

Études littéraires africaines

Entre médiation et confrontation : à propos de Janheinz Jahn et de ses archives

Flora Veit-Wild



Numéro 33, 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1018685ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1018685ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Veit-Wild, F. (2012). Entre médiation et confrontation : à propos de Janheinz Jahn et de ses archives. *Études littéraires africaines*, (33), 73–79.
<https://doi.org/10.7202/1018685ar>

ENTRE MÉDIATION ET CONFRONTATION : À PROPOS DE JANHEINZ JAHN ET DE SES ARCHIVES

L'Allemand Janheinz Jahn, traducteur et passeur de cultures, a joué un rôle essentiel dans la promotion des littératures africaines en Europe. Il était notamment en contact direct avec Senghor, dont la conception de la négritude l'a profondément marqué. J'aimerais montrer ici le rôle particulier de Jahn dans la médiation entre les cultures africaines et européennes et dans la promotion de la littérature africaine dans ses tout débuts.

Jahn et sa personnalité

Des hommes tels que Jahn sortent de l'ordinaire. Mus par une sorte de génie, ils dépassent toutes les limites, vont là où personne n'est encore allé et font ce que personne n'ose faire. Ils semblent élus par des coïncidences historique et biographique qui leur permettent des destinées exceptionnelles. Leurs parcours étant souvent atypiques et leurs centres d'intérêt étant hors du commun, on ne s'étonne pas que l'estime académique leur soit le plus souvent refusée. Janheinz Jahn, en dépit de ses grands mérites et de la reconnaissance internationale de son œuvre, n'a pas trouvé sa place dans le monde universitaire allemand ; il y avait plutôt une relation de dédain réciproque.

C'est une sorte d'impulsion qui a entraîné Jahn à connaître l'Afrique et l'Afrique à trouver Jahn. Dès sa jeunesse, il regarda bien au-delà des frontières de son pays. Né à Francfort en 1918 de parents aisés, il avait étudié l'histoire de l'art, le théâtre ainsi que les littératures allemande, italienne et arabe à l'Université de Munich. Pendant la deuxième guerre mondiale, ces compétences multiples lui permirent d'échapper à un engagement direct dans les opérations militaires. Il écrivait des sketches, des pièces de théâtre et des chansons qu'il mettait en scène avec une troupe de soldats sur le front (*Front-Theater*). Comme il parlait couramment plusieurs langues, il accompagnait aussi des officiers de la *Wehrmacht* en tant que guide touristique et interprète lors de leurs vacances en Italie. Après la guerre, il n'acheva pas ses études, mais s'établit comme journaliste indépendant et écrivain. Il fut l'un des membres fondateurs du « Groupe 47 » et il était membre de la section allemande du PEN.

C'est en 1951 qu'eut lieu le moment décisif qui allait changer le cours de sa vie. Jahn fut parmi les auditeurs d'un discours sur la « poésie nègre », que prononça Léopold Sédar Senghor à l'Institut Français de Francfort et qui l'impressionna tant qu'il s'introduisit de force dans la réception privée organisée pour le poète par Erica de Bary, écrivain et traductrice ; il réussit ainsi à parler à Senghor. Avec cette rencontre, Jahn avait trouvé sa vocation et depuis ce jour, il voua sa vie à la collecte, à la traduction et à l'édition de la poésie noire de l'Afrique, des Antilles et de l'Amérique du Nord. La fameuse anthologie *Schwarzer Orpheus*, publiée en 1954¹, fut suivie d'un grand nombre d'autres florilèges, par de nombreuses autres traductions ainsi que par des essais consacrés à l'histoire de la littérature et de la philosophie africaines, par son *Who is Who in African Literature* (1972)² et par des bibliographies d'auteurs noirs.

Jahn avait un côté maniaque. Il collectionnait systématiquement toutes les publications qu'il trouvait provenant des parties du monde mentionnées plus haut. Ulla Schild, sa partenaire, qui partageait sa vie et son travail depuis l'année 1958, se rappelle comment, dans sa maison à Messel, à côté de Darmstadt, « rayon après rayon [...] sa bibliothèque se remplissait de livres », « jusqu'à ce qu'il faille utiliser également le couloir »³. Au moment du décès de Jahn d'une crise cardiaque en 1973, sa bibliothèque contenait 3 000 livres, des raretés pour la plupart, dont des exemplaires datant du tout début de la littérature africaine, souvent dédiés par leurs auteurs. Elle incluait des œuvres écrites en presque 50 langues africaines différentes (afrikaans, amharique, bambara, bemba, chewa, dangme, edo, efik, ewe, fanti, fon, fula, ga, gikuyu, hausa, herero, igbo, kaonde, kikongo, kinyarwanda, kituba, kwanyama, lenje, lingala, lozi, luganda, luo, luvale, mbukushu, mwanga, nama, ndebele, ndonga, nyanja, nzema, shona, songhai, sotho, kiswahili, Swati, tonga, tshwa, tswana, tumbuka, twi, venda, wolof, xhosa, yoruba et zulu). En 1975, l'Université de Mayence racheta la bibliothèque de Jahn et, sous la direction de Ulla Schild, elle fut continuellement

¹ *Schwarzer Orpheus. Moderne Dichtung afrikanischer Völker beider Hemisphären.* Hrsg. : Janheinz Jahn. München : Hanser, 1954, 193 S. Rééd. : *Schwarzer Orpheus... Neue Sammlung.* Ausgew. u. übertr. von Janheinz Jahn. München : Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1980, 293 S.

² Jahn (Janheinz), Ulla Schild (Ulla), Nordmann (Almut), *Who's who in African literature : biographies, works, commentaries.* Publ. for the German Africa Society. [In collaboration with Inter Nationes]. Tübingen, Basel : Erdmann, 1972, 407 S.

³ Schild (Ulla), « Sammler neoafrikanischer Literatur : Porträt von Janheinz Jahn, der den Übersetzerpreis der Darmstädter Akademie erhielt », *Die Welt*, 4.10.1970.

mise à jour et développée jusqu'à la mort de celle-ci en 1998. À cette date, elle comportait 17 000 titres : elle est considérée comme une des plus importantes collections de littérature africaine en Europe.

Les archives Jahn à Berlin

Toutefois, Jahn n'était pas seulement un collectionneur passionné par les œuvres littéraires ; il consignait aussi méticuleusement les traces de tout ce qu'il entreprenait, de sorte qu'il a laissé une importante collection privée que l'Université Humboldt de Berlin acheta en 2005 au veuf de Mme Schild, Godehard Czernik (avec l'aide financière de la fondation Thyssen). Cette grande quantité de documents témoigne de la passion dévorante de Jahn pour la littérature, la musique et l'art, de même que pour les gens, – y compris les femmes – en fait pour tout ce qui touche à la créativité et à la beauté.

Le matériau contient des nouvelles, des essais, des pièces de théâtre, des émissions radiophoniques, de multiples traductions de textes dus à des écrivains issus du monde entier, une correspondance volumineuse avec des éditeurs, des politiques, des auteurs ou des critiques littéraires comme, parmi bien d'autres, Léopold Senghor, Abiola Irele et Ulli Beier. Il y a aussi des manuscrits inédits d'auteurs africains de même qu'une collection importante de matériel photographique et d'enregistrements. Après avoir reçu les 30 cartons de ces documents à Berlin, nous avons fait un premier tri et constitué un inventaire. Aujourd'hui, les archives de Jahn font partie de la bibliothèque du département des études asiatiques et africaines de l'Université Humboldt, où elles sont à la disposition des chercheurs venus de tous les pays.

À la radio et dans la presse

Un des moyens médiatiques les plus utilisés par Jahn pour promouvoir la littérature noire était la radio. Ainsi, pour la seule année 1954, il écrivit quelque 30 scénarios pour des émissions radiophoniques dans lesquelles il présentait et commentait la poésie d'écrivains tels que Paul Vesey, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon Damas. Ses conférences avaient pour thèmes des auteurs des pays de l'Afrique de l'Ouest mais aussi de Cuba, du Brésil et d'Haïti ; il traitait des sujets tels que la philosophie et la médecine africaines, les *negro-spirituals* et la culture vaudou.

Ce qui fascinait et motivait le plus Jahn, c'était la musicalité des poésies noires. Et c'était surtout cela qu'il voulait communiquer à

son public allemand. « *Dichten heißt auch : mit Sprache Musik machen* »⁴ (La poésie même : de la musique avec des mots)⁵, disait-il en répétant encore et encore comment la poésie noire vivait au travers de ses rythmes, se devait d'être chantée, dansée, d'être produite en public avec de la musique. Son disque *Schwarzer Orpheus – Rumba Macumba*, qu'il enregistra à la même époque, en constitue une bonne illustration. Tout cela reflète, bien sûr, l'esprit de la négritude, influence principale de la pensée de Jahn.

En même temps, Jahn avait tendance à universaliser, aujourd'hui on pourrait dire : à mondialiser la poésie et l'art issus du monde noir et, dans cette perspective, il cherchait à familiariser son public allemand avec les œuvres. Par exemple, il comparait la poésie afro-cubaine avec les vers des poètes de la période romantique allemande, Eichendorff, Müller et Heine, mettant l'accent sur ce qui lui paraissait *weltgültig* (littéralement : ce qui vaut pour le monde) dans les œuvres et concluait : « *Hier mündet die afrokubanische Lyrik ins Universale, hier verbinden sich schwarz und weiß, Tradition und Moderne in der Kunst gewordenen Weisheit der kubanischen Seele* »⁶ (C'est ici que la lyrique afro-cubaine mène à l'Universel, ici que se mélangent noir et blanc, la tradition et la modernité, dans la sagesse devenue art de l'âme cubaine).

Homme de passion, Jahn était également une figure controversée. Tandis que, chez lui, il mettait en question la perception réactionnaire et rétrograde selon laquelle la littérature noire se devait d'être primitive et inférieure⁷, il était aussi franc dans ses communications avec les Africains. Les réactions du public allemand à son anthologie *Schwarzer Orpheus* se traduisirent par de grands éloges pour son œuvre de pionnier, qui faisait connaître les écrits de quelques 80 poètes noirs sous la forme de 160 poèmes⁸ et qui amenait à la révision de concepts traditionnels : « *Die Vorstellung einer primitiven Negerkultur läßt sich in der Beschäftigung mit Gedichten wie diesen nicht*

⁴ *Rumba Macumba – Afrocubanische Lyrik*. Archives Jahn, dossier Funk 1-29, n° Fu 8, p. 18.

⁵ Toutes les traductions des citations allemandes et anglaises sont de Georges Wagner, qui a aussi aidé à établir la version française de cet article.

⁶ *Lyrik im Rumbatakt : Moderne cubanische Lyrik* (Hess. Rundfunk, Mai 1954). Archives Jahn, dossier Funk 1-29, n° Fu 7, p. 18.

⁷ Les projets de Jahn, disait Ulla Schild dans un portrait qu'elle fit de Jahn en 1970, « aidaient à changer l'image de l'Afrique en Allemagne, révisant l'image de l'Africain insoucieux, qui chante et danse continuellement ou sommeille sous un cocotier » (Schild (U.), « Sammler neoafrikanischer Literatur... », *art. cit.*

⁸ « Eine fremde Rasse beginnt zu singen », *Granzland-Kurier*, Dezember 1954. Archives Jahn, dossier Rezensionen/Presse zu *Schwarzer Orpheus*, 1, n°32.

länger halten » (La conception d'une culture africaine primitive n'est plus permise après la lecture de ces poèmes), pouvait-on lire dans le *General-Anzeiger Wuppertal*⁹. Parfois, quand même, inspirés par les vers que leur présentait Jahn, des critiques finissaient par un éloge exagéré de cette poésie inconnue et de son effet cathartique sur les Européens, amenés à se plonger

*im blühenden Glanz dieser Dichtung, die eine einzige Liturgie ist : ein Ja-Sagen und Ja-Singen zum guten Sein, zum guten Sinn der Schöpfung, mitten durch alle Brutalitäten, Tode, Untergänge hindurch. – Der Europäer, gerade der affektierte, ängstliche und eigentümlich hilflose Abendländer sollte diese Gedichtsammlung lesen*¹⁰.

(dans la splendeur florissante de cette poésie, qui est une liturgie unique : une affirmation et une louange chantée à une existence positive, à un sens positif de la création à travers toute la violence, les morts et les naufrages. Tout Européen, surtout l'Occidental maniéré, angoissé et étrangement délaissé, devrait lire cette anthologie de poèmes.)

En relisant ces critiques datant de la première moitié des années 50, on est frappé par le pathos excessif de ces mots. En même temps, d'autres critiques de l'œuvre de Jahn ne trouvaient aucun accès à cet idiome littéraire qu'ils percevaient comme confus et étrange. D'autres encore y percevaient une connotation agressive, voire raciste, et d'autres critiquaient la tendance que Jahn avait de magnifier la différence et l'étrangeté culturelles qu'il soulignait dans la poésie noire.

Jahn et ses correspondants africains

En dépit de ces réactions très différentes, Jahn a le mérite extraordinaire d'avoir fait apprécier les trésors complètement inconnus de la littérature africaine par le public allemand ; mais nous ne savons pas comment ses œuvres étaient accueillies en Afrique même. On trouve quelques informations à ce sujet dans son abondante correspondance avec des auteurs et des critiques littéraires africains. En sélectionnant les poèmes pour sa première anthologie,

⁹ « Der schwarze Orpheus », *General-Anzeiger der Stadt Wuppertal*, 14.12.1954. Archives Jahn, dossier Rezensionen/Presse zu *Schwarzer Orpheus*, 1, n°59.

¹⁰ *Magnum* 1954. Archives Jahn, dossier Rezensionen/Presse zu *Schwarzer Orpheus*, 1, n°49.

Schwarzer Orpheus, il entra ainsi en contact avec le poète nigérian Akin A.¹¹, à qui il écrivit le 27 juillet 1957 :

J'ai lu vos poèmes avec grand intérêt. Et je sens aussi les difficultés de vous parler de vos poèmes : Vous ne me connaissez pas, je ne sais que très peu à votre sujet et je crains que vous pourrez mal interpréter mes mots. Pour moi, le plus simple serait de vous écrire : Cher Monsieur, J'apprécie vos poèmes, malheureusement je ne pourrais les publier par manque d'espace et cetera, et cetera. Mais cela ne serait pas vrai. La vérité est que je pense qu'ils ne sont pas bons. Je pense qu'ils ne valent pas la peine d'être publiés. Vous pourrez me traiter d'arrogant et dire que je n'ai pas le droit de parler de la sorte, mais en exposant vos poèmes à mes yeux, vous avez le droit de connaître mon opinion à leurs sujet et non pas quelques flatteries inutiles.

[...]

Un exemple : BLUE NIGGER : rien n'y est mentionné concernant l'esprit de cette rivière, tout ce que vous dites, chacun peut le voir soi-même sur une carte géographique. Même des poèmes tels MY VISION manquent de réalité, il n'y a pas d'images, les adjectifs employés ne sont d'aucune nécessité : le mot WAVES inclut THUNDERSTORM, WINDS sont toujours HURRYING, vos vers sont des collections de banalités.

« Mais il y a de l'espoir », continue cependant Jahn, qui suggère à son interlocuteur de lire les livres de Tutuola et de se rappeler ce que disait Senghor récemment en le citant :

[...] les meilleurs artistes et auteurs noirs d'aujourd'hui [...] puisent leur inspiration dans la culture Négro-Africaine, et se hissent au niveau international ; quand il tournent leurs dos à la Mère Afrique, ils dégènèrent et deviennent ennuyeux, fades et ternes.

Jahn termine sa lettre par la question : « Est-ce que vous allez m'écrire de nouveau ? ». Akin A. continua d'écrire. Il ne prenait pas mal les critiques et les conseils de Jahn en tant qu'*argumentum ad hominem*, et il s'ensuivit un échange de plus de dix ans dans lequel Jahn reçut d'Akin A. des informations détaillées sur divers aspects de la langue et la culture *yoruba* ; A. suggéra également à Jahn de traduire une œuvre de Fagunwa. Étant conscient de la complexité

¹¹ Comme je n'ai pas pu encore demander l'autorisation de citer ces lettres, je ne mentionne pas le nom entier.

de toute traduction culturellement adéquate, Jahn était toujours intéressé d'apprendre autant que possible quant au contexte culturel des œuvres qu'il traduisait. Tandis qu'il utilisait ses correspondants comme informateurs quant aux langues et cultures avec lesquelles il n'était pas familier, il insistait en même temps, et de façon impérative, pour que ceux-ci gardent leurs racines. Il communiqua également ce message à Abiola Irele, un de ses amis proches avec qui il échangeait aussi sur des sujets très personnels – une amitié qui dura de 1960 jusqu'au décès de Jahn. Dans une lettre datée du 25 novembre 1960 et adressée à Irele, qui étudiait le français et l'espagnol à Paris, Jahn écrit :

Je trouve bien et avantageux que tu apprennes tant de langues, mais s'il te plaît, ne néglige pas le Yoruba. Je pense que pour un spécialiste de l'écriture Néo-Africaine il est nécessaire de connaître plusieurs langues africaines. Tu es Yoruba et tu devrais étudier ta propre langue très consciencieusement pour qu'il y ait des spécialistes dans le monde qui sachent étudier et analyser la littérature Yoruba avec compétence.

Tout le monde n'appréciait pas autant ce côté un peu brusque, par ailleurs typiquement allemand, que Akin A. et son ami Irele. En particulier, après la première tournée en Afrique de l'Ouest (Ghana et Nigeria en 1959) et la publication de son livre *Muntu* (1958), ses interventions à la fois dogmatiques et condescendantes sur la scène littéraire africaine semblent avoir provoqué des réactions hostiles. Un coup d'œil sur la longue correspondance avec son ami Ulli Beier, avec qui il fonda et édita les premiers numéros du journal *Black Orpheus*, nous révèle que Beier essayait d'expliquer à Jahn pourquoi, lors de l'indépendance du Nigeria en 1960 et compte tenu de l'intention qu'avait le nouveau gouvernement de « nigérianiser » la vie culturelle, la position de Jahn en tant que coéditeur du journal n'était plus désirée. Au lieu que son rôle se limite à la description et à l'analyse de la littérature africaine – comme il eût été approprié –, les Africains avaient l'impression que Jahn essayait d'imposer ses vues et de les pousser dans sa direction.

Bien des enquêtes restent à mener dans ces archives. Le fonds Jahn contient notamment une correspondance importante avec Senghor, ce qui permettra de nous en apprendre davantage en ce qui concerne les relations de Jahn avec son ami et confident sénégalais. Mais ce n'est là qu'une des entrées possibles dans cette vaste documentation