**Du Style pour dire non, ou l'artillerie d'une poétique de combat dans
Cahier d'un Retour au Pays Natal d'Aimé Césaire**

Clotaire Saah Nengou, Université Obafemi Awolowo, Nigéria

Nous parlons pour exprimer des idées et parmi mille façons d'exprimer une même idée, il s'en trouve qui répondent particulièrement bien à leur fonction [...] Ces tours heureux ont été depuis longtemps inventoriés et décrits par la rhétorique sous le nom de figure ou manière de parler plus vive que le langage ordinaire et destinée à rendre sensible l'idée [...] soit à frapper d'avantage l'attention par son originalité. (Guiraud 50-51)

Introduction

Par leur manière d'exprimer la pensée on peut établir nettement la différence entre les auteurs de la littérature négro africaine. Certains sont timides dans l'expressivité à tel point que l'on croirait qu'ils ont peur de s'écarter des sentiers battus de la sempiternelle rhétorique classique. Auraient-ils peur de représailles des « maîtres » blanc, les gardiens de la norme ? D'autres, en nombre réduit, s'illustrent par leur audace esthétique. Aimé Césaire est de ceux-là. Ce poète appartient à la génération des précurseurs qui ont donné naissance à la théorie de la Négritude, déclic d'un combat pour l'égalité des races, des cultures et surtout pour réhabiliter les peuples noirs d'Afrique et des Caraïbes désorganisés et désorientés par des siècles de colonisation et d'esclavage. Le courant de la Négritude prend corps dans deux revues littéraires, *Le Monde noir* (1932) et *Légitime Défense* (1935). Dans la poésie césairienne par exemple, il y a selon Breton (1947), « [...] la misère du peuple colonial, son exploitation éhontée par une poignée de parasites (l'occident) qui défient jusqu'aux lois du pays dont ils relèvent, [...] il y a la résignation de ces peuples [...] derrière cela, encore à peu de générations de distance, il y a l'esclavage [...] la plaie [...] se rouvre [...] du souvenir ancestral des abominables traitements subis ». Aimé Césaire, poète et fils de la Martinique sous le joug de l'occupation française, rêve depuis son exil occidental de libérer sa terre natale (la Martinique) et sa terre ancestrale (l'Afrique), dans son long poème onirique, *Cahier d'un retour au pays natal*¹.

L'œuvre est en soi une véritable « arme » spirituelle, voire une « bombe » stylistique dont le poète-guerrier doit s'armer pour briser esthétiquement le cercle infernal de la trilogie « esclavage-colonisation-misère (physique et psychologique) » et assurer le retour vers un monde ordonné plus tolérant, cohérent, fraternel et convivial. C'est par des mots et des signes, par des détours et contours sur la syntaxe, par la violation des règles d'une langue étrangère imposée à lui et à son peuple, que Césaire mène son combat contre l'oppression. Comme tout commence par la langue, comment donc élucider la situation linguistique de l'Antillais ? En quel sens le style césairen, « arme » de lutte, s'évalue-t-il en norme volumique, c'est-à-dire en tant que le poids des signes employés pour attaquer massivement l'opresseur, le négrophobe et démanteler universellement les réseaux de l'oppression humaine, soit le style pour dire Non !

Une poétique iconoclaste ?

Le style c'est l'art de bien dire ce qu'on voudrait transmettre afin d'émouvoir ou de toucher la fibre sensible d'un auditoire ou d'un lecteur qui, à son tour, par émotion esthétique, réagit positivement ou non. L'on pourrait à partir de la base théorique proposée par le Groupe U (33), classifier les figures de style, qui se subdivisent en figures du discours (Métoplasmes), en tropes (Métopasèmes), figures de construction (Métopaxes) et en figures de pensée (Métopologismes) :

EXPRESSION (FORME), CONTENU (SENS)

MOT Métoplasmes. Figures agissant sur Métopasèmes. Figures agissant

L'aspect graphique/sonore du mot sur le sens des mots.

PHRASE Métopaxes. Figures agissant sur la Métopologismes. Figures concernant

Structure de la phrase le sens des phrases.

Dans cette synergie entre le sens et la forme, le contenu étale le message, duquel dérive la beauté, voire l'originalité, de toute œuvre d'art. Césaire n'écrit pas en français ordinaire et facile. Il utilise à bon escient l'armature stylistique comme support de sa pensée dans sa guerre contre la servitude, la colonisation et la pauvreté humaine.

En général chez le colonisé, il se pose, entre autres problèmes sociaux, le problème linguistique. Les Européens, Français, Anglais, Portugais, etc., en prenant contrôle de l'Afrique, ont en même temps imposé leur langue aux indigènes. Les colons ont divisé le monde colonisé en deux camps : d'une part, le groupe minoritaire de ceux qui savent manier la langue du blanc

et, d'autre part, la masse qui n'y parvient pas. Frantz Fanon (14) montre que « Tout peuple colonisé se situe vis-à-vis du langage de la nation civilisatrice, c'est-à-dire de la culture métropolitaine » (14). Selon Césaire, le colonisé parle une langue très originale qui n'est plus la langue administrative, la langue de l'école ou la langue des idées. Il s'agit plutôt d'une langue qui a subi un « déclasserment qui la contrarie dans son développement parfois même dans son existence »². C'est le cas bien particulier du créole aux Antilles, langue que parle la communauté à laquelle Césaire appartient. On sait que les esclaves de diverses origines africaines se sont retrouvés réunis sur les plantations des Antilles (Martinique, Guadeloupe, Guyane, Haïti, etc.). Incapables de communiquer entre eux ainsi qu'avec leur maître blanc, ils se forgèrent une langue qui pouvait véhiculer leur littérature orale, celle des parémies, proverbes et contes.

L'on ne peut parler ici de bilinguisme à propos de l'Antillais, mais d'un phénomène de diglossie (situation dans laquelle deux langues coexistent, mais sont affectées sur un pied d'inégalité à des registres différents). Les Antillais pendant longtemps ont considéré le créole comme un vulgaire patois ou dialecte, même si, aujourd'hui, sa réhabilitation et son instauration à tous les niveaux de la vie antillaise se faisaient des plus virulentes. Césaire n'en a pas fait un souci, car il a quitté cette voie tumultueuse pour forger une mission personnelle, utiliser la langue de l'opresseur pour le combattre. L'on pourrait mieux comprendre l'attitude du poète par cette déclaration de Michel Tremblay (1997, cité dans Gauvin) : « Ecrire une langue c'est s'éloigner de cette langue » (9).

Des armes verbales de destruction massive ?

Il existe plusieurs types d'armes : les armes conventionnelles appelées vulgairement « armes à feu » et les « armes chimiques de destruction massive », à la une des conflits planétaires d'aujourd'hui. Enfin, il y a les armes verbales ou armes linguistiques, faites de mots, ferments de la rhétorique. Le style chez Césaire est une arme d'insurrection, pour dire non ! Le poète l'utilise afin d'exprimer son refus des valeurs asservissantes de l'occident telles que la raison civilisatrice, l'hégémonie culturelle et raciale, le complexe de supériorité des blancs, la veulerie et la passivité des peuples noirs, l'oppression et la colonisation dont l'Occident est le facteur dominant.

Cahier d'un retour au Pays natal rend compte d'un style combatif aux allures d'une artillerie qui, au sens métaphorique, pilonne l'ennemi par la quantité et la qualité de ses obus (le

poids volumique et efficacité des mots) ou l'emploi quantitatif des termes, s'imposant de façon écrasante par la multiplication des signes et l'hyperbolisation d'unités linguistiques. D'où l'effet destructeur qui inflige des pertes significatives aux forces adverses, parmi lesquelles, la norme littéraire. Statistiquement, au plan de l'emploi volumique, 9 992 mots sont usités dans *Cahier d'un retour au pays natal*, rangés en 136 strophes, 636 vers et 695 verbes. C'est peut-être le plus long poème jamais lu de mémoire d'homme.

Le style quantitatif est véhiculé par la Métatase à travers,

- les figures de répétition. Dans l'édition de 1987, on note la répétition ou reprise d'une même unité linguistique, sans modification morphologique du mot ni changement de son sens. Le poète décrit les Antilles misérables en réitérant des adjectifs et des substantifs:

Les Antilles « *ville plate-étalée* » deux fois (8-9) « *ville inerte* » trois fois (9-10), « *la foule* » trois fois (9)

Cette répétition manifeste la rage chez le poète qui prend conscience de la misère de son peuple asservi

- la répétition variante reprend la même idée avec des modifications morphologiques sous forme d'adjectifs, de substantifs et même de verbes. Par exemple, dans ce poème, le substantif « noir » dénotant la race peut varier en sous-substantifs du même paradigme, « *négre* », « *négrillon* », « *négraille* », « *négritude* ». Il y a aussi une débauche d'adjectifs décrivant la « *misère qui pue* », « *la peste* », « *le pus* » (7), « *Putréfiante* » (8) « *pourrissante* », « *pustule* » (12) « *Puanteur* », « *putrescibles* » (18) « *empuante* » (25) « *putréfaction* », « *putrides* » (25)

- la répétition anaphorique se caractérise par la réitération d'une même unité linguistique au début de plusieurs vers et de plusieurs strophes dans *Cahier*. C'est l'offensive en masse à partir d'une multiplication d'unités verbales que nous assimilons à des obus offensifs d'une certaine capacité de destruction :

« *Au bout du petit matin* ». Ce vers compte 22 occurrences dans tout le poème, avec quelques modifications dans la première partie du *Cahier*, dont voici quelques énumérations :

« *Au bout du petit matin, cette ville plate* » (8)

« *Au bout du petit matin, les Antilles qui ont faim* » (8)

« *Au bout du petit matin, la mâle soif* » (23)

« *Au bout du petit matin, ma prière virile* » (49)

Ce *bout du petit matin* est l'aube où le poète a pris conscience de la misère des Antillais depuis son exil occidental. Sa décision est de *partir* pour relever le défi du développement en galvanisant le peuple noir afin qu'il se soulève contre l'oppression physique, morale et la veulerie qui le caractérise. Ce combat du poète vise le démantèlement du réseau esclavagiste et comme on peut le voir, il y a multiplication d'une unité linguistique, *debout*. C'est la posture du guerrier pour mener ce combat de la métamorphose identitaire qui se manifeste surtout par une antithèse ou contraste : le passage de la passivité à l'action, du sommeil au réveil, de la soumission à révolte, de la veulerie à la révolution, où la négaille (comme la canaille) change de statut : « *La négaille assise...debout dans la cale, debout dans les cabines, debout sur le pont, debout dans le vent, debout sous le soleil, debout dans le sang, debout et libre* » (61-62).

- la répétition analepsique ou analepse montre que le mot répété change de sens dans les deux cas, par exemple lorsque le poète caractérise son peuple (1) de larbin et (2) de lâche :

« *Cette foule (1) qui ne sait pas faire foule (2)* » (9)

(1) *foule* renvoie au peuple antillais ; (2) *foule* renvoie au manque d'esprit de cohésion.

La rage du poète s'exprime ici en ce sens que les Antillais ont peur de s'unir pour lutter ensemble, mais le poète est un rassembleur qui veut des hommes unis et audacieux :

« *et je cherche pour mon pays, non des « cœurs de datte » (1), mais « des cœurs d'homme(2) »* (9)

(1) *cœurs de datte*, noyau de fruit (la datte)

(2) *cœurs d'homme*, ou au sens figuré, des hommes de courage, des guerriers intrépides

Par cette répétition, alternant la métaphore et un simple substantif, le poète dit non à la couardise des Antillais, non à l'esprit de collaboration avec l'ennemi et non à la trahison.

- la répétition immédiate ou réduplication consiste à répéter une unité en vue de créer un effet d'insistance. A cet effet, le poète glorifie Toussaint Louverture, héros noir de la lutte d'Indépendance de Haïti contre l'occupant français³. Il fait usage de caractères graphiques particuliers : « *TOUSSAINT, TOUSSAINT LOUVERTURE* » (25).

On peut aussi noter la mise en évidence du « sang », qui est l'élément énergétique du guerrier, ou la reconnaissance de sa prédisposition à combattre :

« *Sang ! Sang ! Tout notre sang ému*

Par le cœur male du soleil » (30)

- la répétition énumératoire ou énumération permet de broser un large tableau d'éléments caractéristiques d'une réalité historique. Par exemple, l'esclavage où cumulent les misères du colonisé, transparait sous les phares de plusieurs substantifs qui donnent à la strophe un caractère compact, sans aucun lien de coordination. Le combat du poète est aussi interne et l'ennemi c'est la misère vicieuse, mise à nue, une misère nauséabonde dans laquelle vit le peuple antillais, un délabrement physique et moral dont le détail hyperbolique ici est l'expression d'une révolte totale du poète qui dit non à la déshumanisation :

Au bout du petit matin, l'échouage hétéroclite, les puanteurs exacerbées de la corruption, les sodomies monstrueuses..., les coltis infranchissables du préjugé et de la sottise, les prostitutions, les hypocrisies, les lubricités, les traditions, les mensonges, les faux, les concussions, l'essoufflement des lâchetés...les avidités, les hystéries, les perversions..., les poutures de microbes très étranges, les poisons [...], les plaies bien antiques. (12-13)

Aucune conjonction de coordination ne sépare les éléments de ce long vers. L'accumulation des maux antillais telle une litanie fait ressortir la fureur du poète, devenu presque fou, au point qu'il ne coordonne pas son discours. Il s'agit aussi d'une asyndète ou vers dont les éléments sont juxtaposés sans conjonctions.

Par ailleurs, la révolte est exprimée par la débauche des règles grammaticales. Ainsi, il y a répétition obsédante de la conjonction « et » en plus de l'énumération des sévices subis par les ancêtres. La révolte interne chez le poète consisterait à dire non à cette lugubre histoire d'esclave dont les souvenirs sont restés incrustés dans la mémoire collective des noirs. Cette acceptation ironique est un rite purificateur, car le poète voudrait d'abord reconnaître ironiquement que son ancêtre fut un lâche, fouetté, enfermé dans une cage pour animaux et dormant dans ses excréments. Bref, ce sont les crimes de l'esclavage, mais ce n'est pourtant pas la vraie histoire du peuple noir :

*J'accepte, j'accepte
et ce nègre fustigé qui dit : « pardon mon maître »
et les vingt-neuf coups de fouet légal
et le cachot de quatre pieds de haut
et le carcan à branche
et Monsieur Brafîn
et Monsieur de la MAHAUDIERE
et le pian*

*et le molosse
et le suicide. (53-54)*

Ces vers manifestent une autre rébellion par l'usage chronique des conjonctions de coordination « et » placées de manière anarchique en début de vers, car « et » est réitéré sous forme d'accumulation haletante, polysyndète (accumulation de plusieurs coordonnants) exprimant la fièvre et le délire s'emparant du poète-guerrier. L'acceptation ici est une forme ironique de refus implicite ; il s'agit de refuser la pseudo-histoire que l'on voudrait imposer au poète et à son peuple.

- la répétition assonantique ou assonance (figure de Méta-plasme) est la reprise d'une même voyelle accentuée. L'assonance dans *Cahier* renvoie un son douloureux qui exprime la douleur que ressent le poète devant cette extrême pauvreté de l'habitat antillais, représentée ici par la case paternelle du poète, la case de son enfance, un taudis en état de délabrement très avancé :

Et le toit aminci, rapiécé de bidons de pétrole, grise sordide empuantie de la paille, et quand le vent siffle, ces disparates font bizarre de bruit. (18)

Dans ce morceau de vers, la voyelle orale « i » itérative apparaît neuf fois ; cette fréquence traduit une sorte de cri de douleur et le son [i] produit un bruit qui transperce désagréablement l'oreille.

- l'allitération ou opposé de l'assonance est la répétition d'une même consonne. Elle est plus fréquente que l'assonance dans le poème de Césaire. Prenons, par exemple, ce vers qui décrit la famine hyperbolique dont l'Antillais souffre :

Une faim ensevelie au plus profond de la faim de ce morne famélique...

La consonne fricative *f* produisant le son [f] accentue le mot « faim ».

L'étude du caractère quantitatif du style de Césaire ne nous renseigne pas exhaustivement sur la poétique de l'auteur. Reconnaissons tout de même qu'à travers cet emploi massif de signes il s'agit pour le poète-combattant de lancer un vibrant refus à l'opresseur blanc et à la misère subie par le peuple antillais courbé sous le poids de la souffrance. Comme on peut bien le remarquer, il y a un certain gigantisme dans le poème en ce sens que le poète semble compter sur le nombre, la masse ou la quantité de signes que nous assimilons à une imposante « artillerie de combat », un emploi surnuméraire qui donne de la puissance à son message esthétique et de la force au verbe. Voilà en quelques vives illustrations l'arme du poète. Pierre Guiraud souligne

aussi qu'en stylistique, la répétition donne « une sorte d'emphase, d'énergie et d'insistance à l'expression » (62).

L'originalité chez Césaire réside dans la quête de l'effet, c'est-à-dire que la multiplication des effets linguistiques et les faits répétitifs créent incontestablement le poids d'éléments esthétiques qui pilonnent impitoyablement les positions de l'adversaire. Cependant, le style Césarien dans *Cahier d'un retour au pays natal* n'est-il donc que quantitatif ?

Du quantitatif au qualitatif, une logique de guerre, pour dire non !

Cahier d'un retour au pays natal se distingue aussi par la qualité de son style, car le poète est toujours en quête de nouvelles techniques d'écriture, capables de frapper nos sens et notre intellect. Césaire multiplie non seulement les unités linguistiques dont l'effet est celui de donner du poids à la révolte, mais il manipule aussi très subtilement la langue française en mettant en valeur des tropes, en ornant l'expression et en la coloriant. La langue française subit des tours dignes de génie. La langue et le langage du poète sont une arme qui « *coupe la respiration, qui racle [...] tranche [...], un langage de lames [...] de poignards infatigables* », (Octavio Paz, cité dans Bloch, 9591)

Dans un style guerrier par la qualité de son expression, dont le but est de combattre le vecteur blanc de la misère noire en Afrique et aux Antilles et les oppresseurs de l'homme dans le monde en général, le poète utilise des figures de représentation d'une part et des figures de contraste d'autre part :

- les figures de représentation ou figures de Metasémèmes sont constituées de tropes à l'instar du parallélisme ou comparaison qui consiste à rapprocher deux réalités au moyen des mots de liaison tels que les adverbes. Ce trope donne plus de force à la description des malheurs qui clochardisent le peuple noir antillais. Tenons, par exemple, cette description hyperbolique de la case paternelle du poète, à la manière du poète Hugo décrivant le manteau d'un mendiant⁴ :

*Au bout du petit matin [...] la case gerçant d'ampoules comme un pêcher
[...] et le toit aminci, rapiécé de morceaux de bidon de pétrole, et ça fait
des marais de rouillure [...] et quand le vent siffle, ces disparates font
bizarre le bruit, comme un crépitement de friture [...] et puis comme un
tison que l'on plonge dans l'eau [...] et le lit de planches [...] avec ses pattes
de caisse de kérosène, comme s'il avait l'éléphantiasis (18-19)*

La comparaison, marquée par le modalisateur adverbe de comparaison « comme », enrichit l'idée de la misère profonde de l'indécent domicile paternel. Les figures d'analogie sont des comparaisons motivées. Par l'emploi de la Métaphore (figure de Metasémème) Césaire s'engage comme le porte-parole de sa race muette et le vengeur de ses souffrances :

« *Ma bouche(1) sera la bouche(2) des malheurs qui n'ont point de bouche(3)* » (22)

(1) le premier « bouche » signifie « ma voix, ma parole », mes armes verbales

(2) le deuxième « bouche » (métaphore) signifie « je parlerai pour ceux qui ne parlent pas »

(3) le troisième « bouche » (métaphore) signifie « ceux qui se taisent ».

En d'autres termes, le poète dit : « je parlerai pour les 'sans-voix', et les opprimés »

La voix a la capacité de générer un certain esprit de révolte. On voit transparaître ici l'ombre de Damas, célébrité écrivain antillais et précurseur de la négritude, à la poésie « sèche et directe, qui est une critique de l'assimilation » d'après Mboussa (cité dans Boniface 26-27). Le poète exagère sous le coup de l'émotion suscitée par l'effroyable misère où gisent son peuple et les autres « damnés de la terre » (voir Fanon), misère qui prend souvent des formes comiques. L'hyperbole comique dépeint l'aspect grotesque de cette misère matérielle (Boniface 26-27). Prenons, par exemple, dans la description de la case paternelle, le cas de l'hyperbole de la réduction (figure de metalogisme) :

Une maison minuscule (18) : la maison paternelle du poète est surpeuplée, car elle comporte en son sein huit enfants en plus du père et de la mère, et *des dizaines de rats* (cent, deux cents...?).

Le peuple antillais vit dans l'ignorance et la servitude que le poète appelle « *la grande nuit immobile* » symbole de l'obscurantisme et de la colonisation (13).

La misère morale chez l'Antillais est exagérée : « *les puanteurs exacerbées de la corruption* » (2).

Enfin le poète désenchanté exprime son état d'âme par :

- l'antiphrase ou ironie, figure de contraste où le poète dit ce qu'il dit pour exprimer l'idée contraire. En effet, dans *Cahier*, le poète subit le poids de l'injure qui fait de lui un être sans histoire, sans civilisation, sans racines fiables ni passé authentique. Il est une véritable caricature de l'Occident chrétien. Césaire dans ces vers revendique son véritable patrimoine culturel et refuse la pseudo-identité historique que lui imposent les colonisateurs :

1) *Nous n'avons jamais été amazones du roi du Dahomey,*

ni princes de Ghana [...] ni docteurs à Tombouctou [...]

2) *Je veux avouer que nous fumons de tout temps d'assez piètres*

laveurs de vaisselles, cireurs de chaussures (38)

En supprimant les adverbes de négations *ni... ni*, le vers (1) suggère que

« Nous avons été amazones du roi du Dahomey »

Le vers (2) ajoute que « nous ne fumes pas de piètres laveurs de vaisselles » : ce n'est pas notre histoire. La réalité est que « nous avons été des princes et des rois en Afrique ».

Comme nous l'avons vu plus haut dans nos propos sur « le problème linguistique de l'Antillais » influencé par le créole, le poète ne peut être totalement satisfait par une poésie en français dans sa forme la plus classique. Par son identité d'écrivain en exil au moment où il écrit *Cahier*, Césaire est un « négropolitain » selon les termes de Bernard Mouralis (cité dans Gauvin), lequel renchérit en parlant des « conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle qu'on appelle grande (ou établie). L'écrivain en exil doit écrire [...] pour trouver son propre patois, son tiers-monde » (8).

Antillais et parlant créole, puis écrivant en français (par diglossie et non pas par bilinguisme), Césaire « négropolitain » fait partie des écrivains de littératures dites « mineures » d'après Félix Guattari. Césaire, souffre de l'éloignement géographique et culturel de sa Martinique natale. D'après une analyse psycholinguistique de Lise Gauvin⁵ sur l'écrivain exilé, cette situation « l'installe aussi dans l'univers du relatif et de l'a-normatif [...], la langue est pour lui sans cesse à reconquérir comme d'ailleurs son identité fragmentée du fait de l'éloignement pays natal » (9). Césaire souffre bien de l'éloignement et de la soif de son pays natal comme le justifie si bien le titre de son poème *Cahier d'un retour au pays natal*. A la lumière de la critique de Gauvin, le poète Césaire montre dans ce poème qu'il a une conscience aiguë du lieu perdu. Cette conscience de l'éloignement de sa terre natale est un catalyseur dans la disposition du poète à combattre. De même, l'éloignement de cet espace intime rend le poète fougueux et plus belliqueux, car il rêve de reconquérir la dignité de ce peuple couché et de rebâtir ce pays exploité par le colon, au point de ressembler à une loque humaine : « Une prise de conscience individuelle ou plus précisément comme modalité d'entrée dans le langage [...] devient l'espace où se reconstitue cette identité mise en péril » (Nota, cité dans Gauvin (9)).

Pour conclure, on peut voir en notre barde Césaire un visionnaire fougueux, zélé et très ambitieux. Le poète Césaire a battu en brèche les principes de la rhétorique et de l'ordre classique, et d'un revers de la main il se débarrasse de la litote. Par son « style qui dit non » le poète fait plus confiance à l'emploi massif ou excessif des substantifs et à l'hyperbolisation de

son message dans les buts d'attaquer et de défendre. Autrement dit, ce sont ses armes pour combattre et frapper de plein fouet ses objectifs. Le poète voudrait détruire esthétiquement l'univers oppressif de l'esclavagiste tout en réhabilitant le nègre asservi et l'homme opprimé, quel qu'il soit et où qu'il se trouve. Sans avoir à lui une langue bien structurée pour remplir des fonctions esthétiques, Césaire s'est toujours servi de cette langue française « asservissante » pour « briser ses chaînes » d'asservi et d'arrière-petit-fils d'esclave noir, mais aussi pour briser les chaînes de tous les hommes opprimés auxquels il s'identifie sur terre, bref sauver l'homme. Il voudrait enfin combattre esthétiquement la logique de la suprématie véhiculée par l'hégémonie culturelle occidentale. Breton cautionne cette identité générique que le poète assume et défend, lorsqu'il dit de Césaire⁶ : « c'est un noir qui est non seulement un noir, mais tout l'homme qui en exprime toutes les interrogations, toutes les angoisses, tous les espoirs ».

Ouvrages cités

- Bloch, Micheline et Octavio Paz. « Poétique et Poésie ». *La grande encyclopédie*. Paris : Larousse, 1975.
- Boniface, Mongo M. « Hommage à Léon Gontran Damas ». *Revue littéraire du monde noir 2* (mai-juin-juillet 2012) : 26-27.
- Breton, André. « Un grand poète noir ». Aimé Césaire. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine, 1983.
- Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine, 1983.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masque blanc*. Paris : Seuil. 1952.
- Gauvin, Lise. *L'écrivain francophone à la croisée des langues* (Entretien). Paris : Kartala, 1997.
- Groupe « U ». *Rhétorique générale*. Paris : Larousse, 1970.
- Guattari, Félix. *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris : Minuit. 1997.
- Guiraud, Pierre. *Locutions françaises*. Paris : P.U.F, 1961.

Notes

¹ La première édition de *Cahier d'un retour au pays natal* parut en 1939.

² Citation extraite de « Présence Africaine ». Numéro spécial (juin-novembre 195), p.194. Cette langue est déchuée de sa véritable fonction sociale et abandonnée comme telle, sans importance.

³ Toussaint Louverture, ancien esclave, devenu général et homme politique haïtien. C'est l'artisan de la défaite des troupes de Napoléon. Celles-ci le capturèrent et le firent ensuite prisonnier dans le Jura en France, où il restera jusqu'à sa mort en 1803.

⁴ Victor Hugo, poète romantique du dix-neuvième siècle, est très proche du type misérable. Humaniste et *homo duplex* dans le poème du « Mendiant » dans *Les Contemplations*, le poète accueille et réchauffe un mendiant qui

a trouvé un abri chez lui pendant l'averse. Son manteau plein de trou ressemble par métaphore et hyperbole à un ciel étoilé.

⁵ Nous rejoignons Lise Gauvin sur le concept de l'identité fragmentée. Le poète Aimé Césaire est frileux de s'en aller loin de l'Occident, car retourner au pays natal pour se reconstituer une identité rendra le poète totalement libre, passant de l'« intranquillité » à la tranquillité.

⁶ Extraits de la préface d'André Breton, « Un grand poète noir », dans *Cahier d'un Retour au Pays Natal*, édition de 1947, où il fait à la fois les éloges du combat mené par son condisciple surréaliste Césaire, et stigmatise l'exploitation coloniale éhontée des peuples africains et antillais.