



BUATA B. MALELA

Université de Limoges, EHIC



<https://orcid.org/0000-0003-3362-6483>

La figuration du sujet afro-polonais : Identité, Liberté, Musique dans le discours littéraire de Dongala et Dove

Representation of the Afro-Polish Subject:
Identity, Freedom, and Music in the Literary Discourse of Dongala and Dove

Abstract

This study examines the representation of the Afro-Polish subject in the literary works of Emmanuel Dongala and Rita Dove, with a focus on ontological identification and the humanistic conception of the subject. These two notions serve as analytical frameworks for exploring the portrayal of the Afro-Polish figure in Dongala's novel, *La Sonate à Bridgetower: Sonata Mulattica* (2017), where Bridgetower's journey becomes a lens through which questions of freedom are interrogated. Simultaneously, Dove's poetry collection, *Sonata Mulattica* (2009), underscores the themes of hope and the liberating power of music in Bridgetower's life, expanding the discourse to a broader European context, encompassing England and France. In both narratives, Bridgetower emerges as a unique embodiment of Afro-Polish humanism in 18th-century Europe, while also highlighting contemporary issues of racial discrimination and the struggle for social acceptance.

Keywords: Afro-Polish subject, Identity, Comparative Literature, Black Studies, Music, George Bridgetower

La figuration du sujet dans le discours littéraire concerne sa représentation et contribue à révéler l'accès à la réalité humaine du sujet selon diverses modalités, notamment l'identification ontologique. Selon l'anthropologue Philippe Descola, l'identification joue un rôle clé dans la structuration des pratiques en fonction de la temporalité et de la spatialisation de la figuration. Cette dernière se définit comme « l'acte duquel des êtres et des choses sont représentés en deux ou trois dimensions grâce à un support matériel » (Descola, 2005 : 166). Peut-on considérer que la média-

tion du dispositif fictionnel favorise cette représentation ? En tout état de cause, elle s'inscrit dans une réalité sociale en proposant une nouvelle forme d'humanisme. En effet, l'humanisme issu de la Renaissance italienne, dont Pétrarque est l'une des figures fondatrices par sa redécouverte des lettres antiques et profanes, demeure un cadre de référence essentiel pour la formation du sujet. Ce même humanisme européen, dans une acception élargie, reste pertinent aujourd'hui lorsqu'il désigne un courant philosophique qui place l'humain au centre de toute réflexion et lui reconnaît la capacité de développer librement ses facultés. L'idée de liberté et le souci du bien commun irriguent ainsi les pensées des intellectuels polonais, tels qu'Andrzej Frycz Modrzewski et le poète Jan Kochanowski (Sokolski, 2000 ; Miłosz, 1986), tout en résonnant avec d'autres traditions européennes, comme celles portées par Rabelais, Montaigne et Érasme. Cet humanisme, fondé sur la diffusion et l'enseignement du savoir, constitue la base permettant au sujet de s'accomplir pleinement. À partir du XVII^e siècle, Descartes vient marquer une rupture avec l'humanisme classique en fondant la pensée moderne sur le *Cogito (je pense, donc je suis)*, qui place la rationalité au centre de l'existence humaine. Cette évolution prépare les transformations intellectuelles du siècle des Lumières, où les philosophes tels que Voltaire, Rousseau et Diderot interrogent les principes de liberté, d'égalité et de tolérance, influençant profondément la construction du sujet en Europe.

Au XIX^e siècle, l'humanisme connaît une nouvelle inflexion avec l'essor des idéaux républicains et sociaux qui élargissent la question de la liberté à des dimensions politiques et économiques. La pensée de Karl Marx, par exemple, repense l'humanisme en fonction des rapports de production et de la lutte des classes, introduisant une critique des inégalités inhérentes aux systèmes économiques. Par ailleurs, la philosophie de Nietzsche remet en question certains fondements de l'humanisme en dénonçant les illusions du rationalisme et en affirmant la nécessité d'un dépassement de l'homme vers un *surhomme*. Ce siècle est également marqué par l'essor des luttes pour l'abolition de l'esclavage et la reconnaissance des droits fondamentaux, ce qui influence la manière dont les sujets marginalisés, notamment afrodescendants, sont perçus dans les discours littéraires et philosophiques. L'humain, en tant qu'être pensant, a la faculté de se façonner lui-même grâce à sa liberté de se régénérer (Roose, 2010 : 353-354 ; Bouriau, 2007). Cette notion de liberté sera ensuite reprise et approfondie dans l'humanisme moderne, notamment chez Jean-Paul Sartre, pour qui l'humain est fondamentalement libre, comme il l'exprime dans *L'Existentialisme est un humanisme* (1946).

Le discours littéraire d'auteurs africains francophones et afro-américains interroge la question de la liberté du sujet à travers des cultures hybrides et hétérogènes qui traversent les sociétés occidentales (Saïd, 2005). La confrontation entre l'humanisme européen, le continent africain, le monde arabe et l'expérience de la dias-

pora afrodescendante engendre inévitablement une reconfiguration de cet humanisme, qui, en retour, influence l'humanisme européen. Ce croisement culturel et intellectuel est à l'origine d'une réflexion sur la construction du sujet afro-polonais et noir. Comment la fiction et la poésie mettent-elles en récit cette expérience d'être noir en Europe ?

Pour répondre à cette interrogation, ce travail s'appuie sur la représentation du sujet afro-polonais dans les œuvres de Dongala et Dove, en analysant comment ces récits articulent les tensions entre assimilation, exclusion et quête d'émancipation. L'hypothèse principale est que Bridgetower incarne une figure hybride dont l'identification est sans cesse négociée dans un espace-temps européen marqué par des hiérarchies raciales et culturelles. Pour explorer cette dynamique ontologique, l'étude adopte une méthodologie comparative tout en croisant l'analyse littéraire et l'histoire culturelle. Structuré en trois parties, l'article examine d'abord le contexte historique et théorique de l'expérience du sujet afro-polonais, puis s'intéresse aux tensions identitaires mises en scène par Dongala, avant d'analyser la manière dont Dove fait de la musique un levier d'émancipation, ouvrant une réflexion sur la pertinence contemporaine de cette figure du sujet.

L'expérience du sujet afro-polonais

La notion de sujet est à comprendre comme un regard relevant d'une construction sociale et historique, façonnée par des rapports de pouvoir et des dynamiques d'inclusion et d'exclusion. Il interroge l'articulation entre identité, liberté et reconnaissance, soulignant les tensions entre assimilation, marginalisation et émancipation. Le sujet se manifeste comme une entité hybride et diasporique, inscrite dans un espace mouvant où se négocient *agency*¹, mémoire collective et appartenances multiples (Malela & Parfait, 2022). Cette dynamique se reflète dans l'évolution contemporaine de la présence afrodescendante en Pologne, où les trajectoires individuelles témoignent à la fois d'une intégration progressive et des tensions persistantes liées aux représentations sociales et politiques des sujets dominés. Par exemple, en décembre 2011, le Sejm a vu l'élection de deux députés afrodescendants, marquant un tournant symbolique dans la représentation politique en Pologne. John Godson,

¹ L'*agency* (agentivité) désigne la capacité d'un individu ou groupe à agir, faire des choix et influencer sa situation, souvent malgré des contraintes sociales ou politiques. Elle s'oppose à la passivité. Ce concept ne peut pas être traduit par agence qui, en revanche, désigne une organisation concrète agissant pour autrui dans un domaine spécifique.

âgé de 40 ans à l'époque, est originaire du Nigeria et réside en Pologne depuis 1993. Après la victoire de Barack Obama en 2009, un député polonais, Arthur Górski du parti Droit et Justice (PiS), a tenu des propos controversés en qualifiant le président élu des États-Unis de « crypto-communiste noir », le décrivant comme naïf et affirmant que son élection réjouirait Al-Qaïda. Malgré ces déclarations infondées, John Godson et Killion Munzele Munyama ont su s'imposer dans le paysage politique polonais.

Munyama, né en Zambie en 1961, vit en Pologne depuis 1991. Titulaire d'un doctorat en économie, il est devenu enseignant-chercheur à l'Université d'économie de Poznań. Élu député à la Diète lors des élections législatives de 2011, il a été réélu en 2015 sous la bannière du parti Plateforme civique (PO). D'autres personnalités afrodescendantes ont également contribué au paysage culturel et académique polonais. Brian Scott, journaliste, réalisateur et enseignant né en Guyane, revendique son expérience d'altérité après plus de 30 ans de résidence en Pologne, se définissant comme le « premier journaliste noir polonais ». Bara Ndiaye, professeur associé en science politique à l'Université de Varmie et Mazurie à Olsztyn depuis plus de 20 ans, ainsi que Désiré Dauphin Rasolomampionona, professeur titulaire à l'Université de technologie de Varsovie depuis 2019, illustrent également l'intégration réussie de personnes d'origines diverses dans la société polonaise. Dans un tout autre domaine, Izuagbe Ugonoh, né en 1986, est un boxeur professionnel combinant arts martiaux, boxe et kickboxing. Il a étudié l'éducation physique et sportive à l'Université Jędrzej Śniadecki de Gdańsk. De son côté, Patricia Tshilanda Kazadi, née en 1988 à Varsovie, est une actrice, chanteuse, danseuse et présentatrice de télévision. D'origine mixte, elle est issue d'une mère polonaise, native de la voïvodie de Lublin, et d'un père congolais (RDC). Formée principalement à l'école de musique et de jazz Krzysztof Komeda de Varsovie, elle s'est imposée depuis 2004 dans l'audiovisuel polonais avant de se lancer dans une carrière musicale et médiatique. Par ailleurs, Mamadou Diouf, musicien et écrivain sénégalais de formation vétérinaire, est arrivé en Pologne en 1983 dans le cadre d'un échange linguistique. Il s'est ensuite orienté vers une carrière musicale tout en s'engageant contre le racisme. Il a publié deux ouvrages, *Mała książka o rasizmie* (Petit livre sur le racisme, 2012) et, en collaboration avec Stephano Sambali, *Jak mówić polskim dzieciom o dzieciach z Afryki* (Comment parler aux enfants polonais des enfants d'Afrique). En 2007, il a fondé la *Fondation Africa Another Way*, visant à sensibiliser l'opinion publique polonaise aux réalités africaines et à lutter contre les stéréotypes (Zacharska, 2015).

L'expérience du sujet afro-polonais dans la société contemporaine, bien que marquée par des parcours d'intégration réussis dans les sphères politiques, académiques, culturelles et sportives, ne doit pas occulter la réalité plus large des discriminations qui persistent au sein des sociétés européennes. Ces trajectoires individuelles

remarquables, souvent perçues comme des exemples d'assimilation, marquent en creux les dynamiques structurelles qui entravent encore la reconnaissance pleine et entière des populations afrodescendantes. Loin de se limiter à la Pologne, cette problématique s'inscrit dans un cadre européen plus vaste, comme le rappelle le dernier rapport de l'Agence des droits fondamentaux de l'Union européenne (FRA), intitulé *Être noir dans l'UE*.

Ce rapport met en lumière les multiples discriminations auxquelles sont confrontées les personnes d'ascendance africaine, en particulier dans l'accès à l'emploi et au logement. Selon l'enquête, 45 % des personnes interrogées déclarent avoir été victimes de racisme au cours des cinq années précédant l'étude, un chiffre en augmentation par rapport aux 39 % enregistrés lors de la précédente enquête. Les disparités entre les États membres sont frappantes : en Allemagne et en Autriche, plus de 70 % des personnes noires déclarent avoir subi des discriminations. De plus, les inégalités économiques persistent, comme en témoigne la surreprésentation des Afrodescendants dans les emplois les plus précaires : près d'un tiers des personnes interrogées exercent des professions élémentaires, contre seulement 8 % dans la population générale. Le harcèlement raciste touche 30 % des personnes interrogées, principalement les jeunes femmes, tandis que le profilage racial affecte 58 % des répondants. Enfin, la hausse du coût de la vie impacte 33 % des Afrodescendants, renforçant leur vulnérabilité économique (FRA, 2023). Ces données viennent nuancer la figure de l'afrodescendant « intégré » qui, à l'image des personnalités évoquées précédemment, parvient à se faire une place dans la société. En réalité, ces parcours d'exception doivent être mis en perspective avec un contexte plus global où les discriminations restent systémiques. Cette tension entre reconnaissance individuelle et marginalisation collective pose la question de l'exceptionnalisme, souvent mobilisé pour expliquer l'histoire des grandes figures afrodescendantes.

L'exceptionnalisme, en tant que concept, joue un rôle ambivalent. D'un côté, il permet de mettre en lumière des trajectoires singulières et de réhabiliter des figures longtemps oubliées ou marginalisées dans les récits historiques. De l'autre, il peut enfermer ces figures dans un cadre qui renforce leur caractère exceptionnel, rendant ainsi leur reconnaissance tributaire d'un modèle d'assimilation plutôt que d'une véritable transformation des rapports sociaux. Comme l'indique Olivette Otele (2002 : 12), l'exceptionnalisme peut conduire à une hiérarchisation historique où certains individus deviennent des références uniques, généralisées à l'ensemble d'une communauté, alors même qu'ils ne représentent qu'un cas particulier. Cette tension entre inclusion et exclusion se reflète dans la manière dont les Européens perçoivent les sujets africains. L'histoire des figures afrodescendantes en Europe est souvent racontée sous l'angle de l'exception plutôt que de la continuité, ce qui peut paradoxalement aboutir à leur effacement dans la mémoire collective. Toutefois,

l'exceptionnalisme peut également servir à réhabiliter des récits longtemps relégués à la marge. Comme le rappelle Otele (2022 : 14), ces histoires exceptionnelles jouent un rôle fondamental dans la construction identitaire et la reconnaissance symbolique.

Dans le contexte des récits européens, cette problématique se retrouve dans les représentations littéraires et cinématographiques. La mise en avant de figures afro-descendantes exceptionnelles dans la culture populaire – notamment à travers des biopics ou des romans inspirés de leurs parcours – participe à leur réintégration dans l'histoire officielle, tout en soulevant des interrogations sur la manière dont elles sont mises en récit. Dans les productions littéraires, cette tension se retrouve dans la représentation de George Bridgetower, dont l'histoire matérialise à la fois l'ascension d'un musicien noir dans l'Europe des Lumières et la difficulté de s'affranchir des assignations raciales et sociales. Le cas de Bridgetower, qui sera analysé plus en détail dans les sections suivantes, évoque parfaitement cette dialectique entre reconnaissance et marginalisation. Son parcours, bien qu'extraordinaire, met en évidence les contradictions d'un monde social qui valorise les individus noirs à condition qu'ils s'insèrent dans un cadre préétabli. Il pose ainsi la question plus large de la place des Afrodescendants dans l'histoire européenne et des modalités de leur inscription dans le discours littéraire et culturel.

Le sujet afro-polonais dans le discours littéraire

Le sujet afro-polonais, tel qu'il a été défini précédemment se construit à l'intersection de plusieurs traditions intellectuelles et historiques. Il concrétise une identité complexe, née du croisement entre l'humanisme européen – marqué par les idéaux de liberté, d'éducation et d'autodétermination – et l'expérience afrodescendante, façonnée par l'histoire de la diaspora, de l'esclavage et des luttes contre l'exclusion. À la fois produit d'un univers cosmopolite et figure en marge, le sujet afro-polonais interroge les dynamiques d'appartenance, d'assimilation et de reconnaissance dans l'histoire européenne. Cette figure du sujet est au centre de deux œuvres majeures qui en offrent des représentations complémentaires : la prose poétique de Rita Dove, *Sonata Mulattica: Poems* (2009), et le roman *La sonate à Bridgetower : Sonata Mulattica* (2017) d'Emmanuel Dongala. Ces œuvres proposent chacune une vision singulière de George Bridgetower, musicien virtuose d'origine polonaise et barbadienne, dont le parcours traverse les grandes transformations intellectuelles et sociales de l'Europe des Lumières. En mettant en scène son destin, Dove et Dongala

revisitent les tensions entre individualité et assignation raciale, exceptionnalisme et invisibilisation. Dans ce cadre, Bridgetower devient l'incarnation d'un humanisme particulier, marqué par la quête de liberté et la confrontation aux violences symboliques et structurelles de son époque.

Le roman de Dongala

Emmanuel Dongala, écrivain majeur de la diaspora afrodescendante originaire du Congo et de la Centrafrique, s'inscrit dans une tradition littéraire interrogeant les figures noires dans l'histoire européenne. Titulaire de la nationalité américaine, il enseigne depuis 1997 la chimie et la littérature francophone au *Bard College at Simon's Rock* dans le Massachusetts. Son roman *La sonate à Bridgetower : Sonata Mulattica* (2017) s'inscrit dans cette réflexion en retraçant la trajectoire d'un sujet afrodescendant confronté aux contradictions du siècle des Lumières. Dans ce récit, l'auteur de *Johnny chien méchant* redonne vie à George Bridgetower (1778–1860), violoniste prodige métis, né à Biała Podlaska, en Pologne, d'une mère polonaise, Maria Anna, et d'un père originaire de la Barbade. Ce dernier, personnage clé du roman, façonne l'identité de son fils en l'élevant dans une dynamique de distinction sociale fondée sur l'ambition et la manipulation des représentations de l'altérité. Le contexte historique dans lequel naît Bridgetower est marqué par l'effritement progressif de la Rzeczpospolita des Deux Nations, dont la première partition en 1772 annonce le démembrement imminent de l'État polono-lituanien. Cet arrière-plan géopolitique, conjugué à la condition de métissage du protagoniste, place d'emblée son existence sous le signe d'un double déclassé : celui d'un Empire en déclin et celui d'un individu dont la singularité raciale défie les catégories sociales de son époque.

Bridgetower dans le siècle des Lumières

Dans *La sonate à Bridgetower : Sonata Mulattica* (2017), Emmanuel Dongala reconstruit la trajectoire historique de George Bridgetower en s'appuyant sur des éléments biographiques avérés tout en les recontextualisant dans une réflexion plus large sur l'expérience afrodescendante en Europe au XVIII^e siècle. À travers cette relecture, il ne se restreint pas à une simple narration des faits, mais interroge les dynamiques de la quête de la liberté, de l'intégration et de l'assignation sociale

propres à l'époque des Lumières. Selon cette reconstitution, Frederick Augustus, le père de George, aurait été serviteur et domestique à la cour du prince Esterházy en Autriche avant de se rendre en France avec son fils, cherchant à faire connaître son talent musical. Pour accéder aux cercles privilégiés de l'aristocratie et de la bourgeoisie parisiennes, il adopte une stratégie d'adaptation sociale en se présentant comme un prince d'Abyssinie. Ce subterfuge renforce son prestige et permet à son fils d'accéder aux salons parisiens, où il côtoie des musiciens renommés tels que Giovanni Mane Giornovich et Rodolphe Kreutzer. Dongala intègre également dans sa reconstruction l'influence du compositeur autrichien Franz Josef Haydn, dont George devient l'élève en Autriche. Ce lien lui ouvre les portes de la haute société musicale et le met en relation avec Joseph Bologne de Saint-George, aussi connu sous le nom de Chevalier de Saint-George (1745–1799). Ce dernier, figure métisse de la cour de Louis XVI, excelle à la fois dans la composition musicale et l'escrime, tout en s'engageant activement dans la Révolution française en tant que commandant de la légion franche des Américains.

L'univers que reconstruit Dongala est celui d'un XVIII^e siècle marqué par la prospérité du commerce transatlantique et l'économie de plantation, qui renforcent les circulations entre l'Afrique, l'Europe et les Amériques. Dans ce contexte, émergent plusieurs figures afrodescendantes ayant marqué l'histoire européenne, dont Jacobus Capitein, théologien et pasteur afro-néerlandais, Abraham Hannibal, ancêtre du poète Pouchkine, et Władysław Franciszek Jabłonowski, général afro-polonais de la Révolution française. Bridgetower s'inscrit dans cette lignée d'individus dont la présence en Europe interroge les structures sociales et les mécanismes d'assimilation. Avec la Révolution française, George et son père quittent la France pour Londres, où ils se rapprochent de la famille royale britannique, notamment du prince de Galles. Une rupture avec son père pousse George à s'affranchir de son influence et à être pris sous la protection du prince, qui lui assure une éducation aristocratique et lui permet d'accéder aux cercles musicaux les plus prestigieux. Son ascension se confirme lorsqu'il joue aux côtés de compositeurs tels que Josef Haydn et Ludwig van Beethoven. Cependant, un désaccord avec ce dernier entraîne un effacement symbolique : bien que Beethoven lui ait initialement dédié la sonate n°9, l'œuvre est par la suite renommée *Sonate à Kreutzer*, marginalisant ainsi le rôle de Bridgetower dans l'histoire de la musique occidentale.

À travers cette relecture biographique, Dongala ne se contente pas de raconter la vie de Bridgetower, mais en fait le prisme d'une réflexion plus vaste sur la condition afro-européenne. Son roman interroge les enjeux de la liberté et de la reconnaissance sociale dans une Europe où les discours des Lumières coexistent avec des structures de domination raciale. Il propose ainsi une exploration des tensions entre intégration et exclusion, entre exceptionnalisme et invisibilisation,

plaçant Bridgetower au cœur des contradictions de son époque. *La Sonate à Bridgetower* met en lumière un aspect fondamental du sujet afro-polonais, tel que défini précédemment. En mettant en avant l'ascendance polonaise du musicien, Dongala met l'accent sur le fait que l'histoire afrodescendante en Europe ne se cantonne pas aux espaces impériaux occidentaux comme la France ou l'Angleterre, mais s'étend également à la Pologne. La naissance de Bridgetower à Biała Podlaska en fait une figure de l'*afro-polonité*, inscrite dans une histoire nationale polonaise encore peu explorée sous cet angle. Ce lien avec la *polonité* est essentiel : il interroge la place des Afrodescendants dans une Pologne marquée, à l'époque, par son propre processus de fragmentation et d'effacement sous l'effet des partages successifs. Le roman de Dongala, en reconstituant l'histoire de Bridgetower, met ainsi en parallèle l'instabilité identitaire du musicien – tiraillé entre ses origines africaines, polonaises et britanniques – et celle d'une Pologne en déclin, traversée par des tensions politiques et sociales majeures. Par cette approche, Dongala élargit la réflexion sur l'identité afro-européenne en y intégrant une dimension polonaise, contribuant ainsi à enrichir le débat sur la diversité historique de l'Europe centrale et de la quête de la liberté de ses icônes historiques.

La quête de la liberté

La quête de la liberté demeure une expérience centrale qui traverse l'ensemble de la littérature, offrant des perspectives variées sur la nature humaine, la société et la quête de l'autonomie individuelle. Elle est particulièrement significative dans les récits mettant en scène des personnages issus des marges sociales, où elle prend une dimension existentielle et politique. Dans cette optique, l'existence du sujet noir devient un prisme à travers lequel s'interrogent les conditions de l'émancipation dans des sociétés façonnées par des structures de domination et d'exclusion. Dans *La Sonate à Bridgetower*, Emmanuel Dongala fait valoir cette tension à travers la figure du père de George, Frederick Augustus. Ayant connu la servitude et les contraintes imposées par les hiérarchies raciales de l'époque, ce dernier découvre en Europe une liberté dont il peine à saisir le sens profond. Il expérimente un monde où l'expression individuelle et la valorisation du talent peuvent être des voies de reconnaissance, mais où l'origine sociale et raciale demeure un obstacle :

Liberté d'expression, valorisation de l'individualité et du trait d'esprit, diversité sociale, tout cela était nouveau pour Frederick de Augustus. Jusque-là, comme tous les opprimés, il savait ce que voulait dire ne pas être libre, mais il ne savait

pas ce qu'était la liberté. Ne pas être libre était quelque chose de physique que l'on ressentait en soi, dans sa chair. (Dongala, 2017 : 54–55)

Cette interrogation sur la liberté déstabilise le sujet afrodescendant, qui oscille entre aspiration à l'assimilation et conscience de sa condition marginale. Comment être pleinement en société lorsque l'histoire et les structures sociales assignent un individu à une position subalterne ? Cette question, centrale dans le parcours de George Bridgetower, se manifeste également dans le destin d'autres figures afro-descendantes de l'époque, notamment celui du Chevalier de Saint-George. Le parcours de ce dernier devient, dans le roman, un miroir des dilemmes identitaires auxquels est confronté Bridgetower. Saint-George, métis et musicien de talent, évolue dans les cercles aristocratiques français, mais doit composer avec des attentes contradictoires. Il est sommé d'adopter une posture conforme à ce que la société attend d'un homme noir intégré : tantôt l'exotisme qui amuse l'élite, tantôt une forme d'authenticité perçue comme compatible avec l'ordre dominant. Cette tension est illustrée par Dongala lorsqu'il évoque la nécessité, pour un sujet noir de l'époque, d'obtenir le patronage d'une figure reconnue pour exister socialement : « Il fallait donc, pour solliciter son patronage, présenter une image de soi conforme au monde duquel elle était forcée si ardemment de se faire accepter » (Dongala, 2017 : 72). Cette dynamique d'intégration contrainte révèle les limites de la liberté accordée aux Afrodescendants dans l'Europe des Lumières. Si le talent et l'éducation leur permettent d'accéder à certains espaces sociaux, ils restent en permanence soumis au regard de l'autre, devant se conformer aux attentes d'une société qui ne leur laisse qu'une liberté conditionnelle.

Ce questionnement est d'autant plus pertinent dans le cas du sujet afro-polonais, dont la situation est encore plus ambiguë. Loin des grands centres coloniaux que sont la France et l'Angleterre, la Pologne du XVIII^e siècle ne possède pas de tradition esclavagiste comparable, mais elle est elle-même une nation en déclin, confrontée à la perte progressive de sa souveraineté. Cette double marginalité – celle de Bridgetower en tant que noir en Europe et celle de la Pologne en tant que pays dominé par des puissances voisines – crée une situation paradoxale où l'identité afro-polonienne se construit dans un espace instable.

L'assimilation, loin d'être un choix pleinement libre, est souvent une nécessité imposée aux individus issus des marges. Bridgetower, en quête de reconnaissance, se retrouve pris entre des identités multiples qu'il doit négocier en permanence. Son destin reflète ainsi l'expérience plus large du sujet afro-polonais : un être à la croisée des mondes, dont la liberté est toujours conditionnée par le regard et les attentes de la société qui l'entoure. C'est pourquoi le sujet afrodescendant cherche à inscrire son existence dans un espace géographique et social plus vaste. Malgré

sa difficulté à s'accepter en tant qu'Afrodescendant en Europe, il reste conscient des assignations qui pèsent sur lui et de la manière dont le corps social le perçoit : « Malgré cette intégration apparemment réussie, Saint-George gardait une susceptibilité à fleur d'épiderme et ne tolérait aucune remarque sur la couleur de sa peau » (Dongala, 2017 : 74). La couleur de peau porte en elle le poids d'une histoire complexe, marquée par l'esclavage et la condition servile. Cette mémoire, incarnée par le père de Bridgetower, est celle des colonies anglaises, où les hommes africains étaient utilisés dans des stratégies économiques et biologiques qui renforçaient leur marchandisation : « Les hommes africains étaient utilisés par les colons pour produire avec des esclaves irlandaises, souvent de très jeunes filles, des "sangs-mêlés" qui avaient encore plus de valeur marchande que leurs géniteurs respectifs » (Dongala, 2017 : 95). Le sujet afrodescendant se construit donc dans une tension entre son passé et sa quête d'une identité viable en Europe. Confronté à cette mémoire douloureuse, il tente d'en négocier les implications en modifiant la perception qu'il donne de lui-même. Le père de Bridgetower, descendant d'un prince africain, exemplifie cette stratégie en réinventant son histoire pour évoluer dans la société européenne :

Certes, le père de son grand-père était bien un prince. Comme beaucoup d'Africains riches et puissants, il avait confié un de ses fils à un capitaine hollandais pour l'emmener en Europe afin qu'il puisse avoir une éducation européenne. Cependant, malgré le paiement remis au capitaine pour la mission, ce dernier avait vendu l'enfant, son grand-père, à un planteur de la Barbade. (Dongala, 2017 : 111)

Cette réécriture de soi passe par une invention statutaire – celle du « prince africain » – qui, bien que fabriquée, lui permet de s'insérer dans un monde qui exige des Afrodescendants qu'ils se conforment à des figures exotiques ou admirables. Cependant, cette stratégie atteint rapidement ses fins :

Je ne suis pas africain. Je ne sais même pas où se trouve l'Afrique. Mon père, ton grand-père, est né à la Barbade et donc ne savait rien de l'Afrique non plus. Le seul Africain que je connaisse est Soliman. Mais c'est une fable commode avec laquelle je joue parce qu'elle impressionne les cours européennes. (Dongala, 2017 : 166)

L'Afrique devient ainsi un élément fictif, mobilisé pour impressionner l'élite européenne, mais sans véritable ancrage personnel. Cet effacement progressif de l'africanité traduit une tentative d'assimilation, fondée sur le rejet de ses origines. Toutefois, l'illusion de l'intégration est brisée lorsque la société le rappelle brutalement à sa condition de Noir :

Il avait fini par se persuader que tout le monde en convenait et qu'il n'était pas un Noir ordinaire. Il allait donc de soi pour lui que le port de la cartouche ne le concernait nullement et il ne s'en était jamais préoccupé. Or voilà que cette interpellation le renvoyait brutalement dans la catégorie des Noirs français... (Dongala, 2017 : 170)

Cette confrontation avec l'altérité imposée le précipite dans une crise identitaire. Perdant toute certitude sur son statut, il adopte progressivement différentes personnalités jusqu'à effacer ses origines : « Au fil du temps, sans s'en rendre compte, il finit par effacer de ses souvenirs sa condition de serviteur à Eisenstadt, sa vie de domestique... » (Dongala, 2017 : 250). Cette amnésie volontaire et l'usage du masque social traduisent une forme de survie dans un monde où la reconnaissance passe par la conformité aux attentes de l'autre. Cependant, la littérature devient un espace de résistance. C'est à travers la lecture qu'il prend conscience du piège de l'assimilation :

Le souvenir du chevalier de Saint-George et d'Alex Dumas, deux hommes qu'il avait admirés et même enviés, s'invitèrent dans sa mémoire. Il comprit alors pourquoi une telle littérature, une littérature de combat résolument antiesclavagiste faite de témoignages, de protestations et de revendications, n'existait pas en France. Elle ne pouvait venir de personnages de leur sorte dont toute l'entreprise consistait à devenir aussi français que les Français de France, à oublier et faire oublier leurs racines pour finalement essayer de se fondre, incolores, dans une société où il n'y avait aucune place pour leur singularité. (Dongala, 2017 : 296)

Cette prise de conscience révèle le paradoxe fondamental auquel Bridgetower est confronté : il oscille entre l'effacement de son identité pour s'intégrer et la nécessité de préserver sa singularité. Cette tension permanente façonne son parcours et accentue la complexité du sujet afro-polonais. Né en Pologne, un pays marqué par les partages successifs mais non impliqué dans le colonialisme, il est l'expression d'une identité fragmentée, à l'image d'une Pologne en crise. Sa quête de reconnaissance reflète ainsi les tensions entre influences extérieures et affirmation identitaire. Pour Dongala, l'expérience afrodescendante en Europe dépasse les grandes puissances coloniales. Seule la musique devient pour Bridgetower un véritable espace de liberté, faisant de lui une figure des Lumières, en écho à la relecture poétique de Rita Dove.

La poésie de Dove

Rita Dove, née en 1952 dans l'État de l'Ohio aux États-Unis d'Amérique, est une écrivaine, poète et professeure de littérature anglaise, ayant enseigné d'abord à l'Université d'Arizona, puis à l'Université de Virginie. Nommée Poète lauréate des États-Unis en 1993, elle accède à la notoriété à l'échelle nationale. Elle a publié plusieurs recueils de poésie, dont *Mother Love* (1995), *On the Bus with Rosa Parks* (1999), *American Smooth* (2004), *Sonata Mulattica* (2009), ainsi que d'autres, comme *Playlist for the Apocalypse* (2021). En ce qui concerne son recueil de poésie *Sonata Mulattica*, il présente une image positive de la vie du virtuose métis du violon, George Augustus Polgreen Bridgetower, bien avant Dongala. À la différence de ce dernier, Rita Dove évoque cette histoire en mettant l'accent sur la dimension de l'espoir.

L'Elpis noir

La mythologie grecque, telle que la relate Les Travaux et les Jours d'Hésiode, personifie Elpis comme un emblème de l'espoir ou de l'attente face à la condition humaine désespérée. Toutefois, Elpis revêt une dimension ambivalente : elle ne modélise pas nécessairement le bien ou le mal, tout comme la représentation de George Bridgetower peut donner lieu à des interprétations contrastées. Pour élucider cette dualité, Rita Dove revient sur plusieurs événements marquants du parcours du musicien, notamment sa célèbre rencontre avec Beethoven. Ce dernier compose alors une sonate en son honneur, la *Sonate n°9 en La majeur*, opus 47, initialement connue sous le nom de *Sonate à Bridgetower*. À travers cette composition, Beethoven exprime son admiration pour le talent exceptionnel du violoniste, allant jusqu'à voir en lui une source d'inspiration : « Entirely master of his instrument, he climbs the strings agile as the monkeys from his father's land. Ah, Immortality has a new-wrought, human face. How I love my handsome, brash new friend! – this twilit stranger who has given me myself again » (Dove, 2009 : 1054). Dans cette évocation poétique, Beethoven associe Bridgetower à une figure d'Elpis, un espoir incarné à travers la musique. Son jeu virtuose devient une forme de libération émotionnelle, un miroir dans lequel le compositeur retrouve une part de lui-même. Ainsi, au-delà de la reconnaissance musicale, Dove met en lumière la manière dont Bridgetower, en tant que sujet afrodescendant, se voit à la fois célébré et réduit à une altérité fascinante, oscillant entre admiration et exotisation.

He frightens me. I've never heard music like this man's, this sobbing in the midst of triumphal chords, such ambrosial anguish, jigs danced on simmering coals. Oh, I can play it well enough – hell, I've been destined to travel these impossible switchbacks, but it's as if I'm skating on his heart, blood tracks looping everywhere. (Dove, 2009 : 1088)

Il suscite des passions telles que la peur et l'angoisse, qui nourrissent Beethoven dans la composition de sa sonate Bridgetower. Cependant, un désaccord entre les deux amis pousse Beethoven à retirer sa dédicace. Selon Dove, ce retrait a des conséquences graves pour l'avenir de tous les mélomanes afrodescendants qui auraient pu s'en délecter, comme le rappelle ce poème.

Then this bright-skinned papa's boy could have sailed his fifteen-minute fame straight into the record books – where instead of a Regina Carter or Aaron Dworin or Boyd Tinsley sprinkled here and there, we would find rafts of black kids scratching out scales on their matchbox violins so that some day they might play the impossible: Beethoven's Sonata No. 9 in A Major, Op. 47, also known as The Bridgetower. (Dove, 2009 : 112)

Rita Dove place son récit dans un cadre historique marqué par l'oppression et les incertitudes liées à l'époque de l'esclavage et de la Révolution française. Dès le prologue, elle évoque le voyage de George Bridgetower et de son père dans un contexte peu favorable aux Afrodescendants, où la mobilité sociale semble inaccessible. Pourtant, malgré les tumultes de l'histoire, Bridgetower incarne une promesse d'avenir, une lueur d'espoir au sein d'un monde en transformation : « Two prodigies (of an age but not a color), an absent mother and all-too-present father, a fattening son and his maddening sire, a small man and his indigestion, a fat man and his gout, rabble and revolutionaries, guillotines cranking up in time with the organ-grinders – just your average gulp of hope » (Dove, 2009 : 112). Bridgetower, dès ses débuts, est porteur d'un espoir incarné par son talent musical et son apprentissage auprès de celui qu'il appelle affectueusement *Papa Haydn*. Sous son enseignement, George et son père nourrissent l'ambition de quitter leur premier lieu de résidence, perçu comme un simple *Hinterland*, pour atteindre Paris et y triompher. L'écrivaine met en scène ce souvenir dans un dialogue qui témoigne du désir de dépassement : « "Glory for us, boy," Father growled; "away from this hinterland!" But I saw the triumph in the head porter's frown, and dwarf Johann weeping along the road, tiny under his bulging pack. Papa Haydn in a waistcoat, standing by the shed » (Dove, 2009 : 251).

Cependant, la quête de reconnaissance de Bridgetower repose sur une identité mouvante et façonnée par son père. Ce dernier, conscient des préjugés de la société

européenne, construit autour de son fils une image stratégique, usant du subterfuge pour garantir leur succès. Il se fait passer pour un Maure, conférant à George une identité exotique qui capte l'attention des élites, mais qui le prive également d'un ancrage stable. Cette manipulation du père, bien qu'efficace sur le plan social, affecte profondément George, qui en souffre : « His father had gone, the poor child poured out his woes: that he was forced to squirrel himself away whenever his father 'entertained' – which entertainment was frequent, and loud; that he was ashamed of the life his father led so flagrantly and which consequently he, as his son, must endure » (Dove, 2009 : 703). Malgré cette honte, George reconnaît l'influence déterminante de son père dans son parcours, en particulier son talent pour la mise en scène et la gestion des apparences :

From my father: Friedrich Augustus Bridgetower, valet to Miklós the Magnificent, of Esterházy power, self-proclaimed African Prince and ladies' man extraordinaire. He re-imagined himself with a Turkish flair and became my first promoter. From him I learned how to make 'em blush, how to make 'em burn. (Dove, 2009 : 426)

Cette conscience de l'héritage paternel alimente une interrogation plus large sur l'identité de Bridgetower et sa relation à l'espace géographique. La polysémie de son nom révèle ses multiples appartenances et les espoirs qu'il porte :

Will the real name please stand up? Not the geographical marker (look for a bridge, a tower; that is the place) or the stamp of shame that is Bridgetown, complete with slave compounds and a dramatic escape. George! To please the King, every second son was stuck with George somewhere in their monikers, while Augustus lent a hint of classical bragging rights. What's in a name is what you put in it; the concealment's all in a day's work. Here, only the middle name, odd as it is, seems real. Clumsy Polgreen, sticking out, refusing to move. Poland Forever? A large conifer? A staff to lean on, the flowering rod of Moses? We'll never know. Just as we'll never know if the day that doesn't exist was the day he was born, or the day he died, or both. (Dove, 2009 : 2214)

Le nom *Bridgetower* devient ainsi un marqueur d'identité, symbolisant la diversité de ses racines et l'aspiration à une reconnaissance universelle. Cette pluralité confère à Bridgetower une force qui transcende les assignations sociales : il se façonne lui-même au-delà des frontières qui lui sont imposées. Contrairement à Dongala, qui inscrit son récit dans une relecture historique des luttes des Afro-descendants en France, Dove choisit de replacer Bridgetower dans un contexte britannique où il poursuit son ascension sociale : « Young violinist Bridgetower

arrived at Windsor accompanied by his father, an African yet a man of discernment and varied tastes, exquisite deportment and considerable » (Dove, 2009 : 325). En Angleterre, le même subterfuge est appliqué : le jeune musicien est présenté comme un ancien élève de *Papa Haydn* et le petit-fils d'un prince africain, une construction identitaire qui suscite fascination et admiration : « Both claims were abundantly manifest in his lofty bearing and eloquent expression. He was presented by his distinguished Father, who is to be commended for cultivating a musical prodigy of so courteous and prepossessing a disposition » (Dove, 2009 : 421). Dans cette mise en scène, Bridgetower devient un véritable *Elpis* musical, une incarnation de l'espoir par l'art. Rita Dove en fait une figure du salut, où la musique représente une voie d'émancipation, lui permettant d'exister pleinement en tant qu'individu. Contrairement à d'autres formes de reconnaissance, soumises aux attentes et aux conventions sociales, la musique constitue pour lui un espace de liberté pure, un moyen d'accéder à une forme de transcendance.

Là où l'histoire tend à marginaliser les figures afrodescendantes ou à les enfermer dans des rôles assignés, Dove les inscrit dans une dynamique de conquête, où l'art devient un levier d'émancipation. Bridgetower, à travers sa virtuosité, dépasse ainsi son statut d'*Autre* pour s'imposer comme un sujet à part entière, porteur d'un espoir universel.

La figure musicale

La musique, en tant qu'activité artistique et culturelle, combine les sons dans le temps, donnant lieu à des compositions et des représentations qui passent par diverses médiations, telles que le corps humain – notamment la voix – et les instruments de musique, qu'ils soient acoustiques ou virtuels. Conçus pour produire des sons concrets ou de synthèse, ces instruments participent à l'élaboration de formes musicales qui traversent les époques et les cultures. La musique joue un rôle social fondamental, servant à la fois d'expression individuelle des émotions et de moyen de mobilisation collective (François-Sappey, 2018). Elle possède également une dimension thérapeutique, permettant d'apaiser les souffrances liées à des pathologies médicales ou à des traumatismes. Dans l'œuvre de Rita Dove, la musique devient ainsi une échappatoire pour Bridgetower, un moyen de transcender les assignations raciales et les contraintes de son époque. Face aux limites imposées par sa condition, il préfère la dépendance à son instrument plutôt qu'à l'esclavage : « It is a sad thing always to be a slave, but if slave I must, better the oboe's clarion tyranny » (Dove, 2009 : 600). Loin de nier l'oppression qui pèse sur lui, Bridgetower reconnaît la violence du monde qui l'entoure, mais trouve dans la musique un refuge. C'est

aussi à travers elle que son père place tous ses espoirs, voyant en son fils une possibilité d'élévation sociale et d'échappatoire au mépris : « I would give up my small empire to you, my son, but not ever must you forget that you are, indeed, a Prince – just not the pitiable one they worship here, not just the one they can see » (Dove, 2009 : 658). Plus qu'un simple moyen de subsistance, la musique pallie le sentiment lancinant d'abandon et de solitude : « The arabesques and flickering silks of music, always music! Only music now can save me » (Dove, 2009 : 678). Dans son combat pour se définir hors des cadres qui lui sont imposés, Bridgetower se tourne vers la musique comme un pont vers la méditation et l'élévation intérieure. Elle lui permet de s'évader du regard oppressant du public, qui, bien souvent, ne le perçoit que comme une curiosité exotique et non comme un véritable artiste : « Soon the music will take him across; he'll feel each string's ecstasy thrum in his head and only then dare to open his eyes to gaze past the footlights at the rows of powdered curls (let's see the toy bear jump his hoops!) nodding, lorgnettes poised, not hearing but judging » (Dove, 2009 : 282).

Au-delà de l'évasion personnelle qu'elle lui procure, la musique permet à Bridgetower de repenser sa relation à l'autre. Elle lui fait expérimenter des émotions profondes qui le confrontent à lui-même et lui offrent une nouvelle compréhension des liens humains : « To find love that resists, notes that will not fit; I want to be appalled & staggered in equal measures, I want blood & blood's aftermath – weariness & affliction, sans mercy » (Dove, 2009 : 944). Cette quête d'émotion ne se borne pas à l'amour ou aux sentiments individuels, elle se déploie aussi dans une dimension collective. La musique devient une force de rassemblement qui transcende les divisions sociales et raciales : « As if music were a country, he'd filled the biggest assembly rooms on the busiest square of the capital city; he'd played the best parties, saw Beau Brummel blast protocol with a single non-nod of his chin » (Dove, 2009 : 1944). Ainsi, la musique propose un langage universel qui dépasse toutes les frontières linguistiques et culturelles. Bridgetower, issu d'un monde où il ne se reconnaît jamais totalement, trouve dans cet art un moyen de s'exprimer au-delà des conventions et des limitations imposées par son époque : « Birds whose names I never knew in Polish, German, English – not even the lingua franca of my beloved opera – twirled merrily in the tops of the plane trees » (Dove, 2009 : 2019). La musique n'est pas seulement une passion, elle devient un élément constitutif de son être, un souffle vital qui le pousse à créer et à se réinventer : « Then music raged in me, rising so swiftly I could not write quickly enough to ease the roiling. I would stop to light a lamp, and whatever I'd missed – larks flying to nest, church bells, the shepherd's home-toward-evening song – rushed in, and I would rage again » (Dove, 2009 : 999). Enfin, Bridgetower atteint le sommet de son expression musicale lorsqu'il joue pour le simple plaisir de la musique elle-même. À cet instant, il trouve une

forme de bonheur qui transcende les tensions et les contraintes qui pèsent sur lui : « Music played for the soul is sheer pleasure; to play merely for pleasure is nothing but work » (Dove, 2009 : 1843).

Si les œuvres de Dongala et Dove figurent toutes deux la lutte de Bridgetower contre les contraintes sociales, elles ne traitent pas de la liberté en tant qu'état accompli, mais bien de la quête de cette liberté. Chez Dongala, cette quête est freinée par un ensemble de barrières sociales qui rappellent sans cesse à Bridgetower son statut d'Autre dans une société européenne qui ne lui reconnaît qu'une place limitée. En revanche, chez Dove, la musique devient une force émancipatrice qui lui permet de s'extraire, ne serait-ce que temporairement, de sa condition racialisée. La musique, omniprésente dans l'espace et dans la vie du personnage, n'est pas simplement un moyen d'expression : elle est une manière d'exister autrement. Elle transforme la souffrance en énergie créatrice, permettant à Bridgetower d'échapper aux classifications et de se forger un espace où il n'est plus soumis aux regards et aux jugements extérieurs. En fin de compte, la poésie de Dove ne se réduit pas à un hommage à un musicien talentueux oublié par l'histoire. Elle donne à Bridgetower une voix, un moyen de transcender les injustices et de s'affirmer dans un monde qui ne lui fait pas de place. La musique devient ainsi une forme de résistance, un refuge et un instrument de réappropriation de soi. Comment, alors, ces différentes perspectives se complètent-elles pour mieux cerner l'expérience du sujet afro-polonais et son combat pour exister pleinement dans l'histoire ?

Dongala/Dove

La notion de liberté, telle qu'explorée par Emmanuel Dongala et Rita Dove, prend des nuances complexes lorsqu'elle est abordée à travers le parcours de George Bridgetower. Il ne s'agit pas d'une liberté acquise, mais bien d'une quête d'émancipation entravée par de multiples contraintes sociales et identitaires. Dans *La Sonate à Bridgetower*, Dongala plonge dans les luttes et les défis auxquels le sujet noir est confronté en France, notamment pendant la Révolution. Il met en lumière les dilemmes de l'assimilation, la recherche d'identité et les tensions sociales qui définissent l'expérience du sujet afro-polonais. Bridgetower, déterminé à s'intégrer, adopte des masques sociaux qui finissent par le perdre dans un jeu de duplicité, illustrant ainsi les contradictions inhérentes à son identité hybride. L'Afrique, loin d'être un ancrage réel, est instrumentalisée comme un élément fictif facilitant son assimilation, révélant ainsi toute la complexité de son rapport à ses origines. Dans

cette approche, la musique, bien que présente, reste un élément secondaire, une toile de fond aux luttes sociales et subjectives du personnage. À l'inverse, Rita Dove, dans *Sonata Mulattica*, adopte une perspective plus introspective et poétique, où l'accent est mis sur l'espoir et le pouvoir transcendant de la musique. En s'appuyant sur la figure d'Elpis, symbole de l'espoir dans la mythologie grecque, elle présente la musique comme une force libératrice, un moyen pour Bridgetower d'échapper temporairement aux assignations sociales et de s'affirmer pleinement en tant qu'artiste.

L'identité du sujet est également abordée différemment par les deux auteurs. Chez Dongala, elle est marquée par le poids de l'assimilation et la difficulté à concilier les différentes influences qui façonnent Bridgetower. En revanche, Dove met en avant un héritage plus harmonieux, notamment à travers le rôle du père du musicien, présenté comme un guide qui lui transmet à la fois son africanité et son sens du spectacle. Le nom *Bridgetower*, analysé par Dove, devient un marqueur d'identité polysémique, un symbole des multiples appartenances du sujet afro-polonais. À travers lui, elle attire l'attention sur l'ambiguïté de son statut, à la fois attaché à la Pologne, à l'Angleterre et à l'Afrique, tout en restant fondamentalement un individu en mouvement, insaisissable dans les cadres identitaires rigides de son époque.

Les deux récits diffèrent également par leur ancrage géographique. Dongala situe son récit principalement en France, en explorant les conséquences de l'esclavage et les enjeux de l'assimilation dans un contexte révolutionnaire. Dove, quant à elle, élargit la perspective en intégrant l'Angleterre, où Bridgetower cherche aussi sa place. La Pologne est mentionnée comme une composante de son identité, faisant ressortir l'ambiguïté et la pluralité des références qui l'entourent. L'histoire et l'héritage sont aussi traités différemment par les deux auteurs. Dongala intègre des éléments historiques, notamment la traite des esclaves, pour montrer comment ces structures influencent la construction du sujet et son positionnement dans la société européenne. Dove, en revanche, se focalise sur l'histoire musicale, en mettant en avant la collaboration de Bridgetower avec Beethoven et la résonance de son nom dans l'histoire de la musique classique.

Si la musique est présente dans les deux œuvres, son rôle diffère radicalement. Chez Dongala, elle s'inscrit dans la quête d'assimilation de Bridgetower : elle est un moyen d'entrer dans la société européenne et de se conformer à ses attentes. En revanche, chez Dove, la musique est une force émancipatrice qui permet au personnage de transcender les barrières sociales et de se réinventer. La collaboration de Bridgetower avec Beethoven et son talent musical deviennent ainsi des éléments clés dans cette quête de liberté. Là où Dongala insiste sur les contraintes sociales qui compromettent son ascension, Dove met en lumière la capacité de la musique à ouvrir un espace où le personnage peut s'exprimer au-delà des frontières imposées par la société. Ainsi, si les visions de Dongala et Dove se rejoignent dans l'idée que

Bridgetower est un individu en lutte, elles divergent sur les moyens par lesquels il tente de se libérer. L'un insiste sur les entraves qui le maintiennent dans une position d'infériorité, tandis que l'autre célèbre le pouvoir de l'art comme outil d'affirmation et de dépassement. Comment ces différentes perspectives permettent-elles de mieux comprendre le sujet afro-polonais et la manière dont il se construit à travers son rapport à l'Europe et à ses origines ?

Conclusion

L'humanisme incarné par la figure de George Bridgetower s'ancre dans le double héritage de la culture européenne et de l'expérience de l'esclavage, produisant ainsi un sujet hybride qui ne peut être réduit à une seule appartenance. Il s'agit d'un humanisme des Lumières revisité, où les idéaux d'émancipation, de liberté et de reconnaissance individuelle coexistent avec les réalités de l'exclusion et des hiérarchies raciales. Loin d'être une simple figure exceptionnelle, Bridgetower illustre une dynamique plus large, celle d'une présence afrodescendante en Europe qui, bien que minoritaire, participe activement à la vie intellectuelle et artistique du continent, tout en révélant les contradictions de l'universalisme européen face aux minorités racialisées. L'inscription de ces figures d'ascendance africaine dans les récits européens permet d'interroger la notion de droits humains et de citoyenneté, bien que ces concepts aient toujours été historiquement conditionnés par des facteurs politiques, économiques et philosophiques spécifiques. L'Europe des Lumières, qui prône l'égalité et la liberté, est paradoxalement une période où le commerce des esclaves africains est encore florissant. Dans ce contexte, les sujets africains libres en Europe sont perçus comme des exceptions, leur présence étant souvent justifiée par un mérite individuel supposé. Bridgetower, prodige du violon, exprime cette logique : pour être accepté par le corps social, il doit soit assimiler pleinement la culture dominante, soit jouer avec les stéréotypes exotiques que les élites européennes projettent sur lui. Cette situation pose d'emblée la question de l'inclusion des groupes minoritaires dans les sociétés européennes et des conditions de leur reconnaissance.

Si Bridgetower est souvent associé à la France et à l'Angleterre, son ancrage en Pologne ne doit pas être négligé. Il s'inscrit dans une élite européenne déjà cosmopolite au XVIII^e siècle, en particulier dans une Pologne en déclin, fragilisée par une crise politique et par les assauts successifs des puissances voisines – Suède, Russie, Empire ottoman et Prusse – qui aboutiront aux partages successifs du pays en 1772,

1793 et 1795. Face à ces menaces, des figures comme Tadeusz Kościuszko personnifient une résistance intellectuelle et militaire visant à préserver une certaine vision de la liberté et de la souveraineté. Bridgetower évolue dans ce contexte où les identités nationales ne sont pas figées, mais en mutation. À travers lui s'esquisse un humanisme qui dépasse les frontières nationales et culturelles, un humanisme *afropéen* avant l'heure. Contrairement à l'idée selon laquelle l'afropéanité n'apparaît qu'au XXI^e siècle sous l'impulsion d'auteurs comme Léonora Miano (Miano, 2020), Bridgetower démontre que cette réalité existait déjà sous une autre forme au XVIII^e siècle. Son parcours démontre la participation active d'Afrodescendants à la vie culturelle et politique européenne, bien avant que le terme même d'afropéanité ne soit formulé. D'ailleurs, le fait que le concept d'*Afropéa* ait émergé d'abord dans le champ musical renforce cette analyse. Bridgetower, par son talent et son insertion dans les cercles de la musique classique, illustre parfaitement cette dynamique de croisement des influences culturelles. Il est à la fois européen par sa formation et africain par son ascendance, et son œuvre s'inscrit dans un espace qui transcende les catégorisations nationales ou raciales strictes.

Le discours littéraire, qu'il soit romanesque chez Dongala ou poétique chez Dove, reprend l'exemple historique de Bridgetower pour en faire un modèle de réflexion sur la condition noire en Europe. Dans un contexte où les questions de mémoire, d'héritage et d'identité sont au centre des débats contemporains, la trajectoire de Bridgetower permet de penser la place des Afrodescendants dans l'histoire culturelle européenne. Son parcours ne peut être réduit à celui d'un simple métissage ou d'une assimilation à la culture dominante. Il illustre plutôt une *co-présence* qui précède et préfigure l'afropéanité contemporaine. Bridgetower n'est ni entièrement assimilé ni totalement exclu ; il navigue entre plusieurs espaces, faisant de la musique son langage universel et son moyen d'émancipation. En ce sens, les récits qui lui sont consacrés aujourd'hui ne relèvent pas d'une simple relecture historique, mais d'une véritable réhabilitation d'une mémoire longtemps occultée. Bridgetower devient ainsi une figure charnière, à la croisée des identités et des influences, un exemple précurseur d'une identité afropéenne avant la lettre.

Si le concept d'afropéanité permet de penser la présence afrodescendante dans l'Europe moderne, celui de *sujet afro-polonais* reste néanmoins pertinent pour comprendre le cas spécifique de Bridgetower. Ce terme souligne en effet une dimension particulière de son identité : son attachement indirect à la Pologne, pays qui, au XVIII^e siècle, ne participe pas à la traite transatlantique des esclaves et se trouve lui-même en situation de domination et de fragmentation politique. Ainsi, le sujet afro-polonais se distingue du sujet afropéen dans la mesure où il est rattaché à un espace en transition, un territoire en quête de souveraineté et d'affirmation nationale. Cette spécificité rend l'expérience de Bridgetower singulière : il ne s'inscrit pas

seulement dans la lutte pour l'intégration en France ou en Angleterre, mais dans un cadre où l'identité nationale elle-même est instable. Le concept de *sujet afro-polonais* permet donc d'éclairer l'importance du contexte historique de la Pologne dans la formation de Bridgetower. Il ne s'agit pas seulement d'insister sur ses racines polonaises, mais de montrer comment cet ancrage particulier modifie la perception de son identité. En évoluant entre plusieurs mondes – celui de la Pologne fragmentée, celui de l'Angleterre impériale et celui de la France révolutionnaire – Bridgetower symbolise une figure de passage, illustrant les tensions entre assignation et mobilité, entre enracinement et cosmopolitisme. Par conséquent, alors que l'afropéanité décrit une dynamique globale de cohabitation culturelle entre l'Afrique et l'Europe, le *sujet afro-polonais* précise une facette de cette réalité, en mettant en avant une expérience où l'instabilité politique du pays d'origine joue un rôle déterminant. Bridgetower incarne ainsi une hybridité qui ne se limite pas à une opposition entre assimilation et exclusion, mais qui reflète également les bouleversements géopolitiques de son époque.

Ainsi, loin d'être une simple figure isolée, George Bridgetower permet d'interroger à la fois l'émergence d'une identité afropéenne avant l'heure et la spécificité de l'expérience afro-polonaise, ouvrant ainsi de nouvelles perspectives pour penser la place des Afrodescendants dans l'histoire européenne.

Bibliographie

- Bouriau, Ch. (2007). *Qu'est-ce que l'Humanisme ?* Paris : Vrin.
- Descola, Ph. (2005). *Par-delà Nature et Culture*. Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque des Sciences Humaines.
- Dongala, E. (2017). *La Sonate à Bridgetower: Sonata Mulattica*. Arles : Actes Sud, coll. Babel.
- Dove, R. (2009). *Sonata Mulattica: Poems*. New York : W. W. Norton & Company.
- François-Sappey, B. (2015). *La Musique au Tournant des Siècles*. Paris, Fayard.
- François-Sappey, B. (2018). *Histoire de la Musique en Europe*. Paris, PUF.
- FRA - European Union Agency for Fundamental Rights (2023). *Being Black in the EU. Experiences of People of African Descent*. Luxembourg : Publications Office of the European Union. Lien : <https://fra.europa.eu/fr/news/2023/les-personnes-noires-de-lue-sont-de-plus-en-plus-confrontees-au-racisme>.
- Horne, A. (1990). *Woodwind Music of Black Composers, Issue 24 de Music Reference Collection: XVII^e-XIX^e siècle: 1650-1990*. Greenwood : Greenwood Publishing Group.
- Malela, B. B., et C. V. Parfait (2022). *Écrire le Sujet du XXI^e Siècle. Le Regard des Littératures Francophones*. Paris : Hermann.
- Miano, L. (2020). *Afropéa. Utopie post-occidentale et post-raciste*. Paris : Grasset.

- Miłosz, Cz. (1986). *Histoire de la Littérature Polonaise*, trad. par A. Kozimor. Paris : Fayard.
- Otele, O. (2022). *Une Histoire des Noirs d'Europe de l'Antiquité à Nos Jours*, trad. G. Cingal. Paris : Albin Michel.
- Pachoński, J., et K. Reuel (1986). *Poland's Caribbean Tragedy: A Study of Polish Legions in the Haitian War of Independence 1802–1803*. New York : East European Monographs.
- Roose, A. (2010). « Humanisme ». *Le Dictionnaire du Littéraire*, dirigé par P. Aron, D. Saint-Jacques, et A. Viala. Paris : PUF, coll. Quadrige, p. 353–354.
- Said, E. W. (2005). *Humanisme et Démocratie*. Paris : Fayard.
- Sokolski, J. (2000). *Świat Jana Kochanowskiego*. Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Zacharska, K. (2015). « Ludzie trzeciego sektora ». *ludziesektora.ngo.pl*, <https://web.archive.org/web/20150524120042/http://ludziesektora.ngo.pl/ludziesektora/827519.html>.

Notice bio-bibliographique

Buata Malela est professeur des universités en Littératures française et francophone XX^e et XXI^e siècles à l'Université de Limoges et membre du centre de recherche EHIC (Espaces humains et Interactions Culturelles). Ses recherches portent principalement sur les discours littéraires francophones (France, Afrique, Antilles, océan Indien) en lien avec les expériences (post)coloniales et décoloniales. Il adopte une perspective intégrant l'analyse du discours, les études culturelles, l'analyse des réseaux, les postures et les esthétiques. Par ailleurs, Buata Malela a été directeur de *Nakan Journal*, revue d'études culturelles. Il a publié plusieurs ouvrages qui couvrent ses axes de recherches : *Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920–1960) : Stratégies et postures identitaires*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2008 ; avec Rémi Tchokothe & Linda Rasoamanana (dir.), *Littérature francophone de l'archipel des Comores*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2017 ; *Aimé Césaire et la relecture de la colonialité du pouvoir*, préface de Jean Bessière, Paris, Anibwe, coll. « Liziba », 2019 ; *La réinvention de l'écrivain francophone contemporain*, préface de Paul Aron, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Cerf Patrimoines », 2019 ; *Édouard Glissant. Du poète au penseur*, préface de Romuald Fonkoua, Paris, Hermann, coll. « Savoir Lettres », 2020 ; *Les discours littéraires francophones : réseaux, esthétiques et postures*, Paris, Hermann, 2021 ; avec Cynthia V. Parfait, *Écrire le sujet du XXI^e siècle. Le regard des littératures francophones*, Paris, Hermann, 2022 ; *Belinda Cannone. Conversation avec soi, l'autre et le monde*, Paris, Hermann, 2023 ; *Les Voix de l'archipel. Une histoire littéraire des Comores*, Paris, Hermann, 2025. Ses recherches portent aussi sur les musiques populaires francophones en régime médiatique depuis les années 80. Plusieurs travaux ont été publiés sur cet objet.