PANTHERE PREMIERE

Et les nerfs de nos chairs comme des cartes marines

Les yeux de Sarah Maldoror

Texte et images de Maya Mihindou

Type : enquête & analyse
Thèmes : cinéma, décolonisation, discrimination, femmes, héritage, intersectionnalité, poésie, racisme, silence, travail

Cinéaste des guerres d'indépendance de l'Afrique lusophone, Sarah Maldoror a montré des terres, des vies et des luttes jusque-là sans images. Sa propre existence nous arrive pleine de trous. De quelles réalités et dans quelles urgences est née cette Afropéenne, amie des poètes et penseurs de la négritude ? Pour faire son portrait Maya Mihindou relie son œuvre à la part manquante de sa vie. En quête de ce qui l'agite, elle plonge derrière son regard, dans le bouillonnement de celles et ceux qui refusent l'ordre blanc.

> « **Pour beaucoup de cinéastes africains, le cinéma [...] est un outil d'éducation politique pour transformer les consciences. Il s'inscrivait dans l'émergence d'un cinéma du Tiers-Monde cherchant à décoloniser la pensée pour favoriser des changements radicaux dans la société.** »[1]

La peinture s'efface sur les murs. Et des hommes ont collé leur dos humide tout contre. Ils chantent et pleurent doucement, par dizaines, autour du corps d'un autre : Domingos Xavier, indépendantiste du Mouvement populaire de libération de l'Angola (MPLA), mort sous la torture de la police secrète portugaise. Ils nettoient son visage. Ils sont noirs et le film, abîmé, dé-sature les peaux, fait le son des chants d'hommes comme pressé par un vieux tourne-disque. C'est que l'archive est datée : nous sommes dans l'Afrique lusophone, derrière les yeux de la réalisatrice française Sarah Maldoror. *Sambizanga*, long métrage du nom d'un quartier ouvrier au nord de Luanda où se trouve une prison, clôture un triptyque en phase avec l'époque révolutionnaire. Les femmes aussi pleurent la mort du résistant. Au milieu d'elles, Maria est à genoux : la caméra a suivi sa quête, ses pieds nus et sa détermination. Ce ne sont pas des acteur·ices qui nous font face, ce sont des militant·es. La

fiction se déroule en 1961, à l'heure où le rêve d'indépendance qui étreint le continent d'Afrique saisit aussi l'Angola.

« La femme africaine doit être partout. À l'image, derrière la caméra, au montage […], dira Sarah Maldoror. C'est elle qui doit parler de ses problèmes.[2] *Monangambée*, court métrage sorti en 1968, et *Sambizanga* en 1972, deux films qui abordent de front le recours à la torture dans les colonies[3], ont fait de Sarah Maldoror la « première femme cinéaste du continent africain ». Réalisatrice « panafricaine » fut-il alors écrit. Guadeloupéenne – c'est ainsi qu'elle se présentait. Française, confirmait son accent du Sud-Ouest. Et pourtant, aucun de ces territoires ne l'ont fait sienne : destin des êtres barbouillés par l'histoire, de ces bâtard·es habité·es par l'urgence de recoudre les silences. Revenons, pour comprendre, quelques décennies plus tôt.

Aux sources de mémoires fantômes

Prenons la route à l'envers.

Il en faut, des êtres capables de franchir les frontières, les barbelés, et les mers et refuser leur sort. Il en faut pour braver l'ordre des choses, un ordre tracé par de blanches mains qui baptisent et œuvrent en dedans du pire visage des humanités d'Occident, qui se laissent aller à leurs instincts, l'âme au ras du sol ; elles disent reste *dedans*, elles disent ne bouge plus, arrache la langue de tes pères, elles disent mets l'enfance dans le feu, et ta bouche ferme-là.

De cette sale histoire, un apprentissage clé passé de bouche en bouche dans une langue neuve. Histoires de marronnages, de grandes négations. Et les nerfs chauds des damné·es du monde ont tout à nous apprendre à l'heure du présent. Mais le jour meilleur, nourri des savoirs concertés dans les habitats de bois et de tôle, dans ces territoires où la frontière s'impose par la mer – Antilles, Cap Vert, nous n'y sommes pas encore.

Et les nerfs de nos chairs comme des cartes marines.

En 1929, au croisement de deux rivières – la Gèle et la Baïse –, se trouve la bourgade de Condom. Condomagos avaient inscrit les Gaulois, ce qui signifiait : « marché de la confluence ». Et peut-être que cela suffit pour introduire la cinéaste Sarah Maldoror, ce mot de *confluence*, c'est-à-dire : « *le point où se rassemblent deux choses* », l'eau et le refus – et la voici qui naît, héritière amnésique du sucre et du coton.

Elle naît d'abord Marguerite Sarah Ducados, du nom d'un père originaire de la Marie-Galante – île de l'indigotier et de la canne à sucre à 6 000 km de là –, et d'une mère gersoise : Isabelle. Un Guadeloupéen communiste, dans le Gers des années 1930, c'est peu banal et souvent faute à la Grande Guerre, pourtant quatre enfants marqueront cette union ; quatre *nègres*, dirait le premier venu – *métis*, corrigerait un autre. *Mulâtres*, prendrait-on pour acquis dans quelque territoire fermé dans le poing colonial – ou *bois brûlé*, ou *sang-mêlé* – en tout cas, ces enfants ne ressemblent en rien aux Gersois et Gersoises de l'époque – quoi qu'un trait par-ci, par-là, l'ombre d'un grand-père dans le rond d'un visage s'y révèle

certainement. Dans sa ville de naissance, une cathédrale à l'allure d'araignée fait office de centre, des maisons de pierre et de paille bordent les routes, et parfois on se déplace à cheval. À moins de 100 kilomètres, Toulouse embauche dans une usine qui produit de l'ammoniac, et le père Ducados – on ne sait son métier – meurt en psychiatrie. Amédée Ducados, il n'aura pas eu le temps de conter à ses enfants les anses de la Guadeloupe et le goût du *bokit*, de leur léguer un peu de sa mythologie. Les petit·es restent avec leur mère mais on n'en sait guère plus car Sarah Maldoror ajoutera au silence du récit familial le sien propre – ses enfants l'attestent.

Naître au croisement des races en contexte colonial, c'est naître dépeuplé·es : d'une terre, d'une mémoire, d'une famille ou d'une langue, ces unions *coûtent* quelque chose. Bien loin de Toulouse, dans divers territoires d'Afrique et d'Indochine, les géniteurs blancs séparent les enfants métis·ses de leur mère pour qu'iels se tiennent loin de ce qui pousse à la révolte ; on fait cela en France, aussi, dans les familles de misère. Les parents de Sarah ne sont ni d'Afrique, ni d'Indochine, et sa mère fait des ménages. L'enfant de 8 ans est emmenée chez des religieuses, dans un camp de redressement près de Grenoble, du fait d'avoir voulu chiper du pain pour sa famille. Le fascisme frappe aux portes des maisons. Il faut l'imaginer grandir, sombre de peau et loin des siens, dans tel contexte. Du peu que l'on sait, elle ne verra plus sa mère, qui mourra comme dans un mauvais conte. Elle franchira l'adolescence sans retour ; fera face au racisme une grande première fois. « Je sens que mon âme est cadenassée dans le verrou de mon corps et qu'elle ne peut se dégager, pour fuir loin des rivages […] » Peut-être est-ce aux âges des émotions intenses qu'elle croise le nom d'oiseau d'Isidore Ducasse[4] et qu'il lui rappelle le sien : *Ducados* ; peut-être est-ce dans *Les Chants de Maldoror* que l'audace du sombre héros dialogue avec ce qu'on peut appeler : un caractère.

Aux bâtard·es, la métamorphose

> « **Elle m'apprit que tout vit, tout a une âme, un souffle. Que tout doit être respecté. Que l'homme n'est pas un maître parcourant à cheval son royaume.** »[5]

1956. Avant cette date ? Nul ne peut la situer. Elle entre dans le bouillonnement de Paris pour y laisser la peau de son nom. Sarah Ducados devient « Maldoror ». Naître au croisement des races en contexte colonial, c'est avancer *contre* une image de soi et des sien·nes défigurée. Fabriquer d'autres outils pour faire commun ; au diable le « je », hurle-t-on alors, quand il peut fleurir dans le grand « nous » d'un socialisme qui se voudrait international ! Le Parti féconde des utopies et Maldoror en fera une famille – politique, utopique et amicale. Elle s'inscrira au PC et dira : « Je suis noire. »[6]

Mais campons un peu autour du feu de l'époque. La France s'est extirpée de sa Seconde Guerre et doit reconstruire, pierre à pierre, sa propre cohérence. Au Cameroun, elle tire sur

les militants indépendantistes et un certain Le Pen, pour l'heure seulement connu des bataillons, entre à l'Assemblée nationale comme « plus jeune député du pays ». Lui a « fait » l'Indochine, qui depuis deux ans et quelque 500 000 morts, est hors de l'Empire. L'anticolonialisme porte, en plus du visage de Gandhi, les traits fins d'Hô Chi Minh. De jeunes boursier·es des « colonies » – Antilles, Guinée, Gabon, Madagascar, Dahomey, viennent en France se former à l'école des Travaux publics, aux Sciences économiques, aux Arts et métiers, à la musique ou à la menuiserie. Leurs mères ont vu les hommes déserter pour défendre la liberté de France ; cette jeune bourgeoisie noire tend l'oreille vers ce tumulte d'idées et d'expériences : iels se rencontrent et parlent pour leurs pères et leurs peuples. À l'entre-deux-guerres, de nombreux réseaux d'échanges s'étaient constitués parmi les diasporas noires et des Congrès panafricains s'étaient tenus ; les mots *indépendance* et *libérations nationales* s'y murmuraient. *Réformer* les conditions de vie dans les colonies et viser une égalité de race : voilà ce qui se disait plus fort, dans de nombreuses revues comme celle du *Monde noir* initiée par les *sœurs* Nardal[7].

En 1956, Aimé Césaire n'est plus l'étudiant des années 1930 mais député de la Martinique, levier de la départementalisation des « vieilles colonies » – reçu par nombre d'indépendantistes comme une contradiction majeure avec sa radicalité d'auteur. C'est que les publications du *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) et du *Discours sur le colonialisme* (1950)[8] ont marqué les consciences. Quant au psychiatre Frantz Fanon, quatre années sont passées depuis la publication de *Peau noire, masques blancs*. Lui qui a vécu dans sa chair de soldat volontaire le racisme de ses camarades de front en 1941, est engagé dans l'Algérie en lutte pour sa libération. En 1956, les soeurs Nardal, intellectuelles féministes, ont depuis longtemps cessé de réunir les artistes et écrivain·es. Elles avaient permis la rencontre de plumes des Amériques et de l'Afrique avant-guerre, en conscience de l'immense nécessité d'une solidarité noire qui ne soit pas uniquement matérielle, mais culturelle. Une conscience qui, plus tard, porterait le nom de « Négritude ». De l'autre côté de l'Atlantique, Rosa Parks et un fameux pasteur ont su faire parler d'elleux. Ce sont ces remous qui mobilisent les discussions de l'époque dans la diaspora, une année après la réunion de divers pays autoproclamés du « Tiers-Monde », à Bandung[9].

À la croisée des chemins

> « **Ce congrès est un retour aux sources réunissant ensemble des hommes ayant la même réalité rugueuse.** »[10]

Enfin s'organise le premier Congrès des écrivains et artistes noirs à la Sorbonne, initié par le sénégalais Alioune Diop, fondateur des éditions Présence africaine. Sarah Maldoror est présente. Le Congrès fantasme l'affirmation d'un lien par-delà les territoires dans l'expérience commune des peuples colonisés et esclavagisés, tente de dessiner les contours d'une culture « négro-africaine » ; partage les utopies émancipatrices. On y écoute théoriciens, poètes, révolutionnaires, personnages politiques qui comptèrent ou

compteront[11]. James Baldwin, en exil à Paris, narre au jour le jour cette collision. Il s'interroge : « Est-il possible de décrire comme une culture commune ce qui pourrait être une histoire d'oppression ? » Les Noir·es issu·es de la première puissance capitaliste sont observé·es comme une passerelle entre Afrique et Occident et s'étonnent d'être regardé·es comme « africain·es ». De Césaire, qu'il qualifie de « démago », l'auteur de *La prochaine fois*, le feu, écrira : « C'est un Martiniquais de couleur ardoise […] avec l'air plutôt bienveillant d'un instituteur. Tout cela change dès qu'il s'exprime […] » Césaire dresse un constat difficile sur l'impossible épanouissement d'une culture dès lors qu'elle se trouve étouffée par le geste occidental. Baldwin le regarde comme un auteur marqué par les normes européennes : « Le discours de Césaire ne pouvait rendre compte d'un des grands effets de l'expérience coloniale : la création, précisément, d'hommes comme lui. »[12]

Mais le temps est à la communion et à l'utopie. Comment canaliser ce foisonnement pour se défaire de la « densité des blancs »[13] ? Sarah Maldoror a 27 ans, ses cheveux coiffés en arrière, le regard à la fois ferme et rieur et le corps de sa profession : professeure de gymnastique. « J'avais envie de faire du théâtre, même si je ne suis pas bonne comédienne. » Dans le cadre du congrès, plusieurs rencontres lui seront déterminantes : le trio des penseurs de la Négritude[14] et celui qui deviendra son compagnon : Mario Pinto de Andrade, poète et indépendantiste angolais. L'homme, d'apparence discrète, porte, en plus de ses lunettes et de sa fine barbe, les urgences de l'époque ; marxiste de formation et fin connaisseur des langues européennes qu'il traduit, il sera l'un des piliers des mouvements de libération de l'Afrique lusophone.

Et puis d'autres visages, comme celui extirpé à même la glaise d'Haïti de Toto Bissainthe. La jeune femme se fera connaître par sa voix ample et mélancolique et ses chants en créole haïtien. Pour l'heure, elle est en France pour étudier. Elle et Sarah deviendront amies. Amies, aussi, du Sénégalais Ababacar Samb Makharam et de l'Ivoirien Timité Bassori, tous deux futurs hommes de cinéma. Ensemble, iels intègrent une école de théâtre, rue Blanche. « Je jouais les servantes, se souvient Maldoror, c'était systématique […]Comme nous étions quatre, nous avons trouvé une pièce pour quatre acteurs : c'était *Huis-Clos* de Sartre. » Agacé·es par le racisme de l'école, reflet de l'absence de comédien·nes noir·es dans les théâtres, iels montent leur troupe, les Griots. « Quand on me dit "non", je trouve toujours une solution. » Les Griots répètent au foyer des étudiants de la France Outre-Mer et jouent pour elles et eux, sans décor. Roger Blin, l'un de leurs professeurs, épaulera leur parcours. Iels se nourrissent du Paris noir : de jazz, de biguine et de rumba. C'est en montant *Les Nègres* de Genet, pièce subversive choisie par Maldoror, que la troupe entre dans le monde professionnel, et bouscule la presse de l'époque. Le théâtre, pour Sarah Maldoror, est une manière d'acter l'idée qu'il est possible – et urgent – de produire des oeuvres « par nous et pour nous », une manière de rendre corps à la poésie en même temps qu'un cri, mêlant art, militantisme et solidarité comme un seul souffle ; et puis, fréquentant de Andrade, elle est au contact des idées révolutionnaires de l'Afrique lusophone, qui s'organisent à Paris. L'époque réclame des actes et de nouvelles images. Suite au rapport Khrouchtchev, Césaire démissionne avec fracas du Parti communiste. Avec de Andrade et Amilcar Cabral, personnage central du Parti africain pour l'indépendance de la Guinée Bissau et du Cap-Vert (PAIGC), Maldoror commence une vie en mouvement et s'en va vers la Guinée indépendante de Sekou Touré. Là-bas elle fait le deuil du théâtre, saisie, on peut l'imaginer, par cette rencontre percutante avec le continent d'Afrique où tout est neuf à ses sens. Puis le cinéma, médium populaire, l'appelle : c'est à Moscou qu'elle ira se former. Qu'elle apprendra à « saisir ce qu'il y a derrière les nuages ». Malgré le racisme « pur et dur » qu'y

subissent les étudiant·es noir·es, elle retiendra une certaine éthique horizontale du travail d'équipe.

Capitaine de merde

> **« Quel est celui, dans mon oreille, qui écoute ma voix ? Quel est celui qui prononce des paroles par ma bouche ? Qui, dans mes yeux, emprunte mon regard ? Quelle est donc l'âme, enfin, dont je suis le vêtement ? »**[15]

1971. « C'est l'histoire vraie d'une paysanne, Awa, qui, ayant pris conscience des problèmes politiques posés par la présence des colonialistes portugais, va militer à l'intérieur du village », peut-on lire dans les archives du matériel promotionnel annonçant la sortie du film des *Fusils pour Banta*. Le film, tourné dans les maquis de Guinée-Bissau en 1970, dans ces villages paysans où s'organisait la résistance selon Cabral, c'est-à-dire « du centre du pays vers la périphérie », met au premier plan le rôle moins connu des femmes dans la guérilla. Pour Maldoror, il n'y a pas de luttes sans leur présence, femmes qui portent les bombes sur la tête, font passer les messages, s'occupent des blessé·es. Elle aime s'attarder, avec sa caméra, sur les matières, les enfants, l'émotion silencieuse des visages et les gestes, sans spectacle. Le film sera confisqué à l'étape du montage car cette vision sensible de la guerre ne plaît pas à un colonel algérien. Or l'Algérie, où Maldoror est venue vivre avec de Andrade après ses études, finance le film – elle finance alors le cinéma révolutionnaire en général et s'est faite terre d'accueil des mouvements de libération. La réalisatrice a l'habitude de circuler dans des univers politiques et artistiques où les femmes sont à l'ombre. Mais elle est connue pour son franc-parler, et la vie dans les maquis, elle ne la fantasme pas : elle l'a vécue. « Capitaine de merde » sera sa réponse au gradé. Elle est menacée de mort suite à cet accroc, les pellicules ne lui seront jamais restituées. Ne restent du tournage des *Fusils pour Banta* que ces clichés en noir et blanc, pris par une de ses grandes amies, Suzanne Lipinska.

À Alger, le couple a élevé deux enfants : Annouchka née à Moscou pendant les études de sa mère, et Henda née à Rabat. Son compagnon n'est plus clandestin dans l'Algérie libre et elle fait ses armes de cinéaste en travaillant auprès de Gillo Pontecorvo (sur *La Bataille d'Alger*), Ahmed Lallem (sur son film Elles) et sur le documentaire de William Klein autour du Festival panafricain de 1969. Elle porte à bras-le-corps l'éducation de ses filles et leur foyer reste porte ouverte pour celles et ceux de passage. Le couple gravite autour du poète Jean Sénac ou de Jean-Michel Arnold. Héberge, un temps, le réalisateur René Vautier. Rencontre la chanteuse sud-africaine en exil Miriam Makeba. Ce sont des années heureuses.

Suite à son accroc avec le militaire, Maldoror est expulsée du territoire, prise en charge par Cabral et de Andrade ; ses enfants sont placé·es à la DDASS française et retrouveront leur mère une fois celle-ci installée à Saint-Denis, non sans l'aide de quelques ami·es[16]. Une autre vie s'amorce en France. De Andrade doit de nouveau se faire discret, il est recherché

par Interpol et ses relations avec le MPLA vont de mal en pis.

La terre au-dedans des poète·sses

> **« J’écris parce que je porte en moi des feux mal éteints. J’ai […] d’autres mémoires à décongeler. »**[17]

Ce qu’elle préférait dans le processus de création, nous raconte Annouchka de Andrade, était la préparation des tournages. Elle allait puiser dans la peinture, parcourait les musées en quête de couleurs et d’images, découpait ce qui l’intéressait à même les livres. « J’ai toujours aimé ce qui était beau […] Un arbre, un caillou : tout pour moi avait un intérêt. » Entourée d’écrivain·es, sa langue était figurative. Le cinéma de Maldoror s’attarde sur les moments de communion : veiller les martyrs de la torture, filmer des repas des éboueurs immigrés de Paris, les carnavals de Bissau ou du Cap-Vert, les marches populaires et la vie aride de l’île noire de Fogo. Elle regarde, de tous ses yeux, la Guyane de Léon-Gontran Damas[18] et chaque plan est une photographie mouvante. Elle a besoin de sentir et de coller les poètes à leur terre. Elle s’attarde sur les marchés, sur la lumière et les pierres. Et interroge les enfants de Cayenne ou de Fort-de-France : quels poètes connaissez-vous ? « Elle n’était pas contemplative, se souvient son aînée, mais attentionnée. » Sarah Maldoror a travaillé à ses films en portant sa famille sur ses épaules ; la vie avait pu être précaire mais le couple était entouré d’une solidarité politique et artistique solide.

De Andrade naviguant entre clandestinité et engagements en Afrique[19], elle s’efforça de rendre la parentalité compatible avec le travail en prenant ses filles sur les tournages. Une fois débarquée à Saint-Denis, elle se mit à travailler pour la télévision française et s’attarda sur la ville. Elle posa sa caméra sur la Martinique de Césaire à divers âges du poète, et devant Toto Bissainthe, René Depestre, Aragon ou le peintre Vlady. Elle rêva de conter les vies de Frantz Fanon, Maryse Condé ou encore Angela Davis. Elle fit d’autres fictions : celle d’un retour au bled et sur des purges staliniennes à travers un récit de Victor Serge.

La cartographie de son œuvre est récente. Les archives, elle les laissait derrière elle. Semait ses notes et ses photos. Protégeait ses secrets. L’important était d’agir quand il le fallait, de soigner les utopies blessées et les déceptions par la poésie. Aujourd’hui, nous pouvons relier ses travaux aux zones floues de sa vie. Elle ne se disait pas « orpheline » ; pourtant elle l’était. Elle ne se disait pas plus « panafricaine », et rejetait d’un revers de main le terme « féminisme ». « Je suis d’où je suis », voilà tout. Mais il faut s’en souvenir : son travail est aussi une quête. Elle n’a pas posé un regard « exotique » sur les territoires du monde noir qu’elle découvrait de toute sa chair de femme noire, mais un regard urgent, celui de montrer des terres et des vies sans images. Dire « je suis noire » pour une afropéenne signifiait alors : j’habite tous ces héritages, je tremble de tous les possibles, je pleure toutes les défaites.

Amilcar Cabral fut tué en 1973, trahi, sans voir sa Guinée libre[20]. Avant lui tombèrent Félix-Roland Moumié au Cameroun et Patrice Lumumba au Congo. Mario de Andrade mourut dix-sept ans plus tard, séparé de son Angola natale, cinq ans après le Burkinabé Thomas Sankara. Les indépendances et la trahison des bourgeoisies nationales, fusionnées aux intérêts des anciens colons, firent de Fanon un prophète[21]. L'un des derniers films de Sarah est consacré à la mort de Césaire, son plus ancien comparse ; lui qui rappelait, dans leur dialogue d'une vie : « Mon agitation est antillaise, elle est celle des déracinés. » La native du Gers l'était aussi, agitée. Naviguer dans les terres en lutte, dans les paysages des villes ultramarines, et filmer le destin des déplacé·es de l'Histoire est le fil qu'elle tenait. Aujourd'hui comme hier, les archives de l'Afrique subsaharienne et des Antilles françaises sont peu accessibles. Elles existent peu dans les banques d'images offertes par les GAFA. Nous n'avons pas d'illustres revues ayant légué par milliers des photos de la France coloniale, ou des photos de famille. Ces images existent pourtant, soyons-en sûr·es. Elles s'abîment avec l'humidité et le temps, et disparaîtront. Qui les détient ? Qui y a accès ? À qui s'adressent-elles ? Le temps a lentement évaporé la mémoire de Sarah Maldoror. À nous, à présent, d'alimenter son geste. Un « nous » toujours à formuler.

ENTRETIEN AVEC SARAH MALDOROR

PRÉSIDENTE DE LA TROUPE LES GRIOTS

À PROPOS DE LA PIÈCE ~~LES NÈGRES~~ de GENET

PROPOS RECUEILLIS EN 1958 PAR MARGUERITE DURAS

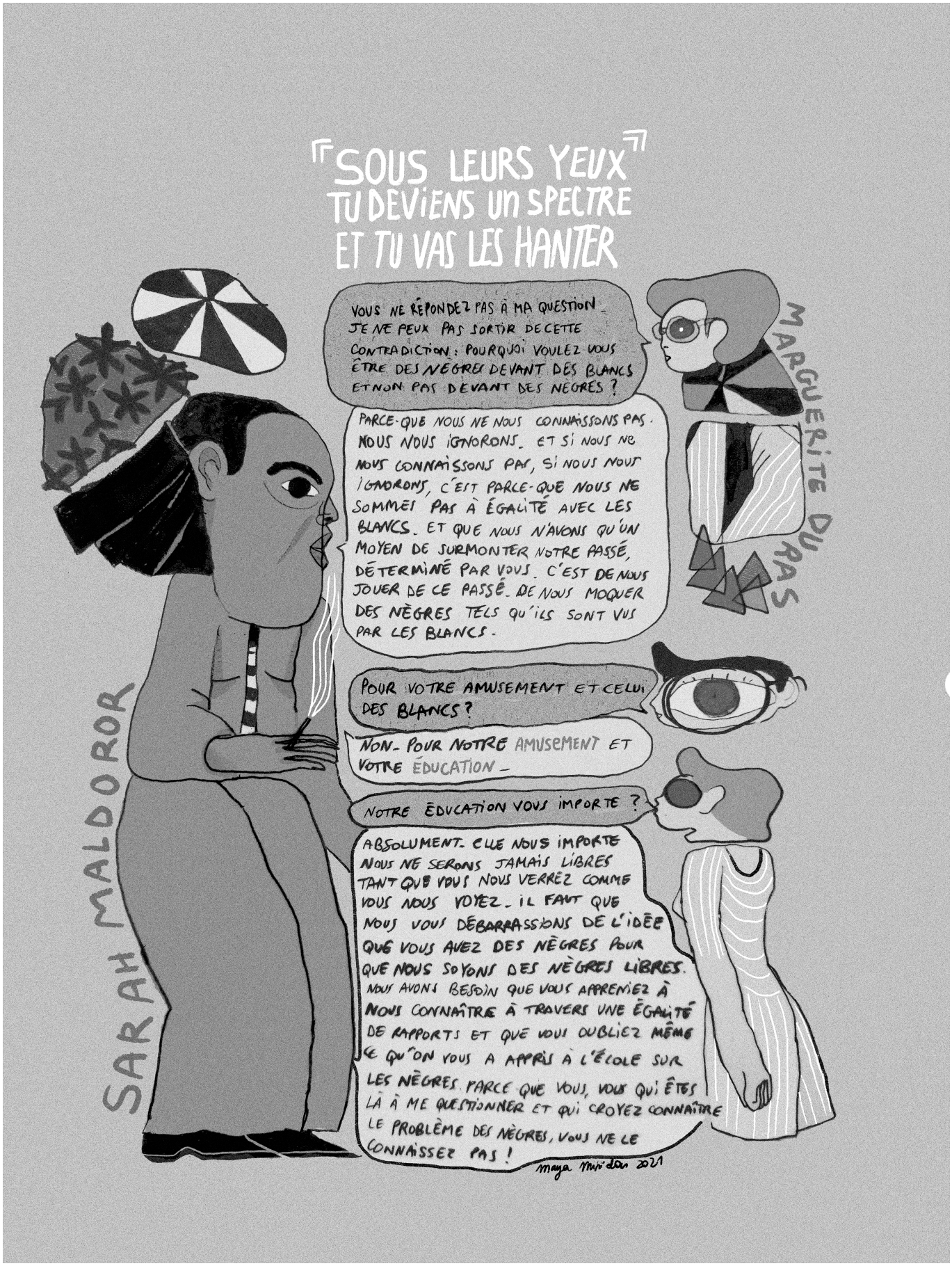
PENSEZ-VOUS QU'UN PUBLIC NOIR RÉAGIRAIT DIFFÉREMMENT AUX *Nègres* DE GENET QU'UN PUBLIC BLANC ?

JE NE SAIS PAS ENCORE COMMENT VONT RÉAGIR LES BLANCS. MAIS CE QUE JE PEUX VOUS DIRE, C'EST QUE LES NOIRS Y TROUVERONT SÛREMENT *Amusement* ET *Détente*

SAVEZ-VOUS QUE CES TERMES D'AMUSEMENT ET DE DÉTENTE FERAIENT SURSAUTER DES BLANCS QUI TROUVENT LA PIÈCE BOULEVERSANTE DE VÉRITÉ, SUSCEPTIBLE DE RÉPONDRE AUX PROBLÈMES LES PLUS GRAVES DU TEMPS, MÊME SUR LE PLAN INDIVIDUEL ? POURQUOI CETTE DIFFÉRENCE DE QUALIFICATION ?

JE NE PEUX PAS RÉPONDRE POUR VOUS AUTRES. JE SUIS NOIRE. CE QUE JE SAIS, C'EST QUE J'AI LE BESOIN DE ME SENTIR NOIRE ET DE JOUER DE MES TRAVERS, COMME JE LE FERAI DES TRAVERS DES BLANCS. POUR MOI, LES *Nègres*, ÇA NE PEUT ÊTRE QU'UNE FARCE. POUR UNE FOIS, NOUS ALLONS ÊTRE DES NÈGRES, EN ÊTRE FIERS, NOUS N'ALLONS PAS NOUS DEMANDER SI NOUS SOMMES COMPLEXÉS OU NON. NOUS ALLONS ÊTRE DES NÈGRES AVEC CE QUE ÇA COMPTE DE GRANDEUR D'ÊTRE DES NÈGRES.

Je suis Noire



---

[1] Sarah Maldoror, source inconnue.

[2] Entretien avec Jadot Sezirahiga pour *Écrans d'Afrique*, 1995.

[3] Ces films sont adaptés de deux romans angolais écrits par José Luandino Vieira pendant ses années

d’incarcération. « Si tu l’acceptes chez les autres, alors la torture viendra à toi et tu ne pourras rien faire », dit Sarah Maldoror dans le documentaire *La Nostalgie de l’utopie*, Anne-Laure Folly, 1998.

[4] Plus connu sous le pseudonyme de Comte de Lautréamont.

[5] Maryse Condé, *Moi, Tituba sorcière*, 1986.

[6] Entretien avec Marguerite Duras, 1958.

[7] Issues d’une famille de la bourgeoisie martiniquaise, Paulette, Jeanne et Andrée Nardal ont fait leurs études à Paris et tenu à Clamart, pendant l’entre-deux-guerres, un salon réunissant des artistes et intellectuel·les du monde noir. Féministes, éloignées des courants marxistes de l’époque, elles ont été à l’initiative de diverses publications — dont *La Revue du monde noir*.

[8] Mario Pinto de Andrade, alors secrétaire de rédaction de *Présence Africaine*, a corrigé ces deux textes.

[9] La conférence de Bandung s’est tenue en 1955. Elle a réuni, pour la première fois, des représentants de nombreux pays d’Afrique et d’Asie. Pris en étau entre les blocs américain et soviétique, ils y ont posé les bases du Mouvement des non-alignés.

[10] Extrait du discours de Césaire lors du congrès.

[11] Amadou Ampâté Bâ, Frantz Fanon, Cheikh Anta Diop, etc.

[12] James Baldwin, « Princes and Powers », *Encounter*, 1957.

[13] L’écrivain Paulin Joachim entendu dans le documentaire Lumières noires de Bob Swaim, 2006.

[14] Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon-Gontran Damas.

[15] Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, 2007.

[16] Jean-Michel Arnold, de la Cinémathèque française, Chris Marker et l’avocate de Ben Bella, Madeleine Alleins.

[17] Akli Tadjer pour El Watan en 2021. L’écrivain a inspiré à Maldoror son téléfilm *Le Passager du Tassili*, 1987.

[18] Léon-Gontran Damas (1912-1978), poète guyanais et martiniquais critique du colonialisme et de l’assimilationisme.

[19] Il fut ministre du jeune État bissau-guinéen quatre années durant et conseilla le premier président du Mozambique.

[20] Les guerres de libération furent tardives et sanglantes dans l’Afrique lusophone.

[21] Dans *Les Damnés de la terre*, en 1961, Fanon projette : « Les ministres s’enrichissent, leurs femmes se transforment en cocottes, les députés se débrouillent et il n’est pas jusqu’à l’agent de police, jusqu’au douanier qui ne participe à cette grande caravane de la corruption. »

Texte paru dans le Numéro 7, automne 2021 de Panthère Première.