatre grands événements grâce au PANAFEST, mais aussi parce que le Musée du quai Branly est l'héritier du Musée de l'homme et du Musée des arts d'Afrique et d'Océanie. Ces deux institutions avaient activement participé à l'organisation de certaines parties des festivals, notamment des expositions d'art ancien. On dispose ainsi des archives des personnes qui y étaient engagées sur le plan institutionnel, mais, de plus, d'archives non institutionnelles, comme celles par exemple de Michel Leiris qui était très proche de *Présence Africaine*, qui a participé au grand colloque qui accompagnait le festival de 1966 et qui est donc allé à Dakar et en a ramené beaucoup de petits documents et d'autres petits objets. Nous avons aussi tout simplement la collection complète de *Présence* et de nombreux catalogues d'expositions qui ont eu lieu dans le cadre de ces événements. En somme donc, je pense qu'on est l'un des lieux au monde où l'on peut trouver le plus de traces de ces manifestations. Bien entendu, pour en avoir une vue d'ensemble, il faut aller aussi chercher dans les

archives nationales de chaque pays, mais en général, je pense que l'on a un fonds assez inouï. C'est un vrai outil de travail. Depuis un certain temps c'est l'un des fonds les plus consultés. Je vois beaucoup de chercheurs qui s'y intéressent. Récemment j'étais en contact avec un chercheur qui travaille sur la place du Brésil pendant le festival de Dakar. Car il faut comprendre qu'à la même époque, vers 1966, il y a une dictature très raciste au Brésil et que le gouvernement brésilien préférait envoyer à Dakar des danseuses de rumba plutôt que des représentants du théâtre noir. C'est un exemple de ce processus de sélection des représentants des différents pays dont je parlais tout à l'heure et à travers lequel on peut observer les politiques culturelles de chaque État. Et voilà, des gens un peu de partout viennent fouiller et relire tous ces documents. D'ailleurs, j'ai moi-même mené un grand projet de recherche au sein du musée pour faire un dictionnaire du festival, un guide des sources pour aider à adopter cette approche complexe de ces événements.

MO : Pour terminer, puisque vous évoquez certains projets que vous avez menés et puis que vous êtes peut-être aussi en train de réaliser, pourriez-vous dévoiler vos projets pour l'avenir ?

SFS : Oui. Il y a une grande exposition qui va ouvrir au Grand Palais en 2025 sur le festival de Dakar. Et ceci parce que la grande exposition d'art ancien qui a été présentée à Dakar en avril 1966 est venue en juin de la même année à Paris, justement au Grand Palais. Et cela a été l'exposition inaugurale de cet espace d'exposition international. Pour cette exposition, prévue pour 2025, je travaille avec Yves Le Fur, Sarah Ligner et Malik Diaye. Pour 2024, je travaille en solo sur trois femmes, anthropologues africaines-américaines, formées à l'anthropologie par des Blancs et qui vont s'émanciper de leur formation et devenir artistes, écrivaines et militantes,

à savoir Eslanda Robeson, Catherine Dunham et Zora Neal Hurston. Je pense que c'est important de faire ce genre de choses, un petit peu comme des écrins, parce que je suis dans un musée. Et un musée, c'est fait pour les gens, pour discuter avec eux, avec des visiteurs qui ne connaissent pas toutes ces questions-là. Cela reste en fait près de cette logique dont on parlait aujourd'hui, qui va de l'universel au particulier, du collectif au personnel ou très subjectif, du macro au micro. C'est ce qui permet de voir la complexité des événements que l'on présente.

MO : Merci, Sarah Frioux-Salgas, pour cet entretien et je vous souhaite bon courage pour la préparation des deux expositions à venir en 2024 et en 2025.

bibliographie

- Bridet G. et al. (dir.), *Dynamiques actuelles des littératures africaines. Panafricanisme, cosmopolitisme, afropolitanisme*, Paris, Karthala, 2018.
- Diagne S. B., *L'art africain comme philosophie*, Paris, Riveneuve, 2019.
- Diouf M. et al., *Senghor et les arts: Réinventer l'universel*, Paris, Musée du quai Branly-Jacques Chirac, 2023.
- Frioux-Salgas S., « Le 1^{er} Congrès international des écrivains et artistes noirs (Paris, Sorbonne, 19-22 septembre 1956) : replay », [dans :] *Hommes & migrations*, 2021, n°1332.
- Ki-Zerbo L. (dir.), *Le mouvement panafricaniste au XX^e siècle*, Paris, Organisation Internationale de la Francophonie, 2014.
- Khellas M., *Le Premier festival culturel panafricain Alger, 1969 : une grande messe populaire*, Paris, l'Harmattan, 2014.
- Langellier J-P., *Léopold Sédar Senghor, Paris, Perrin, 2021*.
- French Studies in Southern Africa*, 2021, n°51.1 (numéro spécial « Les manifestes littéraires et artistiques d'Afrique francophone subsaharienne: formes et enjeux » sous la direction de L. N. Maïssa et al.).
- Malaquais D., Vincent C., PANAFEST Archive [En ligne], <https://panafest.org.za/>.
- Murphy D. (dir.), *The First World Festival of Negro Arts, Dakar 1966: contexts and legacies*, Liverpool, Liverpool University Press, 2016.
- Ponzanesi S., « Postcolonial intellectuals: new paradigms », [dans :] *Postcolonial Studies*, 2021, n° 24 (4).
- Wane I., Mbaye S., *Le Premier Festival mondial des arts nègres : mémoire et actualité*, Paris, l'Harmattan, 2020.

abstract

Black Writers' and Artists' Congresses and Pan-African Festivals - values and issues of intellectual debates and artistic events from the 1950s to today - interview with Sarah Frioux-Salgas

Focusing on the major intellectual debates surrounding the Black and African Renaissance, the interview with Sarah Frioux-Salgas, head of archives and collections' resources at the Musée du quai Branly-Jacques Chirac media library, covers topics such as the role of Black writers' and artists' congresses and art festivals in the cultural reaffirmation of Black people during the decolonization era of the 1950s-60s, the place of literature in the shaping of Black pan-African and transcontinental solidarity, the figure of the Black intellectual, particularly that of Léopold Sédar Senghor, and the networks of ideological affinities and antagonisms formed by Black writers, artists and activists. The interview aims to highlight the complexity of the socio-political and aesthetic issues at stake, all too often summed up in simplified definitions of projects such as negritude or Pan-Africanism.

keywords

Pan-Africanism, négritude, Présence Africaine, Léopold Sédar Senghor

mots-clés

panafricanisme, négritude, Présence Africaine, Léopold Sédar Senghor, intellectuel noir

michał obszyński

Michał Obszyński : maître de conférences à l'Institut d'études romanes de l'Université de Varsovie. Ses intérêts scientifiques portent sur la littérature francophone, en particulier du Québec, des Caraïbes et d'Afrique. Il travaille sur des sujets tels que le discours littéraire francophone, les manifestes et programmes littéraires des espaces francophones et le marché de l'édition des pays francophones. Il mène actuellement des recherches sur les déterminants idéologiques du statut de l'écrivain et de la littérature dans les débats des congrès littéraires et des festivals panafricains de 1945 à nos jours.

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 19.07.2023 Accepted : 21.08.2023 Published : 30.09.2023	VARIA	
ORCID : 0000-0002-5489-6530			
M. Obszyński, « Autour des congrès des écrivains et artistes noirs et des festivals panafricains – entretien avec Sarah Frioux-Salgas », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2023, nr 35, pp. 125-148. DOI : 10.4467/23538953CE.23.027.18477			
www.ejournals.eu/CahiersERTA/			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).			

Note: Les recherches qui sont à la base du présent texte ont été financées dans le cadre de la bourse de recherche Sonata (n° 2020/39/D/HS2/00638), accordée par le Centre National de la Science, Pologne (National Science Center, Poland). Dans le cadre de la politique de libre accès, l'auteur a appliqué une licence de droit d'auteur public CC-BY à toute version du manuscrit accepté par l'auteur (AAM) découlant de cette soumission.