

**Université de Liège**  
**Faculté de Philosophie et Lettres**  
**Département de Langues et littératures romanes**

**L'EXPERIENCE ESTHETIQUE**  
**DE**  
**KHAÏR-EDDINE et CESAIRE**  
**Quelles formes pour quels sens ?**

Thèse présentée par Mimoun DERFOUFI en vue de  
l'obtention du titre de Docteur en langues et lettres sous  
la direction de :

M. Jean-Pierre BERTRAND

Mme. Danielle BAJOMEE

**Année académique : 2019 / 2020**

## DEDICACE

*A ma chère famille,*

*A la mémoire de tous ceux qui me sont chers,*

*A vous,*

*Je dédie ce modeste travail.*

## REMERCIEMENTS

Nos vifs remerciements vont à Mme. Danielle BAJOMEÉ et à M. Jean-Pierre BERTRAND pour avoir bien accepté de diriger notre présente thèse, pour les conseils qu'ils n'ont cessé de nous prodiguer tout au long de notre travail et surtout pour leur grande patience.

Qu'ils veuillent bien trouver ici l'expression de notre vive reconnaissance pour toute l'aide qu'ils nous ont apportée lors de nos dernières rencontres.

Que Messieurs les membres du Jury veuillent bien trouver ici l'expression de notre vive reconnaissance.

## **Résumé**

Il est admis que l'expérience esthétique est un acte par lequel le sujet est appelé à réagir activement en présence d'une œuvre d'art. Ces réactions du sujet peuvent se faire de différentes manières en faisant appel à tous ses sens. Il s'agit alors d'un parcours actif et non passif du sujet qui explore toutes les connaissances acquises, les sentiments et les émotions vécus, les lieux fréquentés...

C'est donc une réflexion sur les rapports qu'entretient l'œuvre avec les cultures, l'histoire et la civilisation d'un peuple. L'expérience esthétique est alors l'acte par lequel le créateur contribue à créer une conscience autre que la sienne capable de dialoguer avec son œuvre, de l'évaluer, de la juger.

Pour ce faire, il convient de dresser l'histoire de l'écriture des deux poètes, Césaire et Khaïr-Eddine, qui permettra de définir les assises et les fondements de leur conception littéraire. Il s'agit ainsi de déterminer ce qui fait la spécificité des deux écrivains. Les formes et le langage employés répondent-ils à un besoin d'originalité stylistique, thématique et idéologique ? Il semble, toutefois, que le travail du langage qui reste leur grande obsession est en mesure de créer un langage neuf capable de répondre à leurs différentes préoccupations.

De cette histoire émerge cette quête de l'authenticité et de la réhabilitation qui met en œuvre différents procédés d'écriture qui font appel à la réflexion, au jugement, à la satire et à la prière pour l'éveil des consciences.

L'expérience esthétique, dans ce cas, se donne comme un grand combat refusant le compromis tant sur le plan social et politique que sur le plan littéraire et culturel.

## **Abstract**

It is accepted that the aesthetic experience is an act by which the subject is called upon to react actively in the presence of a work of art. These reactions of the subject can take place in different ways by appealing to all his senses. It is then an active and not passive journey of the subject that explores all the knowledge acquired, the feelings and emotions experienced, the places frequented...

It is therefore a reflection on the relationship that the work has with the cultures, history and civilization of a people. The aesthetic experience is then the act by which

the creator contributes to create a consciousness other than his own capable of dialoguing with his work, of evaluating it, of judging it.

In order to do this, it is necessary to draw up the history of the writing of the two poets, Césaire and Khaïr-Eddine, which will make it possible to define the foundations of their literary conception. It is thus a question of determining what makes the two poets special. Do the forms and language used meet a need for stylistic, thematic and ideological originality? It seems, however, that the work on language, which remains their great obsession, is able to create a new language capable of responding to their different concerns.

Out of this history emerges this quest for authenticity and rehabilitation that implements different writing processes that call for reflection, judgment, satire and prayer for the awakening of consciences.

The aesthetic experience, in this case, is a great struggle refusing compromise on the social and political level as well as on the literary and cultural level.

## INTRODUCTION GENERALE

*"Toute écriture est enceinte de son projet esthétique"<sup>1</sup>*

On ne pouvait plus écrire, en ces années trente du siècle dernier, comme si la colonisation n'avait pas eu lieu. Cette tragédie qu'ont connue l'Afrique et un certain nombre d'autres pays de par le monde est constitutive d'une identité qui fait corps avec eux renfermant à jamais esclavage, injustice, dignité, génocide, etc.

Comment écrire alors l'histoire de l'homme noir esclave et colonisé, ravalé parfois au rang de la bête, si ce n'est en s'écartant des règles et normes établies de l'écriture apprise et intégrée ?

Comment rendre compte du calvaire de l'homme opprimé, contraint de subir toutes les ignominies, sans faire fi de toutes les contraintes qu'impose l'écriture telle que définie par l'institution littéraire et tout ce qui l'entoure ?

Comment se réapproprier sa dignité, son honneur et sa condition d'homme si l'on continue de végéter dans la médiocrité en optant pour la soumission et la résignation ?

Comment lire objectivement un texte relatant l'histoire de ces hommes expropriés de leur culture d'origine sans souhaiter s'inscrire à l'écart des canons de lecture préétablis et sans se départir des idées préconçues et de ses préjugés ?

Tel est le problème qui se pose aussi bien à l'écrivain qu'au lecteur. En effet, lorsqu'on aborde un texte écrit relevant de ce qu'il est coutume d'appeler la "littérature négro-africaine" ou la "littérature maghrébine", on ne peut s'abstenir de chercher les

---

<sup>1</sup> Patrice NGANANG, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine, Pour une écriture préemptive*, Paris : Homnisphères, 2007, p.10

caractéristiques qui semblent définir ces littératures singulières et distinctes de la française ou d'autres littératures francophones périphériques (Belgique, Québec, etc.) sans pour autant les trouver toutes réunies dans tel ou tel texte.

Lorsqu'on parle donc de caractéristiques, il s'agit surtout de ce qui fait que ces textes écrits soient rattachés sans équivoque aucune à ces appellations qui trouvent d'abord leur sens dans un découpage géopolitique de la francophonie littéraire. Mais l'on peut avancer aussi que ce qui les distingue des autres littératures, c'est leur caractère profondément contestataire et dans les thèmes et dans les formes.

C'est évidemment ce travail de l'écriture (sur la syntaxe, la ponctuation, le rythme ou les cadences, les sonorités, les figures de style, les images, etc.) qui donne naissance à des processus de production de sens, qui remet en question un ordre, une institution, un état d'être. Donc une vision du monde.

Ainsi, que le paysage littéraire soit maghrébin ou négro-africain, il arrive que l'on y rencontre des voix qui sortent de l'ordinaire. Des voix qui résonnent autrement que ce qu'on a l'habitude d'entendre. Des voix qui, selon les cas, se montrent violentes, agressives et âpres, ou douces et pleines de nostalgie. En effet, lorsqu'on lit un texte de Mohammed Khaïr-Eddine ou d'Aimé Césaire, l'on est en présence d'une "parole sauvage" et violente qui vient rompre avec le connu et le déjà vu.

Que cette violence apparaisse sous forme de rupture ou de dénonciation, de contestation ou de subversion, de polémique ou de démythification, elle est toujours là pour exprimer cette rage du poète à mettre à nu tous les mensonges dont use l'opresseur pour justifier sa présence et ses actions néfastes, pour dénoncer toute l'hypocrisie utilisée pour tromper les bonnes consciences et cacher les méfaits de l'entreprise « civilisatrice ».

Qu'elle concerne le langage, (il apparaît cru et convulsif, ironique et satirique, ambigu et hermétique) ou qu'elle concerne le style (il est véhément et choquant, terroriste et déroutant), cette violence brise la logique de la langue française (syntaxe, phonétique, graphie, etc. tout y passe.)



Ce vent de violence va mettre à terre tous les symboles représentatifs de l'ordre établi, l'organisation sociale, le pouvoir, la religion, la famille... Rien n'est épargné dans cette rage de démolir tout ce qui a trait à l'oppression, à l'hypocrisie et au mensonge.

On assiste ainsi, avec certains écrivains d'avant-garde du siècle précédent, à une nette démarcation par rapport aux textes maghrébins ou négro-africains traditionnels et à une nette évolution des procédés d'écriture qu'on pouvait y repérer. Inutile de préciser que l'on est en présence d'une rupture d'avec la littérature documentaire ou ethnographique.

Cette évolution se caractérise surtout par une métamorphose de l'écriture, tant au niveau des formes que des significations, que l'on trouve d'ailleurs chez certains écrivains français tels Lautréamont et les Surréalistes, et tout près de nous, chez le groupe de la revue *Souffles* qui dénonçait, à partir des années soixante, la littérature qui les précédait, en ces termes :

"(...) l'un de ces paradoxes manifestes est que cette littérature véhiculait une contestation, des contenus nationalistes et parfois révolutionnaires dans des formes absolument médiévales et aristocratiques"<sup>2</sup>

Mais pourquoi donc associer et comparer Khaïr-Eddine à Césaire ? Existe-t-il des affinités entre le chantre de la négritude et cet "enfant terrible" de la littérature marocaine d'expression française ?

Tout semble les séparer : Césaire et Khaïr-Eddine n'appartiennent pas à la même génération (Césaire 1913-2008), (Khaïr-Eddine 1941-1995), ils n'appartiennent pas au même contexte géopolitique (La Martinique est Département français et l'est encore, le Maroc est sous Protectorat de 1912 à 1955, puis indépendant, ce qui fait sens, puisque nous nous trouvons avec des écrivains anticolonialistes en lutte). Ils sont de

---

<sup>2</sup> Abdellatif LAABI, *Souffles* n° 5, premier trimestre 1966, p.18.

formation bien différente et auront des destins peu semblables : pour Khaïr-Eddine des études secondaires puis une formation sur le tas. L'écrivain marocain s'exile en France en 1965 et y est à la fois ouvrier et animateur d'émissions radiophoniques, il y reçoit un prix important pour *Agadir* en 1967 et retourne au Maroc en 1979. Pour Césaire, c'est tout autre chose : des études supérieures à Paris dès 1931, l'Ecole normale supérieure, une thèse, puis un statut politique et culturel d'élite : maire et député.

L'environnement intellectuel de l'un et de l'autre semble assez peu comparable, même s'ils sont des membres actifs des revues (dont *Présence africaine*) et même si certaines de leurs œuvres ont été publiées aux éditions du Seuil. Les amitiés intellectuelles de Césaire avec Damas et Senghor, son attachement au parti communiste français pendant un temps, son *Discours sur le colonialisme* en 1950, l'invention de la « négritude », en font un personnage culturel très en vue... ce qui sera moins net pour Khaïr-Eddine, plus discret, plus secret. Leur appartenance sociale et littéraire n'est pas la même non plus : et cela détermine sans aucun doute des choix politiques et/ou esthétiques.

Enfin si Césaire développe une pensée théorique et explicite à propos du fait colonial, Khaïr-Eddine, quant à lui, s'occupe beaucoup plus de la création littéraire : conception de l'écriture, statut de l'écrivain, etc.

Il semble que progressivement Césaire, couvert d'honneurs divers et publié chez les grands éditeurs parisiens, rejoint, vers les années 70, une certaine culture française *officielle*, tandis que les livres de Khaïr-Eddine restent interdits au Maroc du vivant de leur auteur.

Pourtant, la première impression que tout lecteur est en mesure d'avoir dès la lecture des premiers textes de ces deux poètes est ce refus obstiné de la littérature de leur temps. Les normes et règles de cette littérature sont bafouées et transgressées. Et pour cause, car les deux poètes ont une conception bien particulière de l'activité littéraire. C'est ce qui fait dire aux compagnons de Khaïr-Eddine dans la revue *Souffles* : "*L'agitation culturelle que des individus ou des organismes voudraient faire passer pour une crise de croissance de notre littérature n'est en fait que l'expression*

*d'un marasme entretenu ou encore d'un certain nombre de méprises sur le sens profond de l'activité littéraire.*"<sup>3</sup>. Il faut dire que l'un et l'autre s'attèlent à se démarquer de la littérature de leur époque pour la marquer du sceau du changement. Un changement qui ne peut être que « de fond en comble » et qui porte l'empreinte de leur malaise et de leur révolte. Laâbi qui parle au nom de ses compagnons, Khaïr-Eddine et les autres, résume bien la prise de position de Souffles : "*Faut-il l'avouer, cette littérature ne nous concerne plus qu'en partie, de toute façon elle n'arrive guère à répondre à notre besoin d'une littérature portant le poids de nos réalités actuelles, des problématiques toutes nouvelles en face desquelles un désarroi et une sauvage révolte nous poignent.*"<sup>4</sup>

C'est d'ailleurs le même état d'esprit qui prévalut dans la revue *Tropiques* chez Césaire et ses compagnons, qui ne pouvaient s'empêcher de dénoncer ce marasme qui accablait les Antilles, et tout particulièrement la Martinique. C'est cette contestation et cette révolte qui leur valurent d'ailleurs l'émerveillement d'André Breton.

Cette nouvelle façon d'écrire et d'appréhender les choses distingue les deux poètes de la plupart de leurs contemporains. En effet, l'innovation scripturale, aussi bien pour l'un que pour l'autre, réside non seulement dans le lexique (création de nouveaux néologismes, emploi de mots rares ou archaïques) ou dans la syntaxe, mais également et surtout dans l'art de la composition (mélange des genres, prose et versets...)

L'écriture pour ces deux poètes résulte d'un choix conscient. C'est pour eux une façon de se situer tant sur le plan artistique qu'idéologique. Autrement dit, c'est pour eux une façon d'être.

L'acte poétique est lié, chez l'un comme chez l'autre, à un besoin quasi corporel ou existentiel, à la vomissure, à une nausée métaphysique qui se mue en rejet violent du préétabli et au refus brutal d'un présent imposé. C'est par l'acte d'écriture que l'un

---

<sup>3</sup> Abdellatif LAABI. *Souffles*, n° 1, premier trimestre 1966, p. 3.

<sup>4</sup> Ibid, p.3.

et l'autre entendent changer le monde selon la formule heureuse de Rimbaud. Car, devant l'impossibilité de modifier le cours de la réalité quotidienne, l'un et l'autre pensent trouver le salut et le refuge dans l'expérience de l'écriture. Mais est-ce toujours possible ? De là naît le tragique qui ne cesse de les étreindre et qui empreint la plupart de leurs poèmes. C'est ce tragique qui se trouve à l'origine de l'âpreté qui se dégage de leurs écrits.

Il faut ajouter que la violence qui devient le propre de l'écriture des deux poètes est due en grande partie à leur situation d'exilés. Chacun d'entre eux a connu les affres de l'exil sous ses différentes formes : l'exil dans la langue qui n'est pas leur langue maternelle (le berbère pour l'un, le créole pour l'autre), l'exil dans l'espace géographique, dans l'histoire des peuples qui se trouve dénaturée et dans leur propre culture.

Pour l'un et pour l'autre, l'acte poétique est un cri violent de contestation et de dénonciation d'un état d'être. Un cri qui rejette tout « corps négatif », selon l'expression même de Khaïr-Eddine, qu'il s'agisse de l'élément humain, spatial ou même temporel. Pour l'un comme pour l'autre, il s'agit de contester non seulement sur le plan idéal, mais également et surtout sur le plan de l'écriture. Aussi, toutes les normes littéraires établies, héritées de l'Occident sont-elles malmenées, bousculées, pour être à la fin niées.

Césaire, bien avant Khaïr-Eddine, avait écrit à propos de son premier poème "*Cahier d'un retour au pays natal*" :

"Je l'ai écrit comme un anti-poème, il s'agissait pour moi d'attaquer au niveau de la forme la poésie traditionnelle française, d'en bousculer les structures établies."<sup>5</sup>

Quant à Khaïr-Eddine et à sa conception de la poésie, elle est exposée dans *Moi l'aigre*, l'un de ses premiers romans, en ces termes :

---

<sup>5</sup> Robert JOUANNY, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris : Hatier, 1994, p.27

"En ce temps là, j'avais déjà rejeté toute forme, cassé la métrique normale y compris celle du vers libre. Je n'écoutais plus que le rythme saccadé des choses."<sup>6</sup>

Sa conception poétique est pour le moins qu'on puisse dire très nette et très explicite. Cela revient à rejeter toute forme conventionnelle et à ne prendre en considération que le rythme des choses à l'instar des négro-africains qui donnent une grande place au rythme du quotidien.

Soulevant également les conditions de la composition de l'un de ses textes, l'auteur d'*Agadir* écrivait :

"[...] j'éjaculai un texte différent de tout ce que j'avais écrit jusque-là : un crépitement de balles et une montée de hurlements étouffés. C'est par ce texte que je compris que je devais m'engager une fois pour toute dans la voie de la guérilla linguistique"<sup>7</sup>

L'association de "texte" à "éjaculer" et celle de "hurlements étouffés" à "crépitement de balles" est susceptible de choquer à plus d'un titre le lecteur et confirme bien la volonté de créer une subversion dans le langage, en associant trois registres différents, le littéraire, l'érotique et le guerrier. La volonté aussi d'installer des images violentes quant à ce qu'on nomme la « création littéraire ».

Parlant de Césaire, Senghor ne pouvait s'empêcher de décrire, dans sa Postface de *Ethiopiennes*, les conditions douloureuses dans lesquelles s'est faite la composition de son premier poème "Cahier d'un retour au pays natal" :

"Dois-je le révéler ? Le Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire fut une parturition dans la souffrance. Il s'en fallut de peu que la mère y laissât sa vie, je veux dire: la raison. Elle en reste marquée pour toute la vie (...)."<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Mohammed KHAIR-EDDINE, *Moi l'aigre*, Casablanca : Tarik éditions, 2002, [1970], p.25

<sup>7</sup>*Ibid.* p.26

<sup>8</sup> Léopold Sédar SENGHOR, *Poèmes*, Paris : Seuil, 1984, p.156

C'est dire combien est ardu le travail de l'écriture lorsqu'il est travail du langage. De son côté, Khaïr-Eddine écrivait dans sa lettre à Abdellatif Laâbi, son compagnon de la revue *Souffles* :

"J'ai un mauvais travail, je n'ai pas de logement... *J'écris au prix de mille souffrances* dans les cafés, c'est que *je me terrorise*."<sup>9</sup> (C'est nous qui soulignons)

L'écriture n'est évidemment plus conçue ici comme un acte de divertissement, un acte de plaisir mais plutôt comme un acte pour lequel l'écrivain s'investit dans tout ce qu'il écrit au prix de mille souffrances.

L'écrivain se terrorise donc pour donner naissance à des écrits qui soient en mesure de répondre non seulement à ses propres interrogations, mais surtout à celles de ses semblables.

Ailleurs encore, pour donner une idée de ce qu'est la création poétique, Khaïr-Eddine écrivait :

"Il faut que je me sente assez dégoûté pour continuer ma Nausée, il faut que celle-ci dépasse le domaine du noir. Quoi, nous sommes des aigles ou non ? Je crevais d'asphyxie. Tu ne t'imagines pas à quel point je souffre de vivre dans ces bas-fonds avec une meute de chacals qui en sont encore à dévorer les vieilles brebis du Seigneur... Mais ce choc brutal m'a finalement réouvert sur le vrai gouffre. J'ai pu reprendre mon travail. *Je projette d'écrire un roman assez complexe où poésie et délire seraient un....*" (C'est nous qui soulignons.)<sup>10</sup>

Pour l'auteur de *Mémorial*, l'écriture est un champ d'expérience où l'on touche à l'essentiel, à l'os de ce que nous sommes quand nous vivons vraiment. Ainsi, la poésie, en particulier, devient un délire où tout est appelé à défiler. (C'est bien là l'une des caractéristiques de la poésie surréaliste que nous aurons à développer par la suite). Pour l'auteur, les traditions se présentent comme étant des ferrements qui enchaînent les peuples. C'est le cas, d'ailleurs, pour Césaire qui en fait même un recueil de

---

<sup>9</sup> Mohammed KHAÏR-EDDINE, « Extraits de correspondances », *Souffles*, n°1, premier trimestre 1966, p. 7

<sup>10</sup> Ibid. pp.7-8.

poèmes intitulé *Ferrements*. C'est dire combien pourrait être néfaste l'effet des traditions, sous toutes leurs formes, lorsqu'elles sont exploitées à dessein d'asservir et d'abrutir les peuples. Parfois, pour échapper à de telles situations, l'écrivain pense trouver son salut dans l'exil. Mais est-ce toujours possible ? L'exil chez lui, l'exil ailleurs, l'exil dans l'écriture même. Le poète demeure ainsi en proie à l'errance (voulue ou subie), son écriture devient écriture de l'errance et sa manière d'écrire errance dans l'écriture.

L'écriture reste donc, pour lui, le meilleur moyen (le seul ?) pour rejeter tout « corps négatif » :

"Nous devons nous imposer, il est temps. Nous dénoncerons les malfaiteurs qui strient les chairs de notre peuple. Essayer d'abolir les traditions les plus proches des ferrements. Proclamer. Ce n'est pas sans raison que je m'exile ici."<sup>11</sup>

Il va sans dire que si certaines traditions sont rejetées en tant qu'éléments aliénants, d'autres seront exploitées positivement dans ce processus de désaliénation culturelle. Les deux poètes sauront faire la différence quand il le faut entre celles qui feront l'objet de leur refus et de leur révolte et celles qui feront la gloire d'un peuple qui est à la recherche de lui-même.

Quant à la dimension idéologique, que toute œuvre charrie avec elle, elle se trouve bel et bien, explicite ou non, dans la plupart des textes de notre corpus.

En effet, qu'il soit poétique, dramatique ou romanesque, un texte se présente toujours au lecteur avec une charge idéologique, volontaire ou non. Toutes ses composantes, narrateur, personnage, auteur, forme, style, etc., ne sont pas sans participer au sens. Le texte devient ainsi une somme d'actes destinés à remettre en question ou à confirmer, selon les cas, certaines réalités relevant d'une vision du monde donnée.

Produit d'un individu, dans un espace et dans un temps bien donnés, le texte, de par sa situation (au sens sartrien du terme), demeure lui aussi le produit d'une certaine

---

<sup>11</sup> Mohammed KHAIR-EDDINE, « Extraits de correspondances », *Souffles*, n°1, op.cit. p. 8

réalité et d'un certain contexte qui l'ont vu naître. Jean-Claude Kaufmann va plus loin en identifiant l'individu à la société en tant que produit et artisan de cette même société.

"L'individu est lui-même de la matière sociale, un fragment de la société de son époque, quotidiennement fabriqué par le contexte auquel il participe, y compris de l'intérieur."<sup>12</sup>

Il récidive quelques lignes plus loin pour prévenir qu'il ne faut guère prendre l'individu séparément de son histoire et du contexte dans lequel il évolue.

"il ne faut surtout pas oublier que l'individu est fait de matière sociale, qu'il n'est pas une pure conscience (encore moins purement rationnelle) hors de l'histoire et séparée de son texte."<sup>13</sup>

Ces différentes observations et constatations, mêmes disparates, étant faites, il y a lieu de s'interroger sur l'évolution de l'écriture de Khaïr-Eddine comme d'ailleurs de celle de Césaire, car nous ne sommes pas sans savoir que l'écrivain n'est pas une totalité homogène puisqu'il y a évolution d'une œuvre à l'autre. L'écrivain se donne comme une somme de plusieurs comportements et prises de position. Khaïr-Eddine, de *Agadir* à *Mémorial* en passant par *Soleil arachnide* et *Résurrection des fleurs sauvages*, laisse entrevoir différentes attitudes selon la problématique posée du texte en question. De même du *Cahier*, premier poème de Césaire à *Moi, laminaire...* en passant par *Les Armes miraculeuses* et *Ferrements*, il y a une nette évolution de l'écriture qui ne cesse de se remettre en cause. Nous sommes donc en présence de plusieurs facettes d'un même écrivain. Autrement dit ce sont ces différentes "sorties" qui sont passibles de construire "le livre total" du poète.

Nous pensons qu'avec ces deux poètes, et bien que la réalité sociale et culturelle soit présente dans leurs écrits, on est loin de l'œuvre documentaire puisque cette même réalité se trouve malmenée et transcendée par le fait qu'elle est analysée avec

---

<sup>12</sup> Jean-Claude KAUFMANN, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris : Armand Colin, 2004, p. 49.

<sup>13</sup> Ibid. p. 49.



des manières et des outils plus appropriés. C'est par le langage que le poète est amené à faire apparaître la réalité sous un jour nouveau. C'est par ce langage cru et virulent que le lecteur entre en contact avec une réalité dénuée de tout fard et de toute hypocrisie, ce qui devrait lui permettre de procéder à une relecture de la réalité pour pouvoir en démonter les ressorts internes et par conséquent l'aider à reconstruire une autre réalité digne de lui.

De tout cela, quelques interrogations s'imposent : pourquoi les deux écrivains remettent-ils en question la vision traditionnelle de la littérature ? Tant sur le plan des formes que sur celui des significations. En quoi consiste cette remise en cause ? Par quoi et comment est-elle faite ? Les innovations formelles sont-elles pertinentes au point de conduire à de nouveaux sens ? Ces changements formels sont-ils faits pour répondre à un besoin de l'auteur ou / et du lecteur ?

Pour pouvoir répondre à toutes ces questions et à tant d'autres qui ne manqueront pas de se poser et dont l'ensemble constitue notre problématique, nous avons pensé esquisser notre étude sous le titre :

### **L'Expérience esthétique de**

#### **Khair-Eddine et Césaire**

#### ***Quelles formes pour quels sens?***

Il nous revient donc de voir en quoi consiste cette expérience d'écriture et ce qu'on entend par "expérience esthétique".

Lorsqu'on parle d'expérience esthétique, il s'agit avant tout d'une expérience au sens commun du mot c'est-à-dire d'un acte par lequel le sujet est appelé à réagir activement en présence d'une œuvre d'art. Ces réactions du sujet peuvent se faire de différentes manières en faisant appel à tous ses sens. C'est donc un parcours actif et non passif du sujet qui explore toutes les connaissances acquises, les sentiments et les émotions vécus, les lieux fréquentés...

Jean-Marie Schaeffer, dans sa tentative de définir la notion d'expérience esthétique, définit d'abord l'expérience comme étant "l'ensemble des processus interactionnels de nature cognitive, émotive et volitive qui constituent notre relation

avec le monde et avec nous-mêmes, ainsi que l'ensemble des compétences acquises par la récurrence de ces processus."<sup>14</sup>

Ce qui lui permet d'avancer ensuite que « l'expérience esthétique est une expérience humaine de base, et plus précisément une expérience attentionnelle exploitant nos ressources cognitives et émotives communes, mais les infléchissant d'une manière caractéristique, inflexion en laquelle réside sa spécificité "expérientielle"<sup>15</sup>. C'est donc une expérience commune qui fait appel au répertoire commun de nos ressources attentionnelles, émotives, hédoniques.

Dans son ouvrage *L'Ecrivain et son ombre*, Gaëtan Picon définit quant à lui, l'expérience esthétique comme étant un acte total. Mais encore faudrait-il savoir de quelle nature est cet acte ?<sup>16</sup>

C'est tout d'abord une réflexion sur les rapports qu'entretient l'œuvre avec la culture, l'histoire et la civilisation d'un peuple. L'expérience esthétique est l'acte par lequel le créateur contribue à créer une conscience autre que la sienne capable de dialoguer avec son œuvre, de l'évaluer, de la juger. Un dialogue avec l'œuvre, car cette dernière "n'existe pas comme une chose de la nature, mais comme une valeur de l'esprit : sur un plan où ce qu'elle apporte dialogue avec ce qu'on lui demande, où ce qu'elle impose se mesure avec ce qui lui est imposé."<sup>17</sup>

L'expérience esthétique est également l'évaluation de l'œuvre car "il y a dans notre relation à l'œuvre d'art une part consciente, réfléchie, une part que la conscience transforme et oriente : et l'esthétique devient cet acte même de transformation et d'orientation."<sup>18</sup>

Nous pouvons même aller jusqu'à affirmer que l'expérience esthétique est un jugement car "c'est toujours au nom de certaines exigences que nous interrogeons

---

<sup>14</sup> Jean-Marie SCHAEFFER, *L'Expérience esthétique*, Paris : Gallimard, 2015, p.39.

<sup>15</sup> *Ibid.* p.45.

<sup>16</sup> Gaëtan PICON, *L'Ecrivain et son ombre*, Paris : Gallimard, 1953, p. 38

<sup>17</sup> *Ibid.* p.20

<sup>18</sup> *Ibid.* p.48

l'œuvre d'art; et nous ne pouvons la voir sans l'éclairer selon certaines perspectives. Autrement dit : l'expérience esthétique implique une culture, et des positions de l'esprit liées à cette culture. Entre l'œuvre et son spectateur, tout rapport qualifié passe par l'intermédiaire d'une expérience réfléchie et orientée."<sup>19</sup>

Hans Robert Jauss, quant à lui, affirme que dans l'expérience esthétique « le sujet est libéré par l'*imaginaire* de tout ce qui fait la réalité contraignante de sa vie quotidienne.<sup>20</sup> Il ajoute un peu plus loin, toujours, dans *Petite apologie de l'expérience esthétique* :

"Dégageant la conscience imageante de la contrainte des habitudes et des intérêts, l'attitude de jouissance esthétique permet à l'homme emprisonné dans son activité quotidienne de se libérer pour d'autres expériences. D'où ma seconde thèse :

*La libération par l'expérience esthétique peut s'accomplir sur trois plans : la conscience en tant qu'activité productrice crée un monde qui est son œuvre propre ; la conscience en tant qu'activité réceptrice saisit la possibilité de renouveler sa perception du monde ; enfin – et ici l'expérience subjective débouche sur l'expérience intersubjective - la réflexion esthétique adhère à un jugement requis par l'œuvre, ou s'identifie à des normes d'action qu'elle ébauche et dont il appartient à ses destinataires de poursuivre la définition.*"<sup>21</sup>

Il conclut en affirmant que :

"L'expérience esthétique est donc toujours aussi bien libération *de* quelque chose que libération *pour* quelque chose, ainsi qu'il ressort déjà de la théorie aristotélicienne de la catharsis."<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup>Gaëtan PICON, *op.cit.* p. 64

<sup>20</sup> Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, 1978, p.130.

<sup>21</sup> Hans Robert JAUSS, *op.cit.*p.130.

<sup>22</sup>, *ibid.* p. 130.

Mais comment faire devant un texte qui ne facilite guère la lecture ? Un texte qui ignore jusqu'à la distinction des genres. Un texte où se mêlent avec brio le poétique, le dramatique et le romanesque.

Il s'agit donc de convoquer ces écrits pour saisir la manière dont ils sont construits et le sens à y donner. Pour ce faire, il nous faut aborder et préciser certaines des questions théoriques et méthodologiques indispensables à notre travail.

Nous nous proposons de faire appel à une méthode d'approche qui prend en considération, entre autres éléments, les dispositifs formels qui fondent l'écriture du poète marocain et de son homologue martiniquais sans pour autant négliger leur fonctionnement à l'intérieur du texte toujours à la recherche d'un sens. C'est donc une approche formelle et fonctionnelle que nous privilégierons lors de l'analyse de notre corpus. Toutefois, s'il est nécessaire, nous n'hésiterons pas à faire appel à d'autres approches que nous préciserons en temps voulu.

Il est à signaler également que les recherches scripturales demeurent bien présentes dans ces textes et participent même, et dans une large mesure, à la production du sens et à la transmission du message voulu. Aussi aurons-nous en second lieu à faire appel à l'analyse des contenus pour essayer de dégager les liens avec les événements évoqués et surtout les moyens, entre autres scripturaux, pour réussir une telle entreprise.

Notre démarche se propose donc d'expliquer l'une par l'autre. En partant de ce qui est scriptural, nous tenterons d'expliquer l'historique, le social et surtout l'événementiel et réciproquement. De ce fait, nous nous trouvons en présence d'un phénomène littéraire qui ne cesse de combiner les deux éléments, constituants d'un tout, sous forme de système, à savoir le fond et la forme. Pour ce faire, nous avons choisi comme matériau de travail un corpus composé pour l'essentiel de textes poétiques, mais aussi de textes dramatiques:

*Soleil Arachnide, Résurrection des fleurs sauvages et Mémorial pour Mohammed Khaïr-Eddine ; Cahier d'un retour au pays natal, Les Armes miraculeuses, Ferrements, Moi, laminaire... La tragédie du Roi Christophe, Une*

*saison au Congo, Une tempête*, pour Aimé Césaire. Corpus qu'il va falloir présenter, commenter et justifier :

*Soleil Arachnide*, est un recueil poétique édité en 1969 aux éditions du Seuil et portant la mention "poèmes" de l'éditeur. Il se compose de vingt trois poèmes de longueur inégale allant d'une page à dix-neuf et comportant chacun un titre et parfois même des dédicaces pour rendre hommage à tous ceux qui sacrifient leur vie pour la défense des droits des opprimés tels Césaire, Mehdi Ben Barka mais servant également à stigmatiser tous ceux qui symbolisent le pouvoir négatif.

*Résurrection des fleurs sauvage* est édité en 1981 aux éditions Stouky. Ce recueil poétique présente 56 poèmes comportant à l'instar du précédent des titres et des dédicaces. Si dans ce recueil la dénonciation, la révolte sont portées à un haut niveau, la fraternité, l'hommage aux défenseurs de l'humanité trouveront également leur place.

*Mémorial*, le dernier recueil poétique paru du vivant de l'auteur vient après un long silence pour donner "une chronique chatoyante et passionnée sur l'état de la planète". Edité en 1991 aux éditions le Cherche Midi Editeur.

*Cahier d'un retour au pays natal*, cette première œuvre poétique de Césaire ne répond guère au mot recueil, puisqu'en tout et pour tout, elle n'est composée que d'un seul poème. Ce long poème, en gestation depuis 1936, fut publié, sous sa première forme, en août 1936 dans le n°20 de la revue *Volontés*. Il connaît un additif, en l'occurrence le texte dédié à André Breton, le chef de file du mouvement surréaliste, qui s'intitule "En guise de manifeste littéraire" paru dans *Tropiques* n° 15 en avril 1942.

En 1947, le *Cahier* parut pour la première fois en volume chez Brentano's puis chez Bordas. Sa version définitive, chez Présence Africaine, fut en 1956, elle fut

suivie en 1983 par celle sur laquelle nous nous apprêtons à travailler. Il fut qualifié à juste titre de "*livre matrice d'où sortira toute la production future*".

*Les Armes miraculeuses*, ce second recueil fut édité en 1946 puis en 1970 aux éditions Gallimard et présente 27 poèmes comportant tous des titres et accompagnés parfois de dédicaces. Il faut signaler également que plusieurs d'entre eux ont été déjà publiés dans *Tropiques*. La griffe surréaliste, comme pour le *Cahier*, s'en ressent aisément lors de la lecture de certains de ces poèmes.

*Ferrements*, (1960) est un recueil de poèmes consacré par le prix René Laporte en 1960. Avec *Les Armes Miraculeuses*, ce recueil se donne à voir comme l'influence même de l'écriture surréaliste. Le titre qui est très suggestif nous renseigne d'abord sur la douloureuse expérience du Nègre. Connaissant le jeu des mots que pratique Césaire, *Ferrements* nous renvoie également à son homophone « ferment » qui suggère la fermentation de l'effort et de la persévérance. L'effort de se dépasser pour se hausser au rang de ceux qui souffrent mais qui persévèrent dans la quête de l'authenticité, de ceux qui souffrent mais qui aspirent à se libérer des différentes aliénations, de ceux qui souffrent mais qui aspirent à la fraternité universelle.

*Moi laminaire...*, édité en 1982 aux éditions du Seuil, ce recueil de 53 poèmes numérotés de 1 à 53 avec des titres et une épigraphe de Goethe, résume avec lucidité toute l'expérience littéraire, politique mais surtout humaine de Césaire.

Le poète, qui opte pour l'écriture suggestive, choisit à bon escient le laminaire, ce type d'algue marine qui se trouve en abondance dans la mer caraïbe et qui se distingue par sa capacité de se fixer aux roches, pour rendre présents son attachement et celui de sa race à la terre des ancêtres. Il semble dire que quelles que soient les vagues qui puissent les malmener, qu'il s'agisse de l'esclavage ou de la colonisation, ils ne lâcheront pas et s'agripperont de toutes leurs forces à leur terroir et finiront par

vaincre. C'est un symbole très fort qui évoque l'attachement à tout ce qui renvoie à l'identité de l'homme noir.

Pour ce qui est du théâtre, chacune des trois pièces de Césaire relate un moment fort de l'histoire des révolutions noires :

*La Tragédie du Roi Christophe* représente le volet antillais. Cette œuvre de 1963 relate un pan de l'histoire haïtienne. Elle se veut, en ces temps des acquisitions de l'indépendance des Etats colonisés, être un avertissement aux leaders révolutionnaires et futurs chefs d'Etats qui ambitionnent de mener leurs peuples à la liberté et à la souveraineté. Se pose alors la question ardue de savoir comment passer de l'esclavage à la liberté, comment amener un peuple à renouer avec la confiance et la dignité ? Sans pour autant tomber dans la tyrannie et le despotisme.

*Une Saison au Congo*, 1966, représente, quant à elle, le volet africain. Elle aborde le rôle du leader révolutionnaire noir mais également le sort dramatique de tous ceux qui entendent porter haut les aspirations du peuple. C'est le sort inéluctable, réservé aux peuples colonisés avides d'indépendance, et que les puissances colonisatrices voudraient dissuader dans l'espoir d'asseoir et d'éterniser leur joug.

*Une tempête*, d'après « *La Tempête* » de Shakespeare adaptation pour un théâtre nègre est le volet des nègres américains. Ecrite en 1969, elle permet à Césaire de revisiter le thème du maître et de l'esclave c'est-à-dire de l'esclave noir et du colon blanc.

Bien qu'elle se manifeste comme une adaptation de *La Tempête* de Shakespeare, cette pièce est d'une originalité certaine puisqu'elle permet de développer le thème cher à Césaire qui n'est autre que la négritude. Elle va permettre de camper le conflit des races pour lui trouver des solutions justes et pacifiques. La colonisation et l'esclavage se trouvent dénigrés au profit de la liberté, de la justice et de la fraternité. Cette réécriture de la pièce, ces transformations, ces ajouts sont à même de lui donner un cachet bien original.

Au cours de notre recherche sur ce présent corpus, il nous est arrivé de nous demander si les deux poètes avaient réussi à définir leur propre esthétique. Une esthétique qui prendrait en compte aussi l'évolution de leur œuvre sur les deux plans : le formel et le thématique. Nous nous sommes demandé également si l'on était en présence d'une esthétique de rupture qui apparaissait sous forme de conflit des cultures ou s'il s'agissait plutôt d'un malaise esthétique ?

Au fur et à mesure qu'on essayait de répondre à ces questions l'on s'est trouvé en présence d'une problématique beaucoup plus importante et beaucoup plus large.

Fallait-il limiter la notion d'"esthétique" au domaine littéraire comme nous nous apprêtions à le faire ou valait-il mieux élargir le champ d'étude à l'aspect philosophique de la question ? Et si l'on abordait cet aspect philosophique à côté de l'aspect littéraire, il devenait légitime alors d'évoquer ce que l'esthétique peut avoir comme rapport avec les questions d'éthique.

Notre démarche revient à dresser, dans une première partie, l'histoire d'une écriture qui va nous permettre de nous familiariser avec celle de nos deux poètes en prenant connaissance des champs littéraires maghrébin et négro-africain. Elle nous autorise à dégager les assises et les fondements de cette écriture. Si cette histoire va s'atteler à rendre compte et à justifier le choix de la forme littéraire qui est chargée de mener à terme le projet culturel, social et historique du poète, elle ne peut passer sous silence l'angoisse qui l'étreint vis-à-vis du langage poétique, de sa mise en forme, de son utilité et de sa légitimité. Nous avons donc affaire à un malaise esthétique dont il va falloir connaître les tenants et les aboutissants.

La deuxième partie de notre thèse abordera, quant à elle, la démarche créatrice des deux écrivains. Il s'agira de déterminer leur entreprise scripturale en passant en revue d'abord leurs ambitions esthétiques et à expliquer les stratégies et les procédés d'écriture qui ne peuvent mener qu'à une vision du monde.



La troisième partie sera là pour couronner le tout en s'attaquant au discours idéologique que toute œuvre est censée charrier avec elle. De ce fait, nous aurons à voir d'abord comment s'effectuera la rupture avec l'institution littéraire, sociale et politique. Quelles seront les stratégies employées pour arriver aux fins escomptées ? C'est-à-dire comment se mettent en place les dispositifs d'écriture pour réussir cette entreprise de rupture. Ceci constituera le premier chapitre de cette section.

Le second chapitre traitera de l'enracinement. Ce thème constitue, en effet, l'un des sujets majeurs de la pensée de nos deux poètes à tel point qu'il devient leur grande obsession. Nous verrons comment il se met en place pour asseoir l'authenticité et l'identité du poète déraciné.

L'entreprise de fraternité universelle, cette autre composante de la troisième partie, rendra compte de cette quête émouvante de tout ce qui est en mesure d'établir un dialogue sincère et constructif entre les différentes cultures et civilisations afin de permettre aux différents peuples de s'embrasser et de communier dans une fraternité universelle.

## **PREMIERE PARTIE**

### **L'Histoire d'une écriture**

*Cas de Césaire et de Khaïr-Eddine*

*"Tous les rêves, tous les désirs toutes les espérances informulées et comme refoulées pendant un siècle de domination colonialiste, tout cela avait besoin de sortir et quand cela sort et que cela s'exprime et que cela gicle, charriant indistinctement l'individuel et le collectif, le conscient et l'inconscient, le vécu et le prophétique, cela s'appelle poésie."<sup>23</sup> (Aimé Césaire)*

*"Je projette d'écrire un roman assez complexe où poésie et délire seraient un...."<sup>24</sup> (Mohammed Khaïr-Eddine)*

Cette première partie se propose de familiariser le lecteur avec deux écritures émanant de deux champs littéraires différents, le maghrébin et le négro-africain. Deux écritures qui, bien qu'elles appartiennent à deux cultures différentes, présentent néanmoins des aspects communs et dénotent d'une même expérience de l'écriture.

Nous aurons à voir dans un premier chapitre les conditions et les causes qui ont présidé à la naissance d'une nouvelle littérature, une littérature de révolte qui vient en réaction à une autre littérature qui a depuis longtemps divorcé avec les causes des peuples opprimés. Une littérature qui se plaît à stagner dans une société en pleine mutation et qui a oublié jusqu'à sa raison d'être.

Partant du fait que cette vieille littérature a bien des limites, la nouvelle génération se voit dans l'obligation d'innover et de trouver les formes qui conviennent aux idées qui sont derrière ces profondes mutations œuvrant ainsi à la naissance d'une littérature qui va permettre de poser les interrogations légitimes que ne cesse l'homme

---

<sup>23</sup> Aimé CESAIRE, "Mais pourquoi la poésie?" dans *Nouvelle Somme de poésie du monde noir*, Paris: Présence Africaine, 1966, p.3.

<sup>24</sup> Mohammed KHAÏR-EDDINE, « Extraits de correspondances », *Souffles*, n°1, premier trimestre 1966, pp. 7-8

de se poser à propos de son existence, de sa vie au quotidien mais également des moyens qui lui permettent de communiquer.

Mais cette naissance ne se fait pas en douceur, elle va se passer dans la douleur et la souffrance. Elle va s'accompagner d'une angoisse résultant des différentes interrogations auxquelles le poète aura à répondre.

Trouver la langue appropriée à une cause, le langage adéquat encore valable pour exprimer ses idées et se faire comprendre, la ou les forme(s) capable(s) de porter des sujets si importants et si lourds de par les conséquences qu'ils peuvent entraîner, ne se fait pas sans accroc et relève d'une grande responsabilité que le poète est prêt à assumer au prix de grands sacrifices. Cette situation critique n'est pas sans poser de grands dilemmes à démêler et sera à l'origine du malaise esthétique que va vivre le poète et dont on donnera un aperçu au deuxième chapitre.

Ce malaise qui se laisse implanter chez l'écrivain est dû principalement au langage qui est susceptible d'engendrer une grande angoisse quant à son utilité, sa légitimité et surtout sa capacité à faciliter et à établir la communication entre les hommes.

Le pouvoir des mots, leur ordre et leur arrangement sont-ils en mesure de donner au langage tout ce dont il a besoin pour représenter le poète et ses préoccupations ? Ces questions et tant d'autres relevant du langage poétique seront abordées au troisième chapitre. En tentant de leur trouver des réponses, cela nous permettra de comprendre l'angoisse qui accompagne toute expérience de l'écriture.

L'écriture est en général adoption d'un langage propre à exprimer une vision du monde. Pour le poète, le langage et l'écriture se donnent comme des moyens qui lui permettent d'inscrire dans cette vision le quotidien, mais aussi le passé pour parvenir à l'avenir. C'est donc par le biais de l'écriture que l'auteur entend amener son lecteur à renouer avec l'Histoire à partir d'une situation présente que l'on est appelé à décrypter.

Césaire et Khaïr-Eddine, conscients du rôle de l'écriture dans toute expression d'idée ou de sentiment, n'hésiteront pas à en user tant en poésie qu'en prose, dans leurs discours ou essais pour faire passer leur message. La disposition même des poèmes au sein d'un recueil, les épigraphes ou dédicaces au début de certains poèmes, la place d'un recueil dans l'œuvre, pourraient s'avérer pertinentes dans la mesure où elles expriment un désir, une position, voire un état d'être au monde.

Mais il devient également légitime de se demander pourquoi en tout temps et en tout lieu, l'homme a recours spécialement à la poésie pour s'interroger sur le sens de la vie, pour exprimer ses pensées, ses angoisses, pour recouvrer sa personnalité et sa dignité. Est-ce le seul moyen qui soit apte pour de nobles circonstances et de nobles tâches car il est passible d'émouvoir plus que de raisonner ? Est-ce la seule voie par laquelle on réussit à éveiller la conscience nationale ? Abdellatif Laâbi y répond en ces termes :

"Convenons aussi, au vu d'expériences similaires dans l'histoire, que ce n'est pas la première fois que la poésie aura joué ce rôle dans la cristallisation de la conscience nationale."<sup>25</sup>

Est-ce la seule voie(x) qui permet d'accorder l'homme avec lui-même en lui permettant d'évoquer sa nostalgie de l'amour et de la fraternité comme le confesse Césaire ? Ce dernier va plus loin, en effet, lorsqu'il tente de commenter la poésie de Michel Leiris :

---

<sup>25</sup> Abdellatif LAABI, *La poésie marocaine*, Paris : La Différence, 2005, p.12

"(...) mais j'ai senti qu'il y avait chez lui une immense nostalgie : la nostalgie de la vérité ; la nostalgie de l'authenticité, la nostalgie de l'amour – la nostalgie de la fraternité. C'est cela qui fait la poésie."<sup>26</sup>

Toujours est-il que pour cette classe de poètes opprimés "la poésie est tout ce qui reste à l'homme pour proclamer sa dignité, ne pas sombrer dans le nombre, pour que son souffle reste à jamais imprimé et attesté dans le cri"<sup>27</sup>.

Qu'on ait affaire à l'époque de Césaire qui a vu naître le Cahier, Les Armes miraculeuses, Ferrements.... ou à celle de Khaïr-Eddine avec Soleil Arachnide, Résurrection des fleurs sauvages ou Mémorial, la poésie demeure cette "poésie qui doit délaissier toutes les préoccupations métaphysiques et philosophiques pour s'attacher à l'homme, l'homme avec ses gestes, ses grimaces, le cri de ses entrailles."<sup>28</sup>

Pour ces poètes « vivre un poème, c'est descendre l'égout, respirer avec frénésie ces odeurs, ces tourbes gluantes, vivre à même l'homme, dans ce qu'il a de plus élémentaire. Une poésie ne saurait être poésie si elle n'était synonyme de chair, de sang, de sueur, de baves. »<sup>29</sup>.

Remettant en cause l'écriture des aînés, cette nouvelle génération de poètes va se démarquer de la voie suivie jusqu'alors par leurs prédécesseurs estimant que leur littérature avait bien des limites car ils considèrent que « des hypothèques restent [encore] à lever, des contradictions à colmater et à dépasser, mais en revanche des complexes sont (maintenant) balayés permettant ainsi à une nouvelle circulation de se mettre en branle.»<sup>30</sup>

Une nouvelle écriture se prépare pour s'imposer et se mettre en place afin de balayer cette littérature exotique qui a cessé depuis longtemps de répondre aux aspirations des peuples en quête de liberté et de dignité ; bref en quête d'eux-mêmes.

---

<sup>26</sup> Michel LEIRIS, *Le Siècle à l'envers*, Tours : Farrago, 2004, p. 73

<sup>27</sup> Abdellatif LAABI, « Prologue » in *Souffles n°1*, 1<sup>er</sup> trimestre, 1966, pp. 3-6

<sup>28</sup> Mostafa NISSABOURY, « Extraits de correspondance » in *Souffles n°1*, premier trimestre, 1966, pp. 7-8

<sup>29</sup> Mostafa NISSABOURY, *op.cit.* pp.7-8

<sup>30</sup> Abdellatif LAABI, *ibid.*, pp.3-6

Pour eux « le plus important est que cette communication à sens unique des œuvres du passé est abolie.»<sup>31</sup>

Dans ce numéro manifeste de la revue *Souffles*, Laâbi fustige la littérature de l'époque comme étant une littérature sclérosée n'ayant aucun lien avec le quotidien du peuple :

"La situation actuelle ne recouvre pas comme on pourrait le croire une prolifération créatrice. L'agitation culturelle que des individus ou des organismes voudraient faire passer pour une crise de croissance de notre littérature n'est en fait que l'expression d'un marasme entretenu ou encore d'un certain nombre de méprises sur le sens profond de l'activité littéraire."<sup>32</sup>

C'est une littérature qui n'arrive pas à se dépêtrer de ses liens avec le passé qui la maintient dans une léthargie insurmontable. Elle ne fait qu'entretenir ce marasme aux dépens des intérêts sociaux, historiques et culturels du peuple.

"La contemplation pétrifiée du passé, la sclérose des formes et des contenus, l'imitation à peine pudique et les emprunts forcés, la gloriole des faux talents constituent le pain frelaté et quotidien dont nous assomment la presse, les périodiques et l'avarice de rares maisons d'édition "<sup>33</sup>

Noir est en effet le tableau qui vient de nous être brossé par cet autre poète de la colère ! Il n'y a vraiment pas de quoi se réjouir puisque tout le monde se plaisait à stagner dans l'échec. Si tel est le cas, que peut-on en effet attendre d'une littérature qui elle-même reste esclave et du passé et des formes ? Comment peut-elle alors participer à la prise de conscience des peuples déshérités et œuvrer à leur liberté si elle n'arrive pas à se libérer elle-même de ses propres chaînes?

La littérature de l'époque se voulait être une littérature universelle de par ses formes et ses genres à tel point qu'elle ne pouvait répondre à aucune exigence de

---

<sup>31</sup>Abdellatif LAABI, op.cit. pp.3-6.

<sup>32</sup> Ibid. pp. 3-6

<sup>33</sup> Ibid. pp.3-6.

quelque ordre soit elle. Partant de là, elle avait rompu avec tout ce qui la rattachait au peuple, ignorant de ce fait ses intérêts les plus humbles.

"En fait, la littérature qui sévit aujourd'hui recèle le plus souvent un éclectisme étonnant d'héritages et d'adoptions par oui-dire. Il serait même possible pour le critique objectif d'étudier ici, sur le vif, des courants littéraires déjà consommés ; et puisque les brochures touristiques parlent d'une 'terre de contrastes', on trouverait sur le plan littéraire de quoi satisfaire toutes les curiosités, toutes les nostalgies : résidu de la poésie classique du Moyen-âge, poésie orientale de l'exil, romantisme occidental, symbolisme du début du siècle, réalisme social, sans parler des résultats de l'indigestion existentialiste."<sup>34</sup>

Le caractère exotique et ethnographique de cette littérature ne reflète guère les préoccupations et les ambitions de cette société en quête d'elle-même et rend par conséquent cette communication irrecevable. D'aucuns la jugent comme étant une humiliation qui leur est faite par ceux qui continuent de faire fi des mutations de leur société. Leurs voix deviennent de vraies sonnettes d'alarme. Ce qui a fait dire à Laâbi que « quelque chose se prépare en Afrique et dans les autres pays du Tiers-Monde. L'exotisme et le folklore basculent. Personne ne peut prévoir ce que cette pensée "ex-pré-logique" donnera au monde. Mais le jour où les vrais porte-parole de ces collectivités feront entendre réellement leur voix, ce sera une dynamite explosée dans les arcades pourries des vieux humanismes»<sup>35</sup>.

Cet écart entre ce qui se vit et se dit au quotidien et entre ce qui s'écrit dans cette littérature qui se nourrit encore des vieux humanismes montre combien est difficile de combler le fossé qui les sépare d'une ère qui bouleversera l'ordre du monde ainsi que les rapports du lecteur à ce genre d'écrits.

"Le lecteur se trouve à la fois désorienté et écœuré. (...). Le complexe souvent relaté vis-à-vis de notre littérature nationale se trouve expliqué par cette incapacité de la production actuelle à 'toucher' le lecteur, à obtenir son adhésion ou à provoquer en lui une réflexion

---

<sup>34</sup> Abdellatif LAABI, « Prologue » in *Souffles n°1*, *op.cit.* pp. 3-6

<sup>35</sup> *Ibid.* pp. 3-6



quelconque, un arrachement de son conditionnement social ou politique.  
„<sup>36</sup>

Comment peut-on arracher ce lecteur à sa léthargie, à son désintéressement alors qu'on continue de l'abrutir par de vieilles recettes qui ont fait la gloire de certaines sociétés à des époques révolues et dont les intérêts n'ont aucun point commun avec ceux des sociétés actuelles ? Des sociétés qui sont en pleine mutation et qui nécessitent un nouveau mode de pensée, un nouveau mode de vie et une nouvelle manière d'être au monde.

Mais une telle situation ne peut guère sévir très longtemps. Qu'il s'agisse du Maghreb, de l'Afrique ou des Antilles, un grand sursaut est entrain de se constituer pour dénoncer une telle réalité et par conséquent secouer les arcanes de ces sociétés inertes qui se plaisent à se maintenir dans cette situation pour le moins qu'on puisse dire vile et stérile.

Une nouvelle littérature est entrain de naître. Une littérature dont le rôle est de dire l'indicible et qui ose proférer les vérités interdites. Une littérature qui ose également transmettre le cri de l'homme qui souffre de l'injustice, de l'intolérance, de l'esclavage et qui aspire à la liberté et à la dignité.

---

<sup>36</sup>Abdellatif LAABI, « Prologue » in *Souffles n°1*, op.cit. pp. 3-6

## *Premier chapitre*

### **Naissance d'une écriture révolutionnaire**

L'entre-deux guerres a connu un foisonnement d'écrits, tant sur le plan romanesque que sur le plan poétique, relatifs à ce qu'on continue d'appeler la littérature négro-africaine ou maghrébine. Cette littérature a connu une telle évolution dans ses pratiques d'écriture que beaucoup d'écarts se sont creusés entre la première vague d'écrits et les suivants. Ces derniers sont venus en réaction à une production littéraire dite littérature assimilationniste dont le principal souci est de faire comme l'Autre.

La situation de certains écrivains, tels Césaire, Damas, Senghor, Kateb Yacine, Khaïr-Eddine, Laâbi, etc., qui prennent conscience de leur état d'être et de leur malaise au sein d'une société française qui n'est pas la leur, a connu une telle tension qu'ils se proposent de bousculer l'ordre établi qui les maintient esclaves, tant sur le plan littéraire que social, d'une culture et d'une tradition qui leur sont étrangères.

Cette guérilla, qu'ils entendent mener jusqu'au bout, rentre dans un vaste mouvement de contestation appelé Négritude pour les uns et de réhabilitation de l'identité pour les autres, dont entre autres objectifs est celui de réhabiliter la culture et la tradition noires, enfin celles des peuples colonisés et opprimés.

Si le terme "négritude" peut être considéré comme un concept et un mouvement littéraire des années trente, il n'en demeure pas moins qu'il se trouve lié pour toujours

à une écriture spécifique des noirs. Une écriture qui, si elle est consacrée à la mise en question des valeurs occidentales, à la protestation contre la politique d'assimilation française, dépasse par là même le but pour lequel elle a vu le jour afin d'acquérir un caractère existentiel et devenant ainsi l'emblème de la solitude de l'homme.

Ce mouvement se trouve à l'origine d'œuvres fort différentes, riches mais également complexes, voire hermétiques par la nature du langage mis au service de certaines thèses à faire connaître et également à défendre.

Pour ce faire, certains de ces écrivains vont se démarquer presque entièrement de tout ce qui s'écrivait auparavant tant sur le plan formel que thématique. Ils n'hésiteront pas à "flirter" avec tous les genres, parfois dans une même œuvre, voire dans un même poème, comme c'est le cas pour Césaire dans le "Cahier". Ce chevauchement dans l'écriture aura à poser d'ailleurs le problème de l'approche critique qu'il convient d'appliquer à ce genre de textes pour dégager leur spécificité mais surtout pour rendre compte de la réalité historique et sociale qu'ils ne cessent d'illustrer et pour laquelle ils sont mis en œuvre.

Cette démarcation se trouve justifiée par le fait que la littérature de l'époque tant en France qu'aux pays colonisés ne répondait guère aux aspirations de la couche intellectuelle. Khaïr-Eddine critiquait cette situation en ces termes :

"Tous ceux d'ici qui se réclament de l'avant-garde se leurrent. L'avant-garde c'est tout ce qui se fait en Afrique. On ne fait ici que continuer une certaine écriture qu'on arrange tant bien que mal, et une philosophie stérile qui n'a de prise sur l'homme que par la confiance qu'il place en elle."<sup>37</sup>

Pour le poète maghrébin, qui n'a de foi qu'en ce qui est sismique, être de l'avant-garde c'est se tremper dans la boue, c'est prendre part au combat avec tous les moyens disponibles et ne pas se cantonner dans des débats oisifs sans suite aucune. C'est se

---

<sup>37</sup> Mohammed KHAIR-EDDINE, « Extraits de correspondances », *Souffles n°1*, 1<sup>er</sup> trimestre 1966, pp.

positionner dans les positions de ceux qui défendent l'homme sans distinction pour sa race, sa couleur, sa culture et sa religion.

En ces années soixante, l'écriture de Khaïr-Eddine reste l'une des plus caractéristiques du groupe *Souffles*<sup>38</sup>. Elle se distingue en effet par son caractère

---

<sup>38</sup> La revue *Souffles* est née en 1966 au Maroc. Elle fut interdite 7 ans après, en 1972, après la parution de 22 numéros en français. Elle a été l'organe du renouvellement littéraire et culturel au Maroc mais aussi au Maghreb puisque les nouvelles générations algérienne et tunisienne ont choisi de s'exprimer. Tout au long de son existence, elle s'est également ouverte aux cultures des autres pays du Tiers Monde : monde arabe, Afrique, Antilles, le combat des Noirs américains... Les animateurs de la revue avaient donc compris très tôt la nécessité et l'importance du dialogue des cultures.

Cette revue est incontournable pour qui veut travailler sur la littérature maghrébine, sur les problèmes de la culture nationale et de la décolonisation culturelle ; pour qui veut étudier les nouvelles générations d'écrivains maghrébins ou l'itinéraire particulier de nombre d'entre eux. Comprendre le Maghreb aujourd'hui, le connaître, fait obligatoirement passer par l'expérience de *Souffles*.

Pour plus d'informations sur le rôle qu'a joué cette revue capitale, nous nous permettons de faire connaître au lecteur quelques jugements des spécialistes de l'époque :

- "La création de SOUFFLES, en 1966, par Abdellatif Laâbi, constitue un événement dont l'importance reste sans équivalent dans les autres pays du Maghreb". **Marc GONTARD, La Violence du texte, Ed. L'Harmattan SMER, 1981.**
- "Un véritable mouvement littéraire et culturel, avec ses manifestes, ses actions, ses débats, ses critiques, puis ses orientations résolument idéologiques, se cristallise autour de la revue, influençant toute une génération d'intellectuels, d'écrivains et de plasticiens. Né ailleurs que dans un pays du Tiers Monde, un tel mouvement aurait peut-être été comparé à celui des Futuristes russes ou des Surréalistes français. En tout cas, les poètes de SOUFFLES sont doublement hérétiques : ils utilisent la langue française, et ils la sculptent à la dynamite". *Notre Librairie*, n°83, avril-juin 1986.
- "La revue SOUFFLES devint rapidement un carrefour de création et de réflexion pour les nouvelles générations marocaines avides de libérer leur pays, de lui restituer une identité, de lui offrir un futur. SOUFFLES a été lue à travers tout le Tiers Monde". **Les Nouvelles littéraires, 13 mars 1980.**

subversif, violent et déroutant. Elle est déroutante parce que le lecteur ne s'y retrouve presque plus, tous les repères habituels changent. C'est d'une nouvelle littérature qu'il s'agit. C'est ce qui faisait dire à certains critiques que « les nouvelles générations veulent 'lâcher l'Occident', en comprenant 'l'écriture comme une façon militante d'assumer sa responsabilité', et d'une façon théorique comme une tentative de ré-interprétation des écritures occidentales, comme un dépassement de ses contradictions par un terrorisme lyrique, une violente recherche de la culture nationale.»<sup>39</sup>

Dans quel état d'esprit se trouvait chacun de nos deux poètes ? Césaire d'abord, Khaïr-Eddine ensuite. Comment se présente tout particulièrement leur œuvre et notamment leur poésie ?

- 
- "C'est une revue fondamentale, nécessaire à qui veut comprendre l'itinéraire culturel, social contemporain du Maroc, et par-delà le Maroc, du Maghreb, des pays arabes, du Tiers Monde dans sa totalité". **La Quinzaine littéraire, 1982.**
  - "*SOUFFLES* avait véritablement forcé le destin, fait éclater les vieilles normes et habitudes, révélé de jeunes talents au langage coruscant, vrai, sans faux semblants". **Poésie 1, n°122, Poètes marocains de langue française, 1985.**
  - "Nulle part au Maghreb il n'y eut un mouvement poétique aussi marquant que celui de la revue *SOUFFLES* ... La tentative de *SOUFFLES* est de s'affranchir du pouvoir et de la littérature, d'où l'élan euphorique qui caractérise sa revendication. Plusieurs poètes ont gravité autour de ce groupe, dont le bouillonnement volcanique perpétue jusqu'à ce jour une littérature terroriste brisant la logique à tous les niveaux". **Dictionnaire des littératures de langue française. Ed. Bordas, 1984.**
  - "La revue *SOUFFLES* eut le temps en 7 années d'existence de marquer la vie littéraire tant au Maroc qu'au Maghreb, avant son interdiction. Cette revue... cassure déterminante - par son projet - dans la vie littéraire tant marocaine que maghrébine". Itinéraires et contacts de cultures. **Littératures du Maghreb, Ed. L'Harmattan, 1984.**

<sup>39</sup> Abdelkadir KHATIBI, « avant propos » in *Souffles n°10-11*, n° spécial « littérature maghrébine », 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> trimestre 1968, pp. 4-5

C'est une poésie qui se veut universelle en embrassant le monde. Tout y est présent : l'humain, le végétal, l'animal et le minéral. Tout est convoqué mais dans le but de le contester, de le déconstruire afin de recréer sous de nouvelles formes, de nouvelles images, des situations nouvelles, des réalités nouvelles. Césaire n'hésite pas à se confesser :

"Je n'ai pas du tout quitté La Martinique avec regret, j'étais très content de partir. Incontestablement, c'était une joie de secouer la poussière de mes sandales sur cette île où j'avais l'impression d'étouffer. Je ne me plaisais pas dans cette société étroite, mesquine ; et aller en France, c'était pour moi un acte de libération."<sup>40</sup>

C'est dire dans quel état d'esprit se trouvait l'adolescent Césaire, futur défenseur et théoricien de la Négritude, qui étouffait dans cet espace ambigu qui tour à tour présentait des aspects entièrement contradictoires. Cette terre mesquine, inerte et stérile que le poète quitte sans regret aucun est la même qui fut à l'origine de tant d'idées, de discours et de thèses qui ont bouleversé le cours de l'histoire du monde opprimé et notamment celui de l'esclavage. Un espace fui, un autre adoré, ce cas de figure caractérise la plupart des écrits de l'époque coloniale. Ce cas n'est pas sans nous rappeler cet autre poète et romancier algérien, Mouloud Mammeri, dont le héros du *Sommeil du juste*, Arezki, illustre merveilleusement cet état d'esprit :

"Tu comprends, j'en avais assez d'étouffer à Ighzer, de mourir à petit feu, un peu plus chaque jour, jusqu'à celui où dans l'indifférence de tous j'eusse quitté la scène comme ça, sans histoire, sans avoir joué le plus petit bout de rôle. En plein XX<sup>e</sup> siècle ! Un scandale, pis...un crime ! " <sup>41</sup>

Khair-Eddine fuyait également sa terre natale mais pour des raisons beaucoup plus sérieuses qui donnèrent lieu à un exil contraint en France. Son étouffement fut d'une autre nature. En commentant son écriture, Jean Déjeux remarque que :

" L'intention de Khair-Eddine en écrivant est de faire œuvre de contestation, donc de révolutionnaire, tant sur le plan de l'écriture que

---

<sup>40</sup> François BELOUX, « Entretien avec Césaire » in *Magazine littéraire* n°34, 1969.

<sup>41</sup> Mouloud MAMMERI, *Le Sommeil du juste*, Paris : Plon, 1955, p. 116.

sur le plan des idées, aussi bien dans le domaine politique que social et religieux."<sup>42</sup>

La contestation revient à révolutionner d'abord l'écriture en remettant en cause ses fondements et ses assises. Aussi le langage sera-t-il soumis à un remodelage pour répondre à de nouvelles conceptions de l'écriture qui prennent en considération les préoccupations métaphysiques, psychologiques et sociales de l'homme. Révolutionner l'écriture pour l'amener à s'adapter aux besoins de l'homme mais tout particulièrement l'homme colonisé et opprimé en prenant en charge le temps présent qui par l'angoisse qu'il suscite, les interrogations qu'il soulève, l'incertitude qu'il maintient, pèse de tout son poids sur l'existence de cet homme désemparé.

Cette contestation va porter également sur des domaines bien précis et beaucoup plus importants qui touchent à la vie sociale et religieuse de l'homme colonisé. Des sujets qui auparavant relevaient du ressort de certains initiés seulement et qui demeuraient pour la plupart du temps tabous pour les autres. Maintenant tout va défiler : l'existential, l'historique, le culturel, rien n'est épargné.

Comment l'écriture, ainsi conçue, va-t-elle donc se mettre en place pour remplir de telles tâches et répondre aux aspirations du poète ?

Quelle structure et quelle place occupent ces recueils dans l'œuvre de chacun des deux poètes ? Acquière-t-ils ainsi une quelconque fonction ?

---

<sup>42</sup> Jean DEJEUX, *Littérature maghrébine de langue française*, troisième éd. revue et corrigée, Québec : éditions Naaman de Sherbrooke, 1980, p.409.

## 1. Structure, place et fonction de ces recueils :

La poésie de Césaire semble couler d'une même source, une source guère intarissable, en l'occurrence le *Cahier d'un retour au pays natal*. Tous les poèmes venant après n'ont fait que reprendre les thèmes déjà soulevés avec bien entendu plus de commentaires et plus d'analyse. Parfois enrobés de nouvelles images, ces thèmes acquièrent de nouvelles dimensions quant à la quête de l'identité et de la dignité d'une part, la réhabilitation de la culture et de l'Histoire d'autre part. C'est d'ailleurs dans ce sens qu'il fut qualifié de livre matrice.

Si le *Cahier* se donne à lire comme un long poème, composé de plusieurs séquences où se mêlent avec brio l'autobiographique et l'historique, le réel et le fictif, l'individuel et le collectif ; *Les Armes miraculeuses* quant à elles font état du pouvoir des mots dans la récupération de l'identité et de "la mémoire mutilée" :

"Tout naturellement, j'ai débouché sur la poésie, parce que c'était un moyen d'expression qui s'écartait du discours rationnel. La poésie, telle que je la concevais – que je la conçois encore – c'était la plongée dans la vérité de l'être. Si notre être superficiel est européen, et plus précisément français, je considère que notre vérité profonde est africaine. Il s'agissait de retrouver notre être profond et de l'exprimer par le verbe : c'était forcément une poésie abyssale."<sup>43</sup>

Le poète justifie son choix de la poésie par le fait qu'elle s'écarte du discours rationnel car elle fait place au rêve, à l'imagination, au lyrisme et à l'émotion. La poésie est donc faite de ce qui est humain et reste de ce fait attachée à l'homme pour exprimer son essence et son être, ses inquiétudes et ses joies.

Pour le poète et ses compagnons de la souffrance, les mots demeurent les seules armes qui sont en mesure de crever le silence maintenu à dessein autour de leur cause.

---

<sup>43</sup> François BELOUX, *op.cit.*, p. 2



Ce sont les seules armes capables d'amener le monde occidental à traiter avec tous ses mensonges et à remettre en question les piliers de sa civilisation en l'occurrence son éthique et sa pensée rationnelle. C'est une poésie-arme (allusion aux *Armes miraculeuses*) qu'il entend mettre en œuvre et accomplir le miracle tant escompté :

« Elle était arme parce que c'était le refus de cet état superficiel et le refus du monde du mensonge... C'était la plongée en moi-même et une façon de faire éclater l'oppression dont nous étions victimes. C'est un peu comme le volcan : il entasse sa lave et son feu pendant un siècle, et un beau jour, tout ça pète, tout cela ressort... Et c'était ma poésie, c'était ça "Cahier d'un retour au pays natal". C'était l'irruption des forces profondes, des forces enfouies dans les profondeurs de l'être, qui ressortaient à la face du monde, exactement comme une éruption volcanique. »<sup>44</sup>

C'est donc par la poésie qu'il entend creuser cet état superficiel pour atteindre cette couche originale qui libère cette "vérité de l'être", celle de l'homme noir.

Ces allusions aux *Armes miraculeuses* qui empreignent tous les textes de Césaire rendent compte de l'importance accordée au mot lorsqu'il est travaillé et bien choisi. Le climat politique et social rendu par ce recueil est d'autant plus important qu'il retrace les réalités vécues à cette époque. L'ambiance politique qui y régnait est des plus désastreuses du fait d'un régime d'oppression qui se maintenait par ces années de guerre et qui donnait lieu à de nombreux poèmes retraçant toutes ces circonstances. Georges Ngal se propose lui aussi de témoigner et de rendre compte de la situation qui régnait durant ces années d'oppression passées sous le régime autoritaire de Vichy :

"Elles portent la marque des circonstances. Elles sont traversées par des aspirations vives vers la liberté, des appels réitérés et à peine voilés à la révolution. Les images tournent autour d'un vocabulaire se rapportant à la liberté : soleil, étoiles, ciel, stagnation, marais, eau. Les Armes sont une épopée, un chant tendu vers la libération du peuple. Le poète tente de mobiliser toute la conscience antillaise. Mais paradoxe : celle-ci n'existe pas encore ; elle doit d'abord être créée. "<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> François BELOUX, *op.cit.*, p. 2

<sup>45</sup> Georges NGAL, *Aimé Césaire un homme à la recherche d'une patrie*, Paris : Présence Africaine, 1994, p. 115

Toute la poésie de Césaire, notamment ses premiers textes, chante l'insurrection, la révolution et la liberté. Elle se donne pour fonction d'éveiller la conscience de l'homme opprimé pour le libérer de soi-même et des autres. Elle se propose donc de revisiter le passé et l'histoire de l'homme aliéné pour trouver de quoi lui faire recouvrer sa liberté de penser et d'agir.

Conscient du pouvoir enchanteur de ce nouveau-né, Césaire en fait toute l'expérience dans son premier poème. Le passé et l'histoire de l'homme noir sont fouillés et criblés afin de faire toucher à ce dernier tout ce dont il avait honte et ce dont il devait se libérer.

Si le *Cahier* se trouve être le "livre matrice d'où sortira toute la production future" de Césaire ; ceux de Khaïr-Eddine par contre se présentent comme étant un ensemble disparate de poèmes se rapportant à différents domaines mais faisant le bilan d'une expérience intellectuelle et politique très riches. Ces recueils, par la place qu'ils occupent dans l'œuvre entière de Khaïr-Eddine, venant après des romans et des contes, rendent bien compte d'une certaine maturité littéraire et philosophique. En effet qu'il s'agisse de recueils ou de romans, tous ces textes se présentent comme une somme de plusieurs réflexions sur la pratique de l'écriture poétique ; ce qui leur donne le poids de confirmer cette maturité littéraire. Certains de ces textes viennent en guise de manifeste littéraire ou art poétique pour asseoir certaines thèses et réflexions quant au statut et fonction de l'écriture.

Zohra Mezgueldi, commentant la subversion générique rencontrée dans les textes romanesques de Khaïr-Eddine, remarque que :

"Opérant sur les formes et les genres littéraires, traditionnels, l'écriture de Khaïr-Eddine supprime, rature les frontières, en les rendant fictives, entre le narratif, le poétique, le discursif et le théâtral. Dans cette œuvre, le récit côtoie le poème et la mise en scène théâtrale est partout présente. Ces différentes modalités d'expression du langage et de la littérature se trouvent ainsi mêlées, confondues, utilisées comme des variantes possibles du dire et du texte.

'Il n'y a pas de roman, pas de poème, maintenant il y a l'écriture' déclarait Khaïr-Eddine. Ce qui est alors raturé, c'est le modèle, le genre, la norme littéraires. Déjouant les limites du genre, les faisant éclater et les

subvertissant, l'écriture dynamite tous les repères connus de lisibilité du texte par la mise en place d'un système scriptural, régi par le principe de la remise en question."<sup>46</sup>

Khair-Eddine convoque toutes les formes connues, non pas pour les confronter entre elles et les malmenier ouvertement, mais plutôt pour les marier les unes aux autres et procréer un produit riche de par la présence des spécificités des unes et des autres. Le poétique est allié au dramatique, le rêve au réel, l'épique au lyrique, donnant ainsi au texte une tonalité qui rompt avec le traditionnel et le déjà vu. Ce mélange hétéroclite est à même de refléter l'état d'esprit du poète et constitue pour ainsi dire une invitation à se libérer des contraintes aliénantes et à bouleverser les structures de l'ordre établi. En annonçant cette abolition des normes "il n'y a pas de roman, pas de poème, maintenant il y a l'écriture", le poète entend instaurer une remise en question des fondements de l'écriture même. C'est donc la conception de l'écriture qui se trouve ainsi discutée et critiquée et par-delà l'écriture c'est l'art en général qui est mis sur la sellette.

Tout dans le texte khair-eddinien est à même de refléter cette doctrine du poète. Il n'y a effectivement pas de roman, pas de poème et pas de conte. Tout se trouve entremêlé au point que la distinction entre ces diverses formes s'avère parfois malaisée et exige du lecteur une grande souplesse et une grande patience pour déchiffrer ce type de textes.

Abdellah Hammouti confirme cette position en remarquant qu'un genre porte toujours les traces du milieu dont il est issu et se trouve de ce fait perméable à toutes les intrusions possibles :

"Un genre est, à notre sens, malgré ses traits spécifiques universels, toujours imprégné de la culture dont il est issu. La série des contes, ou

---

<sup>46</sup> Zohra MEZGUELDI, *Oralité et stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khair-Eddine*, Thèse de Doctorat d'Etat, Sous la direction de Charles Bonn et Marc Gontard, Université Lyon 2, 12 janvier 2001.p.6

des micro-récits que le roman maghrébin englobe, a une charge culturelle spécifique incontestable. Les micro-récits, en dépit, de leur version élaborée, édulcorée, donc littéraire, tirent essence de la vie quotidienne et de la tradition orale. Ils sont, qu'on le veuille ou non, révélateurs d'archétypes mentaux. Ainsi, même quand il écrit un roman, l'écrivain maghrébin fait du conte. Il est d'abord conteur et poète, et l'insertion d'un conte dans le roman constitue souvent un moment privilégié pour lui."<sup>47</sup>

Si le conte s'allie à la poésie, s'il fait partie intégrante du roman, reste-t-on toujours dans le domaine de l'écrit ou rallie-t-on la tradition orale? Est-on en présence d'une forme nouvelle qui seule peut convenir au sujet traité et être digne des idées transmises ?

C'est probablement l'avis de Khaïr-Eddine et de Césaire qui, en optant pour une forme nouvelle très généreuse qui ouvre ses portes au poétique, au narratif, au dramatique et à l'épique, espèrent ainsi obtenir la forme poétique qui se prête le mieux à leur souffle et à leur colère, en l'occurrence le poème en prose.

## **2. Le poème en prose est-il une forme nouvelle ?**

Du sonnet ronsardien à celui de Baudelaire ou de Verlaine, de l'alexandrin classique à l'alexandrin hugolien, du vers libre de La Fontaine au vers impair verlainien ; le genre poétique a connu au XIX<sup>e</sup> siècle une révolution qui lui a permis de se libérer de toutes les contraintes classiques portant des innovations considérables tant sur le plan formel (vers mêlés, vers libre, poème en prose, versets...) que thématique (poésie lyrique, autobiographique, sociale, etc.).

Cette révolution formelle a permis à la poésie française de gérer d'une autre façon le matériau poétique en s'enrichissant d'un autre genre poétique à savoir le poème en prose. Tout d'abord, c'est au cours des années trente du XIX<sup>e</sup> siècle que le poème en

---

<sup>47</sup> Abdellah HAMMOUTI, "La Problématique des genres dans le roman marocain d'expression française, cas de *Légende et vie d'Agouchich* de Mohammed Khaïr-Eddine et de *La Nuit de l'erreur* de Tahar BEJELLOUN", in ASCALF Year Book 4, 2000, p.231.

prose fait timidement son apparition grâce au talent d'Aloysius Bertrand par son recueil *Gaspard de la nuit*, Max Milner lui reconnaît, dans sa préface, toute la paternité du genre :

"Il est rare d'assister à la naissance d'un genre littéraire. Plus rare encore de pouvoir la rattacher au nom d'un écrivain particulier.

Cette conjonction s'est pourtant opérée dans le cas d'Aloysius Bertrand, inventeur incontestable du poème en prose français."<sup>48</sup>.

Mais cette nouvelle version ne connut sa notoriété que grâce à Charles Baudelaire par *Les Fleurs du mal* (dont certains poèmes sont déjà écrits en prose), et son autre recueil *Petits poèmes en prose*.

Ce nouveau souffle qui frappa la poésie française lui fit connaître également un autre type de vers en l'occurrence le verset rendu célèbre par Claudel mais pratiqué également par Jules Supervielle et Saint John Perse.

Emboîtant le pas à tous ces innovateurs, profitant d'une nouvelle ère de révolution inaugurée par les Dadaïstes et poursuivie par les Surréalistes, les écrivains nègres et maghrébins, dont Césaire et Senghor, son compagnon de combat ; Khaïr-Eddine et ses amis, participent à leur manière, à cette remise en question de la tradition poétique.

Mais qu'il s'agisse de poème en prose ou en versets, le poète noir use d'une expression qui lui permet de rejoindre la civilisation noire où l'oralité prédomine et dans laquelle le mot surplombe la pensée rationnelle. Raison pour laquelle Senghor se plaisait à dire " que l'émotion est nègre comme la raison est hellène"<sup>49</sup>.

Le poème, "Cahier d'un retour au pays natal", pilier de la poésie de la négritude, se distingue d'abord par sa longueur, son ton lyrique et par sa forme libre qui combine les vers libres et les versets aux passages en prose. Dénué de plan, ce poème se donne à lire comme une somme de plusieurs séquences mais également de genres. On y rencontre l'autobiographique, le lyrique, l'épique et même le fantastique. Par ce

---

<sup>48</sup> Aloysius BERTRAND, *Gaspard de la nuit, Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, Paris : Gallimard, 1980, p. 7

<sup>49</sup> Fernando LAMBERT, *Lire Ethiopiennes de Senghor*, Paris: Présence Africaine, 1997, p.35

procédé, le poète semble vouloir subvertir les normes littéraires déjà établies. Lilyan Kesteloot écrivait à ce propos que "l'intention de Césaire est de subvertir la langue, d'introduire une espèce de révolution dans les mots, la phrase et ...le plan. Ou plus exactement de faire avec les mots une révolution qu'il ne peut réaliser dans la vie concrète, politique et sociale"<sup>50</sup>

Césaire, en optant pour le poème où se côtoient le verset et le vers libre, confirme dans une large mesure son intention d'en faire un anti-poème. Le poème en prose, tel qu'il est conçu par Césaire, n'est-il pas une déconstruction d'un modèle poétique qui demeure le produit d'une culture et d'une civilisation hégémoniques? Peut-on dire alors que c'est le littéraire qui se remet en cause, et dans la même foulée, remet-il également en cause le culturel et l'historique ?

Ce type de texte est en passe de provoquer un malaise chez le lecteur qui ne sait comment le prendre et quels sens faut-il lui trouver ? Il assiste à l'emploi d'un langage inhabituel, incompréhensible, étrange et même déroutant. Le lecteur est confronté à une situation nouvelle lui ôtant jusqu'à la possibilité d'émettre un jugement valable. L'auteur n'épargne personne. Tout le monde est pris à parti : ses concitoyens, les colons et les pourvoyeurs de l'esclavage. Le malaise naît justement de cette incapacité d'incriminer le vrai coupable. Le poète, animé d'un sentiment ambigu, flotte entre deux attitudes apparemment antonymes. Il ne critique ses concitoyens noirs que pour leur rendre un vibrant hommage et les disculper de ce qui leur arrive :

    "Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole  
    ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni  
    l'électricité  
    ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel  
    mais ils savent en ses moindres recoins le pays de  
    souffrance  
    ceux qui n'ont connu de voyages que de déracine-  
    ments  
    ceux qui se sont assouplis aux agenouillements

---

<sup>50</sup> Lilyan KESTELOOT, " *Cahier d'un retour au pays natal*" d'Aimé Césaire, Issy Les Moulineaux, Les Classiques Africains, 1982, N° 856, p.39

ceux qu'on domestiqua et christianisa  
ceux qu'on inocula d'abâtardissement"<sup>51</sup>

Il n'hésitera pas non plus à faire appel à une poétique où se mêlent le lyrisme et l'ironie, deux tonalités qui caractérisent, selon Michel Sandras, le poème en prose :

" il existe deux tonalités majeures du poème en prose : la célébration lyrique et la moralité railleuse. (...) c'est la seconde qui, de nos jours, s'affirme comme la plus intéressante."<sup>52</sup>

Ces deux tonalités se rencontrent en effet dans bien des textes de nos poètes et participent par le biais de la raillerie à faire prendre conscience aux uns et aux autres de la crise qui prévaut dans cette société dénaturée :

"Et voici ceux qui ne se consolent point de n'être pas faits à la ressemblance de Dieu mais du diable, ceux qui considèrent que l'on est nègre comme commis de seconde classe : en attendant mieux et avec possibilité de monter plus haut (...)  
'Voyez, je sais comme vous faire des courbettes, comme vous présenter mes hommages, en somme, je ne suis pas différent de vous ; ne faites pas attention à ma peau noire : c'est le soleil qui m'a brûlé ". (C. pp. 58-59.)

Dans le même ordre d'idées, le poète ne peut s'empêcher de harceler l'homme noir, et de discréditer l'homme esclave qui s'ingénie à faire plaisir au maître en s'humiliant et en portant un rude coup à ses semblables et à leur cause :

"Tenez, suis-je assez humble ? Ai-je assez de cals  
aux genoux ? De muscles aux reins ?  
Ramper dans les boues. S'arc-bouter dans le gras  
de la boue. Porter." (C. p. 53)

---

<sup>51</sup>Aimé CESAIRE, *Cahier d'un retour au pays bien natal*, Paris: éd. Présence Africaine, 1983, p.44.

N.B: tout renvoi à cette édition se fera dans le corps du texte par la simple mention de l'initiale du titre du recueil et du numéro de page. (C. p.).

<sup>52</sup> Michel SANDRAS, *Lire le poème en prose*, Paris : Dunod, 1995, p.143.

Le poème de Khaïr-Eddine n'en demeure pas du reste puisqu'il est une révolution quant à la forme et au style employés. Rien n'est épargné ! Tout est passible de souffrir aussi bien la syntaxe que la langue en général, le style que le langage. "Depuis Agadir [son premier roman], paru en 1967 le poète – et prosateur – marocain nous a donné à lire une parole multiforme – tour à tour verset, poème en prose, récit, roman, chant, profération – mais toujours haletante, frémissante, survoltée"<sup>53</sup>, dira de lui Jean Orizet dans sa préface à *Mémorial*, dernier recueil de Khaïr-Eddine.

Deux écritures qui s'interrogent sur le sort de l'humanité, qui dénoncent les abus des hommes et les contraintes qui les aliènent, qui prônent la justice, la tolérance mais également l'insoumission et la révolte lorsqu'il le faut. Deux écritures qui, malgré certaines différences, utilisent les mêmes techniques et les mêmes procédés.

### 3. Quelles analogies et quelles différences ?

Parler d'analogie entre la poésie de Césaire et celle de Khaïr-Eddine revient à déterminer les traits communs aux deux poètes. Ces traits se recrutent tout d'abord dans leurs techniques d'écriture. Nous citerons en particulier:

- ◆ Le style paratactique, de juxtaposition où apparaît le refus des liens syntaxiques et parfois sémantiques, autrement dit le refus de la raison au profit d'un arrangement naturel et simple de mots.

Ce refus de la raison ou du rationnel se laisse appréhender également dans d'autres circonstances où le ton lyrique qui empreint leurs recueils reste le prédominant. Ce

---

<sup>53</sup> Jean ORIZET, « Préface » à Mohammed KHAIR-EDDINE, *Mémorial*, Paris : le Cherche Midi éditeur, 1991, p.5. N.B: tout renvoi à cette édition se fera dans le corps du texte par la simple mention de l'initiale du titre du recueil et du numéro de page. (M. p.).



dernier qui fait appel au sentiment ne fait guère cas de l'esprit rationnel de l'homme blanc.

◆ Le ton lyrique. Autre caractéristique de l'homme noir, le lyrisme qui émane du cœur, siège de tous les sentiments, dénote l'émotion qui étreint cet être si vulnérable qui voudrait communiquer au lecteur, à l'homme blanc, sa sensibilité, son aptitude à la fraternité, son amour de la justice et de la liberté espérant ainsi le rallier à sa cause.

◆ La question de langue : La langue dans laquelle sont écrits les poèmes de leurs recueils est d'abord une belle illustration de la diversité des cultures chez les deux poètes. C'est une langue qu'ils plient selon leur cause et leur message mais aussi selon leur humeur.

Cependant lorsqu'on parle de différence dans la poésie des deux poètes, il ne faut pas s'attendre à un grand écart de l'un par rapport à l'autre. En réalité les deux poètes se rencontrent même dans la différence. Ils s'abreuvent aux mêmes sources et leurs références, si elles ne sont pas communes, permettent néanmoins d'atteindre les mêmes objectifs et aboutissent à la même signification.

Dans le "Cahier ", on note parmi les procédés d'écriture utilisés:

- la destruction de la phrase
- le mélange des genres : alternance entre vers et prose. A titre indicatif, des paragraphes écrits entièrement en prose peuvent être suivis de vers:

" Ce qui est à moi, ces quelques milliers de mortifères qui tournent en rond dans la calebasse d'une île (...), Haïti où la négritude se mit debout pour la première fois (...)." (C. p.24)

Et juste quelques lignes plus loin, des vers qu'on reconnaît à leurs différents refrains:

" Ce qui est à moi aussi: une petite cellule dans le Jura,  
une petite cellule, la neige la double de barreaux blancs

la neige est un geôlier blanc qui monte la garde  
devant une prison  
Ce qui est à moi  
c'est un homme seul emprisonné de blanc  
c'est un homme seul qui défie les cris blancs de la  
mort blanche

(TOUSSAINT, TOUSSAINT LOUVERTURE)" (C. p.25.)

Dans le même ordre d'idées, à propos du mélange des genres mais dans la littérature maghrébine, Marc Gontard écrira que :

"Toute distinction aristotélicienne (et donc occidentale) entre les genres disparaît" de sorte "qu'il n'y a plus de frontière entre la prose et la poésie, le récit et le lyrisme."<sup>54</sup>

Ce mélange doit être compris comme une nouvelle orientation dans l'écriture, qui vient en réaction à la littérature occidentale et à celle qui la prend pour modèle.

○ Le mode épique et le ton satirique :

Le ton épique procure au texte son caractère dramatique qui favorise la prise de conscience et de l'esclave et du maître :

"Que de sang dans ma mémoire! Dans ma mémoire  
sont des lagunes. Elles sont couvertes de têtes de  
morts. Elles ne sont pas couvertes de nénuphars  
(...) Ma mémoire est entourée de sang. Ma mémoire  
a sa ceinture de cadavres!" (C. p.35.)

L'épique en se mêlant au ton satirique ne peut avoir que plus d'effet. Le monde colonial est bafoué, traité de la manière la plus vile, dénoncé sans complaisance. La persévérance durant des siècles dans le mensonge, dans l'hypocrisie et dans l'opprobre ne fait qu'amplifier le déshonneur, rançon quotidienne de l'homme blanc colonisateur :

"(...). Et la voix prononce que

---

<sup>54</sup> Marc GONTARD, *Violence du texte. La littérature marocaine de langue française*, Paris/Rabat : L'Harmattan/SMER, 1981, p.21

l'Europe nous a pendant des siècles gavés de mensonges et gonflés de pestilences, car il n'est point vrai que l'œuvre de l'homme est finie que nous n'avons rien à faire au monde que nous parasitons le monde qu'il suffit que nous nous mettions au pas du monde mais l'œuvre de l'homme vient seulement de commencer." (C. p.57.)

La satire et la dénonciation font appel ici à l'excès, à l'abus et à la contrainte par l'emploi de certains mots « gavés » et « gonflés » pour montrer combien l'œuvre coloniale est mensongère, malade au point de vouloir maintenir l'homme noir dans le désespoir en lui faisant inculquer qu'il n'est que parasite et d'aucune utilité à toute œuvre civilisatrice.

○ Le ton coléreux et ironique :

L'ironie et la colère s'ajoutent à la satire pour dénoncer cette attitude des Blancs colonisateurs à présenter les Noirs comme des êtres naïfs, sauvages, qui ont encore besoin d'être pris en charge pour être éduqués et civilisés.

" on voit encore des madras aux reins des femmes des anneaux à leurs oreilles des sourires à leurs bouches des enfants à leurs mamelles et j'en passe:  
ASSEZ DE CE SCANDALE!" (C. p.32.)

Attitude vraiment scandaleuse des Européens colonisateurs qui persévèrent à se nourrir du faux, à projeter encore de telles images de faux bonheur pour le salut de leur conscience.

Quelle hypocrisie que de vouloir taire les souffrances de toute une race qui vit encore dans l'humiliation et l'opprobre mais surtout tenter de faire taire le remords qui ne cesse de tenailler l'homme blanc face aux atrocités commises à l'égard de l'homme noir.

Que de temps passé, des siècles, pour édifier une civilisation occidentale ; que de sang versé pour entreprendre des révolutions libératrices aboutissant aux droits de

l'homme et en arriver là ! A exploiter le noir de la façon la plus vile, la plus déshonorante et la plus inhumaine. Quelle ignominie ! Il n'y a vraiment pas de quoi se réjouir, ni de quoi être fier !

Que de force également dans cette image si simple mais si riche par ses significations implicites : des femmes occultées dont on ne retient que l'étoffe aux couleurs vives dont elles se drapent et le sourire naïf des femmes sans expérience.

Des femmes rendues à leur rôle le plus élémentaire, celui d'une vache aux grosses mamelles ou d'une chèvre selon le cas capable uniquement de procréer et d'allaiter. Quel scandale !

Ce mélange de tons et des figures permet d'obtenir des effets poétiques beaucoup plus importants tout particulièrement lorsqu'ils s'allient à l'image cette autre composante essentielle de l'écriture poétique.

#### **4. Fonction de l'image et du rythme dans le processus d'écriture des deux poètes.**

La place qu'occupe l'image dans la poésie négro-africaine est d'une importance capitale puisqu'elle permet de rendre compte de l'idée à transmettre sans qu'on ait besoin de passer par des moyens interposés. Le lecteur africain, par sa façon naturelle de sentir les choses, a l'habitude de communier avec la nature. C'est dans ce sens que Senghor, l'autre chantre de la négritude, écrivait dans la Postface d'*Ethiopiennes* :

" Le message, l'image n'est pas là ; elle est dans la simple nomination des choses. (...). Ce pouvoir du verbe apparaît déjà et, mieux comme j'ai essayé de le montrer ailleurs, dans les langues négro-africaines, où presque tous les mots sont descriptifs (...). Le mot y est plus qu'image, il est image analogique sans même le secours de la métaphore ou de la comparaison. Il suffit de nommer la chose pour qu'apparaisse le sens sous le signe. Car tout est signe et sens en même temps pour les Négro-africains."<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Léopold-Sédar SENGHOR, *Ethiopiennes*, Paris : Seuil, 1984 [1964], pp.158-159.

On est invité à comprendre, à la suite de Senghor, que l'image telle qu'elle est conçue dans la poésie française est dépassée. Ici, elle se suffit à elle-même. Elle n'a pas à être illustrée par d'autres mots. Comme l'affirme Senghor, il y a fusion entre le signe et le sens ; de ce fait on ne peut nommer la chose sans qu'elle apparaisse "car tout est signe et sens en même temps pour les Négro-africains : chaque être, chaque chose, mais aussi la matière, la forme, la couleur, l'odeur et le geste et le rythme et le ton et le timbre, la couleur du pagne, la forme de kôra, le dessin des sandales de la mariée, le pas et les gestes du danseur, et le masque, que sais-je?"<sup>56</sup>.

L'image chez Césaire, et dans la poésie nègre en général, acquiert, par là-même, un pouvoir d'identification. A elle seule, elle demeure capable de réaliser cette fusion entre le signe et le sens caractérisant ainsi la poésie négro-africaine.

Il est à noter également que le recours à *l'image* insolite s'explique par le fait qu'il reste le moyen adéquat pour inciter l'homme noir à puiser dans sa mémoire, si elle est toujours disponible, et dans tout ce qui le relie à l'héritage culturel noir. Il faut également l'amener à revivre son passé non pour en rester esclave mais plutôt pour le transcender afin de se réapproprier toutes les valeurs positives qui lui seront indispensables à la quête de son moi. Paul Ricœur écrivait à juste titre :

"Il me semble que si l'on veut atteindre le noyau culturel, il faut creuser jusqu'à cette couche d'images et de symboles qui constituent les représentations de base d'un peuple. Je prends ici ces notions d'image et de symbole au sens de la psychanalyse. Ce n'est pas en effet d'une description immédiate qui les découvre : à cet égard, les intuitions de la sympathie et du cœur sont trompeuses : il faut un véritable déchiffrement, une interprétation méthodique."<sup>57</sup>

Raison pour laquelle la poésie de nos deux écrivains fait de l'image son principal pilier à côté du rythme autre composante non moins importante de la poésie surtout négro-africaine.

---

<sup>56</sup> Léopold-Sédar SENGHOR, *Ibid.* p.159.

<sup>57</sup> Paul RICŒUR, *Histoire et vérité*, Paris : Seuil, 1964, p. 284.

Dans la poésie négro-africaine l'image ne peut être dissociée du rythme. C'est d'ailleurs par le rythme qu'elle acquiert tout son poids, qu'elle atteint tout son objectif. "Le pouvoir de l'image analogique ne se libère que sous l'effet du rythme. Seul le rythme provoque le court-circuit poétique et transmue le cuivre en or, la parole en verbe."<sup>58</sup> précise Senghor.

Le rythme vient donc en renfort à l'image pour assurer l'effet poétique recherché par le poète négro-africain car pour ce dernier et comme le proclamait Senghor "les grands poètes ont été des 'auditifs', non des visionnaires"<sup>59</sup>.

Il apparaît ainsi que c'est le rythme qui gère la poésie nègre et lui donne sa raison d'être. Senghor déclarait à ce propos:

"Ce qui frappe, ce qui m'enchant d'abord, dans un poème, ce sont ses qualités sensuelles: le rythme du vers ou du verset, et sa musique"<sup>60</sup>

L'importance du rythme dans la composition poétique apparaît dans toute son ampleur lorsque Senghor, parlant des poètes nègres, disait qu'ils "sont avant tout, des 'auditifs', des chantres. Ils sont soumis, tyranniquement, à la 'musique intérieure', et d'abord au rythme."<sup>61</sup>

Le rythme, pour les Africains, acquiert un pouvoir d'accouchement. Si les poètes classiques et ceux du XIX<sup>e</sup> siècle avaient besoin de leurs Muses pour leur inspiration, ceux de la négritude ne pouvaient accoucher de leurs chants poétiques que sous l'inspiration des tam-tams. Se remémorant sa vie au terroir, Senghor disait:

"Les poètes gymniques de mon village, les plus naïfs, ne pouvaient composer, ne composaient que dans la transe des tam-tams, soutenus, inspirés, nourris par le rythme des tam-tams."<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup> Leopold Sedar SENGHOR, *Ethiopiennes*, op.cit., p.160

<sup>59</sup> ibid., p.161

<sup>60</sup> L-S. SENGHOR. *Liberté I*, Paris: Seuil, 1964, p. 335

<sup>61</sup> Leopold Sedar SENGHOR, *Ethiopiennes*, op.cit. p.161

<sup>62</sup> op.cit. p.161

Selon Senghor, c'est dans la transe de la musique nègre que le poète noir trouve l'inspiration et la force de créer et de composer ses meilleurs poèmes :

"Pour moi, c'est d'abord une expression, une phrase, un verset qui m'est soufflé à l'oreille, comme un leitmotiv, et, quand je commence d'écrire, je ne sais ce que sera le poème."<sup>63</sup> (P. p. 161)

Sur un autre plan, commentant les critiques adressées à Césaire, il essayait de donner quelques précisions pour esquisser une définition du rythme:

"Je dis que le rythme demeure le problème, mais aussi dans la répétition des mêmes mots et des mêmes catégories grammaticales voire dans l'emploi - instinctif- de certaines figures de langage : allitérations, assonances, homéotéleutes, etc."<sup>64</sup>

Il s'ensuit que le rythme, à l'instar de l'image, demeure la pierre de touche de la poésie nègre. Il est capable comme l'a déjà souligné l'auteur de *Nocturnes* de provoquer chez l'Africain un état second qui lui permet de rejoindre les Ancêtres dans leur rituel:

"Nombril même du poème, le rythme, qui naît de l'émotion, engendre à son tour l'émotion. Et l'humour, l'autre face de la Négritude. C'est dire sa multivalence - comme celle de l'image."<sup>65</sup>

Ainsi, si l'on considère que la poésie, selon le mot de Senghor, est celle qui se donne comme "un ensemble d'images analogiques, harmonieuses et rythmées ", on voit bien que l'accent est mis sur le rythme qui donne à l'image analogique vie et harmonie. C'est par le rythme que l'homme noir arrive à s'identifier à la nature, à retourner au milieu originel, à récupérer en fin de compte la vie originelle. C'est par la poésie rythmée, propre aux Africains, que le poète a tendance à s'identifier à l'objet dont il parle et invite son lecteur à faire de même pour "sentir " l'Autre.

---

<sup>63</sup> Léopold-Sedar SENGHOR, *Ethiopiennes*, op.cit. p.161

<sup>64</sup> Ibid. p.163

<sup>65</sup> Ibid. p.164

Il arrive en effet à Césaire de s'identifier à tous les hommes misérables qui souffrent sous le joug colonial. Cette tentative d'identification ne peut réussir que parce qu'il les comprend, et qu'il les sent:

"comme il y a des hommes-hyènes et des hommes-panthères, je serais un homme-juif  
un homme-cafre  
un homme-hindou-de Calcutta  
un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas

l'homme-famine, l'homme-insulte, l'homme-torture  
on pouvait à n'importe quel moment le saisir le rouer  
de coups, le tuer- parfaitement le tuer – sans avoir  
de compte à rendre à personne sans avoir d'excuses à  
présenter à personne  
un homme-juif  
un homme-pogrom  
un chiot  
un mendigot." (C. p. 20.).

C'est par le rythme que l'auteur de *Ferremets* entend réussir son identification avec son peuple et œuvrer par conséquent à l'unification des régions de son grand pays en l'occurrence la grande Afrique.

Cette identification, qui est le propre du poète africain, se poursuit dans tous les domaines et par tous les moyens ; et répond au besoin de ce poète enchanteur dont le rôle est de se sacrifier pour son peuple mais également de le guider afin de recouvrer son identité et sa dignité.

Bien que le rythme, composante nécessaire au poète négro-africain pour assurer son identification avec l'élément noir sous toutes ses formes, soit la principale caractéristique du chant oral ; il n'en demeure pas moins qu'il est fort sollicité par ce type de poésie qui fait de lui son essence et son être. C'est donc par le rythme que le poète entre en transes et devient capable d'exprimer ses angoisses et ses joies, enfin sa relation au monde.

Quels sont alors les rapports que ce type de poésie entretient avec le réel et avec l'Histoire ? Comment s'effectue cette relation au monde, cette relation avec l'Autre ?



## 5. La poésie négro-africaine et l'Histoire

Cette poésie se donne comme étant en rupture avec la tradition orale en adoptant un nouveau mode d'expression pour rendre compte des nouvelles réalités que vivent les peuples noirs.

Si l'on considère en effet la période englobant l'Entre-deux-guerres et celle qui talonne immédiatement cette Seconde guerre, l'on est en mesure de constater que la production littéraire de l'époque, aussi bien celle des Occidentaux que celle des Noirs, avait par bien des côtés des dénominateurs communs, entre autres:

- la remise en cause des valeurs occidentales,
- la remise en question de la supériorité du Blanc sur le Noir,
- la revalorisation de la culture noire ou celle du colonisé en général,
- et enfin le rejet d'une littérature exotique ou de folklore.

Cette production littéraire était susceptible de refléter l'état d'esprit qui prévalait à l'époque et qui ne cessait de prendre de l'ampleur. Ce qui faisait dire à Senghor que " les secousses culturelles qui agitaient entre les deux guerres Montmartre et la rive gauche, minant la tradition gréco-latine, eurent pour effet de nous faire retourner aux sources de la Négritude."<sup>66</sup>

Ce retour aux sources s'avérera indispensable dans la mesure où l'on assigne à la poésie le rôle d'amener l'homme à prendre conscience de son présent et à préparer son avenir en vue de façonner son destin.

Mais au fait, la poésie a-t-elle vraiment un rôle dans la prise de conscience de l'homme ?

L'on est en droit en effet de se demander pourquoi Césaire et Khaïr-Eddine, pour ne citer que ces deux là, optent pour la poésie comme mode d'expression privilégié de leurs angoisses et souffrances, de leurs doléances, de leur refus des institutions qui

---

<sup>66</sup> Léopold-Sedar SENGHOR, cité dans Alioune KONE-EL-ADJI, "Vie et mort de la Négritude" dans *Césaire*, Collectif, Paris: Ellipses, 1994, p.88

sont à l'origine de leur situation d'esclaves et d'opprimés. Tout d'abord, nous ne sommes pas sans connaître l'influence de la culture classique qu'ils ont reçue tous les deux au cours de leur vie. Une culture où la poésie reste la seule voie capable mais également digne de rendre compte de tous les sentiments ressentis. Ensuite les préceptes du mouvement surréaliste qui se recommandait de Lautréamont et de Rimbaud qui aspirait à "changer le monde" par dérèglement de tous les sens.

Toutefois, le recours au Surréalisme n'est là que pour répondre à certains besoins, comme le disait, à juste titre d'ailleurs, Césaire à Kesteloot dans l'une de ses déclarations:

" J'étais prêt à accueillir le Surréalisme parce que c'était un instrument qui dynamitait le français. Il fichait tout en l'air."<sup>67</sup>

Loin de répondre aux soucis des amis de Breton, la poésie nègre reste bien ancrée dans la tradition africaine par son caractère oral, lyrique et musical. La poésie noire demeure l'une des voies les plus importantes par lesquelles se font la communication et la transmission des messages mais également la célébration des rites. Selon les circonstances et les besoins du monde noir, la poésie peut servir comme chant ou comme satire. Cependant, " la poésie noire, selon Sartre, n'a rien de commun avec les effusions du cœur : elle est fonctionnelle, elle répond à un besoin qui la définit exactement."<sup>68</sup>. Ce besoin ne peut être que la manifestation de l'âme noire. Un besoin que tout Noir ne peut s'empêcher de ressentir car il se sent incompris, leurré et ignoré. Le tragique de sa situation vient donc de "la crise qui naît de l'impossibilité de résoudre un conflit et de se soustraire à la fatalité".<sup>69</sup>

Son drame, celui de tout peuple colonisé, se trouve défini, dans *Mission terminée*, par Mongo Beti de la manière suivante:

---

<sup>67</sup> Aimé CESAIRE, dans Alioune KONE-EL-ADJI, *op.cit.* p.88

<sup>68</sup> Jean-Paul SARTRE, "Orphée Noir", dans *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de L. S. SENGHOR, Paris: PUF, 1948, p. XV.

<sup>69</sup> Cité dans Sylvie HOWLETT, "La Tragédie du Roi Christophe" dans *Césaire*, Collectif, *op. cit.* p.64

"(...) Le drame dont souffre notre peuple, c'est celui d'un homme laissé à lui-même dans un monde qui ne lui appartient pas, un monde qu'il n'a pas fait, où il ne comprend rien."<sup>70</sup>

L'on ne peut guère être plus explicite que Mongo Beti pour décrire l'ampleur du désastre dans lequel se débat le peuple noir. Le drame du Noir, c'est de ne pas comprendre ce qui lui arrive. Le tragique de la situation naît du fait qu'il n'arrive pas à trouver de solution à son problème. Un problème qu'il n'est en mesure ni de définir ni de comprendre.

Aussi pour tirer l'homme noir de cette situation embourbée, la première tâche qui incombe à ses défenseurs est de lui faire prendre conscience de sa situation d'homme noir ou comme l'écrivait Sartre:

"Et puisqu'on l'opprime dans sa race et à cause d'elle, c'est d'abord de sa race qu'il lui faut prendre conscience. Ceux qui durant des siècles, ont vraiment tenté, parce qu'il était nègre, de le réduire à l'état de bête, il faut qu'il les oblige à le reconnaître pour un homme."<sup>71</sup>

Tâche qui n'est guère facile, objet de plusieurs siècles d'oppression, le noir est devenu le nègre des Blancs.

Aussi faut-il le sensibiliser en lui faisant toucher sa situation ! Il faut lui parler dans la langue qu'il sent et surtout lui faire prendre part à l'Histoire de sa communauté par le chant, le seul langage qu'il puisse comprendre et accepter. Senghor, Césaire et Damas, qui étaient derrière le mouvement de la Négritude, l'avaient bien compris puisque tous leurs messages passaient à travers le langage poétique, le seul langage qui soit rythmé et qui réponde aux aspirations des Noirs. Sartre, de son côté, avait bien perçu le rôle et la fonction de la poésie "noire" dans la prise de conscience chez le Noir, lorsqu'il apostrophait les Blancs en disant :

---

<sup>70</sup> Guy Ossito MIDIHOUAN, *Idéologie dans la littérature négro-africaine*, Paris: L'Harmattan, 1986, p.26

<sup>71</sup> Jean-Paul SARTRE, "Orphée Noir", *op.cit.* p. XIII-XIV.

" En un mot, je m'adresse ici aux Blancs et je voudrais leur expliquer ce que les Noirs savent déjà : pourquoi c'est nécessairement à travers une expérience poétique que le noir, dans sa situation présente, doit d'abord prendre conscience de lui-même et inversement, pourquoi la poésie noire de langue française est, de nos jours, la seule grande poésie révolutionnaire."<sup>72</sup>

En ces circonstances de colonisation, la poésie se trouve dotée d'un pouvoir révolutionnaire redoutable. C'est en effet à travers la poésie que l'on assiste au premier sursaut des Noirs vis-à-vis de la situation coloniale. Tout y passe : on commence par faire le bilan économique pour passer au social et arriver enfin au politique. C'est donc par la poésie qu'on ose faire le réquisitoire du système colonial.

La parole poétique est donc affaire de circonstances. Elle a un pouvoir tel qu'elle peut véhiculer, comme le proclamait Césaire :

"(...) tous les rêves, tous les désirs, toutes les espérances informulées et comme refoulées pendant un siècle de domination colonialiste tout cela avait besoin de sortir et quand cela sort et que cela s'exprime et que cela gicle, charriant indistinctement l'individuel et le collectif, le conscient et l'inconscient, le vécu et le prophétique, cela s'appelle poésie"<sup>73</sup>

Si la poésie est cette force qui charrie aussi bien l'individuel que le collectif, le conscient que l'inconscient, le vécu et le prophétique, qu'apporte-t-elle au lecteur et qu'attend-elle de lui ?

## **6. La poésie et sa relation avec le lecteur : les problèmes de la réception.**

Si l'on aborde le problème de la réception de la littérature dite négro-africaine ou plus exactement de la poésie nègre, l'on est en droit de se demander de quelle nature sont les rapports entre le poète et son lecteur. Qu'attend le poète de son lecteur ? Que lui procure-t-il pour qu'il espère attendre de lui quelque chose en retour ? Mais au fait,

---

<sup>72</sup>Jean-Paul SARTRE, "Orphée Noir", *op.cit.* p XI-XII.

<sup>73</sup> Aimé CESAIRE, "Mais pourquoi la poésie?" dans *Nouvelle Somme de poésie du monde noir*, Paris : Présence Africaine, 1966, p.3

ne convient-il pas de fixer d'abord ce lecteur? S'agit-il du lecteur blanc qui reste malgré lui le colonisateur, l'opresseur à qui il faudrait enseigner tout ce qu'il ignore ou feint d'ignorer de la civilisation et de la culture noires et le confondre dans sa situation d'exploitation de l'homme noir à qui il avait ôté tous les droits même les plus élémentaires ; ou au contraire du lecteur noir qu'il faudrait convaincre d'un sort meilleur et lui redonner confiance en soi?

Le lecteur, de son côté, est en droit d'attendre une littérature digne de ce nom qui se démarque de tout ce qui s'écrivait à l'époque, aussi rejetait-il cette littérature d'imitation qui se forgeait sur les modèles du maître colonisateur. Une littérature de folklore qui ne rendait pas compte des spécificités de la culture noire et des peuples noirs.

Pour nourrir encore davantage cette prise de conscience qui commence à prendre corps chez le peuple noir, l'écrivain colonisé de l'époque a tendance à se démarquer d'une certaine littérature dite trop conformiste qui ne servait en aucun cas la cause du peuple noir colonisé.

D'ailleurs cette attitude n'était guère le propre du peuple noir puisque même le peuple maghrébin colonisé en souffrait. Abdellatif Laâbi, des années plus tard, résumait la situation, dans le prologue du premier numéro de *Souffles*, en ces termes:

"Faut-il l'avouer, cette littérature ne nous concerne plus qu'en partie (...). Il fallait de toute évidence parvenir à un pourrissement ou à une maturité (...). Quelque chose se prépare en Afrique et dans les autres pays du Tiers-Monde. L'exotisme et le folklore basculent. Personne ne peut prévoir ce que cette pensée expré-logique donnera au monde. Mais le jour où les vrais porte-parole de ces collectivités feront entendre réellement leur voix, ce sera une dynamite explosée dans les arcanes des vieux humanismes."<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> Abdellatif LAABI, *Souffles*, N°1, pp. 4-6, dans Jean DEJEUX, *Littérature maghrébine de langue française*, troisième éd. revue et corrigée, Québec: éditions Naaman de Sherbrooke, 1980, p. 29.

Tous les écrivains colonisés prophétisaient la chute "des vieux humanismes", car pour eux ce n'étaient que des vieux mensonges entretenus à dessein, Césaire dénonçait cette attitude mensongère du peuple colonisateur en ces termes:

"(...). Et la voix prononce que  
l'Europe nous a pendant des siècles gavés de  
mensonges et gonflés de pestilences,  
car il n'est point vrai que l'œuvre de l'homme est  
Finie  
que nous n'avons rien au monde  
que nous parasitons le monde (...)." (C.p.57.)

Beaucoup d'écrivains colonisés s'adressaient à leurs lecteurs sur un ton virulent et âpre. Ils ne pouvaient d'ailleurs s'empêcher de le faire. Albert Memmi n'en demeurait pas du reste lorsqu'il remarquait:

"Au public européen dès qu'ils osent parler, que vont-ils dire sinon leur malaise et leur révolte? Espérait-on des paroles de paix de celui qui souffre d'une longue discorde?"<sup>75</sup>

Dans le même ordre d'idées, Sartre commençait son "Orphée Noir" en apostrophant ses concitoyens pour débattre de l'attitude à adopter vis-à-vis des Noirs bâillonnés durant des siècles passés. Le philosophe essayait de sensibiliser ses compatriotes au problème de l'homme noir.

Dans sa préface à l'*Anthologie* de Senghor, il entreprend de contester, en des termes virulents, un état d'esprit qui n'a que trop duré chez les Blancs et de lutter également contre l'ordre établi et imposé à la fois au monde noir et à certains des Blancs:

"Qu'est-ce donc que vous espériez, quand vous ôtiez le bâillon qui fermait ces bouches noires? Qu'elles allaient entonner vos louanges ? Ces têtes que nos pères avaient courbées jusqu'à terre par la force, pensiez-vous, quand elles se relèveraient, lire l'adoration dans leurs yeux? Voici des hommes noirs

---

<sup>75</sup> Albert MEMMI, *Portrait d'un colonisé*, Paris : Buchet-Chastel, 1957, p.144.

debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vus." <sup>76</sup>

Cette prise de position, par l'écriture, en faveur de l'homme noir, témoigne d'un mouvement de contestation entrepris déjà par des intellectuels de différentes races, à partir des années trente pour accélérer ce mouvement de libération tant attendu des peuples colonisés. Ce mouvement de contestation entendait ébranler toutes les thèses occidentales, en vertu desquelles, l'Occident continuait l'asservissement et la colonisation des pays du Tiers-Monde. Il entendait même remettre en cause la civilisation, la culture et l'humanisme dont l'Occident se targuait:

" Dès le début du siècle, la philosophie, l'art, la littérature, avaient remis en question les bases culturelles de la société française. Mesure, Raison, Progrès, Vérité absolue, tous les piliers sur lesquels s'étaient édifiés les siècles précédents perdaient leur majuscule (...)." <sup>77</sup>

Cette contestation, en vérité, ne lésinait guère sur les moyens puisqu'elle n'épargnait aucune voie. Elle empruntait celle de la philosophie, de l'art, de la musique (le Jazz des Noirs américains), du cinéma, mais son champ de prédilection reste, bien entendu, la littérature.

En effet, la poésie noire va s'employer à dénigrer ce prétendu humanisme occidental, à faire entendre ce craquement de la culture occidentale et à faire voir le bouleversement des valeurs du monde blanc:

" Ecoutez le monde blanc  
horriblement las de son effort immense  
ses articulations rebelles craquer sous les étoiles  
dures  
ses raideurs d'acier bleu transperçant la chair mys-  
tique  
écoute ses victoires proditoires trompeter ses défaites

---

<sup>76</sup> Jean-Paul SARTRE, "Orphée Noir", *op.cit.* p. XI.

<sup>77</sup> Lilyan KESTELOOT, *Les écrivains noirs de langue française, naissance d'une littérature*, Bruxelles : éd. de L'Institut de sociologie, p. 23

écoute aux alibis grandioses son piètre trébuchement  
"Pitié pour nos vainqueurs omniscients et naïfs" (C. p. 48.)

C'est par la poésie que le poète noir entend signifier sa défaite au monde occidental ; c'est aussi par le chant, tradition africaine, qu'il entend plaindre l'occupant qui se croyait puissant et invincible. Le message était bien compris par Sartre qui s'adressait en ces termes à ses semblables blancs :

"Nous voilà finis, nos victoires, le ventre en l'air, laissent voir leurs entrailles, notre défaite secrète."<sup>78</sup>

Si le poète noir s'ingéniait à procéder, selon Senghor, au "grand déchirement des apparences" et à "restituer les hommes à leur noblesse, les choses à leur vérité", c'est surtout pour éclairer les consciences "noires" et "blanches" et non pas pour discréditer et saper les autres cultures :

"Si pourtant ces poèmes nous donnent de la honte, c'est sans y penser: ils n'ont pas été écrits pour nous (...), écrivait Sartre. C'est aux noirs que ces noirs s'adressent et c'est pour leur parler des noirs ; leur poésie n'est ni satirique ni imprécatoire : c'est une prise de conscience. "<sup>79</sup>

Conscient d'une part de l'impact que peut avoir le genre poétique sur l'esprit de ses concitoyens et leurs prédispositions au chant poétique, le poète de la négritude fait en sorte d'élaborer un discours par lequel il pourrait communiquer avec son lecteur blanc ou noir. C'est donc par la poésie que le poète entend bousculer son lecteur afin de l'amener à adhérer à ses thèses mais également à lui donner les moyens de vivre sa vraie vie, celle qui fait partie de ses rêves et de ses fantasmes. La parole poétique devient, dans ce cas, un outil cathartique capable de libérer le subconscient du lecteur. C'est ce que, du moins ambitionnait Césaire qui déclarait à propos de l'effet poétique:

" Tous les rêves, tous les désirs toutes les espérances informulées et comme refoulées pendant un siècle de domination colonialiste, tout cela avait besoin de sortir et quand cela sort et que cela s'exprime et que cela

---

<sup>78</sup> Jean-Paul SARTRE, "Orphée Noir", op.cit. p. XI.

<sup>79</sup> Ibid. p. XI.



gicle, charriant indistinctement l'individuel et le collectif, le conscient et l'inconscient, le vécu et le prophétique, cela s'appelle poésie."<sup>80</sup>

Cette relation entre le poète et son lecteur est d'autant plus importante que le poète y compte énormément puisqu'il s'y est entièrement investi. D'ailleurs l'on peut avancer sans grand risque de nous tromper, que tout invite à considérer la poésie des deux poètes comme "une invitation au voyage" mais un voyage qui se fait par l'écriture. Pour l'auteur du *Cahier*, il s'agit d'un retour qui se fait d'un espace étranger vers l'espace natal mais qui reste encore à déterminer ; pour celui d'*Agadir* par contre, toute sa poésie renvoie à un espace bien déterminé le *Sud*, espace relevant du terroir tant recherché dans son errance et tant convoité dans ses diverses ambitions. C'est donc un voyage d'initiation qui, en même temps, va permettre l'exploration d'un temps révolu et d'un espace constructeur.

C'est par l'écriture que le voyage va pouvoir se faire! Aussi un contrat de lecture s'établit-il entre le poète et son lecteur.

C'est un rituel initiatique qui se fait par le verbe que le lecteur est appelé à subir, il doit d'abord s'en imprégner pour aspirer à sa compréhension.

Dès l'incipit du "Cahier" le lecteur assiste à ce retour qui s'effectue dans l'amertume et la désolation. Cette ouverture nous fait baigner dans une atmosphère où se mêlent donc l'indignation, la colère, mais également le défi...C'est une atmosphère confuse qui participe à la mise en condition du lecteur afin de l'amener ultérieurement à partager les convictions du poète.

---

<sup>80</sup>Aimé CESAIRE, "Mais pourquoi la poésie?" dans *Nouvelle Somme de poésie du monde noir*, Paris: Présence Africaine, 1966, p.3.

## 7. La Négritude comme manière d'être au monde.

L'écriture est une manière d'être au monde. Elle devient de ce fait une sorte de violence qui met en branle tout un processus de remise en cause qui est en mesure de démonter des réalités bien établies. Celle des deux poètes n'en demeure pas du reste puisqu'elle confirme largement, chacune à sa façon, cette thèse. Cette manière d'être au monde, que certains des Noirs se plaisent à nommer "Négritude", se trouve définie par Senghor lors d'une conférence à l'université de Montréal en 1956 de la manière suivante :

"La négritude est donc l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la vie et les œuvres des Noirs"<sup>81</sup>

Césaire par contre est plus explicite quant à la définition de cette notion clé puisqu'il la relie directement à l'homme noir. Il la définit en ces termes:

"La négritude est la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de Noir, de notre histoire et de notre culture."<sup>82</sup>

L'un et l'autre insistent sur la reconnaissance des valeurs et de la culture du monde noir. Mais la question qui se pose est de savoir par qui et par quelles voies se fera cette reconnaissance. C'est une reconnaissance qui est appelée à se faire aussi bien par l'homme blanc que par son homologue noir si l'on veut que le destin de la race noire puisse s'améliorer. Cette attitude en faveur de l'homme noir atteste de la situation non enviable de l'homme colonisé.

En effet, la situation de l'homme colonisé se trouve à bien des égards négative et pleine de tares. Celle des Antillais et des Africains reste parmi les plus abjectes de l'histoire de la colonisation. Elle s'avère ainsi un champ fertile où l'on peut puiser le matériau nécessaire à la réfutation des thèses coloniales, au refus de l'ordre colonial

---

<sup>81</sup> Léopold-Sedar SENGHOR, "Qu'est-ce que la négritude?", dans *Liberté III, Négritude et civilisation de l'Universel*, Paris : Seuil, 1977, p.90

<sup>82</sup> Aimé CESAIRE, dans "Problématique de la négritude", *Liberté III* de SENGHOR, *op.cit.* p.20

mais également à la sensibilisation de l'homme noir avec tout ce que cela peut avoir comme conséquences.

Diverses attitudes, toutefois communes aux deux poètes, se laissent dégager de leurs textes. Nous citerons, entre autres, la dénonciation d'une littérature exotique et compromettante. L'auteur de *Ferrements*, dans sa foulée de critiquer une telle littérature, n'épargne personne, les Blancs mais surtout les Noirs qui tendent à imiter leurs Maîtres.

Aussi, lorsqu'il déclarait qu'il voulait attaquer une certaine forme de la poésie française et surtout faire basculer ses structures, entendait-il surtout se démarquer d'une certaine littérature pratiquée par certains Antillais ou Négro-africains et appelée par Léon Damas une "littérature de décalcomanie". C'est une dénonciation d'une manière d'être qui ne répond guère aux aspirations du peuple noir :

"Et voici ceux qui ne se consolent point de n'être pas faits à la ressemblance de Dieu mais du diable, ceux qui considèrent que l'on est nègre comme commis de seconde classe : en attendant mieux avec possibilité de monter plus haut ; ceux qui battent la chamade devant soi-même, ceux qui vivent dans un cul de basse fosse de soi-même ; ceux qui se drapent de pseudomorphose fière ; ceux qui disent à l'Europe: ' Voyez, je sais comme vous faire des courbettes, comme vous présenter mes hommages, en somme, je ne suis pas différent de vous ; ne faites pas attention à ma peau noire : c'est le soleil qui m'a brûlé.' (C. p.59.)

C'est donc une contestation virulente de l'aliénation culturelle des élites qui ont du mal à se défaire de leurs entraves culturelles et surtout de leur complexe d'infériorité qui se trouvent être le fruit de plusieurs années d'assimilation. C'est donc "le résultat de trois cents ans de colonisation : une élite de couleur se forme en marge de colons blancs ; et cette élite adopte toutes les valeurs du colonisateur non pas tant

par un désir d'imitation que par le besoin profond d'acquérir les valeurs au nom desquelles l'Occident a infériorisé sa race"<sup>83</sup>.

Le poète se soulève énergiquement contre cette attitude d'assimilation qui a tendance à dénaturer l'homme noir, et ce en mettant en valeur le milieu noir, en rappelant les origines de la race dont il faut être fier. Fanon a la même attitude envers les Noirs qui voulaient "blanchir la race".

L'écriture, telle qu'elle est conçue dans le champ littéraire négro-africain, se trouve donc dotée d'un pouvoir efficace dans la sensibilisation de l'homme noir mais surtout dans la remise en cause des thèses avancées par l'homme blanc pour justifier la colonisation des peuples noirs. L'écriture serait donc appelée à se métamorphoser selon les contextes et les circonstances pour arriver aux objectifs qu'elle s'est fixés.

---

<sup>83</sup> Lilyan KESTELOOT, *Aimé Césaire*, 5<sup>ème</sup> éd., Paris : Seghers, 1979, [1962], p.15

Dresser l'histoire d'une écriture en l'occurrence celle qui se rattache à la poésie de la négritude et à celle de la violence sismique maghrébine, c'est rendre compte surtout des fondements de cette écriture. En effet, nous sommes en présence d'une littérature qui se dit prête à assumer toutes ses responsabilités ; elle ne peut être alors que militante, contestataire et révolutionnaire.

Aussi fait-elle de la contestation son essence même puisqu'elle commence d'abord par remettre en cause le matériau par lequel elle se met en forme à savoir le langage. Celui-ci se dit prêt à subir les différentes transformations pour que l'écriture puisse s'adapter aux nouvelles réalités du poète. C'est donc une révolution qui est entrain de se faire allant jusqu'à toucher l'écriture elle-même.

Elle s'est attaquée ensuite à cette vieille littérature qui non seulement se contentait d'imiter celle des Blancs mais se plaisait à rester esclave des recettes des courants littéraires d'antan, délaissant ainsi les préoccupations et les sujets qui relevaient de l'actualité et qui intéressaient les peuples colonisés.

A l'inverse de cette littérature de décalcomanie, celle-ci s'était proposée de chanter l'insurrection, la révolution et la liberté pour conquérir la dignité de l'homme. C'est une littérature qui s'est donnée pour fonction d'éveiller les consciences, celle de l'homme noir comme celle de l'homme blanc. Mais comment cet éveil de la conscience peut-il s'accomplir?

En établissant de nouveaux rapports et de nouvelles relations avec le monde, cette nouvelle écriture se donne les moyens de porter sa révolution là où cela est nécessaire. A commencer par elle-même. Toutes ses structures devaient être bouleversées pour

s'adapter aux nouvelles réalités et pour prouver que tout pouvait et devait changer. C'était une invite à laquelle tout le monde était appelé à répondre.

Pour ce faire, elle n'hésitait pas à faire appel à de nouvelles formes poétiques qui s'adaptait aux nouvelles réalités posées au poète. A de nouvelles idées et de nouvelles pensées des formes neuves et une langue également riche et neuve. Des formes où l'emploi de l'image et du rythme acquiert une dimension nouvelle capable d'établir de nouveaux rapports avec un lecteur dont les exigences se font de plus en plus nombreuses vu les conditions contraignantes qui lui sont imposées. Une langue qui se libérait de toutes les règles et normes qui l'étouffaient et auxquelles elle obéissait aveuglément.

Une langue qui se métamorphosait parfois entièrement au risque même de dérouter le lecteur avide de changement, des formes inusitées alliant l'insolite et l'étrange qui ne sont pas d'ailleurs sans déranger ce même lecteur font que le poète ressent un malaise qui lui pose problème. Un malaise qui se nourrit des différents et difficiles choix que le poète aura à prendre tant sur le plan littéraire et culturel que social et historique.

## *Deuxième chapitre*

### **Le malaise esthétique**

Souvent lorsqu'il nous est donné de lire la correspondance de certains écrivains, leurs interviews ou leurs essais, nous nous heurtons à une interrogation permanente quant à l'utilité et à la légitimité de l'écriture. L'écriture a-t-elle encore un sens dans un monde insensé ? L'activité créatrice peut-elle encore trouver sa raison d'être dans un contexte de confusion où tous les repères sont en perpétuel effacement ? A défaut, l'écrivain créateur tentera de trouver une échappatoire qui lui permettra de s'ancrer dans le présent pour ambitionner l'éternel. A cet effet, l'écrivain, le poète a tendance à expérimenter d'autres voies, d'autres formes pour s'exprimer et s'imposer. Sinon quel besoin ont donc certains poètes à façonner de nouveaux mots, nos deux poètes en particulier, à opter pour de nouveaux néologismes ? Considèrent-ils que l'appareil langagier n'est pas à même de répondre à leurs aspirations de poètes ? Les mots n'ont-ils plus le pouvoir de répondre aux sentiments et à la réalité des poètes ? Les mots ont-ils perdu leur pouvoir enchanteur capable de faire rêver les poètes et leurs lecteurs, de leur donner une nouvelle vie ? Les mots sont-ils devenus usés et vides de leur substance à tel point qu'ils deviennent inertes et par conséquent dénués de ce pouvoir enchanteur ?

Est-on dans ce cas en présence d'une situation qui résume la détresse du poète devant la finitude du langage et la stérilité des mots ?

Lorsqu'on parcourt en effet les textes des deux poètes ainsi que leurs déclarations ou correspondances, on s'aperçoit de la situation inconfortable dans laquelle ils évoluent. Différentes plaintes s'élèvent à propos du langage utilisé, de la langue employée, du choix des thèmes et des formes. Des interrogations qui dénotent

l'angoisse de ces deux écrivains face aux problèmes de l'existence mais surtout devant les problèmes de l'écriture. D'autant plus que la plupart de ces interrogations demeurent sans réponse, ce qui aggrave encore plus la situation.

Le poète est en passe de vivre un malaise esthétique auquel il n'est pas sûr de trouver des remèdes et des solutions dans l'immédiat. Toutefois, certaines réflexions lui sont imposées pour esquisser des réponses à toutes ses interrogations.



## 1. Quels rapports entretient le poète avec la langue qu'il emploie ?

Comment le poète peut-il se servir de la langue de l'Autre avec tout ce qu'elle pourrait comporter comme charge aliénante et préserver en même temps son originalité ? Comment cet instrument magnifique, selon l'aveu même de Césaire, peut-il se dessaisir de son essence pour exprimer celle d'un autre peuple et celle d'une autre race ? Peut-on s'en servir sans tomber dans l'excès contraire comme le craignait le père de la négritude ? Cette crainte n'est effectivement guère exagérée car le risque est grand et demeure bien présent. En effet, une langue qui pendant des siècles a été façonnée, construite selon un mode de pensée bien précis, des croyances bien ancrées, une histoire spécifique à un peuple, à une race, une religion et des rites qui luttent pour survivre, peut-elle encore se montrer généreuse et s'y prêter pour asseoir une autre culture, une autre histoire, d'autres croyances ? C'est ce que du moins semblent croire Césaire et tant d'autres. A défaut d'avoir d'autres possibilités et surtout d'autres solutions de rechange, ils se contentent de ce qu'ils ont entre les mains :

"On agit avec ce qu'on a entre les mains. Après trois siècles, la langue du pays est le français et un instrument magnifique. Il faut s'en servir, sans tomber pour autant dans l'excès contraire. Nous nous servons du français, mais avons un devoir d'originalité."<sup>84</sup>

Le poète est donc angoissé dans la mesure où il ne sait comment résoudre ce dilemme propre à l'emploi de la langue. Il sera appelé à résister à la langue française, non pas en tant que langue étrangère, mais pour ce qu'elle véhicule comme charges aliénantes et dénaturantes.

Mais si l'on est contraint de s'exprimer dans une langue autre que la sienne peut-on toujours aspirer à l'authenticité et à l'originalité comme l'exige Césaire? Quel sentiment éprouve-t-on alors ? Celui d'un manque ou celui d'une frustration ? Dans ce

---

<sup>84</sup> J. CAHEN, « Propos recueillis » in *Afrique n°5*, octobre 1961, cité par Ngal, *op.cit.* p.142

cas comment peut-on concilier l'emploi d'une langue autre qui charrie toute une culture sans nuire à sa propre langue et à sa propre culture ? Ne freine-t-on pas l'épanouissement de sa propre culture en restant esclave d'une langue autre et d'une culture autre ? Ne court-on pas le risque d'une dépersonnalisation si l'on continue de considérer sa propre culture comme une sous culture ? Ne serait-on pas en situation de dépossession de tout ce qui fait son identité, son essence même ? Car Il s'agit, en fin de compte, d'une dépossession de soi.

Dans l'autre cas, comment peut-on se faire entendre de la puissance coloniale et défendre sa cause si l'on persiste à vouloir parler sa langue natale ? Ne vaut-il pas mieux opter pour le choix (combien difficile!) d'emprunter la langue de l'occupant pour être écouté et reconnu ?

Il faut dire que l'emploi de la langue française suscitait chez les uns et les autres, aux Antilles et au Maghreb, de vives oppositions et donnait lieu à de grands débats quant à son utilité et à sa légitimité. Pour Césaire, et bien que le problème identitaire en ces années de colonisation reste posé avec gravité, le choix du français est accepté et assumé en pleine conscience. Par contre, Khaïr-Eddine, pour qui le problème identitaire ne se posait guère, du moins vis-à-vis de la langue française, son pays étant en période d'indépendance et sa langue natale étant le berbère, n'avait pas à se formaliser de cet emploi et prenait même plaisir à la façonner à sa façon :

"Au Maroc par bonheur, si la controverse a pu faire rage, notamment dans les années soixante, et a divisé pour un temps la classe intellectuelle, il n'y a plus aujourd'hui que le camp passéiste pour essayer de nier aux langues non officielles la réalité de leur fonction en tant que langues nationales, et au français son rôle éminent de langue de culture et d'ouverture (...)"<sup>85</sup>

Si la langue française demeure pour les uns le moyen le plus efficace et le plus adéquat pour exprimer leurs sentiments et leurs préoccupations, il n'en reste pas moins

---

<sup>85</sup> Abdellatif LAABI, *La Poésie marocaine*, Paris : La Différence, 2005, p.21.

que pour d'autres elle est passible de leur poser problème, sinon qu'avaient-ils à la malmener, à la transformer et à la disloquer ?

## **2. Expérience et expression poétiques**

Une première question se pose d'elle-même : quelle doit être donc la matière de la poésie pour chacun des deux poètes ? Relève-t-elle des sentiments du poète ou plutôt de son expérience ? Dans ce dernier cas, l'on est en présence d'un contenu où prime l'objectivité à l'inverse du sentiment dans son expression subjective et immédiate.

Dans les deux cas, nous nous trouvons entre l'événement et l'œuvre littéraire. Mais entre les deux s'interpose ce laboratoire verbal où se pose le problème du choix des mots, des phrases, des tournures, etc. Nous ne sommes pas sans savoir que les mots dont nous usons ne sont guère innocents.

Le problème se situe donc dans les relations entre l'événement et les initiatives verbales. Le problème se trouve réduit à déterminer à quoi le poème doit-il se référer ? Car nous pensons qu'il n'est pas d'expérience purement verbale et même abstraite, même si Mallarmé affirme que la poésie n'est pas faite d'idées mais de mots. Toutefois, mots et phrases ne sont pas seulement des sonorités. Ils ont aussi une signification, si bien que toute expérience verbale est en même temps conception du monde et expérience individuelle. Cette expérience se trouve être l'union mystique de la réalité, de l'âme et du verbe. Il n'est de réalité pour l'homme que ressentie et pensée, et elle n'est véritable que par le verbe.

Le poète est ainsi conscient des exigences de la situation. Une situation qui s'avère très difficile dans la mesure où tout choix implique une responsabilité quant à la langue, à la forme, à l'inspiration et au langage utilisés. Une cause exige la forme et la langue qui lui conviennent le mieux. Une cause est-elle mieux servie et vulgarisée par une forme poétique, dramatique ou romanesque ? Cela est en passe de poser un grand problème au poète architecte de mots car comme cela est souligné dans la présentation à l'Anthologie poétique de Aimé Césaire :

"L'œuvre s'édifie au point de rencontre d'une langue et d'une forme. Ce qu'elle comporte d'insolite c'est une certaine façon d'occuper le langage."<sup>86</sup>

Si l'on se réfère en effet à d'autres poètes et romanciers, prédécesseurs de Césaire et de Khaïr-Eddine, tels Flaubert ou Baudelaire, la forme occupe une place prépondérante dans la mise en forme des idées et des contenus à transmettre. Aussi tout écrivain n'aura-t-il de répit que lorsqu'il aura trouvé la forme adéquate à ses sentiments, ses idées et ses pensées.

### **3. Quelles formes pour quelles significations ?**

Le problème qui se pose donc au poète est de trouver la forme littéraire qui convient le mieux pour mettre en valeur les sujets qui ne cessent de le préoccuper comme la contestation des institutions en place, la quête de l'authenticité tant sur le plan littéraire que culturel et historique, la recherche de l'identité, etc.

Dans quelle forme va-t-on donc enrober les idées et les pensées qu'on tend à présenter au lecteur ? Comment le poète, en qui s'incarne l'espoir des déshérités, des déracinés réussit-il à faire de ce qui n'est qu'un amas de mots un objet d'espoir, un objet qui permet de transcender son angoisse devant l'incertain, l'inconnu et l'incompréhensible ? Un objet qui permet donc d'entretenir les rêves d'un peuple afin de les rendre éternels.

Tout au long de son parcours littéraire, le poète créateur aura à s'interroger sur la forme la plus pertinente à la réalisation de son grand projet, celui de l'éveil des consciences. Pourquoi va-t-il privilégier la forme poétique aux dépens de toutes les autres ?

La poésie, telle qu'elle est conçue aujourd'hui, a-t-elle toujours le pouvoir de sauver l'homme ? Saura-t-elle peser de tout son poids sur l'évolution et le déroulement de

---

<sup>86</sup> Roger TOUMSON, *Anthologie poétique de Aimé Césaire*, Paris : Imprimerie Nationale Editions, p.

l'histoire ? Peut-elle rendre à l'homme la foi qu'il a perdue à la suite de toutes les catastrophes et de tous les séismes qu'il a vécus ? Si l'on croit Gerardo Diego, la poésie reste encore le meilleur garant de l'humanité contre les extravagances de l'homme en proie à la folie :

"Je crois en effet, que la poésie est la meilleure garantie de la conservation et de la défense des valeurs humaines, le bouclier avec lequel notre « temps intérieur » saura se défendre de l'inhumanité du temps vertigineux de la mécanique atomique."<sup>87</sup>

Le poète est donc appelé à légitimer les formes choisies en se posant des questions qui touchent d'abord à l'écriture même et auxquelles il tend à trouver des réponses en expliquant les fondements de la poésie et ceux de l'art en général.

Pourquoi la poésie et non pas autre chose ? Devant cet état de choses, Césaire nous dit que seule la poésie est passible de nous sauver :

"C'est cela, cette invasion du monde et de l'homme par les choses, c'est ce processus de réification du monde, installé par la culture européenne dans la société qui explique le besoin d'art et de poésie soit aujourd'hui un besoin véritablement vital, dans le sens où on dit que l'air est vital pour l'homme"<sup>88</sup>

Mais quelle forme Césaire va-t-il donner à la poésie ? Pour le père de la négritude, la poésie en vers rimés, telle qu'elle se pratiquait avant, n'était pas la forme adéquate pour porter les sujets lourds et graves qu'il a à traiter. Elle ne se prêtait guère à l'expression et à l'analyse en profondeur des questions posées. Souvent ces dernières doivent être moulées dans des phrases longues et enchaînées pour bien livrer leur contenu. Aussi demandaient-elles à être exprimées dans des poèmes en prose seuls

---

<sup>87</sup> Gerardo DIEGO, « La Poésie sauvera l'homme » in *La Poésie et les hommes de demain*, Quatrième Biennale internationale de poésie, Knokke, 3 au 7 septembre 1959, Dilbeek (Bruxelles), Editions de la Maison du Poète, 1960, p75.

<sup>88</sup> Aimé CESAIRE, « Discours sur l'art africain (1966) » in *Etudes littéraires*, Volume 6, n°1, Québec : Bibliothèque Nationale, avril 1973, p.101

capables de véhiculer toutes ces pensées et toutes ces thèses. C'est la forme qui lui permet d'être libre de pensée mais également libre d'arranger et de conduire les mots là où ils sont plus pertinents à la construction des images car il n'y a plus de contrainte métrique à subir. Aucune contrainte dans l'art moderne n'est à observer.

Mais à cette allure, que serait la poésie si chaque poète serait amené à choisir une forme nouvelle pour ses sujets, une autre pour ses joies et une autre pour ses inquiétudes ? De là naîtrait probablement une confusion dont il est difficile de s'en sortir, mais ce pourrait être l'un des nombreux aspects de l'art moderne.

#### **4. Quels rapports avec le réel ?**

Ce que la situation du poète a de tragique c'est qu'il reste conscient de son impuissance à retourner la situation dans laquelle il se débat à son avantage. Son impuissance à faire reconnaître aux autres ce qui fait l'être noir. Faut-il pour cela se résigner à cet état de choses et admettre les limites du langage qui ne lui permettent guère d'accéder à tout ce dont il a besoin pour réaliser ses aspirations de poète ?

Cependant, le poète tentera tant bien que mal de garder toute sa lucidité vis-à-vis de la réalité. D'ailleurs, jusqu'où peut-il aller et adhérer à cette réalité sans se montrer trop accolé à cette dernière et obnubilé par elle ? Cette situation va-t-elle lui permettre d'observer toute l'objectivité et toute la lucidité dont il a besoin pour mener à bien sa tâche ? Ne faut-il pas prendre ses distances vis-à-vis du réel pour aborder les questions qui dépassent la réalité présente et aspirer à embrasser les questions éternelles qui continuent d'angoisser l'humanité ?

De cette réalité oppressante qu'est-ce qui mérite d'être retenu pour alimenter l'œuvre poétique et qu'est-ce qui ne l'est pas ?

Pour répondre à cette question, il faut se demander peut-être s'il faut faire place dans sa poésie à l'actualité fût-elle brûlante et aux événements fussent-ils importants tout en sachant qu'ils finissent par se perdre dans le temps et avec le temps ? Ou veiller plutôt à ce que l'acte créateur ou l'acte poétique prenne sur lui de se charger de

mettre en valeur et de pérenniser l'objet poétique en l'isolant des contraintes temporelle et spatiale comme le fait remarquer Robert Vivier :

"et il nous est affirmé que l'esprit créateur opère par une vue qui isole du temps et de l'espace concrets tel objet privilégié qui devient idée et parole." <sup>89</sup>

L'objet poétique dont il est question acquiert ainsi une dimension qui transcende le temps et l'espace pour rejoindre le domaine éternel du concept et de la pensée pouvant s'appliquer en tout temps et en tout lieu. La poésie devient ainsi l'art qui pérennise et fait que le monde des objets cède la place au monde des idées.

Mais au fait peut-on rester en dehors de son temps ? Ne pas s'impliquer et laisser le temps au temps d'arranger les choses. Laisser l'histoire suivre son cours sans tenter de lui faire prendre d'autres cours possibles ou faut-il au contraire vivre son temps pleinement en le façonnant et en laissant ses empreintes pour pouvoir lui survivre et éviter ainsi de vivre à moitié ? Mais comment le poète peut-il alors s'acquitter de sa tâche d'homme et apporter son dû au cours de l'histoire sans tomber dans ce que Alain Bosquet appelle la poésie utile ?

"Une poésie qui n'est que moyen (quelle que fût la perfection d'une telle machine) est condamnée désormais, car un moyen reste toujours perfectible et modernisable. Une poésie qui transporte telle nécessité politique, telle formule de science, qui se contente de dire : 'Vive Napoléon 1<sup>er</sup>', 'A bas Napoléon III' ou 'J'écris ton nom liberté', meurt avant les Napoléon et les Libertés en question. La poésie qui n'est qu'appui n'est que béquille." <sup>90</sup>

Comment faut-il alors prendre la poésie ? Tel est le dilemme qui se pose au poète vivant le tragique de l'oppression ou de la colonisation. Eviter d'enfourcher la poésie

---

<sup>89</sup> Robert VIVIER, *Et la poésie fut langage : Tuold, Villon, Racine, Verlaine, Mallarmé*, Bruxelles : Palais des académies, 1969, p. 202

<sup>90</sup> Alain BOSQUET, « D'une condition poétique » in *Poésie et langage, Deuxième Biennale Internationale de poésie Knokke*, Dilbeek (Bruxelles) : éditions de la Maison du poète, 1954, p.34

pour des motifs d'ici-bas et viser plutôt le sublime et l'éternel ou au contraire prendre toutes ses responsabilités et s'engager dans la lutte pour s'acquitter de son devoir.

Ou encore faut-il se taire et observer le silence en guise de protestation contre la prise de parole qui, à force d'être dénaturée et déviée de sa voie normale, a perdu jusqu'à sa raison d'être ? Dans certains cas, le silence se trouve être la seule façon de dire, une façon de s'exprimer quand toutes les voix démissionnent et se taisent.

Mais que vaut le silence dans un monde qui ne croit plus en rien sauf en la puissance de la matière. Un monde où l'on a sacrifié toutes les valeurs qui garantissaient à l'homme le bonheur, la justice et la dignité.

Dépassant cette étape où le silence se montre comme une trêve qui permet au poète de s'interroger, de réfléchir, de méditer sur les sujets et les problèmes qui le touchent de très près, le poète se voit doté d'un autre rôle, celui de dire l'indicible, de parler quand les autres démissionnent, se résignent et se taisent. C'est dans ce sens que Abdellatif Laâbi, créateur de la revue *Souffles*, recommande aux écrivains de ne pas se taire et de faire valoir leurs idées et leurs pensées dans la langue qui reste toujours apte à porter leurs préoccupations et leurs angoisses :

"Dès lors, pourquoi démissionner pour que le silence retombe, plus accablant encore, plus stérile. La langue d'un poète est d'abord "sa propre langue", celle qu'il crée et élabore au sein du chaos linguistique, la manière aussi dont il recompose les placages de mondes et de dynamismes qui coexistent en lui."<sup>91</sup>

Le langage poétique se démarque du langage commun et se déleste de toutes les fonctions propres à ce dernier. Toute fonction référentielle ou informative est reléguée au second plan. C'est la fonction poétique qui prime dans le langage poétique. L'accent est mis principalement sur la forme ainsi que sur les associations sonores et lexicales.

Chacun des deux écrivains a senti la nécessité de forger une identité à son écriture en s'éloignant de la littérature héritée de l'Occident. Pour Césaire, avec le *Cahier d'un*

---

<sup>91</sup> Abdellatif LAABI, « Prologue » in *Souffles n°1*, 1<sup>er</sup> trimestre, 1966, pp. 3-6



*retour au pays natal*, il arrivait à prendre ses distances de cette littérature jugée par trop conforme aux normes littéraires françaises qui n'a eu que le mérite de calquer les maîtres français aux dépens des cultures traditionnelles et des réalités sociopolitiques en place.

Khair-Eddine quant à lui, soucieux de se libérer de la domination française sous toutes ses formes, va s'atteler à mettre en place diverses techniques littéraires qui lui permettraient de révolutionner le monde de l'écriture maghrébine. Il a su faire appel à une vaste gamme d'éléments d'écriture relatifs au style, à la syntaxe et à la sémantique.

Il s'est révélé en effet maître dans l'utilisation de certaines formes de style :

- l'utilisation des images avec une dimension surréaliste
- l'ironie violente et blessante
- un ton agressif
- une syntaxe osée et désordonnée
- un mélange de mots franco-arabes

Dans tous leurs ouvrages chacun de son côté et Césaire bien avant Khair-Eddine, qu'il s'agisse de prose ou de poésie, l'honneur est à la dénonciation, à la condamnation de tout ce qui maintient les peuples dans l'avalissement et l'asservissement. Leur tâche consistait en la destruction de la culture et du rationnel français, non pas pour en faire table rase comme le faisait le système occidental, mais plutôt pour les recréer et les adapter chacun à sa façon. Il s'agissait en fait d'une déconstruction-construction en vue de mettre en place leur propre culture et d'exprimer leurs propres idéaux dans une langue française qu'il va falloir plier à leurs propres exigences pour obéir à des normes et règles nouvelles.

Il est vrai que l'homme n'a pas à choisir l'époque à laquelle il appartient. Il n'en est pas moins vrai qu'il n'a pas à choisir la vie qu'il mène et qui lui est imposée par le concours de diverses circonstances. Mais aura-t-il au moins la possibilité de choisir l'écriture et la voix par lesquelles il s'exprime?

Si l'homme évolue en une période où le doute est de mise puisqu'il s'est introduit dans tous les esprits, si la confiance et la foi dans les institutions et dans les systèmes ont beaucoup perdu de leur consistance, si les valeurs pour lesquelles l'homme se sacrifiait s'étaient ternies au contact des hommes sans foi, que reste-t-il encore à l'homme en détresse sinon sa voix ou son écriture pour prendre parti en faveur ou contre les faits historiques ?

Selon certains penseurs, dont Barthes, l'écriture est appelée en effet à aller plus loin dans sa tâche d'assistance à l'homme :

"Voilà donc l'exemple d'une écriture dont la fonction n'est plus seulement de communiquer ou d'exprimer, mais d'imposer un au-delà du langage qui est à la fois l'Histoire et le parti qu'on y prend."<sup>92</sup>

Cependant, il est une question qui n'est pas sans causer de sérieux problèmes au poète, c'est celle qui se rapporte à son écriture qui fut taxée de racisme. L'écriture césairienne, qui s'inscrit largement dans le mouvement de la négritude, suscite parfois des critiques et des jugements souvent très sévères allant jusqu'à accuser Césaire de racisme alors qu'elle ne fait que présenter la situation du monde colonisé telle qu'elle est en réalité et non pas comme on aime souvent la présenter.

La position du poète n'est guère confortable puisqu'il s'attire les foudres des uns et des autres. Il fut accusé de racisme et d'ingratitude par les Blancs, d'irresponsable et d'assimilationniste par les Noirs.

Que peut-il faire d'autre sinon faire éclater de l'intérieur le système des valeurs du colon en montrant ses limites, ses injustices et son racisme ? Pourquoi vouloir l'empêcher de revendiquer pour les siens leur identité et leur personnalité ?

Jusqu'où l'homme colonisé ou opprimé peut-il pousser la dénonciation de l'attitude des Blancs sans pour autant être taxé à son tour de raciste ? Tel est le grand problème qui ne cesse de se poser à l'écrivain noir.

Jean Laude tente de dissiper ce malentendu chez les Blancs lorsqu'il remarque :

---

<sup>92</sup> Roland BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris : Seuil, 1972, [1953], p.7

"Tel est le sens qu'il convient de conférer désormais à cette notion de négritude, si mal comprise parfois en Occident. Elle n'oppose pas un racisme noir à un racisme blanc. En effet, elle n'est nullement statique ou passéiste, nullement renfermée sur elle-même ; elle est historiquement élaborée dans une situation politique définie ; d'abord, revendication d'une personnalité(I) (opprimée et méprisée par le colonialisme), d'une liberté et d'une dignité reconnues par la plupart des autres civilisations, la négritude maintenant est affirmation et recherche d'une identité (II)."<sup>93</sup>

Cette attitude des Occidentaux à l'égard de leurs colonisés est très bizarre, c'est le moins qu'on puisse dire, puisqu'ils n'admettent guère les critiques et reproches dont ils sont l'objet et opposent un mécontentement farouche et incompréhensible à la façon dont ils sont traités alors qu'ils se permettent à l'égard des autres toutes les extravagances et excentricités possibles.

Mais qu'est-ce qui est derrière ce comportement irrationnel ? Pourquoi ne font-ils pas intervenir la raison, eux qui se targuent d'avoir l'esprit cartésien ? Peut-on imputer cette attitude décevante à cet autre malaise, dû en grande partie aux différents progrès qui sont à l'origine des différentes hécatombes qui se sont abattues sur les pays soi-disant civilisés ? Marc Jiménez va plus loin en dénombrant les crises qui ont touché les différents systèmes de la civilisation occidentale :

"Le malaise qui frappe les démocraties occidentales traduit l'inquiétude des contemporains devant les diverses crises de légitimation affectant les valeurs, les critères et les repères traditionnels de la pensée, de l'action et de la création."<sup>94</sup>

En effet, à la suite des différentes crises par lesquelles sont passées les sociétés occidentales, tous les repères étaient affectés voire même effacés. L'homme occidental se trouvait ainsi désorienté n'ayant aucune référence à faire valoir. Il n'y a en effet rien qui puisse le guider dans sa conduite, aussi est-il exposé à tous les courants qui ne cessent de le malmener lui ôtant jusqu'à la faculté de penser et de raisonner.

---

<sup>93</sup> Jean LAUDE, *Revue d'esthétique* n° 3-4, 1966, p. 427

<sup>94</sup> Marc JIMENEZ, <https://www.cairn.info/revue-le-philosophe-2012-2-page-11.htm>

Or, cette situation n'est pas sans influencer sur le comportement de l'homme blanc et va se ressentir grandement sur la destinée de l'homme noir qui est ballotté entre les caprices du colonisateur, le dénigrement de l'histoire et l'amnésie du peuple noir.

Riche de son expérience poétique, sociale et politique, le poète est censé ne connaître aucune difficulté lorsqu'il entreprend d'exprimer ses idées, ses pensées et ses sentiments. Or voilà que la situation où il se trouve, le contexte national et international qui impose toutes ses contraintes, fait que le poète hésite encore entre l'attitude à adopter à l'égard des faits et événements du présent et du passé et les moyens adéquats pour réussir une telle tâche.

Cette situation critique n'est pas sans créer un sérieux malaise pour le poète qui entend préserver sa liberté d'expression et de mouvement face à ces profonds changements qui relèvent parfois du quotidien.

Ce malaise est entretenu, comme nous venons de le voir, par le dilemme qui ne cesse de se poser au poète quant à l'emploi de la langue d'expression, du langage et du genre littéraire, et auxquels il était appelé à trouver des réponses capables de concilier ses aspirations culturelles, sociales et politiques d'un côté, éthiques et religieuses de l'autre.

En effet, à ce dilemme s'ajoutait un autre, non des moindres, celui du rôle du poète ou de l'écrivain dans cette lutte acharnée contre l'intolérance d'où qu'elle provient. Qu'elle soit d'ordre littéraire ou artistique, social, politique ou religieux, cette intolérance se voit opposer un refus catégorique et sans appel.

Fallait-il au poète prendre position et se départir de sa neutralité vis-à-vis de l'actualité au risque de s'aliéner autrement à d'autres causes qui un jour pourraient se révéler fausses ou injustes ? Ou valait-il mieux garder le silence autre façon de protester et de se positionner ? Toujours est-il que le poète était appelé à prendre position en faisant un choix qu'il fallait assumer jusqu'au bout, même si ce choix

pouvait être difficile et parfois même compromettant. Un choix qui n'est pas sans révéler nos sentiments, notre personnalité, notre idéologie, parfois même notre religion. Un choix qui est appelé à être pris en charge par une langue et un langage conçus selon une certaine optique et jugés capables de transmettre une vision du monde.

C'est donc dans et par le langage que nos sentiments accèdent à la réalité. Mieux que cela, c'est par le langage que l'homme acquiert une présence dans le monde. Qu'en est-il alors du langage poétique de Césaire et de Khaïr-Eddine ?

## *Troisième chapitre*

### **Le langage poétique**

Si l'on conçoit le langage comme étant la marque par excellence de la personnalité de l'homme, si l'on considère qu'il constitue le matériau dans lequel puise une langue pour exprimer les valeurs d'un groupe, d'une société ou d'une nation, on ne peut que trop comprendre l'angoisse qui étreint le poète lorsqu'il a à choisir d'entre les mots constituant ce langage et surtout sa méfiance vis-à-vis du langage et de la langue qui sont passibles de véhiculer toute une culture et toute une idéologie.

Lorsque le poète se propose donc de remettre en cause la conception du monde colonial, il va s'attaquer en premier lieu au langage qui véhicule toutes ses valeurs. C'est ce que remarquait à juste titre Jean Georges, dans son ouvrage *La poésie* :

"Lorsque le poète conteste les valeurs bourgeoises ou aristocratiques, il conteste en même temps le langage qui exprime ces valeurs."<sup>95</sup>

En effet, lorsque l'on conteste les valeurs d'un certain ordre on commence bien entendu par ce qui le met surtout en valeur, en l'occurrence le langage. Ce dernier se trouve être le porteur des choix conscients et inconscients de ses utilisateurs. Aussi les uns et les autres vont-ils faire de ce matériau leur cheval de bataille. Ils auront à le réévaluer pour le recréer et l'adapter à leurs besoins et à leurs tempéraments. Aussi

---

<sup>95</sup> Jean GEORGES, *La Poésie*, Paris : Seuil, 1966, p.147.

n'hésiteront-ils devant rien au monde pour qu'il le mette au service de leurs intérêts et de leur cause. Ce que Jakobson exprimait n'est pas loin de cet état d'esprit :

« La poéticité ne consiste pas à ajouter au discours des ornements rhétoriques. Elle implique une réévaluation totale du discours et de ses composantes quelles qu'elles soient. »<sup>96</sup>

Par cette réévaluation du langage qui est en mesure de donner à son discours plus de poids et plus de pertinence, le poète se trouve fin prêt pour mettre en branle son action contestataire.

Dans son élan de renverser les assises de l'ordre établi, qu'elles soient d'ordre artistique, littéraire ou historique, Césaire commence par honorer de ses critiques le langage. Car pour lui, le langage demeure le modèle par excellence de l'expression de la personnalité.

Le langage est d'abord un choix. Un choix de mots, de structures et de formes. Dire que l'on effectue un choix, cela revient à révéler, consciemment ou pas, une façon de penser et une manière d'être. C'est ce que semblait dire Jean Georges en commentant le pouvoir de contestation chez les poètes : "en effet lorsque le poète conteste les valeurs bourgeoises ou aristocratiques, il conteste en même temps le langage qu'exprime ces valeurs."<sup>97</sup>

Que représente alors le langage pour un tel poète ? S'il lui apparaît que le langage n'est plus apte pour désigner certaines réalités, alors il n'est plus en mesure de répondre aux besoins de la société et à plus forte raison à ceux du poète qui se considère comme étant le porte parole du peuple, d'où ce grand besoin de créer des néologismes et de recourir aux mots rares. Sinon, quel besoin a chacun de nos deux poètes à façonner de nouveaux mots, à opter pour des archaïsmes ? Considèrent-ils que l'appareil langagier ne soit plus à même de répondre aux aspirations du poète ?

---

<sup>96</sup> Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale* (4<sup>ème</sup> partie : poétique), Paris : Ed.de Minuit, 1963.p.227

<sup>97</sup> Jean GEORGES, *op.cit*, p.147.



Les mots n'ont-ils plus le pouvoir de répondre aux sentiments et à la réalité du poète ? Sont-ils devenus usés et vides de leur substance ? C'est une situation qui ne peut que résumer la détresse du poète devant la finitude du langage et la stérilité des mots. En effet, le langage par son impuissance à faciliter la communication et l'acquisition du savoir ne devient-il pas de ce fait la source même de tous les malentendus ?

Cette volonté d'inventer sans cesse de mots nouveaux et saugrenus, ne dénote-t-elle pas au fait cette foi dans le langage mais en même temps une résignation à son impuissance ?

Roger Caillois remarque à ce propos :

"Tant que l'homme aura besoin du langage pour communiquer ce qu'il éprouve et qu'il sait que les mots communiquent mal, continuera d'exister cet emploi particulier du langage qui s'appelle poésie.

La poésie repose sur l'écart constitutionnel, jamais tout à fait réductible, qui persiste entre ce que le langage exprime et ce qu'il ne peut faire autrement que taire en partie, exprimer indirectement ou par allusions, c'est-à-dire suggérer. Dans cette marge, prospère la poésie, dans la double faculté du langage de désigner et d'évoquer dans le fait qu'au sens précis des mots s'ajoute inmanquablement pour chacun leur contenu d'images et de souvenirs."<sup>98</sup>

La crise des langages sera à l'origine de beaucoup d'innovations et de changements dans les codes et les conventions.

Si nous partons du fait que le langage est avant tout expression de la personnalité, il devient alors légitime de s'interroger à propos de celui qu'on utilise dans le quotidien pour communiquer et établir des rapports avec les autres. Est-il apte à exprimer notre personnalité ? Nos soucis et nos espérances ?

---

<sup>98</sup> Roger CAILLOIS, « Allocution » in *La Poésie et les hommes de demain, Quatrième Biennale internationale de poésie, Knokke*, 3 au 7 septembre 1959, Dilbeek (Bruxelles), Editions de la Maison du Poète, 1960, p. 27.

L'expression de la personnalité n'a pas à connaître de limites. Par conséquent le langage ne doit pas non plus connaître des limites. Il devient de ce fait "refus de la limite".

D'un autre côté on n'a pas à le définir car "toute définition impose des limites." Il devient ainsi indéfinissable et inclassable.

Alors qu'en est-il chez nos deux poètes ? Comment vont-ils se comporter vis-à-vis de ce matériau pour élaborer une littérature de contestation spécifique au monde noir et à celui du Maghreb ? L'écriture ainsi obtenue est-elle spécifique à ces deux mondes et à quels facteurs doit-elle son originalité ?

## 1. L'écriture de Césaire :

L'écriture est pour Césaire le moyen de traduire et de faire entendre ses sentiments, ses idées et ses opinions ainsi que ceux de son peuple. Toute son œuvre, et notamment le *Discours*, fut comme un cahier de doléances. Ne déclarait-il pas dans le passé que "[sa] langue est une revanche de [sa] politique"<sup>99</sup>.

Il revient alors au poète de forger sa propre langue en inventant un nouveau langage capable de traduire ses sentiments et ses idées. Mais comment peut-il y arriver ? Que fait-il alors de la langue française ? Faut-il la plier à ses exigences en la malmenant comme auraient fait d'autres écrivains. Bien entendu, il ne s'agit pas de destruction de la langue française mais plutôt d'une recreation de cette langue afin qu'elle serve pour le mieux les causes de l'écrivain et par là celles de son peuple. Conscient de la situation, le poète va faire en sorte de concilier langue et forme afin de les rendre dignes d'exprimer ses idées et ses angoisses. Comme le remarquait à juste titre Georges Ngal, la langue d'emprunt ne peut qu'éclater sous la pression de la négritude :

"Sous le poids de sa négritude, Césaire ne trouve plus les mots adéquats pour traduire sa conscience de nègre. Les mots français utilisés semblent céder sous le poids. Ils ne sont pas détruits, mais éclatent pour être recréés. En réalité, au lieu du chaos, de désorganisation, c'est d'une recreation des mots, d'un monde qu'il s'agit. 'Ce français à nous, nous devons par conséquent le conquérir, donc le dominer, et s'il le faut, recréer' ".<sup>100</sup>

Il s'agit donc d'un langage nouveau qui est appelé à rectifier la réalité selon une nouvelle optique car « le problème qui se pose à l'artiste est celui de l'invention de ce langage et à travers celui-ci, celui de l'invention du monde. »<sup>101</sup>.

---

<sup>99</sup>Georges NGAL, *Aimé Césaire un homme à la recherche d'une patrie*, Paris : Présence Africaine, 1994, p. 87

<sup>100</sup> *Ibid.* p.88.

<sup>101</sup> *Ibid.* p. 88

Écriture de révolte que celle de Césaire puisque ce mouvement de révolte ne concernera pas uniquement l'ordre établi, cet ordre stérile et injuste, mais attaquera également le langage autre matériau stérile. André Breton dira à ce propos, en parlant de Césaire :

"Je n'en crus pas mes yeux ; mais ce qui était dit là, c'était ce qu'il fallait dire, non seulement du mieux mais du plus haut qu'on pût le dire (...). Et on le sentait soulevé et, avant même de prendre plus ample connaissance de son message, comment dire, on s'apercevait que du plus simple au plus rare, tous les mots passés par sa langue étaient nus."<sup>102</sup> (C. p. 79)

Son écriture se distingue par son aptitude à faire de l'élément quotidien, de l'élément le plus simple et le plus élémentaire en possession d'un peuple déshérité, sa matière première pour dénoncer et le mensonge et le progrès qui favorise l'individualité et entrave la fraternité, l'authenticité et le naturel.

"(...) la poésie de Césaire, comme toute grande poésie et tout grand art, vaut au plus haut point par le pouvoir de transmutation, qu'elle met en œuvre et qui consiste, à partir des matériaux les plus déconsidérés, parmi lesquels il faut compter les laideurs et les servitudes mêmes, à produire on sait assez que ce n'est plus l'or la pierre philosophale mais bien la liberté."<sup>103</sup> (C. p.82)

Écriture de révolte que celle qui fait fi de la Raison et du discours rationnel pour embrasser l'Émotion et faire du discours émotionnel son pilier et sa raison.

"Et d'abord on y reconnaîtra ce mouvement entre tous abondant, cette exubérance dans le jet et dans la gerbe, cette faculté d'alerter sans cesse de fond en comble le monde émotionnel jusqu'à le mettre sens dessus dessous qui caractérisent la poésie authentique par opposition à la fausse poésie, à la poésie simulée, d'espèce vénéneuse, qui prolifère constamment autour d'elle."<sup>104</sup> (C. pp.81-82)

---

<sup>102</sup> André BRETON, « Un Grand poète noir », *Préface au Cahier*, édition de 1947, *op.cit.* p.79

<sup>103</sup> *Ibid.* p. 82

<sup>104</sup> *Ibid.* pp. 81-82

L'écriture de Césaire ne peut être que violente et inhumaine, car elle ne peut ne pas l'être, lorsqu'elle est contrainte de relater ce monde inhumain qui devient une "vaste prison collective, peuplée de nègres candidats à la folie et à la mort"<sup>105</sup>

Violente par ses mots qui crépitent comme des balles, des mots inhumains qui pèsent aussi bien sur le bourreau que sur la victime : la Mère du Rebelle ne peut se retenir devant son fils en proie à la folie du meurtre. Elle ne peut comprendre tant de haine, elle qui a souffert tous les martyres ! Aussi s'écroule-t-elle sous l'impact de ces mots de plomb.

"J'ai peur de la balle de tes mots, j'ai peur de tes mots de poix et d'embuscade. J'ai peur de tes mots parce que je ne peux les prendre dans ma main et les peser...Ce ne sont pas des mots humains.  
Ce ne sont point des mots que l'on puisse prendre dans la paume de ses mains et peser dans la balance rayée de routes et qui tremble..." ( *Les Chiens*. p. 107)

En de telles circonstances, les mots ne peuvent que se délester de leur innocence pour acquérir des charges nouvelles propres aux artisans de ces mêmes mots qui s'ingénient à les façonner de la manière la plus fidèle à leurs sentiments et à leur état d'être. Ils deviennent lourds aussi bien pour ceux qui les produisent de par la responsabilité qu'ils contractent que pour ceux auxquels ils sont destinés de par le fait qu'ils les contraignent à prendre position vis-à-vis des faits qu'ils expriment.

Dans une telle conception, les mots sont animés d'un tel pouvoir qu'ils deviennent capables de donner à l'écriture une orientation parfois inattendue, étrange ou même violente selon le tempérament de ceux qui les côtoient.

---

<sup>105</sup> Aimé Césaire, *Et Les Chiens se taisaient*, Paris : Gallimard, 1970, p.74.

N.B: tout renvoi à cette édition se fera dans le corps du texte par la simple mention de l'initiale du titre du recueil et du numéro de page. (*Chiens*. p.).

## 2. L'écriture de Khaïr-Eddine :

L'écriture de Khaïr-Eddine quant à elle n'est pas là pour faciliter la lecture. C'est une écriture qui fait fi des normes et des genres traditionnels, aussi abroge-t-elle toutes les cloisons entre le poétique, le romanesque et le dramatique.

Laâbi son compagnon de route dira de lui après sa disparition :

"Dès ses premiers écrits, il affiche clairement une stratégie littéraire qui abolirait les genres. Pour lui, il n'y a ni roman ni poésie, il y a l'écriture. Une écriture sans dieu ni maître, sans pays ni tribu. « il faut bâtir sur le vide », clame-t-il dans *Agadir*, son récit inaugural. La langue pour ce faire ne sera pas en reste. Khaïr-Eddine ouvre à la machette son chemin dans la jungle des mots. Dans la flore et la faune ambiantes, il élit les animaux les plus rares, les plantes aux noms oubliés. Il écrit ainsi avec son « sang noir » un texte d'un seul tenant dont la coulée brûle sur son passage tous les dogmes et finit par pousser le lecteur au bord de l'abîme."<sup>106</sup>

Elle use d'un langage qui, loin de jouir des spécificités du genre, puise au contraire dans tous les registres et use de toutes les formes syntactiques. De ce fait, nous avons affaire à un langage neuf (mots rares, néologismes, archaïsmes ...), bien travaillé qui peut, selon les circonstances, attirer de par sa richesse ou rebuter le lecteur de par sa rudesse, son hermétisme.

Parler de langage poétique chez Khaïr-Eddine et Césaire revient à dégager les caractéristiques scripturales qui définissent le style de chacun d'eux. Parler également du style d'un auteur revient surtout à soulever la question de vision du monde. Comment le poète appréhende-t-il le monde ? Quelle expérience en fait-il ?

La poésie de Khaïr-Eddine ou celle de Césaire puise dans toutes les formes et possibilités qu'offre la langue française tant sur le plan du mot que celui de la phrase. Ces poètes, pour répondre à des besoins personnels mais également à des besoins d'un milieu, d'une époque, n'hésiteront guère à explorer certaines plages du langage encore

---

<sup>106</sup> Abdellatif LAABI, *La Poésie marocaine*, Paris : La Différence, 2005, p. 125

vierges ou tout au moins encore inconnues du lecteur. Au risque de paraître des originaux, ils n'ont guère peur de s'aventurer au-delà de ces clôtures linguistiques jugées nécessaires au bon fonctionnement de la langue. Car aller au-delà de ces clôtures c'est se condamner à sortir de la norme et par conséquent à être hermétique.

Le langage reste donc au cœur de l'expérience esthétique des deux poètes. Aussi aurons-nous à voir dans quelle mesure ce langage intervient dans l'expression des sentiments du poète, dans ses pensées, dans sa manière d'être et bien entendu dans sa vision du monde.

### 3. Le pouvoir de la parole :

Le poète, en prenant la parole pour extérioriser ses sentiments entremêlés de joie et de bonheur mais aussi de colère et de tristesse, prend sur lui de dévoiler tout ce qu'on a l'habitude de taire, de cacher car cela faisait la honte de cette race. Alors on gardait tout pour soi, on s'emmurait dans le silence espérant qu'à la longue on finira par oublier. Mais c'est un leurre, le poète sait pertinemment qu'on n'oublie pas ce par quoi on était marqué au rouge et à jamais.

"Et l'on nous marquait au fer rouge et nous dormions  
dans nos excréments et l'on nous vendait sur les  
places et l'aune de drap anglais et la viande salée  
d'Irlande coûtaient moins cher que nous" (C. pp. 38-39)

Tout ce qu'on faisait, c'était aspirer à enterrer cela très profondément au fond de soi-même mais cela ressortait, cela émergeait et il fallait s'en débarrasser, se défouler, ne pas rester esclave de peur de vivre à jamais avec ses complexes. Et vient la parole libératrice et purgative qui va aider l'homme noir à être soi-même, à assumer sa condition de noir. Ne dit-on pas que « la conscience de soi est un devenir » ? En effet se connaître, connaître son moi, c'est déjà se frayer un chemin vers l'avenir. Les diverses interrogations que le poète et son peuple auront à se poser sont à même de recréer cette mémoire collective seule capable de livrer tout l'héritage du passé.

Le poète va s'y employer en ne ménageant aucun effort, aucun moyen et aucune figure. Il va joindre la parole poétique à la parole dramatique.

En effet ce pouvoir est mis en valeur d'abord dans la scène II de l'acte III d'*Une Saison au Congo* où le joueur de sanza tend l'étoile du pouvoir à Lumumba en lui disant :

"Tu es notre guide inspiré, notre Messie ! Rendons gloire à Dieu  
mes enfants, sinon Kimbangua est de nouveau parmi nous".<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> Aimé Césaire, *Une Saison au Congo*, p.27



Ce à quoi le héros répond par un refus catégorique. Cet honneur est en effet refusé. Le rôle de guide, de suprématie est également réfuté. C'est le rôle de la parole qui est mis en évidence. C'est par la parole que le poète entend éveiller les consciences, restaurer la confiance chez ses pairs, faire partager la souffrance des opprimés par le monde. Pour arriver à cette fin, c'est cette même parole qu'il ne cesse de répéter en la rythmant. Convaincre en martelant la répétition et le rythme :

"Je ne me veux ni Messie, ni Mhadi, je n'ai pour arme que ma parole, je parle et j'éveille, je ne suis pas un redresseur de torts, pas un faiseur de miracles, je suis un redresseur de vie, je parle et je rends l'Afrique à elle-même, je parle et je rends l'Afrique au Monde. Je parle et, attaquant à leur base oppression et servitude, je rends possible pour la première fois possible, la fraternité"<sup>108</sup>

Au monde occupant qui prêche la démocratie, l'égalité, la justice par la force, au monde qui prétend détenir à lui seul la mission civilisatrice, l'homme noir répond par la sagesse de la parole en prônant la fraternité.

Que de force dans cette arme par laquelle il se propose d'éveiller les consciences et grâce à laquelle il fait en sorte de rendre possible la fraternité entre tous les hommes, de "travailler à l'émergence d'une communauté nouvelle d'hommes, communauté bâtie sur la justice ; la dignité, le respect de la différence." <sup>109</sup>

La parole devient parfois incantation dans la mesure où elle prépare et annonce le sacrifice du poète pour une cause ou pour un peuple. Cette incantation peut se réaliser d'ailleurs de plusieurs façons : par la répétition des mots tabous, par l'emploi de mots évoquant la terreur et le malheur et renfermant la douleur ressentie durant des siècles par une race déshéritée. Comme ce fut le cas des Antillais noirs :

"La répétition des mots « nègres » et d'autres mots douloureux pour l'Antillais est un élément important dans la cure psychiatrique qui est le fondement du drame. Autour de ces mots, les symboles de naissance et de sacrifice, vie et mort mêlées, abondent : le vaisseau-matrice, le cordon

---

<sup>108</sup> Aimé Césaire, *op.cit.* p. 27

<sup>109</sup> [https:// www.Césaire. Org.](https://www.Césaire.Org)

ombilical, les images sexuelles, les cris d'agonie et de gésine, le sang ; bien sûr."<sup>110</sup>

Césaire montre par le truchement de son personnage, le Rebelle, combien est grande sa confiance en la puissance du verbe :

"Je n'ai pour moi que ma parole  
ma parole puissance de feu  
ma parole brisant la joue des tombes des  
cendres des lanternes  
ma parole qu'aucune chimie ne saurait apprivoiser  
ni ceindre" (*Les Chiens*. p. 46)

Toutefois cette confiance est susceptible d'être mise à l'épreuve lorsque le langage est détourné de sa fonction noble au profit de la propagande, de la manipulation et de la surenchère.

"Je constate parfois la destruction ou la déformation volontaire du langage et je dénonce cela : je constate aussi son usure naturelle ; je constate encore son automatisation qui fait que langage se sépare de la vie."<sup>111</sup>

A force d'être déformé et automatisé, le langage perd en effet de sa magnificence et de son objectivité pour acquérir les méfaits et les défauts des clichés et des stéréotypes.

---

<sup>110</sup> Maryse CONDE, *Cahier d'un retour au pays natal de Césaire*, Paris : Hatier, 1984, p.40

<sup>111</sup> Eugène IONESCO, *Notes et contre-notes*, Paris : Gallimard, 1966, p. 9

#### 4. Le pouvoir du mot

Lorsque le poète créateur fait appel à certains objets appartenant à l'espace culturel du monde noir, que ces objets relèvent de l'ordre végétal, minéral ou animal, il entend bien leur conférer d'abord un nom et puis une valeur. C'est cette valeur que le poète déraciné entend bien exploiter.

Lorsqu'il évoque des arbres tels le baobab, le casier, le basilier, ce n'est surtout pas pour émerveiller ou pour faire valoir ses connaissances du monde noir mais plutôt pour tenter de transformer les siens afin qu'ils s'enracinent à leur tour dans l'espace originel seul capable de leur rendre la « mémoire mutilée » :

"Des mots ? quand nous manions des quartiers de monde, quand nous épousons des continents en délire, quand nous forçons de fumantes portes, des mots, ah oui des mots ! mais des mots de sang frais, des mots qui sont des raz-de-marée et des érysipèles et des paludismes et des laves et des feux, de brousse, et des flambées de chair, et des flambées de ville..." (C. p. 33).

La parole acquiert un pouvoir de transformation chez les peuples qui ont fait du chant leur raison de vivre et de l'oralité leur mode de communication. Pour asseoir ce pouvoir des mots, Césaire use de tous les moyens : chant, cri, simple parole.

"Nous dirions. Chanterions. Hurlerions.  
Voix pleine, voix large, tu serais notre bien, notre  
Pointe en avant.  
Des mots ?  
Ah oui, des mots !" (C. p.27)

A ce pouvoir de transformation se greffe le pouvoir enchanteur et magique. Par le verbe, il est capable d'amener les siens à espérer, à vivre de nouveau, à s'identifier à leurs propres rêves :

"Et je dis  
et ma parole est paix  
et je dis et ma parole est terre

et je dis  
et la joie  
éclate dans le soleil nouveau  
et je dis :  
par de savantes herbes le temps glisse  
les branches picoraient une paix de flammes vertes  
et la terre respira sous la gaze des brumes  
et la terre s'étira." (Armes, pp. 19-20)

Le mot à lui seul est en mesure de créer et de rétablir la paix chez les uns et les autres. Une paix individuelle ou collective allant jusqu'à embrasser la terre tout entière.

Le mot est capable d'engendrer la chose qu'on nomme, c'est du moins ce que semble penser le poète. En effet lorsque le poète-guide évoque la liberté sous différentes images (soleil, lumière, etc.) son dessein est de la garder présente à tous les esprits, chez tout homme et notamment chez l'esclave noir.

Pour le poète, le mot, une fois créé, devient le stimulant à toute recherche, le catalyseur de tout espoir. Bon nombre de lecteurs se retrouvent dans et par ces mots. C'est un rapport d'interaction qui s'établit entre le lecteur et le mot qu'il lit :

" Je retrouverais le secret des grandes communications et des grandes combustions. Je dirais orage. Je dirais fleuve. Je dirais tornade. Je dirais feuille. Je dirais arbre. Je serais mouillé de toutes les pluies, humecté de toutes les rosées. Je roulerais comme du sang frénétique sur le courant lent de l'œil des mots en chevaux fous en enfants frais en caillots en couvre-feu en vestiges de temple en pierres précieuses assez loin pour décourager les mineurs. Qui ne me comprendrait pas ne comprendrait pas davantage le rugissement du tigre." (C. p. 21)

Toutefois lorsque le lecteur se trouve en présence de ce tas de mots hétéroclites, ce ne sont pas les mots en eux-mêmes qui déroutent le lecteur mais plutôt l'ordre et les associations dont ils sont l'objet.

Accumulant mots rares et hapax dans une syntaxe et une forme peu usitées, le poète tend à proposer à ses lecteurs une œuvre qui, certes, présente bien des côtés obscurs voire hermétiques, mais au moins, elle a le mérite de casser les chaînes qui la maintenaient esclave des normes et des traditions.

Alors on ne comprend que trop bien pourquoi le poète accorde une telle importance au saint langage. L'impact dont il veut doter ce langage lui impose le choix des mots, leur arrangement, leur association et leur disposition. De tout cela va dépendre le sens suggéré ou le message transmis.

" Changeant d'état, le langage se fait verbe, musique et danse, agissant directement, en même temps, par la médiation du sens et le truchement des sons." <sup>112</sup>

Qu'il s'agisse en effet du choix ou de l'ordre des mots, c'est de leur association que le poète artisan espère obtenir le rythme et la musique seuls capables d'infléchir l'entêtement de l'homme noir qui se résigne à accepter l'inacceptable et qui préfère plutôt un destin injuste et humiliant que d'avoir affaire à l'avenir inconnu.

"La nature et le rôle de la poésie reviennent à étudier la nature et les limites du langage inventé par l'homme, pour communiquer, et à constater que ce langage est d'autant plus imparfait que ce que nous avons à dire est plus intime, suffisant pour les besoins de l'usage utilitaire, il devient absolument impuissant dès qu'il s'agit de dire ce qui véritablement nous exprime et nous importe, de sorte que c'est dans le silence, mais la main dans la main ou les yeux dans les yeux, que se disent les plus ferventes communions." <sup>113</sup>

C'est le langage qui va permettre à l'homme d'exprimer tout ce qui se meut en lui, de libérer tout ce qui est emmuré en lui pour voir le jour, de passer d'un dedans obscur à un dehors plein de lumière.

---

<sup>112</sup> Roger TOUMSON, op.cit. p. 23.

<sup>113</sup> Jacques CHARLES, "Toute poésie est et restera amour", in *La Poésie et les hommes de demain*, 4<sup>ème</sup> Biennale, op.cit. p.59.

L'homme noir, à force d'être traité de la sorte, a fini par perdre sa foi d'abord en lui-même, en l'homme et en ce précieux langage. On est en droit de se demander pourquoi c'en est ainsi. Est-ce parce que le langage n'assure plus le pont entre ce dedans et ce dehors ? Ou est-ce parce qu'il est employé à d'autres fins que celles-ci ?

Aussi l'une des tâches qui incombe au poète est qu'après avoir exploré les arcanes de l'âme humaine, qu'après avoir tenté de percer ses mystères, il lui faut livrer son expérience, son analyse des faits au public par le langage. Autrement dit passer de l'expérience poétique au langage. Car comme le soulignait Roger Caillois dans l'une de ses allocutions :

"Je connais la tentation d'insister sur le rôle du silence dans la poésie, mais je ne peux pas non plus me dire que la poésie est à tel point un art du langage que si le poète n'avait pas de mots à sa disposition, il n'y aurait pas de poèmes et par conséquent, pas de poésie, car la poésie n'est pas plus concevable sans langage que la peinture sans tableau..."<sup>114</sup>

Si la poésie est un art du langage, comment faut-il alors entendre cet art ? Certains le tiennent pour un instrument qui peut selon les cas être adéquat ou pas, d'autres le considèrent comme un obstacle qui les empêche de dire tout ce qu'ils veulent dire.

Par la poésie, le poète entend dépasser ce qu'il peut exprimer par le langage rendu à sa fonction quotidienne en le dotant de pouvoirs efficaces et cela par l'emploi des répétitions, des images, des ruptures...

Mais, devant cette situation en détresse du poète face à l'impuissance du langage, faut-il toujours considérer la poésie comme un art du langage dont la réussite dépend de l'exécution qui lui est réservée ? Si oui quelle puissance le poète peut-il avoir sur les paroles ? Est-il toujours en mesure de choisir et d'arranger les mots ou se laisse-t-il conduire par eux comme c'est le cas de l'écriture automatique chez les Surréalistes.

Se poser de telles questions c'est rejoindre Marie Durry lorsqu'elle commente les rapports qui s'établissent entre le poète et les mots qui acquièrent à son contact des pouvoirs si intenses allant jusqu'à le révéler à lui-même :

---

<sup>114</sup> Roger CAILLOIS, 2<sup>ème</sup> Biennale, op.cit. p.17

"On comprend comment un peintre peut essayer de laisser travailler cette matière qui n'est pas lui, qui est même, en un sens, le contraire de lui. Mais le poète, avec les mots, est infiniment plus étrange, car les mots sont la création de l'homme. C'est l'homme qui a donné un sens à des mots et à des mots qui sont différents dans toutes les langues. Et voilà que ces mots créés par l'homme, tenant de l'homme leur signification, seraient chargés de conduire l'homme, de l'amener à découvrir des secrets inconnus de lui-même ! Il y a là quelque chose de bien troublant et certainement une des questions graves que pose la poésie d'aujourd'hui."<sup>115</sup>

Dire donc que la poésie est un univers de mots, c'est d'entrée de jeu poser les rapports qui vont régir cet univers, réfléchir au choix des mots, à leur ordre et à leur arrangement. De tout cela va donc dépendre le pouvoir de chaque mot à suggérer, à évoquer et à remémorer.

Aussi le poète fonde-t-il un grand espoir sur ce pouvoir magique car nous ne sommes pas sans savoir que derrière tout mot se dessine et vit une histoire. En poésie, ce pouvoir magique ne se limite pas uniquement aux mots puisqu'il va au-delà en embrassant les images et même les airs qui se trouvent investis de pouvoirs permettant de flotter au dessus de toutes les frontières en enjambant aussi bien l'espace que le temps à la recherche d'un souvenir, d'un rêve, d'une histoire, d'un être cher. Il est des poètes qui ne se lassent jamais de le répéter comme ce poète du rêve, Nerval, dont s'inspirent Césaire et Khaïr-Eddine, et qui d'ailleurs ne cache pas son enthousiasme lorsqu'il évoque cet air enchanteur dont le pouvoir de transformation ne tarit jamais. A chaque fois qu'il l'entend, il est ensorcelé et se trouve porté par ses rêves et ses souvenirs à la quête de son état d'être :

« Il est un air, pour qui je donnerais  
Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber,  
Un air très vieux, languissant et funèbre,  
Qui, pour moi seul, a des charmes secrets.

Or, chaque fois que je viens à l'entendre,  
De deux cents ans mon âme rajeunit :

---

<sup>115</sup> Marie-J. DURRY, « Allocution » in *Poésie et langage*, 2<sup>ème</sup> Biennale, p.23

C'est sous Louis treize... Et je crois voir s'étendre  
Un coteau vert que le couchant jaunît »<sup>116</sup>

C'est dire combien un mot, une image, un air peut raviver un sentiment, déterrer un souvenir, actualiser une histoire. Césaire, conscient de la puissance des mots, va puiser dans cet arsenal toutes les armes nécessaires à l'éveil des siens et à la quête de leur identité. Pour lui le choix de certains mots, de certains noms, de certains mythes n'est guère innocent. Aussi va-t-il s'employer à les marier sans égard à aucune convenance, à aucune règle et à aucune religion.

Khaïr-Eddine, dans le sillage du poète de la négritude, par ces associations insolites de mots crus et lourds par leur signification, va être à l'origine de ces séismes littéraires et linguistiques qui ont bouleversé plus d'un ordre et désarçonné plus d'un lecteur.

---

<sup>116</sup> Gérard de NERVAL, *Odelettes*, 1853. p.45.



Lorsqu'on entreprend de refuser les valeurs d'une culture hégémoniste, il convient de commencer par contester les formes dans lesquelles et le langage par lequel ces valeurs sont portées à la connaissance du public. Il s'agit avant tout d'une opposition éthique aux valeurs d'une culture qu'on a souvent tendance à imposer aux autres pour les convaincre de leur bien fondé.

Contester ce langage, c'est donc admettre qu'il pourrait être un objet d'aliénation et de déchéance dont il va falloir se libérer car il est souvent chargé de connotations péjoratives.

Dans ce chapitre, nous avons pu voir qu'au lieu de servir la communication humaine, le langage ne faisait que la perturber pour la renverser totalement.

Aussi, conscient de la portée du langage dans les rapports entre personnes et entre ces dernières et la société, le poète s'était-il employé à chercher les moyens qui lui permettaient d'adapter cet appareil langagier à sa cause.

En effet, l'adapter revient d'abord à l'élaguer de tout ce qui peut nuire directement ou indirectement à la cause et aux intérêts des siens, ensuite à l'enrichir de mots nouveaux ou anciens en relation avec la culture et l'histoire de ces peuples.

Il s'agit donc d'un langage nouveau que les poètes essayaient de mettre en place pour rompre avec une vision du monde qu'on a imposée, des années durant, à des peuples qui n'ont plus foi en un langage qui leur est toujours étranger, du fait qu'il n'est plus apte à désigner les réalités douloureuses qu'ils vivent et à répondre à leurs besoins qui prennent de l'ampleur avec leur prise de conscience.

Cette crise du langage a créé chez les deux poètes cette volonté d'inventer sans cesse des mots nouveaux ou d'en reprendre d'autres pour les réadapter aux réalités présentes.

C'est en effet une expérience riche et osée que de tenter d'explorer les plages encore vierges du langage pour extraire ou déterrer des mots neufs ou vieux pourvu qu'ils aient encore le pouvoir d'enchanter, de transformer ou de contester selon le cas et le moment abordés.

Une telle conception du langage constitue un pan de l'expérience esthétique des deux écrivains-poètes.

Toute histoire s'empresse de révéler certaines choses et taire certaines autres, celle que nous nous proposons de relater n'en fait pas l'exception puisque notre attention aurait porté sur certains aspects et en aurait négligé probablement d'autres qui n'étaient pas des moindres.

L'histoire d'une écriture comme le voudrait toute histoire nécessite le compte rendu des conditions qui ont présidé à sa naissance et à son développement et des différentes voies qu'elle a dû emprunter pour devenir ce qu'elle est actuellement.

Dans cette partie, nous avons essayé de broser l'histoire d'une écriture qui paraissait insolite et étrange de par sa forme et de par son contenu. Une écriture qui se distinguait avant tout par son caractère anarchique et contestataire.

Dans le premier chapitre, il était question en effet de prendre acte de la naissance d'une écriture qui venait en réaction à une autre écriture dite docile et soumise. Cette dernière ne pouvait que produire une littérature qui était en déphasage complet avec tout ce qui se disait et se faisait à l'époque. Cette littérature qui stagnait et qui ne faisait que perpétuer ce marasme ne pouvait pas ne pas donner naissance à une autre littérature capable de porter le changement et la révolution jusqu'aux arcanes les plus profondes du système en place. C'est donc une écriture nouvelle qui a produit une littérature nouvelle et qui prend sur elle de reprendre les interrogations que ne cesse de poser l'homme en détresse afin d'y réfléchir et de trouver d'éventuelles réponses aux problèmes soulevés. Des problèmes qui ont trouvé des formes nouvelles où l'image et le rythme pèsent de tout leur poids et participent à la prise de conscience du monde opprimé.

Toutes ces interrogations n'étaient pas sans poser de sérieux problèmes de conscience au poète. Tenter de leur trouver des réponses créait chez ce dernier un malaise qui est d'autant plus grand que les réponses à ces questions tardaient à venir.

Ce malaise fut l'objet du deuxième chapitre qui traitait du malaise esthétique, phénomène fréquent chez tous les écrivains qui s'accordent encore le temps de réfléchir aux questions qui relèvent de l'écriture comme le respect des normes et des conventions, l'emploi du langage, l'engagement, l'éthique, etc.

Dans ce chapitre nous avons tenté de montrer dans quel état d'être se trouvait le poète alors qu'il était constamment l'objet de ses diverses interrogations qui continuaient de le harceler. Ses rapports avec le langage, la langue et le réel dénotent un certain comportement et rendent compte de ses jugements et de son évaluation quant à leur emploi, leur pertinence et leur raison d'être.

L'aptitude du langage à exprimer les sentiments, les pensées et les préoccupations de l'homme fut l'objet des diverses réflexions que tient justement cet homme en détresse devant le déroulement insensé des événements et les catastrophes qui ont eu lieu. De tout cela nous avons rendu compte, dans un troisième chapitre, en montrant que si le langage occupait une telle importance dans les réflexions esthétiques du poète, c'est bien parce que ce dernier serait conscient du rôle que peut avoir le langage dans toute communication du fait qu'il demeure l'expression de la personnalité de celui qui l'emploie.

## **DEUXIEME PARTIE**

### **La démarche créatrice ou l'entreprise scripturale**

*"Il faut inventer des mots nouveaux car il y a des réalités nouvelles qu'il faut bien nommer"<sup>117</sup>. (Aimé Césaire)*

*"La poésie est cette démarche qui par le mot, l'image, le mythe, l'amour et l'humour m'installe au cœur vivant de moi-même et du monde"<sup>118</sup> (Aimé Césaire)*

Rechercher l'authenticité tout en ambitionnant la modernité peut paraître quelque peu paradoxal. En effet comment allier l'authenticité à la modernité si l'on continue de puiser dans la tradition ? Si l'on continue d'idéaliser et de faire les louanges du monde des ancêtres ?

Mais être authentique n'est-ce pas une autre façon d'être moderne ? En ce temps où l'alignement sur tout ce qui est occidental est de mise, conserver son cachet original pourrait paraître en effet aux uns et aux autres comme une marque de non modernisme. Dans une époque où l'on enregistre le basculement des valeurs, être moderne revient-il à adopter tout ce qui provient des pays occidentaux avec tout le mal que cela peut comporter ?

Mais au fait la modernité d'aujourd'hui est-elle celle d'hier ? Sera-t-elle celle de demain ? Répondre à toutes ces questions cela revient à rendre compte des ambitions esthétiques des deux auteurs. Pour ce faire quelques analyses seront nécessaires en vue d'illustrer toutes ces notions.

Il est à remarquer que les moyens mis en œuvre par les deux poètes demeurent dans une large mesure identiques. Ils procèdent dans la plupart des cas par dresser les

---

<sup>117</sup> Aimé CESAIRE, *L'Express* du 13/09/2001. Site : <http://perso.wanadoo.fr>

<sup>118</sup> A. CESAIRE dans <http://membres.lycos.fr/>

conflits qui régissent certaines valeurs, les diagnostiquer et enfin leur trouver d'éventuelles solutions.

Déterminer les ambitions esthétiques que les deux poètes nourrissent pour mettre en œuvre leurs idées, leurs pensées et surtout leurs visions du monde relève d'un premier chapitre dans lequel nous tenterons de voir en quoi consistent ces ambitions, les causes qui étaient à leur origine et la place qu'elles occupent dans l'œuvre des deux poètes et surtout dans quelle mesure elles participent à la construction d'une esthétique.

Des ambitions qui se voulaient légitimes car elles prenaient comme point de départ une situation littéraire sclérosée qui brillait surtout par son manque d'innovations et d'initiatives quant à la révolution des formes littéraires traditionnelles devenues depuis longtemps désuètes. Aussi auront-ils à entreprendre une véritable révolution notamment sur le plan littéraire et artistique.

Une littérature traditionnelle qui gêne et pose problème par sa forme et par les sujets qu'elle traite. Des sujets qui ne trouvent aucun intérêt chez le lecteur qui aspire maintenant à une littérature digne de ce nom et qui a le pouvoir de rivaliser avec d'autres disciplines notamment la philosophie et la sociologie. Raison pour laquelle, les deux poètes vont faire en sorte que leur écriture soit une écriture moderne qui ose rejeter tout ce qui la maintient prisonnière du passé.

Nous consacrerons le deuxième chapitre pour tenter de répondre à certaines interrogations qui ne manqueront pas de se poser à propos de la modernité de l'écriture. Pourquoi éprouve-t-on le besoin d'en parler ? Répond-elle à quelque besoin chez l'homme ? Quels en sont les traits caractéristiques ? Qu'apporte-t-elle de nouveau pour prétendre se distinguer de la tradition ? Certaines de ses innovations vont être abordées dans le troisième chapitre consacré à l'expérience surréaliste. Nous y verrons comment se met en place cette insurrection contre les structures sociales et littéraires de l'époque et ce refus du logique et du rationnel qui se trouvent à l'origine de l'enfermement de l'homme dans le conventionnel et l'arbitraire.

## *Premier chapitre*

### **Les ambitions esthétiques**

Chacun des deux poètes, par le biais de leur correspondance, leurs interviews ou même de leurs essais littéraires, manifeste une interrogation permanente quant à l'utilité et la nature de l'écriture. L'écriture a-t-elle encore un sens dans un monde insensé ? L'activité créatrice peut-elle encore trouver sa raison d'être dans un contexte de confusion où tous les repères sont en perpétuel effacement ?

Quels peuvent être les fondements ainsi que les critères qui sont en mesure de distinguer le bon du mauvais écrit ? Césaire ne s'empêchait guère de dénoncer cette littérature de décalcomanie, celle de ses compatriotes qui n'était là que pour plaire à l'occupant blanc. Khaïr-Eddine et ses compagnons de leur côté, Laâbi et Nissaboury entre autres, rejetaient l'écriture sur commande qui participe à juguler les peuples opprimés. Cette série d'interrogations reflète l'état d'esprit des poètes, le marasme littéraire de l'époque et par là le malaise esthétique dans lequel ils se débattent.

De même cette activité créatrice répond-elle à un besoin interne d'écriture ou plutôt à un contexte, à une réalité qui demeure à l'origine des textes de Césaire et de Khaïr-Eddine ? Si c'est le cas, il s'agit donc d'une prise de position et d'un acte d'engagement dans un moment crucial. Mais cette littérature qui doit prendre en charge toutes ces préoccupations et tous ces besoins n'est pas encore prête et pas encore mûre pour de telles responsabilités. En effet les problèmes dans lesquels se débat la culture nationale ont atteint un degré extrême de tension et sont loin d'être résolus. Aussi assiste-t-on à un marasme littéraire et à une méprise sur le sens profond



de l'activité littéraire. Raison pour laquelle on ne peut que relever dans la plupart des écrits de l'époque :

- d'abord une contemplation pétrifiée du passé qui risque de devenir un facteur conduisant irrévocablement à la stagnation au lieu de contribuer à la construction de l'avenir.

- Ensuite la sclérose des formes et des contenus littéraires qui révèle dans quel état d'esprit se trouvent certains poètes. Il est à noter qu'aucune initiative d'innovation n'est entreprise, pis encore, on demeure esclave des formes et des contenus qui n'ont plus rien à voir avec les nouvelles réalités de l'époque. Des formes qui ne répondent plus aux exigences du moment présent car les artistes qui sont derrière ne font qu'imiter des sujets et des formes entièrement ressassés.

Dès 1930, il apparaît en effet que la mise en question de l'écriture occupait une place prépondérante dans la pensée du futur grand poète de la négritude. Tous ses travaux et ses recueils sont une éternelle remise en cause des fondements de l'écriture. Il cherchait constamment une esthétique qui lui permettrait de rentrer en communion avec ses aspirations artistiques et existentielles. Reste à définir bien entendu comment serait cette esthétique et quels seraient ses fondements ? Serait-elle apte à exprimer tous ses besoins ? Sa légitimité dépendra alors des réponses à fournir.

Peut-on en dire autant du poète maghrébin qui, dès les années soixante, surprend plus d'un lecteur par une écriture violente qui se propose de malmener le lecteur et ses habitudes. Pour ce faire, elle se rend bien compte qu'elle serait appelée à revoir ses propres procédés et ses fondements. Zohra Mezgueldi dira de cette écriture :

"Dans cette stratégie qui brouille les pistes de lecture, la lisibilité de l'œuvre et celle de soi s'inscrivent dans un rapport ludique avec le langage, elle fonctionne surtout comme remise en question. Agissant sur les mécanismes d'association pour en contester la logique quotidienne, en modifier les circuits, donner naissance à une nouvelle

réalité, la création littéraire entreprise ici cherche à engager l'œuvre sur des voies nouvelles."<sup>119</sup>

De nouvelles voies qui se distinguent surtout par les difficultés d'être empruntées aussi bien par le lecteur que par le scripteur. Toutefois, malgré toutes les difficultés rencontrées, nos deux poètes continuent de nourrir de bien fortes ambitions.

Ils entreprennent de lancer une véritable révolution tant sur le plan artistique et littéraire que sur le plan des idées. Mais comment ? Rejeter les valeurs déjà en place, renverser tous leurs fondements. Revoir la définition et la fonction de l'art. Mais dans quel but ? Est-ce pour rejoindre la thèse qui ne peut concevoir l'art sans lui affecter une mission sociale, morale et éducatrice ? L'on pense, en effet, que l'artiste doit participer à l'éducation du peuple et à son émancipation en l'aidant à se libérer de son aliénation au système en place. Mais peut-on aller jusqu'à l'abolition de toutes les règles et se trouver ainsi dans une situation d'anarchie ? Iront-ils jusqu'à emboîter le pas à Bakounine et préconiser l'anarchisme esthétique ?

Comment, à partir de leur situation d'opprimé et de colonisé, vont-ils concevoir l'art en général et la poésie en particulier ?

## **1. La conception poétique**

Partant du fait que l'art en général ne peut qu'entretenir des rapports très étroits avec la vie et que la littérature notamment a encore tous les moyens de donner de la vie une image vivante, réelle et plus profonde que la vie elle-même ; l'écrivain se consacrera à dégager l'essentiel de l'accessoire pour mettre en valeur les arguments nécessaires à l'illustration et à la défense de toutes ses thèses. Ce n'est qu'ainsi qu'il arrivera à exprimer sa vision du monde. Il revient donc à l'artiste, au poète de trouver la forme qui convient le mieux à l'interprétation des réalités présentes. C'est d'ailleurs la thèse même que défend Suberville lorsqu'il tente d'esquisser une définition de l'art :

---

<sup>119</sup> Zohra MEZGUELDI, op.cit. p. 6

"L'art est une interprétation de la réalité perçue au travers d'un tempérament d'artiste et traduite dans la forme d'art qui lui est propre : peinture, musique, poésie, etc."<sup>120</sup>

Or, il convient de remarquer que pour faire connaître ses préoccupations et ses idées, Césaire a opté pour la poésie, seule forme d'entre toutes, se prêtant à l'émission de son cri de douleur et de souffrance.

Arthur Haulot reconnaîtra à l'homme qui s'apprête à lancer son cri de détresse le pouvoir des mots lorsqu'ils sont rangés dans la forme poétique :

"Parce qu'il n'a trouvé rien de plus efficace que les mots, rangés en poèmes, pour lancer son cri d'homme, dire sa souffrance d'homme, sa révolte d'homme, sa question d'homme."<sup>121</sup>

Mais pourquoi justement la poésie ? Pourquoi les deux écrivains privilégient la poésie plutôt que les autres formes alors qu'ils prétendent ne plus croire en la distinction des genres ?

Tout d'abord parce que la poésie se trouve être la forme littéraire autochtone la mieux enracinée dans les traditions africaines. Elle est de ce fait la plus africaine des formes littéraires. C'est elle qui garantit la conservation et la défense des valeurs humaines. C'est également la poésie qui bénéficie des faveurs des gens lorsqu'il s'agit des grandes causes. C'est en effet elle qui prend en charge l'histoire et la culture des peuples.

Pourquoi donc une poésie que d'aucuns qualifient de "délire verbal" ou parfois même d'hermétique ? D'ailleurs dans quel sens peut-on comprendre le mot délire ? A-t-il une connotation péjorative ou au contraire exprime-t-il une richesse verbale ? Est-on en présence d'une confusion ou d'une contradiction ? Le recours à la poésie n'est plus justifié si l'on se range derrière ceux qui prétendent que les excès de l'hermétisme

---

<sup>120</sup> Guy MARCHAL, *Panorama des Littératures*, livre1 « Les Littératures Primitives », Anvers : Editions Plantyn s.p.r.l, p.16.

<sup>121</sup> Arthur HAULOT, « Un homme très simple » in *Quatrième Biennale*, *op.cit.* p.110.

ou de la poésie libérée sont à l'origine de cette méfiance du public qui a pour conséquence de faire naître cette crise de la poésie ou de participer et de perpétuer cette même crise.

Dans le cas de Césaire et de Khaïr-Eddine auxquels s'applique la poésie hermétique et libérée de toute contrainte esthétique, caractéristiques de la poésie moderne, quel sort pouvait-on encore accorder à cette écriture? Une écriture, où le va-et-vient entre le roman, le théâtre et la poésie, en empruntant toujours la voie poétique, se montre en mesure de prouver, si besoin est, que l'activité poétique reste le fondement de toute écriture. Autrement dit l'empreinte de la poésie qui se dégage de toute œuvre littéraire est à même de montrer que la poésie demeure la voie de réalisation de chaque œuvre littéraire qu'elle soit romanesque, théâtrale, ou autre.

Le poète moderne se montre donc en quête d'une poésie nouvelle, si toutefois elle existe, avec une forme nouvelle et originale mettant en œuvre une écriture originale apte à refléter son origine, sa pensée et sa conception du monde. A-t-on alors tous les éléments pour pouvoir esquisser une définition de cette poésie ?

En commentant la condition poétique, Alain Bosquet déclare :

"La poésie, dégagée de certaines de ses conventions est – doit être – une remise en cause de l'homme. Par la poésie, je me vois autre, je me sais autre. Une poésie à ce point exigeante, s'il est impossible de la définir, s'il faut que sa définition demeure impossible, exclut néanmoins certaines caractéristiques qui jusqu'à présent la rendaient sensoriellement et rationnellement accessible à un nombre d'individus, de *la même façon*. Qu'ils aient pu, en des termes identiques, se mettre d'accord sur elle, milite déjà contre elle."<sup>122</sup>

Pour ce qui est des formes nouvelles auxquelles aspire le poète moderne, elles doivent selon T. W. Adorno paraître pour ce qu'elles sont, c'est-à-dire en tant que contenu social. Toute forme est alors signification car elle aurait résulté d'un choix qui charriera avec lui différentes charges artistiques et idéologiques.

---

<sup>122</sup> Alain BOSQUET, 2<sup>ème</sup> *Biennale*, *op.cit.* pp. 33-34

En ces années trente, années de contestation où tous les fondements se trouvent ébranlés, tous les arts se trouvent sollicités, la littérature et la poésie n'en demeurent pas du reste. Durant cette période le lien qu'entretient la poésie avec le politique, le social et le culturel tout particulièrement, reste l'une de ses caractéristiques les plus frappantes. Plusieurs raisons s'y trouvent à l'origine :

- D'abord un regain d'intérêt pour la culture et l'histoire nationales.
- Le parler traditionnel des peuples qui se compose le plus souvent de proverbes et de maximes et qui provient de leur attachement à ces proverbes et à ces citations.
- Le recours au vers poétique qui permet de se remémorer facilement les exploits et les événements de l'histoire passée.
- C'est apparemment la forme qui se prête le mieux pour chanter les espoirs des peuples, pour exprimer leurs émotions et pour défendre leurs causes.

Pour ce faire, la poésie reste avant tout un travail de création qui touche d'abord la forme par une recherche active des procédés d'écriture qui participeront eux aussi à la production d'un sens. Par ces procédés linguistiques et stylistiques, le poète dépasse l'acte de communication qui pourrait se dégager de tout texte pour rejoindre celui de la suggestion qui reste ouvert sur tous les possibles poétiques.

Comment chacun de nos deux poètes va-t-il concevoir sa poétique pour l'adapter non seulement aux besoins du moment mais à ceux de toute époque, répondant ainsi aux interrogations et à l'angoisse de l'homme en détresse, mais en veillant toujours à ce que « la poéticité ne consiste pas à ajouter au discours des ornements rhétoriques. Elle [doit plutôt] implique[r] une réévaluation totale du discours et de ses composantes quelles qu'elles soient ».<sup>123</sup>

Dans son discours à André Malraux (1966), Césaire résumait ainsi sa situation de poète :

---

<sup>123</sup> Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale* (4<sup>ème</sup> partie : *Poétique*), Ed. de Minuit, 1963, p. 227

"La poésie est cette démarche qui par le mot, l'image, le mythe, l'amour et l'humour m'installe au cœur vivant de moi-même et du monde"<sup>124</sup>

D'emblée, la poésie se trouve investie d'une fonction, c'est d'abord celle d'accorder le poète avec lui-même et par là tout homme ayant prise avec la poésie. Qu'il s'agisse du lecteur, de l'auditeur, du poète ou du conteur ; la poésie reste, par son pouvoir enchanteur, le seul moyen qui permet à l'homme de se chercher pour se retrouver en pleine sérénité et en pleine quiétude afin d'être entièrement disponible au moment opportun. Ensuite, celle d'accorder l'homme avec les réalités imposées par la culture, l'histoire et la société afin de les concilier et de leur trouver éventuellement la meilleure entente.

Pour le poète de la négritude, s'adonner à la poésie ne peut pas se faire sans s'astreindre à ce qui fait de la parole une parole poétique et cela en choisissant son mot, en travaillant son image, en actualisant les mythes d'autrefois qui en les adaptant aux nouvelles réalités acquièrent de nouvelles significations. La poésie est, selon Césaire, cette démarche créatrice qui arrive à faire place à l'amour pour accorder l'homme avec lui-même et avec les autres et par là même au monde.

L'ambition du poète-créateur est de trouver un lien entre ses préoccupations sociales et politiques et les formes littéraires qui se chargeront de les mettre en valeur. Toutes les recherches vont donc porter sur le travail de ces formes. Elles vont être retravaillées, renouvelées et réadaptées à l'actualité et à la nature des sujets traités. Cette entreprise va donner lieu à la désintégration des formes traditionnelles et à la dislocation de la phrase normale.

Mais au fait comment peut-on aspirer à faire de la poésie un instrument de liberté si elle ne se libère pas elle-même ? Comment peut-elle chanter la liberté si elle reste l'esclave des traditions poétiques ? Comment peut-elle installer l'homme au cœur vivant de lui-même et du monde si elle n'est pas prête et apte à assurer une telle entreprise ?

---

<sup>124</sup> A. CESAIRE dans <http://membres.lycos.fr/>

Jean Georges remarque à juste titre que :

"Il ne suffit pas de chanter la liberté pour que le chant libère. Il est d'abord nécessaire que le chant se libère de ses propres chaînes, et l'on ne conçoit pas un poème qui clame la liberté et accepte de s'enfermer dans la vieille rhétorique."<sup>125</sup>

La poésie demeure en effet la voie par laquelle l'homme se cherche en vue d'échapper au temps inexorable qui tend à lui arracher ses souvenirs, à lui faire oublier ses racines et à le confondre dans l'instant présent dont dépend sa destinée. Pour l'homme en détresse, la poésie reste la voie royale pour s'accomplir et faire sa révolte, car comme le rappelle si bien Jean Georges :

"La révolte des peuples opprimés a souvent été d'abord une révolte poétique. Elle s'exprime à travers la poésie populaire et le chant, efficaces dans l'instant. A plus long terme, les poèmes les plus utilement libérateurs sont ceux qui, en dénonçant les maîtres et les oppresseurs, ridiculisent, par un usage neuf des mots, le langage de la tyrannie. C'est le cas par exemple d'Aimé Césaire trouvant dans le surréalisme la totalité de sa révolte. C'est le cas également de Kateb Yacine qui retourne la langue de la colonisation contre ceux-là même dont elle est l'instrument, en la pliant à des usages inouïs."<sup>126</sup>

L'ambition de notre poète est d'être à l'origine d'une poésie nouvelle par sa forme, son langage, son contenu et par son rapport au monde. C'est donc d'une poésie originale qu'il rêve, aussi n'épargne-t-il aucune voie et aucun moyen pour s'inscrire dans l'innovation. Sartre, dans son *Orphée noir*, le confirmait déjà en signalant que :

"L'originalité de Césaire est d'avoir coulé son souci étroit et puissant de nègre, d'opprimé et de militant, dans le monde de la poésie la plus destructrice, la plus libre et la plus métaphysique."<sup>127</sup>

Il va de soi que cette poésie par la forme dont elle se pare, par les sujets qu'elle traite et les interrogations qu'elle soulève, se montre en mesure de rivaliser avec tout

---

<sup>125</sup> Jean GEORGES, *op.cit.*, p.147.

<sup>126</sup> *Ibid.* p.148

<sup>127</sup> Jean-Paul SARTRE, "*Orphée noir*", *op.cit.* p. XXVIII.

ce qui est susceptible de maintenir les peuples dans leur ignorance, leur soumission et leurs croyances.

Khair-Eddine, de son côté mais à sa façon, ambitionne de faire œuvre nouvelle en se posant comme rénovateur des idées et des modes de pensée mais également réformateur des formes en expérimentant de nouvelles stratégies d'écritures portant sur le respect de la langue, des mots, de leur ordre et de leur qualité.

Le poète marocain, lui aussi, est obsédé par les questions d'ordre métaphysique, ontologique, historique et culturel. Sa poésie reste un champ d'expérimentation de tous les possibles. Il s'agit d'abord du dépassement d'une esthétique qui fait de la logique son principal fondement. C'est donc une nouvelle logique qui impose une nouvelle approche et une nouvelle conception de l'écriture, ce qui implique par conséquent une approche de lecture différente. Sa grande ambition est de solliciter le lecteur, le déranger même lorsqu'il s'agit de l'amener à se poser des questions, à juger, à prendre acte vis-à-vis de certains sujets et thèses proposés à la réflexion.

Il s'agit donc d'une nouvelle démarche de création qui permet de revisiter l'histoire, la sienne en particulier. Cela lui permet de voir et d'analyser avec un œil neuf tous les événements marquants relatifs à sa vie et à celle des autres.

Il aborde donc l'écriture avec un esprit nouveau mais critique et contestataire du système en place ne lui laissant aucun répit allant jusqu'à proposer sa ruine. Cette façon d'écrire, Khair-Eddine, en personne, a eu l'occasion de la commenter dans l'un de ses premiers textes, *Moi l'Aigre* :

"C'est peut-être par là que commence la véritable création. J'avais laissé derrière moi le sentimentalisme pleurnichard et les réminiscences de toutes sortes. Mallarmé avait dû passer par un gué identique. Encore qu'il ait ronronné assez longtemps ! Mais le coup de dé l'a sauvé. En ce temps-là, j'avais déjà rejeté toute forme, cassé la métrique normale, y compris celle du vers libre. Je n'écoutais plus que le rythme saccadé des choses. Une porte qui grinçait pouvait m'inspirer au même titre qu'un homme sorti d'une aventure particulièrement dangereuse."<sup>128</sup>

---

<sup>128</sup> Mohammed KHAÏR-EDDINE, *Moi l'Aigre*, op.cit. p. 25.



Si Khair-Eddine cite Mallarmé en particulier, il y a bien entendu d'autres littérateurs chez qui le souci créateur reste également obsédant. Pour eux, tout est matière à l'inspiration, à la réflexion et à la création, car ils demeurent aux aguets de l'élément nouveau, de l'élément intrus qui défie les normes en vigueur, qui enrichit le texte de par sa présence inattendue, qui réconcilie l'homme avec le rythme des choses. Cet état d'âme et cet état d'esprit se trouvent bien chez nombre de poètes et penseurs sans égard à l'espace et au temps.

"Il existe, en effet, entre les créateurs les plus féconds, de quelque provenance soient-ils, une certaine continuité dans la manière de réinventer et de pratiquer la poésie."<sup>129</sup>

Cette réinvention et cette pratique de la poésie n'est pas sans tenir compte des matériaux disponibles tels la langue, la culture et les parlers traditionnels. Il est en effet important de voir comment se comporte le poète vis-à-vis de toutes ces composantes. Quels rapports entreprend-il avec la langue notamment ?

## **2. Rapport avec la langue :**

En ces temps où l'on enregistre de profondes mutations dans le monde, l'esthétique nègre ne répondait plus aux besoins et aux idées des jeunes écrivains. Aussi, pour dire leurs opinions, leurs espoirs et leurs soucis, estimaient-ils nécessaire de trouver une langue nouvelle capable de traduire leurs soucis, leurs angoisses et leurs joies. Une langue digne de leur cause.

C'est ce que s'étaient proposé de faire Césaire et ses compagnons. Ils ont rompu avec tout ce qui se pratiquait à l'époque, en optant pour une langue nouvelle mais riche par ses mots, sa structure, sa syntaxe, son rythme et ses images, riche également par ses sujets qui demeuraient encore tabous pour les uns et les autres.

Toutefois cette richesse du lexique employé (néologismes, mots rares et étranges, archaïsmes), cette nouveauté dans la construction de la phrase (juxtaposition des mots,

---

<sup>129</sup> Roger TOUMSON, op.cit. p.7

absence de liens logiques entre ces mots, disposition des mots, associations inhabituelles des mots) ne sont pas pour faciliter la lecture de ces textes qui se veulent un produit pour le peuple.

Ne fallait-il pas plutôt une langue nouvelle mais plus directe, plus proche par les sujets traités, par son langage spontané et frais donc osé, simple et clair donc accessible avant tout à l'homme du peuple.

Certes une langue riche mais guère hermétique, une langue nouvelle mais pas trop portée sur les recherches esthétiques, une langue efficace capable de traduire les sentiments de l'homme noir mais dénuée de tout fard pouvant lui nuire.

Rendre compte de l'expérience esthétique du poète noir cela revient donc à voir comment conçoit-il son écriture pour exprimer sa vision du monde. Tous ses procédés d'écriture en dépendent. Ces derniers sont conçus en fonction de l'état d'être de l'homme noir, des conditions dans lesquelles il se débat.

Conscient de leur importance, Césaire entreprend de construire toute sa théorie en fonction de cet état de chose. Aussi, lorsqu'il se sent incompris, ne s'empêche-t-il de déclarer :

"On me faisait des critiques grammaticales, mais on ne voulait pas voir le fond, c'est-à-dire la condition du Nègre. Je crois qu'on aurait dû avant tout resituer l'homme dans son cadre."<sup>130</sup>

Sa conception de l'écriture est avant tout son rapport à la langue, au langage, au style et à sa vision du monde. Dispose-t-il de la langue qui répond le mieux à ses soucis, à ses aspirations et à son inspiration ? Quelle sera son attitude vis-à-vis de sa langue maternelle et de la langue de l'occupant ?

---

<sup>130</sup> J. CAHEN, « Propos recueillis » in *Afrique* n°5, octobre 1961, cité par Ngal, *op.cit.* p.141

Pour Césaire, qui a compris tous les enjeux de l'époque, la situation était claire quant au choix de la langue d'expression et de la forme dans lesquelles il exposerait ses sentiments, ses soucis et ses principales interrogations :

"Nous avons besoin pour faire réapparaître le génie nègre, d'une poésie d'avant-garde."<sup>131</sup>

Une poésie d'avant-garde qui, pour défendre les conditions existentielles du Nègre, ne reculera devant rien en faisant siens tous les matériaux qui pourraient servir sa cause. Césaire ne pouvait s'empêcher de déclarer :

"On agit avec ce qu'on a entre les mains. Après trois siècles, la langue du pays est le français et un instrument magnifique. Il faut s'en servir, sans tomber pour autant dans l'excès contraire. Nous nous servons du français, mais avons un devoir d'originalité. Un moyen n'a pas à devenir une fin. Ce français à nous, nous devons par conséquent le conquérir, donc le dominer, et s'il le faut le recréer. Je n'avais pas le choix. Mais pour ne pas se laisser écraser par des formes toutes faites, il faut manipuler une résistance considérable au langage tout fait."<sup>132</sup>

Dominer la langue disponible, en l'occurrence le français, pour la recréer en vue de l'adapter aux besoins de l'homme noir. Comment se fait cette recréation et par quels moyens s'accomplit-elle pour réussir une telle entreprise. Difficile entreprise que celle qui consiste à exprimer la conscience nègre dans son originalité ? Tel est donc le grand problème qui se pose au poète.

Dans cette entreprise de création littéraire rien n'est ménagé, rien n'est épargné. Tous les procédés esthétiques défilent et se mobilisent en vue de réussir cette épopée de la liberté. Nous citerons en particulier :

**a.** la création de néologismes ou le retour des archaïsmes.

Pourquoi ces néologismes ? En ont-ils vraiment besoin pour revaloriser leur culture ? Ou est-ce juste un acte artificiel à la recherche d'une originalité dans l'écriture ? La première nouveauté est celle qui fit une révolution en ces années trente,

---

<sup>131</sup> Aimé Césaire,

<sup>132</sup> J CAHEN, « Propos recueillis » in *Afrique* n°5, octobre 1961, cité par Ngal, *op. cit.* p.142

tant sur le plan littéraire et conceptuel que social et politique. Cette création qui dérive du mot nègre et qui n'est autre que « négritude », fut à l'origine de diverses interprétations amicales et inamicales.

Ce premier néologisme de Césaire apparaît dans un texte qui a fait date dans l'histoire de la littérature anticoloniale. Un texte qui a ouvert ses pages à la révolte et à la remise en cause des noirs et où la dénonciation de leurs vices et de leurs défauts s'est faite sans ménagement et sans aucune complaisance :

"Et au milieu de tout cela je dis Hurrah ! mon  
grand père meurt, je dis hurrah ! la vieille négritude  
progressivement se cadavérise." (C. p.59)

Dans la page suivante du même poème, la même formule est reprise pour montrer encore mieux les signes de liberté qui se lèvent à l'horizon, les lueurs d'espoir qui commencent à pointer dans un ciel qui se défait sans regrets de ses nuages :

"Je dis hurrah ! la vieille négritude  
Progressivement se cadavérise  
L'horizon se défait, recule et s'élargit  
Et voici parmi des déchirements de nuages la  
Fulgurance d'un signe" (C. p.60)

C'est donc autour de ces mots nouvellement créés qu'est bâtie cette épopée de liberté que le poète entend revivre et partager avec les siens.

Le deuxième vocable, "négraille", vient dans le sillage du premier pour achever l'édification de cette entreprise libératrice. Or, pour imposer au lecteur ce deuxième néologisme, le père de la négritude n'hésite guère à le marteler de nombreuses fois comme si ce mot avait encore des chances de passer inaperçu. En le plaçant dans des situations parfois antonymes "assise" et "debout", en l'associant à "inattendument", autre néologisme à la césairienne, ce poète magicien ne fait qu'attirer encore plus l'attention du lecteur sur ces associations insolites. La disposition de ces vers magiques, la répétition en anaphore de l'adverbe "debout" qui se trouve associé par enchantement à ces éléments maritimes ne peut que donner plus d'aura à cette belle

trouvaille qu'est le mot négraïlle qui à lui seul ne pourrait qu'acquérir des sèmes trop péjoratifs.

"La négraïlle aux senteurs d'oignon frit retrouve dans  
son sang répandu le goût amer de la liberté  
Et elle est debout la négraïlle  
La négraïlle assise  
inattendument debout  
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  
debout et non point pauvre folle dans sa liberté et  
son dénuement maritimes girant en la dérive parfaite  
et la voici :  
plus inattendument debout  
debout dans les cordages  
debout à la barre  
debout à la boussole  
debout la carte  
debout sous les étoiles  
debout  
et  
libre  
et le navire lustral s'avancer impavide sur les eaux  
écroulées." (C. p.62)

D'ailleurs ce contexte où apparaît ce deuxième vocable n'est pas sans rappeler les conditions douloureuses du monde nègre où l'esclavage apparaît dans ses formes les plus abjectes. Aussi faut-il dire, en complément de ce que nous avons déjà dit précédemment, que ce néologisme, associé à l'adverbe debout placé en anaphore, acquiert une charge sémantique tout à fait positive à l'inverse de ce qu'on pouvait attendre du mot origine « nègre ». Grâce à cette association et à cette répétition se

noient des liens de liberté entre ce qui est réputé porter les marques de l'esclavage tels cordages, cale, sang, etc., et ceux qui sont alliés à la liberté tels soleil, vent, étoiles, pont... Le martèlement ainsi obtenu, par l'association de l'anaphore «debout » aux différentes prépositions (à, dans, sur, sous) ouvre de nouveaux horizons à la conquête de la liberté.

**b. Destruction et désorganisation des structures grammaticales et syntactiques :**

Le texte césairien semble se distinguer par son caractère anarchique dû au chevauchement des formes poétiques, le vers libre, le verset, la prose mais également par la destruction de l'ordre syntaxique où l'absence de ponctuation, la construction anarchique de phrases sans verbes, la présence désordonnée de mots sans aucun lien crée un climat de déroute pour le lecteur de ces textes et se trouve ainsi à l'origine de plusieurs interprétations.

Cette architecture du texte césairien, minée de l'intérieur, donne à voir cette révolte qui ne cesse de gagner et le poète et le lecteur. Une révolte qui se transmet de texte en texte, de page en page, d'une ligne à l'autre. Une révolte qui se transforme sans peine aucune en folie et donne naissance à des vers incompréhensibles et dénués de sens pour le commun des mortels, sauf peut-être pour le poète qui mise probablement sur ce second sens à savoir le non-sens de la situation du Nègre, sa vie quotidienne et son destin.

Ce comportement social mais avant tout littéraire est un rejet de la logique traditionnelle. Georges Ngal explique cette situation malencontreuse en se donnant les réponses aux interrogations qu'il pose :

"Que s'est-il passé en réalité ? Sous le poids de la sensibilité nègre, des cris, des angoisses, la version traditionnelle éclate. Les mots s'élargissent, le sens se gonfle. Finalement ce n'est plus une esthétique dominée par la recherche du ' beau'. L'art est cri, hurlement, confession ; sorti de 'l'ébranlement des assises du monde.'"<sup>133</sup>

---

<sup>133</sup> Georges NGAL, *Aimé Césaire un homme à la recherche d'une patrie*, Paris : Présence Africaine Editions, deuxième édition revue, corrigée et augmentée, 1994, p. 147.

En effet que pouvait-on attendre de sensé (selon bien sûr notre conception de l'entendement) de certains vers de Césaire, de certaines associations de mots, si ce n'est l'angoisse qui tenaille aussi bien le poète que les mots eux-mêmes ? Même les mots se demandent pourquoi sont-ils associés de la sorte. Leur arrive-t-il ce qui arrive à ces Nègres déracinés ? Eux non plus n'entendent rien à leur sort mais restent-ils pour autant inertes comme c'est le cas pour ces esclaves noirs ? Bien sûr que non ! Eux au moins sont libres. Désordonnés oui, malmenés oui, mais libres, "inattendument debout et libres". Libres de se marier avec tous les autres mots comme bon leur semble.

De telles associations sont là pour narguer le lecteur et l'inviter à participer à cette épopée libératrice du saint langage de Mallarmé.

"Et vous fantômes montez bleus de chimie d'une forêt de bêtes traquées de machines tordues d'un jujubier de chairs pourries d'un panier d'huîtres d'yeux d'un lacinis de lanières découpées dans le beau sisal d'une peau d'homme j'aurais des mots assez vastes pour vous contenir et toi terre tendue terre saoule". (C. p. 21).

En effet rien ni personne ne peut entraver la danse rythmée de ces mots en liberté qui, pour le bonheur du lecteur, se construisent en des images très fortes capables de mettre en branle son imagination et sa mémoire le rendant ainsi capable de vivre ou de revivre les suggestions et les secrets du poète magicien au rythme même des airs qu'il voudrait entonner.

**c.** le recours au rythme

L'appel au rythme pourrait être considéré comme la consécration du rejet de la civilisation occidentale. Si l'on considère le rythme comme étant une donnée essentielle de l'homme noir, en tant que halètement introduit dans la poésie française comme le soulignait Césaire, l'on est en effet en présence de cette remarque de Senghor qui préconisait que "la raison est hellène comme l'émotion est nègre"

La puissance du rythme, présence quasiment constante des interjections, des apostrophes, la répétition hallucinante de certaines formules, de certains mots donnent à cette poésie une telle force sismique que le cri qui s'en dégage est capable de faire naître chez le poète, chez son peuple et chez son lecteur le sentiment de renaître à la vie, de naître au monde. Il est capable de tirer ce monde noir de sa grande léthargie, de lui insuffler un nouveau souffle de vie et de lui communiquer une chaleur animale qui demeure l'apanage des animaux forts qui finissent par se relever lorsqu'il leur arrive de tomber.

### 3. Fonctionnement de l'image

La poésie négro-africaine fait de l'image analogique sa substance même. Elle en fait son principal matériau. L'image se trouve à l'origine de tout poème chez les adeptes de la négritude. Pour ces derniers, la parole rythmée est un édifice construit à la fois par des images, des mots et de la musique.

Senghor, compagnon de Césaire et théoricien de la négritude, confessait à propos de la création poétique :

"Quand j'ai à écrire un poème, je sens une porte d'appel, une sorte d'obsession et quand j'écris le poème ce qui me vient d'abord, ce sont des images, ce sont des mots, ce sont certaines répétitions, c'est un certain rythme et moi, je dis ma vision. C'est après que j'essaie de m'expliquer à moi-même le sens de mon poème."<sup>134</sup>

Le poète-créateur devient, selon Senghor, cet accoucheur de mots magiques qui en se mêlant les uns aux autres créent ces images magnifiques qui ont le pouvoir de transporter le poète et son lecteur vers un ailleurs enchanteur qui rompt avec le présent oppressant et humiliant.

---

<sup>134</sup> Léopold Sedar SENGHOR, *Poèmes (Postface)*, Paris : Seuil, 1984 [1964], p. 161. (Cité dans *Profil d'une œuvre*, p. 135.)



"L'imagination poétique d'Aimé Césaire fait entrer en action des forces naturelles qui sont des cataclysmes, des séismes. L'image de l'ouragan, associée à celles du raz marée et de l'éruption volcanique reviennent constamment. Ce sont les métaphores centrales de la négativité. Mais la négation n'est qu'un moyen en service d'une autre fin. La destruction est un moment du processus d'identification et de création, l'objectif poursuivi étant d'effectuer la transformation des rapports sociaux par une transmutation quasi alchimique de l'espèce humaine."<sup>135</sup>

Tout dans la nature concourt pour la construction d'un grand projet celui de la quête de l'identité et de l'authenticité des esclaves noirs alors que ces derniers, les principaux intéressés, se plaisent à stagner dans la misère, la soumission et l'ignorance.

La société antillaise n'a été qu'un désert culturel, avec le souvenir d'un passé glorieux qui n'a fait qu'alimenter l'agressivité et le défi de certains auteurs sur un sol qui étouffe toute émulation. A la plupart de ces écrivains s'est posée la question comment retrouver son identité dans une langue autre que la leur d'autant plus qu'elle est compromise dans l'esclavage, le déshonneur, l'injustice ? Le rapport au langage tient ses racines du rapport au réel avec tout ce qu'il peut offrir, et dans le contexte littéraire antillais et africain en pleine métamorphose, il n'est pas étonnant de voir de partout des écrivains qui mènent un travail de déconstruction de la langue française et auxquels Césaire et Khaïr-Eddine, n'étaient guère étrangers.

"Dès lors, pourquoi démissionner pour que le silence retombe, plus accablant encore, plus stérile. La langue d'un poète est d'abord 'sa propre langue', celle qu'il crée et élabore au sein du chaos linguistique, la manière aussi dont il recompose les placages de mondes et de dynamismes qui coexistent en *lui*."<sup>136</sup>

C'est dire que la même idée se trouvait en l'air aussi bien en Afrique qu'aux Antilles, puisque c'est Laâbi, le compagnon de Khaïr-Eddine, qui se confesse à la place des autres.

---

<sup>135</sup> Roger TOUMSON, *op.cit.* p.19

<sup>136</sup> Abdellatif LAABI, *Souffles N°1, op.cit.* pp.3-6.

Césaire, en réponse à *L'Express*, confie son principal souci :

"Il faut inventer des mots nouveaux car il y a des réalités nouvelles qu'il faut bien nommer "<sup>137</sup>

L'invention de mots nouveaux devient une obsession chez Césaire et plus tard chez les maghrébins.

"Enfin, être poète, c'est aller au plus profond des choses et de soi-même...C'est en lisant mes poèmes que je me connais, que je retrouve mes fantômes, et mes fantasmes..."<sup>138</sup>

Cette invention des mots ne peut se faire sans qu'elle soit accompagnée d'autres activités et d'autres pratiques telles la déconstruction des mots, des phrases et des pensées mêmes.

Qu'il s'agisse de Césaire ou de Khaïr-Eddine ; ce souci, cette hargne à disloquer la langue française ne constitue pas un acte isolé et gratuit, il ne répond pas non plus à un sentiment de vengeance ou de malveillance mais au contraire, il va constituer un besoin pressant chez les deux poètes qui consiste à reconstruire et à recréer cette même langue, mais bien sûr suivant leurs propres normes et avec leurs propres mots.

Mais au fait, ce souci de déconstruire la langue pour la reconstruire ou la recréer répond-il à quels besoins ? Ceci relève bien entendu de l'expérience déconstructiviste qui tend à créer une langue en mesure de permettre au poète de s'aligner sur la pensée de son peuple, son idéologie et surtout son histoire. Cette expérience est à même de donner les outils nécessaires au poète-créateur de plier la langue aux besoins de l'homme noir (colonisé et opprimé) ; et de veiller à ce que l'idéologie soit au service des peuples.

Cette déconstruction-reconstruction se fait selon toutes les formes chez Khaïr-Eddine :

- Mélange des termes franco-arabes

---

<sup>137</sup> Aimé CESAIRE, *L'Express* du 13/09/2001. Site : <http://perso.wanadoo.fr>

<sup>138</sup> Ibid.

- Syntaxe explosive

C'est une langue qu'on façonne, qu'on plie pour la rendre apte à répondre aux besoins émotionnels, éthiques et moraux du poète. Elle est appelée à s'adapter aux exigences de leur histoire, de leur éthique... Tous ces poètes en sont conscients et Laâbi trouve que "malgré le dépaysement linguistique, les poètes de ce recueil (*Souffles*) parviennent à transmettre leurs profondeurs charnelles par l'intermédiaire d'une langue passée au crible de leur histoire, de leur mythologie, de leur colère, bref de leur personnalité propre."<sup>139</sup>

Il va sans dire que la langue française demeure, pour les deux poètes, l'outil de prédilection quant à l'exposition et l'expression de leurs maux, de leur douleur mais également de leurs idées, de leurs interrogations et de leur joie. Leur moyen d'expression le plus adéquat malgré toutes les réserves qu'ils puissent lui trouver et qui donneront lieu à des brisures, à des distorsions, à l'éclatement même de cette langue.

Tahar Benjelloun, autre membre de la revue *Souffles*, fait le point à ce sujet en racontant son expérience :

"Je ne suis pas un écrivain bilingue. Cependant, je vis le bilinguisme à l'intérieur d'une seule langue : le français. J'écris un réel profondément arabe avec des signes étrangers. Dans mon entreprise de communication, je ne néglige personne : je m'adresse aussi bien aux citoyens de mon pays qu'aux citoyens d'autres cités. Je révèle ma différence, notre différence aux miens et je la tends aux autres."<sup>140</sup>

#### 4. Procédés linguistiques

##### a. Figures de style :

---

<sup>139</sup>Aimé CESAIRE, *op.cit.* pp.3/12

<sup>140</sup> Tahar BENJELLOUN, « De la différence », *Ethno-psychologie, Revue de psychologie des peuples*, juin-septembre 1973, p.222

Pour dénoncer cette image mythique que l'on se fait du colonisé, le colonisé qui aspire à être une réplique du maître, le poète n'hésite pas à recourir à l'humour et au sarcasme :

"Et voici ceux qui ne se consolent point de n'être pas faits à la ressemblance de Dieu mais du diable, ceux qui considèrent que l'on est nègre comme commis de seconde classe : en attendant mieux et avec possibilité de monter plus haut ; ceux qui battent la chamade devant soi-même, ceux qui vivent dans un cul de basse fosse de soi-même ; ceux qui se drapent de pseudomorphose fière ; ceux qui disent à l'Europe : 'Voyez, je sais comme vous faire des courbettes, comme vous présenter mes hommages, en somme, je ne suis pas différent de vous ; ne faites pas attention à ma peau noire : c'est le soleil qui m'a brûlé " (C. pp. 58-59)

Humour et sarcasme au service de la prise de conscience de l'homme colonisé, tel est le dessein entrepris par le poète qui ne cesse de remuer le couteau dans la plaie. Il faut pousser jusqu'au bout la critique de ces comportements indignes. Il faut venir à bout de cette patience hypocrite et docile de ceux qui prétendent savoir faire des courbettes et présenter les hommages.

#### **b. L'opposition :**

Dans sa quête de l'authenticité, dans sa hargne de réfuter toutes les thèses occidentales qui niaient l'existence de la culture, de l'histoire et de la civilisation noires, le poète noir ne cesse de chercher l'originalité et l'authenticité de la culture noire. Pour mettre en valeur tout ce qui se rapporte à sa race, il n'hésite pas à mettre en scène des conflits de valeurs portant sur un ensemble d'oppositions :

L'une des figures convoquées pour l'illustration et la mise en valeur de certaines thèses avancées est la comparaison. La comparaison dans le cas présent est autre chose qu'une simple analogie. Elle décrit le drame dans lequel se débat l'homme colonisé et contraint le lecteur à y participer.

### **c. La répétition :**

La répétition ou l'anaphore est appelée à jouer un rôle primordial dans la poésie de Césaire. Selon le cas, elle peut participer à la joie et au triomphe de l'auteur ou au contraire elle fournit à la description et à la narration des événements un rythme infernal.

Dans cette tirade du Rebelle de *Et les chiens se taisaient* :

"Et l'on nous vendait comme des bêtes, et l'on nous comptait les dents... et l'on nous tâtait les bourses et l'on examinait le cati ou le décati de notre peau et l'on nous palpait et pesait et soupesait et l'on passait à notre cou de bête domptée le collier de la servitude et du sobriquet."<sup>141</sup>

La formule "Et l'on nous" a le pouvoir de camper deux clans entièrement antinomiques, ceux qui ont le pouvoir d'agir et ceux qui subissent sans rechigner. Le clan du "on" peut être n'importe qui ou tout le monde, le "nous" qui renvoie à une caste bien précise et qui se pose d'emblée comme un objet inerte prêt à subir toutes les transformations et toutes les exactions ou comme une bête docile dont le rôle se limite aux tâches les plus dures, les plus humiliantes et les plus ignobles.

### **d. La transgression des catégories langagières :**

Cela répond à l'association d'un sujet inanimé et d'un verbe présupposant un sujet animé, comme c'est le cas chez Césaire et Khaïr-Eddine :

"C'est un des modes de formation des tropes, en particulier des métaphores. Hors contexte métaphoriques, ces associations

---

<sup>141</sup> Aimé CESAIRE, *Les Armes miraculeuses*, « *Et les chiens se taisaient* », Paris : Gallimard, 1970, p.131.

N.B: tout renvoi à cette édition se fera dans le corps du texte par la simple mention de l'initiale du titre du recueil et du numéro de page. (A. p.).

disconvenantes sont une des marques fondamentales du merveilleux (...)."<sup>142</sup>

## 5. Fonction de l'écriture :

Soulever la fonction de l'écriture revient à parler de son rôle et de son statut au sein de la société. Les déclarations, les correspondances et les intrusions des auteurs manifestent une inquiétude permanente quant au rôle de l'écriture. Cette dernière avait-elle encore un sens dans un monde insensé qui fait de la confusion et du non sens ses principaux atouts. Dans un monde en pleine action, ne valait-il pas mieux justement passer à l'action et renoncer à l'écriture si l'on veut réaliser tous ses objectifs ? Et si l'activité créatrice, malgré tous les obstacles qui peuvent apparaître, pouvait encore trouver sa raison d'être, pourquoi alors ne pas en faire son arme d'éveil des consciences et de protestation contre les abus et les malentendus ?

Conscient du grand rôle que l'écriture est appelée à jouer dans la prise de conscience des peuples opprimés, le poète va s'employer à doter ses textes de tout ce qui peut éclairer les esprits, les éveiller et les mettre en action. Aussi n'hésitera-t-il pas à faire appel aux différents procédés d'écriture pour mettre en valeur certaines notions ou certains thèmes nécessaires à l'édification ou à la renaissance de la mémoire nationale.

C'est ainsi qu'il va enrôler certains de ses poèmes de titres, de dédicaces ou d'épigraphe pour orienter la lecture ou pour rappeler un fait, un événement, un personnage ou une histoire. Mais quel serait donc le rôle de ces titres et dédicaces ?

Le rôle de certaines indications présentées par certains poèmes, qu'elles soient d'ordre spatio-temporel, historique ou événementiel, ou même relevant de certains

---

<sup>142</sup> Catherine FROMILHAGE, Anne SANCIER, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris : Bordas, 1991, p.67

personnages ou renvoyant à des personnes réelles, s'avère d'une grande importance. En effet, les noms propres ont avant tout une fonction référentielle puisqu'ils permettent de fournir aux personnages en question "*une assise sociale et individuelle*". De même pour les titres et les dédicaces qui créent chez le lecteur une prédisposition à la communion avec l'auteur et surtout une orientation de lecture, comme le soulignaient à juste titre Fromilhage et Sancier :

"Le titre a fonction de pantonyme, il crée un 'horizon d'attente' qui unifie la lecture et l'oriente dans un sens déterminé."<sup>143</sup>

Par contre, pour les poèmes qui ne présentent aucune indication, ni titre ni dédicace, le poète entend laisser la voie libre à toute interprétation puisque seul le pouvoir suggestif reste en œuvre :

"L'absence de pantonyme, quant à elle, peut créer un énoncé morcelé et hermétique, marqué par la non-connexion".<sup>144</sup>

Cette pratique est héritée des surréalistes « qui ont souvent laissé innommé le terme fédérateur, ouvrant ainsi la voie à la lecture plurielle, non orientée. »<sup>145</sup>.

En outre cette marque de non-connexion se présente comme une impuissance à trouver une isotopie d'où l'hermétisme qui peut caractériser un texte. Ces deux stylistiennes affirment que « l'impression référentielle créée par le texte a donc des formes multiples (...) [entre autres], elle vise à susciter la représentation d'un monde opaque, indéchiffrable, dont seul l'auteur a la clef. »<sup>146</sup>. Cette juxtaposition de mots qui apparemment n'ont aucun lien logique est à l'origine de cette opacité et de cet hermétisme. En ce sens, elles citent J. Molino et J.Gardes-Tamine qui remarquaient

---

<sup>143</sup> Catherine FROMILHAGE, Anne SANCIER, op.cit.p.74

<sup>144</sup> Ibid. p.74

<sup>145</sup> Ibid. p.74

<sup>146</sup> Ibid. p.70

que "la juxtaposition-kaléidoscope vise, en principe, à reproduire l'éclatement des sensations et des spectacles qui assaillent l'homme moderne."<sup>147</sup>

## 6. L'expérience communicationnelle

Dans chacune de ces écritures, l'on est en présence d'un dépassement d'une esthétique qui faisait de la Raison son principal pilier. Nous assistons en effet à une littérature qui paraît à première vue opaque, incohérente et hermétique. Laâbi commente cet état de choses en ces termes :

"Dès lors, écrivait Laâbi, l'écriture secrète une nouvelle logique d'approche et de perception, de consommation et de restitution du réel qui fait appel pour sa communication à une aventure, à un risque aussi mouvementés, aussi complexes que la démarche de création elle-même. La lecture n'est plus cette attitude spectatrice, relevée de temps en temps de frissons esthétiques ou émotionnels, mais une véritable participation incluant la haine, l'amour, le dégoût, la mutation, la transformation, sans que la lucidité n'en soit pourtant exclue."<sup>148</sup>

Quoi de plus légitime en effet que d'espérer, quand un écrivain produit un texte, que son lecteur partage avec lui cette aventure de l'écriture ! En lisant un texte, le lecteur le réécrit une nouvelle fois à sa façon et lui trouvera d'autres sens. Mais l'essentiel est là. Amener le lecteur à se poser les interrogations utiles à son existence.

L'auteur ambitionne d'arriver à créer chez le lecteur de nouvelles approches du réel vécu. Percevoir avec un œil neuf et critique les réalités vécues par l'homme colonisé, tel est donc son dessein.

---

<sup>147</sup> J.MOLINO, J. GARDES-TAMINE, *Introduction à l'analyse de la poésie*, tome II, Paris : PUF, 1988, p.162,

<sup>148</sup> Abdellatif LAABI, *Souffles* n°13-14, p.



Avoir des ambitions. Rien de plus légitime ! Que ces ambitions soient d'ordre esthétique exige toutefois quelques explications et appelle certaines précisions.

Partant d'une situation qui était pour le moins qu'on puisse dire confuse où tous les écrits se valaient de par leur ressemblance tant formelle que thématique, l'auteur de *Faune détériorée* et celui de *Moi, laminaire* ont réussi le pari d'innover les procédés d'écriture et de transformer la littérature de sa forme passéiste à une nouvelle forme moderne et riche par ses nouveaux et différents contenus.

Dans ce chapitre ambitieux qui se proposait de rendre compte des ambitions esthétiques des deux auteurs qui d'ailleurs ne reculaient devant rien pour laisser leurs empreintes dans le monde de la littérature, il convient de leur reconnaître et l'audace avec laquelle ils ont entrepris leur écriture et l'acuité des sujets traités en une époque où les libertés n'étaient pas chose courante. Rappelons-nous les censures auxquelles étaient exposés les articles de Césaire et les romans de Khaïr-Eddine dont les premiers n'étaient édités au Maroc que tardivement et encore !

En dépit de toutes les difficultés et des conditions difficiles, ils sont arrivés à supplanter ce qui était en place pour imposer une écriture de révolte qui passe outre les tabous et les interdits refusant ainsi toute conciliation avec le traditionnel négatif et le conventionnel contraignant. Place donc à l'actualité et aux réalités vécues par la junte noire déracinée et par les peuples maghrébins opprimés.

Tout cela avait exigé l'emploi de mots nouveaux, des images osées parfois révoltantes dans un langage neuf et une langue nouvelle souvent violente. Mais c'était la rançon de la réussite. C'était également celle de l'innovation et de la modernisation.

## *Deuxième chapitre*

### Sur la modernité

Ambitionner une écriture moderne c'est être conscient des enjeux qui se posent et des paris qu'il faut prendre. Mais avant d'aller plus loin, n'est-il pas légitime de se demander pourquoi parle-t-on de la modernité d'une écriture et surtout comment et par quoi se définit-elle ?

Comment peut-on en effet définir une écriture moderne ? Autrement dit a-t-on toutes les données et tous les moyens nécessaires pour pouvoir esquisser une telle définition ?

Si l'on se remet à Roland Barthes qui écrit que "la modernité commence avec la recherche d'une littérature impossible"<sup>149</sup>, alors suffit-il peut-être de trouver ce qu'est une littérature impossible et de déterminer quand est-ce qu'il y a commencement de recherche pour prétendre à une définition.

Faut-il comprendre d'abord la modernité comme étant l'action de se conformer au système dominant (culture, civilisation et histoire occidentales) ? Si c'est le cas, cela ne peut être alors qu'une contrainte subie. Autrement dit chacun de nos deux poètes se devait de se plier aux exigences du système en place, l'ordre colonial pour l'un, l'ordre totalitaire pour l'autre. Se conformer à ses normes, à ses règles. Se conduire selon sa morale et son éthique. Bref apprendre à se résigner et à accepter l'inacceptable.

Si par contre, l'on considère la modernité comme un processus libérateur de tous les liens qui nous tenaient assujettis aux autorités en place quelle que soit leur nature ; alors toute audace créatrice, toute entreprise de rupture avec le conformisme régnant

---

<sup>149</sup> Roland BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris : Seuil, 1972, p. 31

est considérée comme un trait de modernité. De ce fait, aspirer à une écriture moderne c'est la doter avant tout de tout ce qui fait d'elle une chose qui se démarquera du conformisme et des traditions néfastes.

Cette détermination à affronter les idées ancrées chez la plupart des gens, leur éducation, leur connaissance, leurs préjugés relatifs au monde noir et maghrébin, assigne à ces textes le cachet de la modernité.

Mais en ce temps où l'on enregistre un basculement des valeurs peut-on affirmer que l'écriture césairienne ou celle de Khaïr-Eddine reste bien moderne ou au contraire sera-t-elle taxée de violente, d'ingrate ou même de terroriste puisque le vocable est devenu très prisé de nos jours?

## 1. L'écriture dite moderne :

Si l'on considère donc la modernité comme processus libérateur de tout ce qui entrave la création, la pensée et la liberté de s'exprimer, l'on peut affirmer que l'écriture césairienne et celle de Khaïr-Eddine répondent bien à ces traits définitoires.

"La modernité célébrée par Baudelaire, Rimbaud, Maïakovsky et tant d'autres était une référence d'audace créatrice et féconde, une référence de rupture avec le conformisme de son temps, une volonté d'affronter l'incompréhension et les railleries. Nombre de grands esprits, d'écrivains, de poètes, d'artistes ont connu ces incompréhensions et ces railleries."<sup>150</sup>

Pour qui s'interroge sur l'apport moderne de l'écriture de Khaïr-Eddine et de Césaire, il faudrait d'abord rappeler ce qu'écrivait Michel Guérin dans son article "Après la modernité", à savoir que "le Moderne cultive une valeur, *le nouveau*, pratique une démarche, *la critique*."<sup>151</sup>

En effet l'un et l'autre s'ingénient à doter leur poésie d'éléments nouveaux tant sur le plan formel (cohabitation de formes d'écriture diverses alliant à la fois le poétique, le romanesque, le dramatique, l'essai philosophique, etc.) que sur le plan syntaxique et sémantique. Tous ces éléments nouveaux qui envahissent les textes de nos deux poètes créent un air de dépaysement et de déroute, et qui, selon Abdellah MEMMES, tendent à subvertir le texte dit moderne :

"L'introduction des éléments dits 'intrus' répond chez les auteurs modernes à une volonté de subvertir dans leurs textes, l'expression littéraire classique, et partant la langue écrite dominante."<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> Philippe LEMOINE, *L'Europe, le monde et la diversité*, site : [http://www.modernite2004.org/pdf/Modernite\\_19\\_12\\_05.pdf](http://www.modernite2004.org/pdf/Modernite_19_12_05.pdf)

<sup>151</sup> Michel GUERIN, *Après la modernité*, p.152.

[http://www.lapenséedemidi.org/revues/revue3/rubrique/17\\_bib-nod.pdf](http://www.lapenséedemidi.org/revues/revue3/rubrique/17_bib-nod.pdf)

<sup>152</sup> Abdellah MEMMES, *Littérature maghrébine de langue française. Signification et interculturelité*, Rabat : Editions Okad, 1992, p. 205

Pour ce qui est de la critique, ils ne s'embarrassent guère de porter les coups les plus durs aussi bien à la culture de l'Autre qu'à leur propre culture. Khatibi écrivait à propos de l'équipe de la revue *Souffles* :

"Sans demander à la littérature de transformer le monde, nous pouvons exiger d'elle la critique permanente de l'imagination répressive. C'est cet appel que nous lance la nouvelle génération des poètes maghrébins."<sup>153</sup>

L'un et l'autre rejettent cette subordination de l'art littéraire à la pensée rationaliste. Ils considèrent que l'art doit être libéré de toute contrainte pouvant l'entraver et à plus forte raison celle de la Raison. Aussi commencent-ils par libérer le langage en lui donnant la place qui lui convient et en pratiquant la déconstruction du système mis en place.

Ce qui fait également la modernité du texte césairien et khair-eddinien, c'est que leur écriture reste fragmentaire et ouverte dans la mesure où les ruptures, les incompréhensions, les ambiguïtés sont là pour s'opposer à toute lecture rationaliste et homogène.

Dans sa démarche créatrice, le poète entend rompre avec tout ce qui peut constituer une entrave à son inspiration libre. Il rejette le traditionnel non parce qu'il fait partie du passé et de la mémoire collective, mais parce qu'il empêche de s'affranchir des liens qui maintiennent l'individu esclave à son passé. Il rejette donc ce qui dans la tradition peut se montrer néfaste tant pour ses ambitions créatrices que pour celles qui tendent à faire évoluer son peuple. Aussi aura-t-il à opter pour une écriture où se mêlent le quotidien et le passé, l'ordre et le désordre, le réel et le fictif, le clair et l'opaque, le sacré et le profane, etc. Il ose crever le silence qu'on voudrait imposer au poète et à son lecteur comme le recommande Khair-Eddine lui-même dans l'un de ses poèmes :

"Il te faudra oser, toujours oser crever

---

<sup>153</sup> Abdelkadir KHATIBI, *Souffles* n° 13-14

l'œil trop calme du cyclone..."(R. p.73)

Le cyclone reste le symbole de toute force dévastatrice qui menace les peuples dans leur émancipation, leur évolution, leur bonheur, leur existence même.

## **2. Traits caractéristiques :**

Une écriture osée, libérée de toute contrainte, ne peut être que moderne parce qu'elle répond à toutes les exigences de l'époque moderne. En effet la poésie de Khaïr-Eddine et de Césaire présente dans son ensemble les traits caractéristiques de la poésie moderne telle qu'elle fut connue chez Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé et Lautréamont. On y enregistre en effet une rupture totale avec tout qui s'écrivait auparavant. Aussi y trouvons-nous présent le monde dans sa totale diversité. L'humain côtoie le minéral, le végétal de son côté l'animal, tout y est.

Autre trait caractéristique de la modernité de la poésie de Césaire est l'emploi que ce dernier fait de l'image poétique. L'image remplissait des rôles qui sont plus ou moins importants selon bien entendu les poètes mais également les époques dont les intérêts sont en perpétuel changement. Mais souvent, il revenait au rythme, à la répétition de certains mots et à la manière de les scander de transmettre et de conserver certains messages, certaines histoires. C'est en effet par une telle poésie qu'on arrivait à les mémoriser.

Dans la poésie traditionnelle, l'image était là mais la primauté était donnée au rythme. Dans la poésie moderne, telle est conçue par nos deux poètes, aucun des éléments n'est négligé : le rythme et l'image se cherchent et se complètent pour concilier la réalité avec le rêve, le réel avec l'irréel. L'image poétique, si étrange soit-elle, joue dans la poésie moderne l'un des premiers rôles puisque c'est grâce à elle que la chose suggérée ou nommée acquiert ses vraies dimensions et sa vraie nature, qu'elle attise et la curiosité et l'imagination du lecteur pour qu'il participe à cette œuvre créatrice.

Un autre aspect qui fait la modernité de l'écriture de Khair-Eddine et de celle de Césaire est celui par lequel on ose s'ouvrir à l'Autre en étalant et en reconnaissant d'abord ses faiblesses ensuite ses points forts.

Tous les textes poétiques prêchent pour l'ouverture à la diversité de quelque ordre qu'elle soit ; ainsi le droit à la différence va constituer une valeur qu'on retrouve parsemée à travers toute l'œuvre des deux poètes.

Les notions d'engagement et d'espoir sont à l'honneur dans cette poésie. Toute la souffrance de la jungle opprimée est étalée devant les yeux de ceux qui prétendent être des civilisés, de ceux qui ont connu les atrocités des guerres précédentes non seulement pour les incriminer mais surtout pour les sensibiliser et les amener à reconnaître aux Autres le droit à la différence.

Cet aspect moderne de l'écriture de Khair-Eddine et de Césaire rend compte d'un travail entrepris beaucoup plus dans l'espace que dans le temps. Des Antilles à l'Afrique le mot d'ordre était à l'ouverture sur l'Autre. Une métamorphose s'était donc opérée dans la pensée de ceux qui sont catalogués de barbares. Ce qui faisait dire à Philippe Lemoine que "la nouvelle modernité émerge non comme une aventure dans le temps, mais comme une aventure spatiale, à l'échelle de la Terre, à la découverte de l'Autre et des différences "<sup>154</sup>

La modernité reste entre autres cette ouverture à la diversité des cultures et à leur brassage même.

La diversité des formes et des thèmes conduit à une révolution dans l'écriture. Le poète créateur part à la conquête de quelque chose de neuf, d'inédit, d'insolite aboutissant au brassage des formes et des genres à l'image du mouvement de brassage des cultures et des hommes dont il est question dans le *Cahier* :

"je serais un homme-juif  
un homme-cafre

---

<sup>154</sup> Philippe LEMOINE, *L'Europe, le monde et la diversité*, site : [http://www.modernite2004.org/pdf/Modernite\\_19\\_12\\_05.pdf](http://www.modernite2004.org/pdf/Modernite_19_12_05.pdf)

un homme-hindou-de-Calcutta  
un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas"(C. p.20)

Un autre trait de la modernité se trouve illustré par cette rupture qui s'opère dans l'activité sémantique qui tend à trouver un sens au texte (ou production d'un sens) :

"L'hétérogénéité sémantique fait naître un univers étrange, déréalisé ; (...) cette pratique de la rupture peut être appréhendée un des traits de la modernité, en particulier dans la poésie."<sup>155</sup>

Autre trait caractéristique de la modernité est également cette pratique du « collage » à laquelle a recours Rimbaud dans *Les Illuminations* et plus tard les Surréalistes et qui consiste à juxtaposer des mots et des segments de phrases n'ayant aucune connexion sémantique :

"La juxtaposition-kaléidoscope vise, en principe, à reproduire l'éclatement des sensations et des spectacles qui assaillent l'homme moderne".<sup>156</sup>

L'homme moderne, écrivain et lecteur, ne fait que reproduire, soit en écrivant soit en lisant, ses sensations, ses sentiments mais également ses idées et ses impressions qui se désagrègent sous l'effet du poids et des contraintes de la vie quotidienne. Cet abandon des structures logiques d'un langage cohérent se trouve à l'origine de l'éclatement et de la division de l'homme moderne.

### 3. Pourquoi une écriture moderne

Mais pourquoi aborder cet aspect particulier de l'écriture de Césaire en l'occurrence la modernité de ses textes ? Tout en puisant dans les réserves du traditionnel pour répondre au besoin d'originalité, le poète noir s'impose d'être moderne autrement dit d'être libre aussi bien vis-à-vis des normes traditionnelles que

---

<sup>155</sup> Catherine FROMILHAGE, Anne SANCIER, *op.cit.*, p. 7

<sup>156</sup> Jean MOLINO, Joëlle GARDES-TAMINE, *op.cit.* p.162, cité par Catherine FROMILHAGE, p. 70.



des normes actuelles. C'est un nouveau rapport au monde qu'il entend mettre en place. Lilyan Kesteloot remarque à ce propos :

"Dans la négritude future, le Noir s'exprimerait librement et dans ses formes propres. Formes qui marquées par la vie moderne, différeront cependant des formes européennes, dans la mesure où elles s'enracineront à nouveau dans les cultures africaines et dans leur histoire, dans « Geste noire » selon la belle expression de Sartre"<sup>157</sup>

A quel point la poésie de Césaire se révèle-t-elle moderne ? Comment va se manifester le caractère moderniste des écrits de Césaire et de Khaïr-Eddine ? Nous pensons que c'est d'abord par cette conception nouvelle de revisiter l'histoire des peuples. C'est par leur nouvelle façon d'écrire, de penser l'histoire, de magnifier leur culture et leur race qu'ils arrivent à soulever les questions de l'identité culturelle et de droit à la différence. Dans quel sens peut-on comprendre alors le point de vue de Barthes sur la modernité lorsqu'il écrivait : « La modernité commence avec la recherche d'une littérature impossible. ».<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Lilyan KESTELOOT, *Histoire de la littérature négroafricaine*, Paris : Karthala, 2001, p.199.

<sup>158</sup> Roland BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris : Seuil, 1972 [1953], p.

Faire œuvre moderne restait l'une des ambitions des deux poètes. En effet tout dans leur écriture, comme nous avons pu le voir, dénote leur souci de s'exprimer dans une écriture qui rompt avec la forme et la pensée traditionnelles.

Dans ce chapitre qui vient de confirmer l'une des ambitions essentielles des poètes, nous enregistrons d'abord cette conception nouvelle de revisiter l'histoire des peuples. Cette nouvelle façon d'écrire, de penser l'histoire, de magnifier leur culture et leur race a permis de soulever les questions de l'identité culturelle et de droit à la différence.

Nous avons montré que leur modernité résidait avant tout dans leur audace créatrice qui consiste à rompre avec le conformisme de l'époque, à cultiver le nouveau comme le remarquait Michel Guérin et à pratiquer la critique, celle des institutions de l'autre mais également les leurs.

En effet dans cette écriture, la critique acquiert une nouvelle dimension, celle d'oser étaler devant l'autre ses faiblesses et ses tares, fût-il pour les corriger, reste l'un des traits qui caractérisent également la modernité de l'écriture.

Il est à noter aussi et surtout le rôle dévolu à l'image poétique qui acquiert le pouvoir de suggérer sans nommer la chose en faisant appel à l'imagination et au rêve éveillé. Ce qui donnait à cette écriture l'aptitude de s'adapter aux théories surréalistes

sans perdre de son aura et sans risque aucun pour sa liberté d'associer et les mots et les images en vue de créer une vision du monde propre au poète de la négritude et à celui qui ne voulait pas mourir sans écrire *On ne met pas en cage un oiseau pareil.*

### *Troisième chapitre*

#### **L'influence ou l'expérience surréaliste**

Lorsqu'on lit l'œuvre de Césaire ou de Khaïr-Eddine, différentes indications renvoient à ce mouvement surréaliste qui se voulait avant tout une révolution dans les modes de pensée et dans la prise de conscience de soi et du monde. Nous y rencontrons en effet des noms ayant participé de près ou de loin à ce mouvement par leurs écrits, par leurs déclarations et correspondances ou même par leur peinture ; mais nous rencontrons également et surtout des thèmes qui ont fait le propre de la théorie surréaliste.

Si l'on se réfère à la définition que donnait Maurice Nadeau de ce mouvement, l'on enregistre effectivement cette violente remise en cause de tout ce qui constituait la civilisation occidentale :

"En somme, l'année 1924, si elle voit la fondation officielle du mouvement, ne fait qu'indiquer la voie dans laquelle il va se diriger. Nous avons remarqué avec quel soin les surréalistes se gardent de donner un dessein net à leur activité. Certes, celle-ci n'est pas équivoque : ce sont des révoltés, qui veulent changer non seulement les conditions traditionnelles de la poésie, mais aussi et surtout de la vie. Ils n'ont pas de doctrine, mais certaines valeurs qu'ils brandissent comme des drapeaux : toute-puissance de l'inconscient et de ses manifestations : le rêve, l'écriture automatique, et partant, destruction de la logique et de tout ce qui s'appuie sur elle. Destruction aussi de la

religion, de la morale, de la famille, camisoles de force qui empêchent l'homme de vivre suivant son désir."<sup>159</sup>

Si Breton s'est insurgé contre les structures sociales en voulant se débarrasser de tous les liens avec la Famille, la Patrie, l'Eglise et le Travail, c'est parce qu'il jugeait que ces derniers constituaient un système d'oppression très dangereux qui portera une grande atteinte à la liberté de l'homme. C'est d'ailleurs dans ce sens qu'il condamnera également et avec énergie la logique et la raison comme étant des moyens d'oppression susceptibles de limiter les mouvements de l'homme en lui ôtant toute initiative d'imagination et d'innovation. Césaire et Khaïr-Eddine n'en demeuraient pas du reste. Presque tout dans leur œuvre rejette ce système rationnel qui fait de la logique et de la raison ses principaux piliers et ses principaux atouts.

Il faudra remarquer dès à présent que Khaïr-Eddine fustigera, beaucoup plus que Césaire, ces institutions sacrées que sont la Famille, la Patrie, le Roi, la religion même. Chacun à sa façon et selon la cause et les besoins du moment, les deux poètes vont entreprendre la mise en question de ces notions en les démystifiant et en les désintégrant.

Toutes ces rencontres sont-elles dues à la constance de ces thèmes qui résistent au passage du temps ou au contraire s'agit-il bien d'influences surréalistes ?

Si Césaire est contemporain du mouvement surréaliste et a même côtoyé la plupart de ses ténors, Khaïr-Eddine par contre est venu bien après la dislocation de ce mouvement qui a connu ses heures de gloire. Ses premiers écrits poétiques n'ont vu le jour qu'aux années soixante. Et pourtant ! A l'inverse de Césaire dont seuls les premiers textes, à savoir le *Cahier*, *Les Armes* et *Soleil cou coupé*, présentent des signes certains de l'influence surréaliste ; Khaïr-Eddine par contre fera des préceptes surréalistes les fondements mêmes de son écriture.

Il convient toutefois de signaler que les idées portées par le surréalisme trouvaient leur origine dans le climat politique et social qui régnait à l'époque et qui fut d'ailleurs

---

<sup>159</sup> Maurice NADEAU, *Histoire du Surréalisme*, Paris : Seuil, 1964, p. 61

le résultat de l'après guerre. Cette situation fait en sorte que l'idée d'insurrection était bien dans l'air, à la disposition de tous les mécontents.

Césaire, en se confessant dans un entretien à François Beloux, dira qu'"à la vérité, c'était quand même dans l'air – et j'avais un peu respiré cet air-là. C'est une affaire de génération. Nous parlions de poésie avec Senghor et notre idée, c'était de rompre avec la civilisation imposée, de retrouver nos richesses enfouies et l'homme nègre qui était en nous, qui était dissimulé sous les oripeaux... Il fallait nous retrouver. Je connais très mal le surréalisme, mais je dois dire que mes recherches allaient dans ce sens, et lorsque j'ai rencontré Breton –et le surréalisme, ça n'a pas tellement été une découverte pour moi : plutôt une justification. Il y avait une entière convergence entre les recherches surréalistes et les miennes : autrement dit, cela m'a confirmé, rendu plus hardi."<sup>160</sup>

Il faudra signaler que la situation qui sévit aux Antilles sur le plan littéraire, politique et social explique bien l'adoption du surréalisme qui vient en réaction à tout ce qui se faisait aux Antilles et constituera de ce fait leur seul espoir de salut.

Cette adoption est rendue manifeste par le groupe noir de *Légitime Défense* qui ne peut s'empêcher de s'émerveiller devant ce mouvement de révolte :

"Nous acceptons sans réserve le surréalisme auquel - en 1932 – nous lions notre devenir. Et nous renvoyons nos lecteurs aux deux 'Manifestes' d'André Breton, à l'œuvre tout entière d'Aragon, d'A. Breton, de René Crevel, de Salvador Dali, de Paul Eluard, de Benjamin Péret, de Tristan Tzara, dont nous devons dire que ce n'est pas la moindre honte de ce temps qu'elle ne soit pas plus connue partout où on lit le français."<sup>161</sup>

Aucune équivoque, l'invitation à souscrire au mouvement est sans appel ! Ils vont plus loin d'ailleurs lorsqu'ils proposent de lier, sans réserve aucune, leur avenir à celui

---

<sup>160</sup> François Beloux, « Entretien avec Aimé Césaire », *Magazine littéraire*, n° 34.

<sup>161</sup> *Légitime Défense*, « Avertissement », p.1 in Lilyan KESTELOOT, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris : Editions Karthala, 2001, p. 35

du mouvement. Mais que peuvent-ils faire d'autre devant un mouvement qui rejette et dynamite tout ce dont ils se plaignaient avant et qui faisait le cauchemar de la plupart de leurs nuits. Allant des institutions politiques, familiales et religieuses à celles qui gèrent cette littérature passéiste et ennuyeuse.

René-Marill Albérès qui relate si bien l'aventure des intellectuels en ce XXème siècle résume d'une façon superbe la situation dans laquelle se trouvaient et la littérature et les intellectuels de l'époque :

"Depuis des siècles, les sentiments s'affinaient toujours dans le même sens, jusqu'à s'affadir, et transformer la poésie en psittacisme ; depuis la Renaissance la vision humaine des choses perfectionnait le réalisme initié à l'usage de la perspective et du trompe-l'œil. L'imagination tournait toujours dans le même cercle des notions conventionnelles. A force de perfectionner l'habileté humaine en suivant toujours la même ligne, l'art arrivait à n'être qu'un ensemble de recettes. Un poème se construisait suivant certaines associations d'idées, il faisait obligatoirement appel à certains clichés et à certains rythmes établis, il invoquait fatalement la beauté de la nature, la course des nuages et le chant des oiseaux ; un tableau plaçait l'objet représenté dans une perspective et dans un espace euclidien à trois dimensions. On avait fini par donner à ces conventions, que l'œil et la mémoire enregistraient dès l'école, les noms de Vérité et Beauté. Il était tenu pour un crime de ne pas joindre l'adjectif « rouge » au mot coquelicot dans un texte écrit, et de ne pas point rapetisser dans un tableau les objets selon leur éloignement."<sup>162</sup>

C'est un tableau des plus sombres que dresse le critique de la littérature qui ne peut se dégager des filets des conventions qu'elle a elle-même posés. Tout est donc sous l'emprise de ces conventions contraignantes. Même l'imagination qui en principe n'a pas de bride se trouve malgré tout liée à ces conventions. Comment peut-on alors créer et innover si l'imagination et le rêve principaux atouts de la conception surréaliste se trouvent enchaînés ? Aussi, ceux qui sont derrière cette conception

---

<sup>162</sup> René-Marill ALBERES, *L'Aventure intellectuelle du XX<sup>e</sup> siècle. Panorama des littératures européennes 1900-1950, nouvelle édition revue et corrigée*, Paris : Albin Michel, 1959, p.168

vont-ils malmener ces différentes contraintes afin de s'en débarrasser. Albérès surenchérit en disant :

"Le surréalisme posa des cartouches de dynamite sous ces conventions, et les fit sauter. A travers les ruines des palais de rhétorique et de sentimentalisme ainsi volatilisés, poussèrent de nouvelles frondaisons. Une jungle d'herbes sauvages, dont les racines puisaient leur force dans l'inconscient et dont les formes bizarres déconcertaient la botanique établie, féconda les champs de plâtras détruits où s'étaient élevées les constructions de plus en plus lourdes d'une civilisation qui, à force d'humanisme rationnel, avait sombré dans la routine.

La pensée, la sensibilité, l'imagination s'étaient forgé des lois qui avaient fini par les étouffer. Les surréalistes en firent table rase pour retrouver la sincérité."<sup>163</sup>

Mais comment peut-on faire table rase des anciennes contraintes sans tomber dans d'autres lois astreignantes ? Aura-t-on toujours les moyens pour contourner ces risques de nouvelle aliénation ? Pour les adeptes du surréalisme, c'est une situation qui leur est imposée et ils doivent réagir en conséquence en dépit de tous les aléas que peut présenter cette situation.

Une situation qui n'est pas sans susciter diverses interrogations et proposer différentes réponses. Ainsi, que faut-il comprendre par cette déclaration d'Aragon lorsqu'il dit qu'"il n'est plus possible de considérer le surréalisme sans le situer dans son temps " ? Faut-il en effet préciser la situation sociale et politique qui lui ont donné naissance et sans lesquelles il n'aurait peut-être pas vu le jour ?

Il va sans dire que sans les massacres causés par la drôle de guerre et les conséquences qui s'en suivirent, ce mouvement n'aurait peut-être pas vu le jour et les raisons qu'il invoquait n'auraient pas eu non plus tout le crédit qu'elles ont eu. Ce chamboulement des valeurs était à l'origine de toutes les interprétations et de toutes les extravagances. L'on assiste en effet à une hécatombe qui va toucher aux fondements mêmes de la civilisation humaine. Plus rien ne compte devant les folies où sombrèrent les hommes qui se vantaient de leurs progrès scientifiques et qui, il n'y a pas longtemps, se croyaient encore à l'abri de tels désastres et de telles folies. Pour nous

---

<sup>163</sup> René-Marill ALBERES, *op.cit.* p. 168.



aider à faire comprendre le climat qui régnait à l'époque de la naissance et de l'éclosion de ce mouvement, nous ferons appel à Maurice Nadeau qui rend compte de combien est grande la faillite générale qui a dû toucher et les hommes et l'époque :

"Un régime, incapable de discipliner ses forces autrement que pour les faire servir à l'amoindrissement et à la destruction de l'homme, a fait faillite. Faillite aussi des élites applaudissant dans tous les pays au massacre généralisé, s'ingéniant à trouver des mesures capables de le faire durer. Faillite de la science dont les plus belles découvertes résident dans la qualité nouvelle d'un explosif, ou le perfectionnement d'une quelconque machine à tuer. Faillite des philosophes, ne voyant plus dans l'homme que son uniforme et s'ingéniant à lui donner des justifications pour qu'il ne prenne pas une conscience honteuse du métier qu'on lui fait faire. Faillite de l'art, qui n'est plus bon qu'à proposer le meilleur camouflage, de la littérature, simple appendice au communiqué militaire. Faillite universelle d'une civilisation qui se retourne contre elle-même et se dévore."<sup>164</sup>

C'est dire combien se trouvent justifiées les critiques acerbes et les révoltes violentes des uns et des autres. Si les adeptes du surréalisme avaient de quoi préparer une révolution, nos deux poètes, en plus de leur méfiance vis-à-vis des institutions oppressantes, avaient leurs situations de colonisés et d'exilés qui à elles seules étaient en mesure de provoquer leur rage et leur révolte.

---

<sup>164</sup> Maurice NADEAU, op.cit. p. 9

## 1. L'apport surréaliste dans l'écriture poétique des deux recueils:

Pourquoi parler d'apport surréaliste dans la poésie négro-africaine des années trente? N'est-ce pas plutôt une rencontre d'idées ou de position due aux circonstances de l'époque? Et par là n'était-ce pas une prise en charge de cette nouvelle poésie par le mouvement surréaliste? Et tout particulièrement par leur chef de file André Breton qui écrivait, à propos de Césaire, dans sa préface de l'édition de 1947 du *Cahier*:

"Ainsi donc, défiant à lui seul une époque où l'on croit assister à l'abdication générale de l'esprit, où rien ne semble plus se créer qu'à dessein de parfaire le triomphe de la mort, où l'art même menace de se figer dans d'anciennes données, le premier souffle nouveau, revivifiant, apte à redonner toute confiance est l'apport d'un Noir."<sup>165</sup>

En quoi consiste-t-il donc cet apport ? De cette déclaration nous sommes en mesure de relever les traits caractéristiques du mouvement surréaliste : le défi d'une époque qui vient en réponse à un état d'être qui se résume en l'abdication générale de l'esprit. Une révolte contre une époque qui privilégie la mort sur tous les plans. Même l'art qui est censé survivre de lui-même a tendance à se vider de son essence pour ne conserver que les apparences insignifiantes. De là est née cette remise en cause de toutes les institutions, inaugurée déjà par les Dadaïstes et relayée par Breton et ses amis.

L'apport surréaliste se conçoit donc comme un refus qui concerne plusieurs fronts, celui de l'écriture mais aussi celui de la vie quotidienne. En d'autres termes, on pourrait le lire comme un refus de l'enfermement:

- l'enfermement dans les normes et les modèles culturels,
- l'enfermement dans l'identité culturelle qui empêche tout dialogue des cultures et par suite d'embrasser l'humanisme universel,

---

<sup>165</sup> André BRETON, "Un grand poète noir" in *Cahier d'un retour au pays natal*, (Préface à l'édition de 1947), op.cit. p.80

- l'enfermement dans une Histoire imposée qui empêche de se réapproprier une Histoire objective,
- l'enfermement dans une littérature exotique qui fait fi des réalités désastreuses du peuple noir.

L'apport surréaliste s'est avéré également un moyen efficace de désaliénation culturelle, du moment qu'il permettait de procéder à une révolution de l'écriture à l'instar de Rimbaud, de Lautréamont et tout près de nos deux poètes, Breton et ses compagnons.

L'écriture se trouve ainsi dotée d'un certain pouvoir créateur qui consiste à exprimer des situations d'un peuple en déréliction dans des images bien révélatrices de l'oppression et de la passivité comme celles qu'on peut rencontrer dans l'incipit du "Cahier"; des images où se mêlent la violence des idées et des mots, la rupture de la syntaxe, l'absence de ponctuation, la création de néologismes et la présence de leitmotive.

L'expression-refrain "*Au bout du petit matin*", formule qui permet d'aborder des sujets bien différents et sans transition aucune, est en mesure de rendre compte, à chaque fois, de la platitude de la vie que mènent les Antillais, de l'oppression qui s'exercent sur eux, de la passivité qu'ils se plaisent à opposer :

" Au bout du petit matin, cette ville plate-  
étalée...

Et dans cette ville inerte, cette foule criarde si  
étonnamment passée à côté de son cri comme cette  
ville à côté de son mouvement, de son sens, sans  
inquiétude, à côté de son vrai cri, le seul qu'on eût  
voulu l'entendre crier (...)" (C. p.9)

" Au bout du petit matin, cette ville plate-  
Elle rampe sur les mains sans jamais aucune envie  
de vriller le ciel d'une stature de protestation." (C. p.17)

Par ces images révoltantes, par les mots nouveaux créés, le poète se crée des moyens pour transformer le monde des Antilles. C'est d'abord par le biais du langage qu'il entend accomplir cette transformation en attendant celle qui, de par son ampleur et son importance, se fera dans le collectif et par l'action. C'est donc un monde qu'il voudrait recréer pour et par ses concitoyens noirs:

" Je retrouverais le secret des grandes communications et des grandes combustions." (C. p.21.)

Il reste à voir maintenant comment se manifeste cet apport dans cette poésie? L'apport surréaliste se manifeste non seulement par ces images horribles mais également par les mots à la fois crus et cruels tels que "chairs pourries", "un lacis de lanières découpées dans le beau sisal d'une peau d'homme"; "terre grand sexe levé vers le soleil".

Il se manifeste également par la différence de ton qui régit le poème:

- Un ton ironique en des aveux ironiques:

" Je déclare mes crimes et qu'il n'y a rien à dire pour ma défense.

Danses. Idoles. Relaps. Moi aussi." (C. p.9)

" J'ai assassiné Dieu de ma paresse de mes paroles de mes gestes de mes chansons obscènes." (C. p.32)

- Un ton coléreux:

En dénonçant ces clichés péjoratifs véhiculés par le monde des Blancs afin de pérenniser l'image irresponsable et irraisonnable de l'homme noir:

"on voit encore des madras aux reins des femmes des anneaux à leurs oreilles des sourires à leurs bouches des enfants à leurs mamelles et j'en passe:  
ASSEZ DE CE SCANDALE!" (C. p.32)

Dans le même esprit d'idées, nous trouvons d'autres adeptes de la négritude qui dénoncent avec colère cet état d'esprit. Le ton coléreux et révolté, qui empreint

également la poésie senghorienne, est là pour exprimer le rejet de l'archétype noir que l'idéologie colonialiste persiste de véhiculer et de pérenniser. Pour Senghor et ses camarades, il est scandaleux que l'homme blanc s'ingénie encore à présenter l'homme noir à l'état naturel, naïf et ayant toujours l'air enfantin :

" Je déchirerai les rires Banania  
sur tous les murs de France."<sup>166</sup>

Cet état d'être est pris en charge par une langue qui, bien qu'elle soit dénaturée et métamorphosée, reste bien la langue des maîtres colonisateurs en l'occurrence la langue de Molière.

- Une langue insolite:

Les poètes, dans leur souci de révéler leurs pays au monde blanc, auraient pu opter pour leur propre langue, le créole ou le berbère, mais ils ont préféré avoir recours à la langue de l'Autre pour se faire entendre et se faire comprendre. Leur principal objectif est d'avoir une large audience, ce qui leur permettrait de faire passer leur message au monde entier et d'obtenir, le cas échéant, gain de cause.

Toutefois, avec le recours à une langue étrangère, fût-elle la langue française dans laquelle excellent les deux poètes, pouvaient-ils malgré tout rendre compte de toutes les subtilités et les finesses africaines? Certains effets de tournure ne peuvent être rendus que dans la langue natale. Or, si l'on croit Frantz Fanon qui avance que " parler une langue, c'est assumer un monde, une culture"<sup>167</sup>, comment peut-on alors parler la langue de l'occupant et assumer sa propre culture? Comment peut-on exprimer l'âme noire dans une langue dont la culture fait tout pour la nier? Fanon, toujours lui, avance que "parler c'est être à même d'employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue, mais surtout assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation."<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup>Cité dans Alioune KONE-EL-ADJI, *op. cit.* p.88.

<sup>167</sup> Frantz FANON, *Peau noire, masques blancs*, Paris : Seuil, 1952, p. 3

<sup>168</sup> *Ibid.* p.3

L'écrivain noir lance alors le défi qui consiste à subvertir la langue française, à la plier aux caprices de la culture noire. En forçant la langue française à consentir des mots d'origine africaine au lieu d'utiliser leurs équivalents français, chacun des deux poètes crée une langue propre à lui qu'il impose au lecteur français afin d'affirmer, si besoin est, sa propre culture qui à une date très récente était toujours contestée.

Ainsi, l'introduction et la citation d'éléments ou de matériaux africains ou antillais sont à même de participer à la construction d'une identité et notamment à l'illustration de l'idéologie de la négritude. Toutefois l'usage de la langue française peut provenir d'autres motivations que celles du poète. En effet, parler à la perfection la langue française est une autre façon de s'affermir dans ce milieu tant convoité par le Noir colonisé. Dans le même ordre d'idées, Fanon observe que "le Noir Antillais sera d'autant plus blanc, c'est-à-dire se rapprochera d'autant plus du véritable homme, qu'il aura fait sien la langue française. Nous n'ignorons pas que c'est là une des attitudes de l'homme en face de l'Être. Un homme qui possède le langage possède par contrecoup le monde exprimé et impliqué par ce langage. On voit où nous voulons en venir : il y a dans la possession du langage une extraordinaire puissance."<sup>169</sup>. Mais en adoptant la langue de l'occupant, même malmenée, ne court-on pas le risque de confirmer la thèse de la table rase chère aux Occidentaux ? En effet, si le Noir continue d'opter pour la civilisation occidentale en faisant siens le mode d'expression, de vie et de pensée du Blanc en délaissant sa propre langue, culture et civilisation, il ne fera que consolider la thèse déjà bien répandue selon laquelle la colonisation n'a fait que du bien pour le Noir, et qu'à défaut de cette dernière le Noir serait encore à singer l'animal.

L'écriture surréaliste, adoptée par le poète noir, apparaît donc sous différentes formes dans ces deux recueils, mais également ailleurs dans *Soleil cou coupé* où

---

<sup>169</sup> Frantz FANON, op.cit. p.14

Césaire donne libre cours à son imagination et à son audace. C'est ce qui faisait dire à Sartre :

" En Césaire la grande tradition surréaliste s'achève, prend son sens définitif et se détruit : le surréalisme, mouvement poétique européen, est dérobé aux Européens par un Noir qui le tourne contre eux et lui assigne une fonction rigoureusement définie." <sup>170</sup>

Ainsi, dès les premières pages de ce long poème, nous avons l'impression qu'il s'agit d'une langue qui désarçonne, une langue qui contraint le lecteur à démêler la nature des lignes qui lui sont offertes, à se familiariser avec ces pages inhabituelles par leur forme mais également par leur contenu. C'est donc une langue qui pose problème.

S'agit-il d'une conception bien nouvelle de la langue poétique ou de l'influence du mouvement surréaliste qui était en vogue en ces années trente? Car cette destruction de la phrase, le désordre qui y règne, l'absence de lien entre certaines phrases, voire entre les mots d'une même phrase sont la preuve du rejet du rationalisme qui régit la poésie classique et l'affranchissement des contraintes et règles poétiques.

## **2. L'écriture surréaliste : un choix ou une rencontre.**

Cette attitude et cette vision se trouvent bien confirmées par Césaire lorsqu'il déclare à Kesteloot:

"J'étais prêt à accueillir le surréalisme parce que c'était un instrument qui dynamitait le français. Il fichait tout en l'air."<sup>171</sup>

Le Surréalisme demeure pour Césaire juste un moyen et non une fin pour exprimer une vision du monde, un état d'être. Le recours à certaines pratiques surréalistes reste donc une manière, parmi tant d'autres, de déconstruction et du rejet du modèle

---

<sup>170</sup> Jean-Paul SARTRE, « Orphée » op.cit. p. XXVIII.

<sup>171</sup> Cité dans Alioune KONE-EL-ADJI, op. cit. p.88

traditionnel qu'il relève du littéraire ou du politique. C'est donc une nouvelle conception du littéraire qui est entrain de se faire.

"J'avais lu les pères du surréalisme... J'avais les mêmes ancêtres qu'eux : Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont. Ma poésie ne sortait pas des Manifestes du surréalisme de Breton, mais des courants qui préparaient le surréalisme"<sup>172</sup>

La poésie de Césaire n'est pas sans rappeler certains traits qu'on retrouve dans celle de Lautréamont. Nous retrouvons cette rupture dans la syntaxe, cette association de mots apparemment sans lien aucun, cette transgression des interdits. Césaire a repris le modèle anarchique qui caractérise l'écriture de Lautréamont. D'ailleurs Césaire ne l'a guère caché en manifestant son admiration pour son prédécesseur :

"Lautréamont : le premier à avoir compris que la poésie commence avec l'excès, la démesure, les recherches frappées d'interdit, dans le grand tam-tam aveugle, dans l'irrespirable vide absolu, jusqu'à l'incompréhensible pluie d'étoiles. "

Il va sans dire que le poète de la Négritude ne s'est pas contenté uniquement de cette confession, mais il est allé jusqu'à faire sienne cette façon d'écrire en refusant l'ordre rationnel qui prévalait jusqu'alors.

Pour ceux qui se réclament de la Négritude, l'ordre rationnel qui sous-tendait la pensée occidentale n'est plus apte pour commander le monde. Aussi doit-il céder la place à un ordre beaucoup plus humain, beaucoup plus juste, beaucoup plus tolérant. Un ordre où tout trouve sa place : le parapluie à côté de la machine, le cheval et l'eau vive, le noir à côté du blanc. Mais ce nouvel ordre peut-il exister en dehors du rêve qui abroge toutes les limites et rend possible tous les possibles ? Pour eux, seule la poésie surréaliste est en mesure de donner accès au rêve conscient ou inconscient. Seule la poésie rend possible l'association des contraires. Seule la poésie, telle qu'elle est

---

<sup>172</sup> Aimé CESAIRE in Jacqueline LEINER, « Entretien avec Aimé Césaire », introduction à *Tropiques*, tome 1, Paris : éditions Jean Michel Place, 1978, p.6



conçue par les adeptes du surréalisme, peut donner encore la force de changer le cours de la vie.

"La poésie de Lautréamont belle comme un décret d'expropriation (...). Il déclame la grande voix de tempête, la strophe surréaliste de maëlstroms du sang... Le premier à avoir compris que la poésie commence avec l'excès, la démesure, les recherches frappées d'interdit, dans le grand tam-tam aveugle, dans l'irresponsable vide absolu, jusqu'à l'incompréhensible pluie d'étoiles."<sup>173</sup>

Comment va-t-il donc concevoir sa poésie ? Que va-t-elle représenter pour lui, pour son peuple et pour sa race ? Si elle lui permet en effet de s'exprimer en toute liberté en rendant caducs tous les interdits qui jusqu'alors commandaient le champ littéraire et social, elle va permettre à l'homme noir dont le poète de se révéler, de se connaître mais également de révéler et de faire connaître la culture et l'histoire nègres.

"C'est un des grands enseignements que j'ai tiré du surréalisme, c'est la conception de la poésie non pas comme effusion mais comme moyen de détection, comme moyen de révélation... Réconcilier le rêve et l'action, le rêve et la réalité."<sup>174</sup>

Cette poésie peut se montrer inhabituelle par sa forme, sa construction, son vocabulaire inusité et étrange, son rythme haletant et déroutant, mais par cela même, elle est capable d'emporter et d'enchanter le lecteur. Ce dernier est à la fois enchanté mais embarrassé car sollicité et harcelé par un texte insolite qui lui demande de s'identifier à lui pour livrer son secret. Michel Leiris, cet autre adepte du surréalisme, définissait cette poésie de la sorte :

"Pour déroutante qu'elle soit parfois avec son lyrisme débridé, sa folle luxuriance et sa forme volontiers sibylline, la poésie de Césaire- qui s'est d'ailleurs peu à peu décantée, clarifiée et dépouillée de ses

---

<sup>173</sup> Aimé CESAIRE, «Isidore Ducasse, comte de Lautréamont », *Tropiques*, n° 6-7, février 1943, pp. 10-12.

<sup>174</sup> Aimé CESAIRE, «*La Poésie essentielle*», Paris : Présence Africaine n°126, 2<sup>ème</sup> trimestre 1983, , pp. 8-14.

excroissances baroques- ne s'écarte jamais du concret ... poèmes au rythme presque toujours torrentiel ou haché, riches en images insolites comme en tournures singulières où la fréquente étrangeté des mots (...) ne témoigne ni d'un goût de la préciosité ni d'un désir de surprendre, mais seulement de la volonté d'étendre le vocabulaire et d'exploiter toutes les ressources du prodigieux instrument qu'est la parole."<sup>175</sup>

En cette période de pleine mutation, la poésie ne peut guère faire l'exception. C'est l'avis même de Césaire qui déclare que :

"Par suite d'une évolution implacable, ce que désormais nous appelons poésie : cette force qui au tout-fait, au tout-trouvé de l'existence et de l'individu, oppose le tout-à-faire de la vie et de la personne ; ou bien encore de manière plus analytique, le système généralisé d'inadaptation qui tend à substituer l'hallucination à la sensation, l'illogique au logique, l'image au raisonnement, l'arbitraire au prouvé, la discontinuité d'instant présents à la continuité de la mémoire aveugle."<sup>176</sup>

La poésie chez ce genre de poètes va acquérir d'autres pouvoirs qui vont lui permettre de remettre en cause sa conception même. Elle n'a pas à se contenter de ce qui est, mais au contraire, elle est appelée à s'inquiéter de ce qui peut être. Elle est appelée également à favoriser l'imagination aux dépens de la réalité, le rêve aux dépens du réel, l'image aux dépens du raisonnement.

Cette conception de la poésie chez nos deux poètes est-elle due à certaines influences ou devient-elle plutôt une nécessité pour exprimer les réalités vécues auxquelles ne peut s'appliquer qu'une telle poésie ? On dira d'ailleurs de Césaire que son inspiration, son refus des normes et sa contestation de l'ordre établi, il les doit en grande partie à ses prédécesseurs Rimbaud, Lautréamont, Apollinaire et d'autres bien entendu. Certes, il s'en est inspiré mais sa grande verve, sa grande éloquence enfin sa

---

<sup>175</sup> Michel LEIRIS, « Qui est Aimé Césaire ? », introduction à Lilyan Kesteloot, Bernard Kotchy, *Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre*, Paris : éditions Présence Africaine, 1973, p. 11.

<sup>176</sup> Aimé CESAIRE, « Maintenir la poésie », *Tropiques*, n° 8-9, 1943, cité dans Georges NGAL, *op.cit.* p.146

grande poésie, il les doit surtout à sa situation de colonisé et d'opprimé qui va attiser son talent et sa colère. Et plus cette colère est grande et plus son talent et son inspiration seront grands. En fin de compte, il y a l'expérience littéraire mais il y a également l'expérience sociale et politique.

"Si Rimbaud, devenu poète voyant, lui montra l'exemple, et si Apollinaire l'initia aux plus audacieuses innovations c'est au mouvement surréaliste que se rattache l'expérience poétique d'Aimé Césaire. L'importance du surréalisme tient aux efforts consentis en vue de satisfaire une double exigence. Poésie de rupture pour un temps de rupture. L'opposition entre imagination et perception, nature et surnature est abolie. La Puissance imaginative, l'acuité de la perception sont telles que, comme par magie, le monde réel, la nature extérieure sont transformés. L'acte poétique est analogue à l'acte du Créateur lui-même ; il engendre l'univers. Cette volonté transformatrice exige que renouvellement soit intégral : changer l'ordre du monde c'est-à-dire réinventer les mots et les choses. C'est pourquoi le plus haut degré de l'activité du poète se mesure à son pouvoir de création verbale."<sup>177</sup>

En ces années trente, l'écriture ne pouvait que profiter de cet air surréaliste qui ne cessait de prendre le pas sur les autres courants en place. Le vent du changement soufflait partout et sur tout ce qui se trouvait en place. Le monde se préparait à de très profondes mutations. Une métamorphose se préparait de fond en comble.

L'esthétique de l'homme de couleur était pour ainsi dire presque entièrement européenne, le mot d'ordre était de changer le cap afin de retrouver leur authenticité et leur originalité. Or l'authenticité c'est d'abord la reconnaissance de soi-même. C'est faire en sorte de déterrer tout ce qui était enfoui, tout ce qui était refoulé. C'est retrouver ses origines, son histoire. Pour la compagne du poète, Suzanne Césaire, cette histoire et cette civilisation est celle de l'Afrique qui reste "un élargissement vers l'ailleurs", mais également un approfondissement d'[eux-mêmes]. P.37 Ngal.

---

<sup>177</sup> Roger TOUMSON, op.cit. pp. 23-24.

Mais alors comment rentrer en contact avec cette partie refoulée par le Noir ? La clé livrée par le surréalisme est là. Ce qui faisait dire à Suzanne Césaire « Surréalisme, corde de notre espoir » p.137.

Bien que l'espoir soit grand, l'apport surréaliste avait bien des limites. Aussi le recours à la dimension surréaliste ne pouvait-il être que mesuré du fait qu'il ne répondait guère à tous les besoins de l'homme nègre. Ce dernier avait bien ses spécificités et ses caractéristiques et entend bien garder sa liberté.

«J'ai été très séduit par lui ; en même temps, je tenais sur mes gardes. Et je n'ai jamais voulu appartenir au mouvement surréaliste parce que ce à quoi je tiens le plus, c'est ma liberté. J'ai horreur des chapelles, j'ai horreur des églises, je ne veux pas prendre de mot d'ordre (...). Je refuse d'être inféodé. (...) j'ai toujours eu le sentiment de notre particularisme, alors je voulais bien me servir du surréalisme comme d'une arme, tout en restant fidèle à la négritude.»<sup>178</sup>

Tout cela est à même de montrer la méfiance de l'auteur d'*Une Saison au Congo* vis-à-vis des institutions qui ne peuvent être qu'aliénantes et son grand souci de garder les mains libres et franches. Ne considéraient-ils pas, lui et ses compagnons, la poésie surréaliste comme un moyen efficace de désaliénation et une cure de désintoxication ? Ceci en effet va lui permettre d'évoluer et d'opter pour une écriture affranchie de toute contrainte. Ce sera alors une écriture qui sort de l'ordinaire puisqu'elle aura à subir les assauts de l'imagination, du rêve et du mythe. Tout cela ne peut donc que lui faire prendre un cachet tout à fait originel.

Aussi convient-il de signaler que même lorsqu'on trouve certaines inclinations surréalistes derrière l'écriture de nos deux poètes, il n'en demeure pas moins que sur certains points l'écart est énorme. S'il y a rejet de la logique rationnelle, adoption de la violence, de l'écriture automatique, nous enregistrons par contre cet enclin vers le passé, cette adoration de l'héritage culturel noir, ce culte des ancêtres, ce grand besoin de parler pour les autres.

---

<sup>178</sup> François BELOUX, « Un poète politique : Aimé Césaire » in *Magazine littéraire* n° 34, 1969, p. 3

Or, pour le théoricien du surréalisme, aucune concession n'est à faire lorsqu'il s'agit de révolte :

"En matière de révolte, aucun de nous ne doit avoir besoin d'ancêtres. Je tiens à préciser que, selon moi, il faut se défier du culte des hommes, si grands apparemment soient-ils. Un seul à part : Lautréamont, je n'en vois pas qui n'aient laissé quelque trace équivoque de leur passage."<sup>179</sup>

L'auteur de *Poisson soluble* se montre intransigeant et intraitable quant à la pratique surréaliste. Pour lui, il faut oser et aller jusqu'au bout sans conciliation aucune.

"Tout est à faire, tous les moyens doivent être bons à employer pour ruiner les idées de famille, de patrie, de religion. La position surréaliste a beau être, sous ce rapport, assez connue, encore faut-il qu'on sache qu'elle ne comporte pas d'accommodements."<sup>180</sup>

Mais ce n'est guère comme cela que l'entend le poète de la négritude puisqu'il saura bien trouver des accommodements qui serviront au-delà de toute espérance la cause de son peuple et celle de nombreux autres pays colonisés. Il saura concilier les acrobaties surréalistes et l'engagement politique qui rendra un service énorme à ses semblables. C'est d'ailleurs en ce point qu'il diffère de Breton qui refuse le rôle de porte parole au poète. C'est d'ailleurs ce point même, à savoir l'engagement politique, qui sera plus tard à l'origine de l'éclatement du groupe surréaliste.

Mais s'il y a eu quelqu'un qui a emboîté vraiment le pas à Breton, c'était bien Khaïr-Eddine. Il se donnait à cœur joie lorsqu'il s'agissait de dénigrer le pouvoir familial, religieux, royal, enfin tout pouvoir oppressant et aliénant. "On a écrit à son propos que sa poésie doit autant à Rimbaud qu'au surréalisme et au fonds culturel

---

<sup>179</sup> André BRETON, *Manifestes du surréalisme*, Paris : Gallimard, 1991, p.76.

<sup>180</sup> *Ibid.* pp. 77-78.

maghrébin. C'est vrai qu'elle a de Rimbaud la révolte, du surréalisme l'expression d'images et de la culture maghrébine les racines."<sup>181</sup>

Mais si le poète espère toujours trouver de quoi raviver son imagination dans le primitif et dans la tradition sans pour autant en rester esclave, pourquoi s'en priver alors ? Si le poète est convaincu d'accéder à de nouvelles connaissances et par là à de nouveaux rapports avec les hommes et les choses en puisant dans le passé, force lui est de recourir à ce trésor pour enrichir le patrimoine national et le patrimoine universel. C'est d'ailleurs ce même Breton qui défend le primitif lorsqu'il s'oppose au rationalisme et à l'utilitaire :

"L'artiste européen, au vingtième siècle, n'a de chance de parer au dessèchement " des sources d'inspiration entraîné par le rationalisme et l'utilitarisme, qu'en renouant avec la vision dite primitive, synthèse de perception sensorielle et de représentation mentale. La sculpture noire a déjà été mise à contribution avec éclat. C'est la plastique de race rouge, tout particulièrement, qui nous permet d'accéder aujourd'hui à un nouveau système de connaissance et de relations."<sup>182</sup>

Comment renouer avec cette vision dite primitive sans tomber dans le culte tant dénoncé par Breton, telle est la tâche difficile qui se pose au poète ? Mais pour nos deux poètes qui sont très jaloux quant à leur liberté et leur personnalité, la question peut être surmontée sans trop de dégâts puisque le surréalisme est pour eux un moyen et non une fin. De ce fait, il est considéré, selon leurs dires mêmes, comme une arme efficace capable d'apporter une solution à leurs problèmes.

Cette attitude apparemment raisonnable est en mesure de leur éviter de devenir esclaves des préceptes surréalistes qui au lieu de rompre tout ce qui entrave leur liberté finiront au contraire par les étouffer.

---

<sup>181</sup> Jean ORIZET, « Préface » à Mohammed KHAIR-EDDINE, *Mémorial*, Paris : le Cherche Midi éditeur, 1991, p.5

<sup>182</sup> Jean DUCHÉ, « André Breton nous parle », in *supplément littéraire du Figaro*, 5 octobre 1946.

Il reste que l'expérience surréaliste, de par sa remise en cause des valeurs bourgeoises, de par sa contestation de l'ordre établi, met à la disposition des poètes les moyens qui vont leur permettre de mieux s'exprimer en dévoilant et en mettant à nu les mots mêmes qui ont servi au colon à établir l'ordre qu'il impose à l'homme noir et l'homme opprimé.

Cette expérience leur offre également les moyens de démonter et de déconstruire toutes les idées reçues et de démystifier les jugements admis pour des vérités qui sont derrière l'esclavage du monde noir.

En faisant partager leur expérience au lecteur, ils espèrent créer chez lui un état d'être qui le prédispose à s'interroger sur les conditions qui l'ont amené à vivre une situation pareille. Ils font en sorte de le munir de tous les outils nécessaires à l'analyse des causes et des effets des actes qu'ils sont appelés à exécuter machinalement et fatalement.

Par l'esprit de révolte qui se dégage de l'attitude surréaliste, le lecteur, noir ou autre, est censé rompre avec toutes les conventions et tous les clichés qui n'ont servi qu'à l'enchaîner de plus en plus en lui ôtant toute initiative de création et de décision le rendant ainsi à la merci des ordres du maître.

Pour exprimer sa vision du monde, le poète a donc fait un choix, celui de faire de son expérience surréaliste un moyen et non une fin. Mais un moyen inespéré offert par les occidentaux mêmes qui s'apprêtaient à démolir tout ce par quoi ils se donnaient droit de coloniser les autres. C'est une aubaine dont les poètes colonisés se devaient d'exploiter pour faire valoir leur culture et leur histoire. Comme le disait, à juste titre, Sartre :

"Le surréalisme, mouvement poétique européen, est dérobé aux Européens par un Noir qui le tourne contre eux et lui assigne une fonction rigoureusement définie."<sup>183</sup>

Une fonction essentielle qui consistait à révéler l'homme à lui-même aussi bien le Noir que le Blanc. Révélation à l'issue de laquelle chacun d'entre eux est appelé à analyser la situation et à émettre un jugement. C'est en fin de compte une expérience réalisée à plusieurs niveaux. Sur le plan social, un refus de l'ordre contraignant. Sur le plan littéraire : l'acte poétique est investi d'un grand pouvoir, celui d'engendrer l'univers par transformation ou par changement. Mais cette création ne peut se faire que s'il y a réinvention des mots et des choses.

---

<sup>183</sup> Jean-Paul SARTRE, « Orphée » op.cit., p. XXVIII.



Dans sa démarche de création poétique, chacun des deux poètes s'est proposé d'expérimenter tous les possibles pour pallier au vide existant entretenu tant par la littérature autochtone que par celle de l'Autre.

Dans un premier chapitre, consacré aux ambitions esthétiques des deux poètes, nous avons essayé de montrer sur quoi s'appuyaient ces dernières pour prendre naissance. Partant d'une situation confuse où l'on n'arrive pas à discerner le mauvais du bon écrit, l'écrivain était arrivé à se demander si dans ce marasme littéraire, l'activité créatrice avait-elle encore un sens et si l'on ne se méprenait pas sur le sens profond de l'activité littéraire.

Ce diagnostic étant entrepris, le poète s'était attelé à construire une esthétique qui était censée répondre à ses aspirations artistiques et existentielles. Il nourrissait l'espoir d'être à l'origine d'une poésie nouvelle par sa forme, son langage, son contenu et par son rapport au monde. Pour ce faire, il a innové d'abord par sa façon d'écrire, par son esprit libérateur et destructeur des chaînes qui maintenaient les esprits esclaves des normes. Il a osé braver les interdits, casser la métrique, malmener la syntaxe, créer de mots nouveaux pour aboutir à une langue nouvelle.

Il a innové également par le fait d'avoir choisi la poésie pour porter et exprimer son expérience et ses interrogations métaphysiques, historiques, culturelles et sociales. Il a fait de la poésie un instrument de liberté capable non seulement de libérer l'homme de toutes ses entraves mais également de la libérer elle-même de ses carcans traditionnels. Il s'agissait donc d'une expérience nouvelle, riche et moderne par son esprit de rupture et d'innovation.

Cette modernité de l'écriture, traitée dans notre deuxième chapitre, a fait l'objet d'une approche qui ne cessait de s'interroger sur ses critères de définition, sa pertinence, son utilité et surtout son rapport à l'écriture.

Nous avons montré en effet que cette écriture répond bien à la plupart des traits définitoires : à savoir l'innovation et la critique. Elle s'est démarquée complètement de ce qui se faisait auparavant. Elle a su concilier l'originel et le moderne sans rencontrer de difficultés de compatibilité et sans céder à aucun des partis. Elle a su également

porter ses critiques partout où il fallait : les institutions littéraires, sociales, politiques et culturelles ont été tour à tour vilipendées et vitupérées pour finir par se disloquer.

Issu d'une société traditionnelle ayant subi les affres de la colonisation, le poète s'est consacré à montrer qu'il est aussi apte sinon plus que l'homme occidental moderne à cultiver les valeurs de la modernité sans renier ses racines, ses origines culturelles et historiques. Il a su trouver une forme et une langue aux sujets et pensées qui préoccupaient son peuple. Il a su également l'adapter dans une littérature qui rivalisait avec celle des Occidentaux. Il a montré qu'il pouvait s'adapter à tous les courants de pensée et faire siennes sans complexe aucune des idées qui sont en mesure de lui apporter l'aide nécessaire pour faire valoir sa culture et son histoire. C'est ainsi qu'il s'est empressé d'adopter le surréalisme lorsqu'il s'est aperçu qu'il coïncidait avec ses propres vues et qu'il pouvait lui rendre service dans son argumentation et dans sa démonstration.

L'expérience surréaliste est venue le confirmer dans ses vues, ses pensées et ses thèses. Aussi n'a-t-il guère hésité à l'adapter pour produire une poésie nouvelle dans laquelle il a introduit le rêve, l'étrange et l'insolite.

Dans ce dernier chapitre, on a tenté de montrer que bien que le recours, par les deux poètes, à la théorie surréaliste ait été fréquent pour mettre en valeur telle ou telle notion, il ne s'agissait nullement d'une adhésion aveugle qui leur ôterait toute liberté de penser et d'agir. Il s'agit plutôt d'une rencontre d'idées et d'intérêts.

En effet, pour le poète de la négritude, cela tombait à pic puisque ce mouvement se proposait de dynamiter de l'intérieur la civilisation et la culture occidentales qui tenaient encore sa race sous le joug de la colonisation et de l'esclavage. Il a compris qu'il réalisait par là des services inespérés à la cause des Noirs colonisés.

Par contre, pour le poète maghrébin, cela ne pouvait que répondre à sa nature de révolté qui trouvait dans ce mouvement de quoi épancher sa soif de révolte à l'encontre des institutions en place allant de la famille au pouvoir royal en passant par celui de la société qui ne cesse de faire obstacle au développement d'un "peuple et

d'un pays toujours errants" à la recherche de leur dignité et de leur liberté en attendant le grand bonheur qui demeure encore dans leur ignorance des choses.

## TROISIEME PARTIE

### Le discours idéologique

*"Toute création littéraire est aussi pratique sociale, et partant, production idéologique"<sup>184</sup> (Claude DUCHET).*

*"La littérature est peut-être essentiellement (je ne dis pas uniquement ni manifestement pouvoir de contestation : contestation du pouvoir établi, contestation de ce qui est (et du fait d'être), contestation du langage et des formes du langage littéraire enfin contestation d'elle même comme pouvoir".<sup>185</sup> (Maurice BLANCHOT)*

*"Adopter une écriture, c'est une façon d'afficher dans les mots son appartenance, à un groupe socioculturel donné et signifier sa culture et l'idéologie qu'elle véhicule." <sup>186</sup>(Laurent JENNY)*

Si nous convenons que l'une des préoccupations des tenants de la négritude est de révéler l'Afrique au monde en faisant connaître la culture noire pour réhabiliter l'homme noir ; si également l'un de leurs principaux soucis est de montrer sous son vrai jour la fatuité du mythe du colonisateur bienfaiteur et édificateur, les textes qui répondent le plus à ces besoins en ces années de colonisation restent le *Cahier* et le *Discours sur le colonialisme* de Césaire, qui en ces années trente, apparaissent comme le pamphlet et le réquisitoire les plus durs vis-à-vis du monde occidental et de sa civilisation mystificatrice, en chantant les valeurs de l'Afrique et en faisant l'éloge de tout le monde négro-africain ; si l'on convient également que trente ans plus tard le relais est passé aux écrivains maghrébins qui, par leurs écrits violents fustigent le

---

<sup>184</sup> Claude DUCHET, *Sociocritique*, Paris : Nathan, 1973, p.3

<sup>185</sup> Maurice BLANCHOT, *L'Amitié*, Paris: Gallimard, 1971, p.80

<sup>186</sup> Laurent JENNY, "Structures et fonctions du cliché.", *Poétique* N°12, 1972, p.505

monde colonial qui les tient dans l'aliénation la plus totale et qui, en reléguant au second plan leur culture et leur histoire, leur usurpe jusqu'à leur identité, alors on est en mesure de comprendre combien leurs écrits sont porteurs d'incompréhension, de rancune et de violence.

Ainsi, les uns et les autres, chacun d'entre eux à sa façon, ont émis des écrits poétiques qui demeurent une révolution dans la manière de penser et de concevoir le monde noir et celui des opprimés en général, une nouvelle façon de gérer ses valeurs, sa culture mais également son Histoire. Il n'est alors que légitime de se poser les interrogations suivantes :

Dans quelle mesure l'écriture poétique, chez les deux poètes, peut-elle se montrer un outil efficace dans le processus de prise de conscience de l'homme noir? Dans sa désaliénation culturelle? Comment peut-elle participer et accélérer ce mouvement de contestation et de révolte?

Quels sont les procédés et moyens, tant linguistiques que littéraires, mis en œuvre dans cette entreprise conjuguée de désaliénation et de contestation?

Bien sûr, à côté de l'important travail formel apporté à l'élaboration de toutes ces œuvres, qu'il s'agisse de roman, de théâtre ou de poésie ; un autre travail non moins important va, en ces « années de braises » où la remise en cause de l'Occident était de mise, s'imposer pour mettre en évidence l'aspect thématique de ces écrits afin de véhiculer un message, une idée ou une thèse et d'en tirer les enseignements nécessaires.

La création littéraire, selon Claude Duchet, est avant tout une pratique sociale qui prendra d'abord sa matière dans la société même, adaptera sa forme et son style en fonction des exigences et des besoins du moment. La création littéraire se fait donc l'écho des pensées, des sentiments et des actes des hommes en prise avec le quotidien. Toute leur idéologie se trouve donc véhiculée par le choix de leurs mots, de leurs conventions et règles contraignantes, par la dislocation de certains mythes mystificateurs qui sont pour beaucoup dans l'aliénation des peuples colonisés et opprimés.

L'entreprise de rupture s'avère donc une étape d'un processus de désaliénation et de récupération de l'identité individuelle et nationale.

Dans ce premier chapitre s'élabore une rupture qui commence par le rejet des clichés et des préjugés. Tout ce qui servait aux thèses colonialistes qui prétendaient assurer la civilisation et l'éducation des peuples présumés sauvages est pris à parti. Pour ce faire, un parallèle sera fait entre le passé glorieux et le présent sordide en vue de mettre en valeur l'héritage des ancêtres aux dépens de celui des colons.

En contestant le présent colonialiste, le poète érige les valeurs ancestrales avec lesquelles il espère convaincre et les siens et les autres de la culture et de l'histoire noires. Entreprise qui aura peut être le mérite de les aider à se désaliéner culturellement.

A cette tentative de revalorisation des valeurs du passé, le poète brandira également les valeurs morales et éthiques qui ne trouvent plus de place dans la conduite et le raisonnement des uns et des autres.

Ce besoin de ressourcement qui se fait par le retour au passé des ancêtres se ressent presque chez tous les écrivains colonisés ou qui ont subi la colonisation. Il se trouve donc derrière cette entreprise d'enracinement que va tenter chacun de nos deux poètes pour amener le lecteur à prendre conscience de son moi afin de renouer avec son histoire et sa culture. Par cette entreprise d'enracinement qui sera l'objet de notre deuxième chapitre, le poète espère retrouver son identité et sa mémoire mutilées par tant d'années de colonisation qui ont été à l'origine de tant de souffrance, de privation et d'ignominie.

Mais le poète n'entend pas s'arrêter là, il aspire dépasser cet enracinement qui ne lui a servi qu'à s'affermir pour s'ouvrir aux autres en apportant son dû à l'œuvre universelle par le dialogue des cultures, la tolérance de l'autre et la fraternité universelle. Par cet appel à l'humanisme universel va se clore ce dernier chapitre d'une partie consacrée au discours idéologique de nos deux poètes.

## *Premier chapitre*

### **Une entreprise de rupture**

Vouloir se resituer, se redonner une identité nouvelle après avoir fait l'expérience de l'homme sans culture et sans histoire nécessite d'abord une prise de conscience de sa situation et ensuite une prise de position vis-à-vis de tout ce qui est derrière cette situation malheureuse.

En dénonçant, en effet, tous les facteurs qui ont conduit à cette misérable situation vécue par l'homme colonisé, le poète prépare et entame déjà cette entreprise de rupture qui va engendrer les premières fissures dans l'édifice colonial.

Constructive et salvatrice, cette rupture va se faire sur tous les plans social, culturel et littéraire :

Sur le plan social, il serait légitime de s'attarder sur la position du poète vis-à-vis du monde. Quel type de rapports va-t-il entretenir avec ses contemporains ? Faut-il, comme le soulignait Goethe, que le poète se distingue du commun des mortels et garde ses distances vis-à-vis de tout ce qui se passe autour de lui en prenant le recul nécessaire à la clarté de ses idées et de ses sentiments ou au contraire se montrer partie prenante des événements qui secouent son propre monde ?

Si cette question trouvait encore quelque intérêt chez les poètes des siècles passés et notamment au XIX<sup>ème</sup>, pour ceux du XX<sup>ème</sup>, siècle par excellence des profondes mutations où l'on a enregistré l'effondrement des valeurs qui avaient servi à l'édification de toute la civilisation occidentale moderne, il semble que cette question n'a plus lieu d'être et leur engagement est donc total.

Nos deux poètes n'en demeuraient pas du reste. Chacun à sa façon serait appelé à s'engager et à prendre parti quant aux événements de l'époque pensant ainsi servir la



cause des siens. Le poète de la négritude, en embrassant le monde de la politique, a fait de cette dernière l'outil nécessaire à la prise de conscience de son peuple et du monde quant à la condition de l'homme noir. Le poète maghrébin qui voyait dans la politique une seconde forme d'aliénation se devait de pratiquer d'autres voies et d'autres formes de dénonciation.

Qu'il s'agisse de l'ordre colonial ou de tout ordre d'oppression, les pratiques étant presque les mêmes. Il s'agit de le dynamiter de l'intérieur en le montrant à nu, en étalant toutes les contradictions dont il se fait l'objet, comment d'un côté il prône le respect des valeurs fondamentales qui constituent les bases mêmes de son système alors qu'il les bafoue au contact des autres peuples. C'est en lui faisant toucher ses faiblesses qu'on arrive à le faire craquer.

Le poète s'arroge alors le droit de recourir à tout ce qui peut servir sa cause, à tout ce qui l'aide dans son entreprise de faire prendre conscience aux siens et aux autres, à tout ce qui peut l'aider à provoquer et à entamer le craquement du système de pensée du colonisateur et cela en dépit de tous les risques et de tous les reproches qu'il peut encourir.

"On peut dire que, lorsque l'écrivain s'occupe aujourd'hui de politique, avec un élan qui déplaît aux spécialistes, il ne s'occupe pas encore de politique, mais de ce rapport nouveau, mal perçu, que l'œuvre et le langage littéraire voudraient éveiller au contact de la présence politique. C'est pourquoi, parlant de politique, c'est déjà d'autre chose qu'il parle : d'éthique ; parlant d'éthique, c'est d'ontologie ; d'ontologie, c'est de poésie ; parlant enfin de littérature, 'son unique passion', c'est pour en revenir à la politique 'son unique passion' "187

Le poète ne peut s'empêcher en effet d'établir différents rapports avec les réalités vécues. Ces dernières qui se trouvent en étroite association ne laissent guère le choix au poète et lui imposent de les traiter telles qu'elles sont autrement tout paraîtra artificiel et sans fondement.

---

<sup>187</sup> Maurice BLANCHOT, *Le Livre à venir*, Paris : Gallimard, 1959, p. 364

Sur le plan littéraire, cette rupture avec les conventions et normes en place, cette rupture des mots, de la phrase, de l'ordre syntactique est à plus d'un titre un refus de l'ordre métaphysique dans lequel s'insère le poète et ses semblables. Cette rupture est donc à même de transcender les stratégies d'écriture pour aller au devant de la vie même afin de remettre en cause sa continuité et sa régularité. Le principe de l'écoulement du temps, celui de la régularité de la vie sont ainsi l'objet d'un questionnement permanent qui ne cesse d'obséder le poète en général et Khaïr-Eddine en particulier.

Zohra Mezgueldi commente cet aspect de la question chez ce poète en ces termes :

"C'est une entreprise subversive à l'égard d'un principe fondamental de cette métaphysique : celui relatif au mythe du continu qui fait pendant au principe même de la vie" <sup>188</sup>

En effet pourquoi accepter un ordre qui enferme l'homme dans un système qui fait fi de toutes les mutations qui ne cessent de se faire au fil des jours. Un système qui ne lui laisse aucun répit et aucune liberté d'agir, qui instaure des obligations non justifiées et fait pérenniser des injustices qui ont fait souffrir des peuples entiers sous prétexte de les civiliser et de les éduquer. Les arracher à la vie sauvage et à la barbarie pour les mettre en cage de cette vie soit disant moderne. Mais peut-on mettre en cage un oiseau pareil, comme le signalait déjà Khaïr-Eddine dans son dernier journal en 1995 peu avant sa mort?

### **1. Rejet des stéréotypes et des préjugés:**

Césaire se soulève contre cette exaltation de la mission civilisatrice de la France. Il dénonce dans la même foulée cet élan colonisateur qui a tendance à justifier l'expansionnisme colonial français et qui faisait dire à Jules Ferry en 1881 que "les races supérieures ont un droit vis-à-vis des races inférieures et le devoir de les

---

<sup>188</sup> Zohra MEZGUELDI, op.cit. p. 8

civiliser."<sup>189</sup>. Cette attitude raciste qui continue de sévir dans les milieux des occupants est à l'origine de la démarcation d'un bon nombre d'intellectuels et de penseurs de l'époque épris de liberté et de justice.

Césaire s'inscrit donc en rupture avec ce courant colonial raciste qui traîne derrière lui toutes les tares allant de l'injustice au racisme en passant par la dégradation et l'humiliation de l'homme esclave.

Il ne peut ainsi s'empêcher de prendre sur lui toute la douleur que ressentaient les peuples opprimés en explorant le champ de la douleur, de la souffrance et de l'indignation.

"Et l'on nous marquait au fer rouge et dormions dans nos excréments  
et on nous vendait sur les places et l'aune de drap anglais et la viande  
salée coûtaient moins chers que nous " (C. pp. 38-39).

Nous ne sommes pas sans savoir que le stéréotype est une image ou une opinion qu'une personne accepte sans réflexion ni vérification. Ces images sont donc en mesure de nuire à une personne ou un groupe de personnes puisque le stéréotype exprime un jugement simplifié, non vérifié, et parfois même faux aussi bien sur les personnes que sur les événements. Aussi nos deux poètes vont-ils s'atteler à démontrer le non fondé de ces thèses en les démythifiant.

Tenter également un rapprochement (stéréotypes et préjugés) dans les temps actuels pour l'évolution des cultures, des sociétés en question pour ce qui est de l'intolérance, la justice, la compréhension, la fraternité, l'échange interculturel...

La déconstruction littéraire dont on a parlé ci-haut est en elle-même un indice d'une pratique idéologique dont il faut rendre compte. Si l'homme colonisé éprouve le besoin de torturer une langue jusqu'à la rendre docile et livrer par conséquent tout son secret ; il ne doit guère le faire que par souci de s'aligner sur la pensée de ses semblables et sur leur idéologie et non l'inverse. En effet, "toute langue doit se plier aux besoins de ceux qui la pratiquent et toute idéologie doit être au service des peuples

---

<sup>189</sup> Jules FERRY, « Discours devant la chambre des députés », 28 juillet 1885, Biographie de Jules Ferry, citation N° 136056.

car aucune doctrine, aucune langue ne valent que repensées par ces hommes, que repensées pour ces hommes, que converties à eux",<sup>190</sup> comme le déclarait Césaire dans un certain contexte lorsqu'il écrivait sa fameuse lettre à M. Thorez secrétaire du Parti communiste français.

## **2. Vision du passé et figures de l'avenir**

Conscient de la fonction didactique que pourrait jouer le mythe dans la vie de l'homme noir et notamment l'africain, le poète de la négritude n'hésite guère à en user sachant que le mythe et la légende font et entretiennent l'imaginaire du peuple noir, raison pour laquelle chacun des deux poètes construit sa poésie, en puisant dans le passé, proche ou lointain, autour de certaines figures archétypales du monde noir et autour de certains mythes.

### **a. Une vision glorieuse**

Le regard que le poète porte sur le passé n'est pas innocent puisqu'il remplit une fonction didactique à l'intention du lecteur. Le poète entend puiser dans ce grand réservoir qu'est le passé de l'Afrique pour récupérer les valeurs fondamentales nécessaires à la réhabilitation du sujet noir. Ce sont ces valeurs qui vont permettre au Noir de se réapproprier son histoire, sa culture mais surtout son identité.

Le mythe commence par le choix des noms des héros qui, de par leur rareté, acquièrent une certaine aura et une certaine gloire. Evoquer "Toussaint Louverture", le "Roi Christophe", "Patrice Lumumba" chez Césaire, prononcer "Kaya-Magan", "Chaka", "La reine de Saba", comme c'est le cas chez Senghor, c'est imposer au lecteur un cadre enchanteur rompant avec le monde réel relevant du quotidien plat. Le poète prend donc appui sur ces différentes figures ainsi que sur d'autres qui restent

---

<sup>190</sup> Aimé CESAIRE, *Lettre à Maurice Thorez*, Paris : Présence Africaine, 1956.

emblématiques comme par exemple le fleuve "Congo" qui symbolise l'Afrique tout entière.

La citation des empires et des royaumes témoigne de la grandeur de l'Afrique, de ses pays, de leur savoir organisateur, de leur pouvoir de s'autogérer, démantelant ainsi la thèse des Européens selon laquelle l'Afrique était un pays de sauvages incapables de s'organiser, de vivre en civilisés. Ces images représentant des dirigeants glorieux ne peuvent que procréer des peuples puissants vivant dans la gloire, la paix et le bonheur. C'est donc un passé glorieux que l'Afrique a vécu bien avant la colonisation. Tous les poèmes concourent, chacun à sa façon, à la représentation des valeurs et des traditions africaines, certains poèmes attestent de la grandeur des hommes africains capables de pourvoir à la tradition de leurs peuples en veillant à leur sécurité et à leur bonheur, ils attestent également de la présence de traditions bien ancrées en Afrique et relevant d'une culture propre.

Avoir recours au mythe dénote une certaine intention des auteurs à passer un message en vue de rallier leurs lecteurs à leur cause qui demeure commune à toute une race en l'occurrence la race des opprimés, des colonisés, des gens de couleur.

Chez l'auteur de *La Tragédie du roi Christophe* par le biais des figures, quoique proches dans le temps mais qui ont acquis la dimension mythique par leur importance et leur impact sur l'imaginaire du peuple noir, comme Toussaint Louverture, le roi Christophe, ou chez l'auteur de *Soleil Arachnide* par des figures comme le sud berbère ou même renvoyant à certaines personnes, le mythe se donne selon Guy Ossito Midiohouan, comme étant "un message anonyme émis par l'imaginaire collectif et adressé à la conscience collective, et qui s'impose à celle-ci par son apparence de vérité."<sup>191</sup>

Le mythe permet ainsi aux deux poètes de lier le présent au passé pour construire l'avenir. Ils arrivent ainsi à déconstruire un présent imposé pour aspirer à un avenir

---

<sup>191</sup> Guy Ossito MIDIHOUAN, *op. cit.*, pp. 26-27

meilleur qui est en mesure de réhabiliter l'homme noir. Le mythe acquiert de ce fait une fonction démystificatrice mais également édificatrice.

L'univers construit, constitué par le monde du passé, devient le lieu où l'homme blanc par son égoïsme, son injustice et par sa dénégation de la culture noire, n'aura plus de place. C'est l'univers où le Noir ou l'homme opprimé se libère des contraintes du monde blanc, de ses complexes d'infériorité. C'est aussi l'univers qui lui permet de récupérer sa mémoire en vue de préparer l'avenir.

### **b. Une vision sombre du présent**

Le présent de la communauté noire s'annonce comme un déni de l'histoire. Le présent est un temps hors du temps où tout s'estompe. Un temps où s'annihile la mémoire de cette communauté noire. Le présent tel qu'il est vécu par l'homme noir, se présente pour le lecteur du *Cahier* comme une jonction entre un passé qui demeure très loin et un avenir qui, lui, apparaît inaccessible, tant les espoirs de la communauté noire sont grands.

C'est un temps, qui par la stagnation des événements et l'immobilisme du temps, apparaît comme suspendu, éternellement le même. En plus, si l'on se réfère à la description que fait Césaire du peuple martiniquais, le présent s'avère comme un temps d'abâtardissement, un temps d'avilissement de ce même peuple, cependant en d'autres circonstances, il peut même acquérir une valeur ambiguë en ce qu'il est porteur de tant de grains d'espoir.

D'un bout à l'autre du poème, Césaire se plaint d'un présent morbide qu'il vit amèrement avec son peuple. Aussi, mécontent de cette situation, va-t-il s'adresser à ses compatriotes d'abord pour attirer leur attention sur le pouvoir de la parole, ensuite pour leur faire remarquer son rôle à lui, en tant que porte parole des opprimés et des désespérés :

*"(...) Et si je ne sais que  
parler, c'est pour vous que je parlerai  
(...)  
Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont  
point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui*

*s'affaissent au cachot du désespoir." (C. p. 22).*

Une plainte qui émane d'un cœur meurtri d'une situation de malheur qui d'ailleurs n'en finit pas d'empirer. Une plainte qui acquiert son caractère répétitif par l'anaphore "Au bout du petit matin" et qui par la même occasion témoigne de l'accumulation de toutes les tares qui pèsent sur ce peuple déshérité :

" Au bout du matin bourgeonnant d'anses  
frêles les Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de  
petite vérole, les Antilles dynamitées d'alcool,  
échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière  
de cette ville sinistrement échouées." (C. p. 8)

Le poète inaugure son poème en déplorant le genre de vie que mène cette foule de gens noirs qui ont perdu jusqu'à leur raison d'être :

"Au bout du petit matin, l'extrême, trompeuse  
désolée eschare sur la blessure des eaux; les martyres  
qui ne témoignent pas; (...); une vieille vie menteu-  
sement souriante, ses lèvres ouvertes d'angoisses  
désaffectées, une vieille misère pourrissant sous le  
soleil, silencieusement, un vieux silence crevant de  
pustules tièdes,  
l'affreuse inanité de notre raison d'être." (C. p.8)

Le quotidien plat dans une "ville plate" et inerte témoigne d'une " foule criarde si étonnamment passée à côté de son cri comme cette ville à côté de son mouvement, de son sens, sans inquiétude, à côté de son vrai cri, le seul qu'on eût voulu l'entendre crier parce qu'on le sent sien lui seul ; (...) dans cette ville inerte, cette foule à côté de son cri de faim, de misère, de révolte, de haine, cette foule si étrangement bavarde et muette." (C. p.9).

Ce qui frappe dans l'attitude du poète révolté c'est l'aspect négatif qu'il donne à la description de ce peuple désigné péjorativement par le substantif "foule" qui connote le désordre, l'anarchie, l'anonymat ou l'absence d'identité mais également la vie en promiscuité qui fait perdre toute dignité et tout honneur à ce peuple noir "qui ne sait

pas faire foule". Un peuple obnubilé par une situation imposée par le monde des Blancs mais à laquelle il a participé par sa passivité, sa docilité, son abrutissement d'une part et par son attitude assimilationniste de l'autre. Cette foule, "ne participant à rien de ce qui s'exprime, s'affirme, se libère au grand jour de cette terre sienne", continue de gérer un présent fait de famine, de peur, de mépris, de honte et de déshonneur. Toutefois, dépassant "la vie prostrée" de ses compatriotes, le poète ambitionne pour eux une vie meilleure en conseillant d'adopter une attitude positive et digne de l'homme libre:

“ Et venant je me dirais à moi-même:  
‘Et surtout mon corps aussi bien que mon âme,  
gardez-vous de vous croiser les bras en l'attitude  
stérile du spectateur, car la vie n'est pas un spectacle,  
car une mer de douleurs n'est pas un proscenium, car  
un homme qui crie n'est pas un ours qui danse...’” (C. p. 22.)

L'effet de condensation des aspects négatifs relatifs à la description de la ville et du peuple colonisé est là pour témoigner de l'angoisse qui étreint le poète et à travers lui l'homme noir. Cette description négative du présent du peuple, ce discrédit de l'homme noir ne peuvent guère occulter le désir de l'écrivain à rehausser l'image de ce peuple afin de participer à son émancipation et à son affranchissement du colonisateur. L'image d'un présent désespéré ne fait que pousser encore davantage l'homme noir à renouer avec ses racines glorieuses, à s'aventurer à l'espoir, au rêve de vivre libre dans l'avenir.

Le présent de la communauté noire sous le joug colonial apparaît ainsi comme un temps n'ayant aucun lien avec l'histoire et n'entretenant aucune relation avec tout ce qui est porteur d'avenir. Le présent colonial, force subversive, n'épargne personne et va jusqu'à affecter l'espace même.

Si le passé paraissait, dans une certaine mesure, accessible par la récupération de la mémoire collective, l'avenir, quant à lui, est traduit souvent par des images ambiguës exprimant tantôt l'angoisse devant le devenir tantôt l'espoir et l'optimisme quant à



l'évolution future du peuple noir colonisé. Mais au fait la récupération de la mémoire collective n'est-elle pas en fin de compte une mobilisation pour l'avenir?

### 3. Contestation et désaliénation culturelle

Contester une situation d'aliénation physique et morale, aspirer à une désaliénation culturelle, tels sont les principaux soucis des auteurs de *Moi L'aigre* et de *Ferrements*, mais également leurs principales tâches.

Ainsi, si l'on définit la contestation comme étant " l'action de remettre en question l'ordre établi sous ses aspects sociaux, politiques, économiques, culturels et de se livrer à une critique systématique des institutions existantes."<sup>192</sup>, cette contestation est en mesure de revêtir plusieurs formes et peut porter par conséquent dans différents domaines.

Que l'on ait affaire à Khaïr-Eddine ou à Césaire, cette contestation peut apparaître selon les cas, comme une critique des institutions coloniales mais également de celles de leurs peuples, une satire de la manière d'être du Noir face au Blanc, parfois empreinte de dérision et d'ironie, ou une démystification d'une théorie ou d'une pensée.

Dans le *Cahier* cette contestation apparaît comme étant le bilan d'une somme d'injustices, de souffrances, d'exploitation et d'avilissement du peuple noir. Le *Cahier* donne à voir, ici et là, sous forme d'éléments épars des images relatives au sort non enviable de la race noire qui s'est trouvée, pendant des siècles, soumise, avilie et marquée au fer rouge comme des bêtes.

Tout est donc matière à contestation, depuis la prise de parole jusqu'à la chose qui est l'objet de cette prise de parole, ou comme le remarque Maurice Blanchot :

" La littérature est peut-être essentiellement (je ne dis pas uniquement ni manifestement) pouvoir de contestation: contestation du pouvoir établi, contestation de ce qui est (et du fait d'être), contestation du langage et des

---

<sup>192</sup> Houaria KADRA-HADJADJI, *Contestation et révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, Alger: ENAL-Publisud, 1986, p. 7

formes du langage littéraire enfin contestation d'elle-même comme pouvoir.)<sup>193</sup>"

Cette contestation du langage et de ses formes apparaît nettement chez les auteurs de la négritude. Césaire en voulant faire de son long poème un anti-poème, il entendait proposer un discours qui allait à l'encontre même du discours poétique, en le faisant interpénétrer par des manifestations qui lui sont étrangères ou du moins peu habituelles telles le mélange des vers, le style paratactique, et réalisait par là même une forme de refus et de contestation des formes poétiques admises.

L'adoption des formes insolites, flirtant avec la prose, se révèle une manière de déréalisation du discours poétique, connu par ses normes, et finit par déconstruire tout l'édifice poétique en cours, mais implanté depuis des siècles déjà, en transgressant ses lois et ses règles.

L'introduction, dans la poésie, d'éléments relevant de la tradition orale dénote une certaine stratégie, pratiquée par les adeptes du mouvement de la négritude, qui consiste à puiser dans la culture française le matériau nécessaire pour mettre en valeur leur propre culture qui est celle de tous les déracinés. Quels sont alors les procédés et les moyens mis en œuvre pour réussir une telle tâche?

Si les premiers pas de la Négritude s'avèrent comme étant une reconnaissance de soi-même et une prise en charge d'une histoire et d'une culture de toute une race, quels sont alors les moyens mis en œuvre pour assurer à une telle entreprise le succès qui lui permettra d'aller de l'avant et de contester toute thèse visant le dénigrement du monde noir? Les moyens littéraires faut-il entendre : tout d'abord une prise de position hostile vis-à-vis des œuvres littéraires qui œuvraient à l'assimilation culturelle. Ensuite, se démarquer des modèles classiques pour embrasser ceux de la race nègre. C'est dans ce sens que Césaire incite par l'écriture ses compatriotes à rester nègre:

" à moi mes danses

(...)

la danse il est bon et beau et légitime d'être nègre." (C. p. 63)

---

<sup>193</sup> Maurice BLANCHOT, *L'Amitié*, Paris: Gallimard, 1971, p.80

Le poète réfute ainsi toute tentative d'assimilation et d'acculturation qui ne fera que retarder la libération de son peuple.

Par le voyage sacré ou pèlerinage aux sources africaines, qu'elles soient celles de l'enfance du poète, celles de son peuple ou celles des Ancêtres, le poète jette la passerelle entre le passé et le présent pour atteindre l'avenir. Le poète, conscient du rôle du temps et de l'espace dans son œuvre édifiatrice du potentiel africain, n'hésite pas à remonter les temps les plus reculés et les espaces les plus éloignés (l'errance permanente du poète est très significative à cet égard) pour reconstruire pierre par pierre le passé africain et revivre ce temps glorieux. Il n'hésite pas non plus à recourir au monde de son enfance pour puiser le matériau nécessaire à l'étayage de ses thèses et par la suite à les élargir au groupe et de là à l'universel.

Par le monde de l'enfance, il entend atteindre d'abord celui de la famille, le microcosme de la société, pour arriver ensuite à la société africaine tout entière.

Le poète prépare le lecteur, surtout l'occidental, à vivre ou du moins à comprendre les relations qui se tissent entre ces différents maillons de la société africaine : des relations qui mettent en exergue les maillons de la société africaine, des relations qui mettent également en évidence les fondements mêmes et les principes qui régissent cette société : le respect, la protection, le soutien, l'affection.

Parmi les procédés d'écriture, nous rencontrons également :

- la réactualisation des mythes qui se fait par le voyage à travers le temps et l'espace dont ceux de la terre mère et de l'histoire de l'Afrique.
- l'initiation comme démarche de création poétique.

La poésie césairienne se donne comme un rituel initiatique par lequel le poète se propose d'initier son lecteur afin de le mettre en contact avec les coutumes et traditions africaines et antillaises et de lui faire connaître les fondements de la culture noire.

Cette initiation commence d'abord par reconnaître ce qui fait la tradition africaine à savoir les Ancêtres sur lesquels reposent toute l'histoire et la culture africaines.

De l'œuvre de Césaire se dégage d'autres préoccupations qui demeurent aussi importantes par la place et le volume qu'elles occupent dans la pensée du poète, à savoir les préoccupations sociales et politiques. Georges Ngal cite à juste titre Irelé qui avait écrit :

"Dans un premier temps la poésie de Césaire est l'expression de son parti pris politique et social, elle atteste la volonté du poète de faire de son œuvre un moyen de pression au service d'une cause. On pourrait dire qu'à ce titre Césaire conçoit l'acte poétique comme complémentaire, voire même consubstantiel à l'action politique qu'il mène depuis des années sur la scène de la vie publique." Ou encore : "Dans ses aspects extérieurs et par son contenu direct, la poésie de Césaire est une œuvre franchement partisane, consacrée à soutenir une revendication politique et sociale déterminée." <sup>194</sup>

Pour Césaire, la poésie est en effet une revanche de sa politique. Tout ce qu'il ne pouvait dire et exprimer par l'acte politique, il le faisait éloquemment par l'acte poétique. Le *Discours sur le colonialisme* en est l'exemple frappant, grâce auquel d'ailleurs il a pu dénigrer l'action dévastatrice du colonialisme qui se trouvait derrière tous les malheurs et toutes les misères des peuples colonisés. Ce qui lui a valu toutes les dénonciations et tous les reproches de ses pairs au Parlement français.

#### **4. Formes de la contestation : critique, satire, ironie, démystification.**

La poésie s'annonce pour les deux poètes comme étant la voie pour faire connaître l'Afrique. Par l'écriture, le poète se propose de révéler la terre des Ancêtres ; ses richesses culturelles et historiques à tous ceux qui les nient ou aimeraient ne pas les reconnaître. Par l'écriture, le poète entend contester cet état d'esprit et rendre aux choses leurs vraies valeurs.

---

<sup>194</sup> Fr. A. IRELE, *Les Origines de la négritude à la Martinique, Sociologie de l'œuvre poétique d'Aimé Césaire*, thèse pour le doctorat d'université, Paris : 1966, cité dans Georges Ngal, *op.cit.* p. 298.

Le poète pense qu'il est grand temps que la vérité apparaisse au grand jour et qu'elle soit connue dans tous ses recoins par les uns et les autres.

Le poète dénonce ainsi cette situation fautive où l'on veut confiner le peuple noir. Il fait tant pour arracher l'homme noir à ses préjugés, à cet imaginaire négatif bâti aux mille mensonges par la puissance coloniale et auquel on voulait le restreindre. On voulait entretenir l'idée que le nègre ne peut être bon qu'à servir son maître blanc, qu'il n'a ni histoire ni culture à faire valoir.

"Et la voix prononce que  
l'Europe nous a pendant des siècles gavés de  
mensonges et gonflés de pestilences,  
car il n'est point vrai que l'œuvre de l'homme est  
finie  
que nous n'avons rien à faire au monde  
que nous parasitons le monde  
qu'il suffit que nous nous mettions au pas du monde". (C. p.57)

Le poète dans sa ferveur de libérer le monde noir de ses ferrements psychologiques internes use de tous les moyens pour rendre à la poésie noire sa fonction cathartique. Il exhorte ses compatriotes à lever les interdictions qui les maintenaient artificiellement dans ce statu quo malsain.

"et il reste à l'homme à conquérir toute interdiction  
Immobilisée aux coins de sa ferveur" (C. p.157)

Il fait également appel à sa fonction didactique en leur montrant qu'il est légitime pour l'homme noir de revendiquer l'intelligence et la liberté de prendre part à l'œuvre civilisatrice du monde. Il voulait leur insuffler l'espoir de vivre dignement comme toutes les races car :

"aucune race ne possède le monopole de la beauté,  
de l'intelligence, de la force  
et il est place pour tous au rendez-vous de la  
conquête et nous savons maintenant que le soleil  
tourne autour de notre terre éclairant la parcelle qu'à  
fixée notre volonté seule et que toute étoile chute de  
ciel en terre à notre commandement sans limite." (C. pp. 57-58)

Par la tradition poétique, le poète entend faire connaître les traditions africaines qui dénotent à leur tour tout l'héritage culturel et historique africains.

Dans plusieurs poèmes, le poète célèbre l'honneur qui demeure la valeur la plus sacrée et la plus fondamentale en Afrique. Cette célébration est la preuve, si besoin en est, d'une civilisation ancienne qui vit encore grâce à ses valeurs éternelles. Cette célébration vient en guise de refus à tout ce qui n'est pas honneur.

L'image inhumaine qu'il donne parfois de l'homme blanc témoigne de l'apport négatif du progrès technique qui a anéanti tout ce qui est naturel, tout ce qui relève des origines. Cette froideur cadavérique ne sera dissipée que par l'apport de l'homme noir qui garde toujours ses liens avec le monde originel.

Cette exhortation, véhiculée par certains poèmes et adressée aux Blancs par les différents moyens que renferment certains de ces poèmes, est faite afin d'accepter l'apport noir, nécessaire à l'enrichissement de leur culture, pour enfin aspirer à l'universel. Ce n'est que grâce à cette alternative que les temps redeviennent tels qu'ils étaient au départ de la création, que l'unité soit de mise comme le préconise l'image de l'entente entre le Lion, le Taureau et l'Arbre.

C'est le monde noir qui est encore capable d'insuffler de la vie à ce monde de cuivre et d'acier où il n'y a plus de place pour le sentiment et l'émotion. C'est le monde noir de l'Afrique qui a su conserver encore ce que le monde occidental a perdu sous l'effet du "progrès technique". C'est ce qui pousse Césaire à faire l'éloge de :

"ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole  
ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni  
l'électricité  
ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel  
mais ceux sans qui la terre ne serait pas la terre" (C. p.46.)

Ce n'est pas que les poètes nient les bienfaits de la technologie, mais ils constatent les résultats auxquels est arrivé le monde occidental. Ils dénoncent cette

déshumanisation, cette individualisation du monde blanc et chantent dans tous les airs le monde naturel, le monde du sentiment, de l'amour et de la fraternité :

" Eia pour le Kaïlcédrat royal!  
Eia pour ceux qui n'ont jamais rien inventé  
pour ceux qui n'ont jamais rien exploré  
pour ceux qui n'ont jamais rien dompté

mais ils s'abandonnent, saisis, à l'essence de toute  
chose  
ignorants des surfaces mais saisis par le mouvement  
de toute chose  
insoucieux de dompter, mais jouant le jeu du monde

véritablement les fils aînés du monde  
poreux à tous les souffles du monde  
aire fraternelle de tous les souffles du monde." (C. p.47)

La dénonciation se poursuit dans les règles avec amertume mais toujours avec lucidité. Que peut-on penser du progrès lorsqu'il s'accompagne de désastre et lorsqu'il se trouve à l'origine de tant de catastrophes qui n'ont fait que précipiter la ruine de l'humanité ?

"On me parle de progrès, de 'réalisations', de maladies guéries, de niveaux de vie élevés au-dessus d'eux-mêmes. Moi, je parle de sociétés vidées d'elles-mêmes, de cultures piétinées, d'institutions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, de magnificences artistiques anéanties, d'extraordinaires possibilités supprimées."<sup>195</sup>

Ruine de la race noire que l'auteur de *Résurrection* dénonce à son tour en rendant hommage à la souffrance de la diaspora noire. C'est ainsi qu'il entend compatir à sa façon avec l'homme noir et par là avec tous ceux qui souffrent de l'oppression et de l'injustice.

"Océan, j'entends la diaspora guerrière  
et la blancheur du colon noir ;  
j'entends les chaînes qui s'entrechoquent..."

---

<sup>195</sup> Aimé CESAIRE, *Discours sur le colonialisme*, Paris : Présence Africaine, 1950, p.

Au fond des cales je vois le nègre  
gratter ses idées, crier...  
je le sens qui me gratte."<sup>196</sup> (R. p.71)

En intitulant ce poème « Diaspora », le poète montre combien est grand son intérêt pour la cause des noirs ! Sa compassion, sa sympathie répondent au cri de détresse que le nègre émet du fond de ses entrailles.

Un cri que le poète de la négritude ne cesse de lancer. Aussi, pour arriver à ses fins, ne recule-t-il devant rien et ne ménage-t-il personne. Il fait dire au Rebelle, son personnage central, qui souvent se donne pour être son porte-parole :

" je ne crains rien mes amis  
aujourd'hui est un jour de connivence."(*Chiens*, p. 121.)

En ce jour de connivence, tout est permis de la part de celui qui se croit être seul dans sa lutte face au monde entier. Aussi la confession, la détermination et le cri de colère se donnent-ils rendez-vous pour se mobiliser et aller de l'avant à la rencontre de la liberté.

"et sans rancune hein... et je pousserai d'une telle raideur  
le grand cri nègre que les assises du monde en seront  
ébranlées." (*Chiens*. p. 123)

Bien qu'on ait tenté de vider ces sociétés noires de leur essence, bien qu'on ait piétiné leurs cultures, bien qu'on leur ait confisqué toutes les possibilités de succès, c'est à l'Afrique et au monde noir qu'il revient de sauver le monde occidental de lui-même car il est encore le seul à posséder le sens de l'honneur, de la fraternité et de l'amour.

Césaire, de son côté, en brossant une image négative de son peuple, au lieu de s'attaquer directement à l'ordre colonial, ne fait que dénoncer et montrer encore mieux, les causes et les prétextes qui nourrissent et pérennisent la colonisation.

---

<sup>196</sup> Mohammed KHAÏR-EDDINE, *Résurrection des fleurs sauvages*, op.cit. p. 71



Il est parmi les rares écrivains qui ont osé prendre à parti cette "masse inerte" qu'est le peuple pour le mettre devant ses lâchetés, pour lui faire toucher son immobilisme, son hypocrisie, pour lui faire comprendre sa participation même à la colonisation:

" Au bout du petit matin, cette ville plate –  
étalée...

Et dans cette ville inerte, cette foule crie si  
étonnamment passée à côté de son cri comme cette  
ville à côté de mouvement, de son sens, sans  
inquiétude, à côté de vrai cri, le seul qu'on eût  
voulu l'entendre crier parce qu'on le sent sien lui  
seul; parce que qu'on le sent habiter en elle dans quelque  
refuge profond d'ombre et d'orgueil, dans cette ville  
inerte, cette foule à côté de son cri de faim, de  
misère de révolte, de haine, cette foule si étrange-  
ment bavarde et muette." (C. p.9.)

Il entend leur faire passer le message suivant : que si La France est là, en Afrique et ailleurs, cela revient surtout aux carences du peuple colonisé noir ou autre qui se résument principalement en son ignorance, sa superstition, sa soumission à l'injustice et à la corruption régnautes.

Le poète aspire au secouement de cette "masse inerte" qui persiste dans son sommeil. C'est une façon comme une autre de nier l'écriture occidentale avec tout son pouvoir aliénant. Cet anti-poème n'est que la face apparente d'un conflit qui s'ébauche entre deux cultures qui, au fond, veulent bien être complémentaires, mais qui demeurent par bien des côtés antagonistes.

Ce long poème de Césaire ainsi que ceux des poètes de la négritude se donnent comme des étapes progressives de désaliénation et d'émancipation vis-à-vis du monde occidental. Ils se veulent également une réunification de la mémoire et de la conscience du peuple noir.

Prendre conscience de son moi en se libérant des ferrements intérieurs qui maintenaient l'esclave noir sous le joug de l'homme blanc. Se libérer des préjugés, de la fatalité, de la destinée imposés par l'ordre colonial. Tels sont les actes que chacun

des colonisés est appelé à accomplir pour participer à cette épopée de liberté. L'homme noir doit se libérer d'abord psychologiquement et spirituellement. Il croit fermement qu'il y a chez lui une prédisposition à être esclave.

D'ailleurs cet état d'esprit qui consiste à reprocher aux peuples leur aptitude à être colonisables se retrouve également chez les Maghrébins qui ont connu le même joug français. Dans *La Soif*, le premier de ses romans, Assia Djébar remarquait à juste titre que :

" Le pire, c'est la léthargie, le sommeil! On ne parle toujours que des colons, du colonialisme. Le mal, voyez-vous, c'est notre mentalité de colonisés, de colonisables. C'est cela qu'il faut secouer, c'est ce qu'il faut leur dire dans notre langue." <sup>197</sup>

Cette situation n'est d'ailleurs guère nouvelle dans les pays colonisés, elle fut l'objet de tant de dénonciations de la part des écrivains anticolonialistes.

L'homme colonisé est donc appelé à se secouer pour renaître à la vie et faire de cet état inerte que dénoncent Césaire, Assia Djébar et tant d'autres, un état accidentel qu'il entend bien dépasser pour n'être à la fin qu'un mauvais souvenir.

"Il y a chez le poète l'ambition de faire du moi le principe interne d'une activité créatrice sans bornes : réinventer la vie, remodeler le monde, changer le cours de l'histoire. Inventeur, au sens rimbaldien du terme, il est celui qui, pour élaborer une nouvelle manière d'être au monde, a pouvoir de re-crée. Homme, et en tel que tel, se voulant maître de son destin, il affirme son libre arbitre. L'être s'apparente en cela au démiurge prométhéen. Le poème prend ainsi par des liens d'étroite parenté aux grandes consciences prophétiques du romantisme."<sup>198</sup>

Une activité sans bornes qui, sur le plan formel, fait que la rupture avec la norme apparaît déjà avec la déstabilisation typographique qui acquiert chez Césaire des dimensions importantes. L'espace textuel se trouve ainsi organisé différemment, participant de ce fait à une dislocation d'un modèle poétique ayant déjà fait ses

---

<sup>197</sup> Assia DJEBAR, *La Soif*, Paris : Julliard, 1957, pp. 70-71

<sup>198</sup> Roger TOUMSON, *op.cit.* p. 19

preuves. Toutefois, il importe de noter que dans le *Cahier*, texte poétique, par la seule vertu de sa disposition en séquences, inscrit la discontinuité et le semblant de désordre comme producteurs de sens. Il devient ainsi le lieu où se libère la mémoire de toutes ces contraintes qui ne cessent de peser sur elle. C'est cette rupture qui enrichit le "texte noir" de par sa différence avec le texte de l'Autre. C'est donc par l'écriture qu'il arrive à rompre l'ordre établi imposé.

L'instrument efficace d'émancipation vis-à-vis du modèle occidental reste chez le poète noir cette métamorphose qu'il fait connaître à sa poésie en lexicalisant certaines expressions et en créant des néologismes. Mais cette métamorphose ne va pas s'arrêter là puisqu'elle va amener le poète à réfléchir également sur la conduite de l'homme vis-à-vis des événements actuels mais également des événements du passé.

Ainsi sera-t-il amené à se prononcer sur la position que devront prendre les intellectuels vis-à-vis de l'histoire et des événements qui font cette histoire. Pour lui, il relève de l'éthique de l'homme que de prendre ses responsabilités lorsqu'il est nécessaire pour participer à la construction de l'histoire.

## **5. Les exigences de l'éthique :**

La situation vécue avait été pour l'auteur de *Ferremets* en 1930, et bien après aux années soixante pour l'auteur de *Faune détériorée*, le prélude à une réflexion sur la poésie, sa fonction et sa conception, dans laquelle la thématique relative à la valorisation de la culture et de la civilisation nègres se posait avec insistance. A côté de cette réflexion se constituait une autre non des moindres puisqu'elle s'interrogeait sur le rôle de l'art et sur celui des intellectuels en général et des noirs en particulier.

Une réflexion qui devrait conduire indubitablement ces derniers à contrer les thèses colonialistes qui déniaient à la race noire toute culture et toute civilisation et prouvaient le cas échéant leur existence effective.

Prendre position en faveur de telles thèses, dénoncer cette entreprise du mensonge, condamner l'usage du faux relèvent bel et bien de l'éthique de l'écriture.

Au vu de certaines questions abordées par Césaire dans certains de ses textes, l'on peut dire que l'on est en présence d'un autre aspect de l'écriture qui touche en effet à l'éthique à savoir le mensonge, la propagande du faux, le recours aux préjugés. Le poète de la négritude n'aura de cesse que de dénoncer la pratique de tels expédients qui maintiennent ce peuple esclave sous le joug des maîtres blancs.

En condamnant de telles pratiques, Césaire s'emploie à mettre au devant de la scène les relations sociales et interpersonnelles qui s'établissent entre ces deux races, celle des esclaves opprimés et celle des maîtres blancs. Toutes ces relations se trouvent donc bâties sur du faux en usant d'une parole fausse et mensongère détournée de son usage pieux.

La parole reste donc au cœur des rapports qui régissent la vie de ces communautés. Ainsi, au lieu d'être mobilisée pour le prêche du bien et pour l'expression de la vérité, elle est au contraire convoquée par ceux qui ont inventé la poudre et la boussole pour écrire une histoire fausse déniait son identité et sa raison d'être à l'homme noir en faisant table rase de sa culture et de son histoire.

Comment peut-on alors concilier son propre bonheur au malheur des autres en prétendant rester dans les limites de la loi morale ? C'est une situation qui demeure par bien des côtés incompréhensible et surtout illogique à ceux qui ont depuis longtemps divorcé avec la logique.

Le poète noir va s'atteler donc à mettre le colonisateur blanc en face de ses lâchetés et de ses mensonges en lui faisant prendre conscience du désastre dont il est l'auteur. Désastre qui a perpétué le malheur de tant d'êtres humains en les obligeant à vivre dans la terreur, l'humiliation et l'opprobre.

Il dénonce également cet état d'esprit du colonisateur qui s'attache à pérenniser le climat favorable aux préjugés, à l'usage du faux et au mensonge :

"(les nègres-sont-tous-les-mêmes, je-vous-le-dis  
les vices-tous-les-vices, c'est-moi-qui-vous-le-dis  
l'odeur-du-nègre, ça-fait-pousser-la-canne  
rappelez-vous-le-vieux-dicton :  
battre-un-nègre, c'est le nourrir)". (C. p. 35)

C'est dire dans quel état d'esprit se trouvent et l'homme blanc et le nègre ! L'usage des tirets rend bien compte du caractère fatidique qui renforce les préjugés d'un côté et la superstition de l'autre. Par l'emploi des tirets, le poète entend bien allouer à ces propos le caractère des clichés et des stéréotypes qui pérennisent leur sens en se nourrissant de l'irrationnel, du faux et du culte du non fondé.

Le poète n'hésite pas non plus à mettre à nu le rationnel de l'homme blanc, à montrer ses contradictions qui sont à l'origine du craquement de son système de valeurs. Il s'attelle à montrer comment le discours de ceux qui prétendent avoir l'esprit cartésien se construit sur les préjugés, les clichés, les dictons et surtout sur le « je-vous-le-dis » ou le « c'est-moi-qui-vous.. », autres façons combien fiables de certifier les dires de l'homme blanc colonisateur.

Plus grave encore lorsque le poète dévoile en quoi consiste l'éthique du colonisateur qui fait fi des préceptes moraux que le Christianisme n'a cessé durant des siècles à prodiguer à ses fidèles : « battre un nègre, c'est le nourrir » résume, et de quelle façon, la situation du Blanc face au Noir et par de-là la position de l'Europe face aux pays colonisés. Qu'a-t-on fait alors de la justice, de l'équité, de la fraternité et de la dignité humaine ?

Ces vocables, si pieux et si lourds de signification, s'appliquent-ils uniquement lorsqu'il s'agit de l'homme blanc et perdent-ils par conséquent tout leur sens et tout leur pouvoir lorsqu'il s'agit du monde colonisé ?

Si la morale du monde blanc accepte la métamorphose de l'homme blanc colonisateur accepte-t-elle également celle des mots qui se vident de sens au contact du colonisé ?

Comment l'homme blanc peut-il accepter qu'il soit à l'origine de tant d'humiliation et tant d'ignominie à l'égard de son prochain fût-il un esclave noir ? Comment peut-il l'amener à faire un tel discours :

"Tenez, suis-je assez humble ? Ai-je assez de cals aux genoux ? Des muscles aux reins ?

Ramper dans les boues. S'arc-bouter dans le gras

de la boue. Porter.

Sol de boue. Horizon de boue. Ciel de boue." (C. p. 53)

Prétendre à l'équité et traîner son prochain dans la boue. Quelle hypocrisie ! Ce ressassement du mot "boue" est là pour signifier le malheur d'un peuple qui apparemment n'a plus d'espoir. Même le ciel et l'horizon qui d'habitude sont porteurs d'espoir deviennent à leur tour avarés à l'égard de l'homme noir qui a renoncé à sa dignité.

Le discours poétique de Césaire se mobilise pour discréditer le discours occidental en ce qu'il a de plus important à savoir son aspect éthique et moral. A cet effet, il dénonce l'emploi d'une parole fautive mobilisée à des fins dénuées de toute vertu. C'est ainsi que nous assistons à un processus de démythification de la pensée et de la culture occidentales.

"Les Blancs disent que c'était un bon nègre, un vrai  
bon nègre, le bon nègre à son bon maître,  
je dis hurrah !  
c'était un très bon nègre." (C. p. 59)

Etre un bon nègre ! Qu'est-ce qu'il ne faut pas faire pour être un bon nègre ! Le maître Blanc a créé un cadre selon ses règles, sa logique et sa morale pour l'esclave noir dont il ne faut pas se départir pour qu'on soit content de lui et recevoir les faveurs du maître Blanc. Et plus on s'avilit et plus on espère obtenir ces faveurs. Et plus on se soumet et plus on vous en demande encore ! Telle est donc la morale du Blanc qui tend par tous les moyens à justifier son action envers les noirs colonisés pour maintenir son règne d'esclavage et préserver ses intérêts économiques et sociaux.

Mais c'était sans compter avec ces nègres qui sont fiers de n'être ni "amazones du roi du Dahomey, ni princes de Ghana" (C. p. 38), et qui sont fin prêts à s'opposer au long règne de ceux qui ont su dompter la vapeur et l'électricité. Ils sont donc bien prêts à rompre avec cette situation d'imposture qui leur est imposée par les Blancs.

Mais, pourquoi donc vouloir rompre à tout prix avec ce que l'homme blanc appelle l'action civilisatrice, celle qui est censée sortir l'homme noir de la nuit noire. Écoutons ce que l'auteur du *Discours sur le colonialisme* veut bien nous expliquer :

"Si nous avons tellement haï le colonialisme, si nous l'avons tellement combattu, c'est sans doute parce que nous avons conscience qu'il nous mutilait, qu'il nous humiliait, qu'il nous séparait de nous-mêmes et que cette séparation nous était intolérable ; mais c'est aussi parce que nous savions qu'elle nous séparait du monde, qu'elle nous séparait de l'homme, de tous les hommes, y compris de l'homme blanc, bref qu'elle nous séparait de notre frère."<sup>199</sup>

Dans son élan de rompre avec tout ce qui l'aliène et tout ce qui le trompe, il n'épargne rien fût-il le parti communiste qui symbolisait autrefois pour lui la liberté, la justice et l'égalité. Il exprime sa désillusion et sa déception en ces termes :

"Je crois en avoir assez dit pour faire comprendre que ce n'est ni le marxisme, ni le communisme que je renie ; que c'est l'usage que certains ont fait du marxisme et communisme que je réprovoque. Que ce que je veux, c'est que marxisme et communisme soient mis au service des peuples noirs et non les peuples noirs au service du marxisme et du communisme. Que la doctrine et le mouvement soient faits pour les hommes et non les hommes pour la doctrine ou pour le mouvement."<sup>200</sup>

Ce qui se dégage de cette déclaration fracassante, c'est son refus catégorique de rester esclave des institutions surtout lorsqu'elles vont à l'encontre de la cause de l'homme noir. Un refus à l'égard de tout ce qui ne tient pas compte de la spécificité de l'être nègre. Il ne veut pour rien au monde s'enfermer dans des doctrines ou des courants qui ne feront que l'étouffer par leurs mots d'ordre et leurs règlements. Des doctrines qui bien qu'elles rendent service, maintiennent toujours esclaves leurs adeptes par leur endoctrinement et leur engagement. C'est le cas de plusieurs écrivains qui ont fui les chapelles littéraires ou politiques de peur d'être inféodés. C'est en effet le cas d'Aragon, de Khaïr-Eddine, de Césaire et de bien d'autres.

---

<sup>199</sup> Aimé CESAIRE, « Discours sur l'art africain » (1966) in *Études littéraires*, p.104»

<sup>200</sup> André CESAIRE, *Lettre à Maurice Thorez*, Paris : Présence Africaine, 1956, p. 12

Dire qu'une œuvre ne peut se faire sans qu'elle porte consciemment ou inconsciemment les interrogations et les angoisses de l'écrivain est dans une certaine mesure largement vérifié du moins chez nos deux poètes.

En effet, la plupart des textes qu'il nous a été donné d'analyser portent cette marque et dénotent la volonté de l'auteur de s'inscrire dans ce qu'il avançait, non pas par souci purement subjectif mais surtout parce que le contexte littéraire, politique et social le lui imposait.

Nous avons pu nous rendre compte tout au long de ce premier chapitre du processus de rupture que le poète entendait mettre en place pour chercher son authenticité et acquérir son identité et sa personnalité. Tous les obstacles qui posaient entrave à sa liberté étaient dégagés à commencer par les traditions proches des ferrements dont parlait Khaïr-Eddine et qui empêchaient l'homme colonisé de s'émanciper et de prendre conscience de son destin et du présent sordide qu'on lui imposait mais qu'il acceptait si facilement et de bonne volonté. L'auteur commençait par refuser l'ordre établi en cassant ses normes et ses conventions qui étaient faites pour pérenniser cet état d'esclavage et cette dépendance dont souffrait l'homme opprimé. En montrant leur côté négatif, l'auteur entendait préparer son lecteur à leur remplacement en faisant appel au passé glorieux des ancêtres qui ont su rester eux-mêmes et garder intacte leur indépendance et leur liberté, qui ont bien su se préserver



de l'aliénation culturelle et ce en dépit des échanges et des mutations qui ont eu lieu par le passé.

Il va sans dire que ce retour au passé se pratiquait dans l'intention de récupérer les valeurs positives de ces peuples colonisés d'abord pour qu'ils puissent reprendre confiance en eux-mêmes, confiance qu'ils ont perdue depuis belle lurette au contact des colonisateurs assoiffés de pouvoir et de gloire ensuite pour les affermir dans leur vraie nature, celle qui est faite d'originalité et de vérité et non pas pour y demeurer et sombrer dans cette vision pétrifiée d'un passé réconciliant et sauveur d'une race condamnée d'avance.

## *Deuxième chapitre*

### **Une entreprise d'enracinement**

Lorsqu'on parle de déracinement, on ne peut guère s'empêcher de penser à l'entreprise d'enracinement qui doit venir pallier à cet état de situation. Une situation bâtarde qui allie à la fois le colonisé, l'opprimé, l'exilé, l'errant, en attendant d'autres cas de figure puisque le champ demeure ouvert à toutes les éventualités.

Conscient que la quête de l'identité ne peut se faire que dans l'authenticité, Césaire s'est mis à la recherche d'une forme littéraire nouvelle, originale avec bien entendu des idées originales.

Partir à la quête de l'authenticité, œuvrer au recouvrement de l'identité peut s'accomplir de plusieurs façons et suivant de nombreuses voies. Aussi différentes interrogations s'imposent-elles d'emblée à nous. L'enracinement est-il la voie pour retrouver l'identité, l'originalité ? Si oui, comment et par quelles voies se fait le réenracinement ? Est-ce par l'évocation de la culture, des mythes, en ressuscitant le passé ou en convoquant les légendes ?

Est-ce par la revendication d'une personnalité, d'une liberté et d'une dignité reconnues par la plupart des autres civilisations ?

Comment la négritude peut-elle devenir une affirmation et une recherche d'une identité ? Est-ce en puisant dans les mythes, la culture et l'histoire de son peuple ? L'enracinement peut en effet recourir au mythe. Ce dernier qui raconte généralement

une histoire sacrée, prisée par le peuple, est là pour faire penser au patrimoine, à tout ce qui est commun. Ces histoires ou mythes ont le pouvoir de modifier la relation à l'histoire récente dont on a honte par le seul fait qu'elle véhicule un passé d'humiliation et de souffrance.

## 1. Moyens et voies de l'enracinement :

Le mythe est en mesure de donner à l'homme opprimé le moyen de renouer avec son passé glorieux, avec sa culture, avec sa propre civilisation et non avec celle qu'on tend à lui imposer et au sein de laquelle il se sent totalement étranger puisqu'il n'a guère contribué à son édification. Césaire dénonce d'ailleurs cette situation malsaine et malaisée :

"Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole  
ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni  
l'électricité  
ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel  
mais ils savent en ses moindres recoins le pays de  
souffrance  
ceux qui n'ont connu de voyages que de déracine-  
ments  
ceux qui se sont assouplis aux agenouillements  
ceux qu'on domestiqua et christianisa  
ceux qu'on inocula d'abâtardissement " (C. p. 44)

Par l'entreprise d'enracinement, le poète participe à l'effacement de l'image de honte dont l'homme noir n'arrive guère à se débarrasser. Il pousse ce dernier à reconnaître son mal pour pouvoir en guérir.

Cette entreprise d'enracinement, chez Césaire, se fait de multiples manières, selon les circonstances et les contextes :

- L'insistance jusqu'à l'écœurement sur le portrait négatif du nègre.
- L'évocation des aspects négatifs de l'histoire (l'esclavage, les cales des navires remplies de nègres, les ferrements...).
- L'évocation des aspects humiliants du présent vécu.

Le poète trouve également dans l'appel au temps passé un moyen efficace, bénéfique et salubre pour les peuples en quête d'authenticité ; si bien entendu cet appel est bien exploité, autrement il pourrait même devenir le grand handicap.

"Césaire tente de recréer le 'temps sacré', le temps paradisiaque qui est réconciliation et totalité"; temps sacré, c'est-à-dire « l'amont des Ancêtres fabuleux ».<sup>201</sup>

Le rôle de la mémoire dans la récupération de l'identité :

- La mémoire historique
- La mémoire collective
- L'identification intérieure à sa race assumée

Paul Ricoeur écrivait à propos de ce rapport :

"Il faut creuser jusqu'à cette couche d'images et de symboles qui constituent les représentations de base d'un peuple."<sup>202</sup>

S'enraciner par la recherche des mots appartenant au terroir, relevant de la culture nègre ou donnant les moyens pour s'éloigner de la culture occidentale. Cette volonté de s'enraciner dans la condition du nègre s'inscrit dans cette hargne de rechercher les mots rares ou totalement étrangers à la culture de l'Autre.

L'esthétique du tam-tam : "En modulant sa poésie sur son rythme, Césaire témoigne toujours de cette volonté de rupture avec l'Occident et d'enracinement dans l'univers nègre."<sup>203</sup>

L'enracinement est un moyen de vivre le passé dans le présent et le présent dans le passé. Ce va-et-vient incessant entre deux moments d'une vie, d'une histoire permet de préparer et de vivre l'avenir car il répond à un besoin viscéral chez l'homme pour

---

<sup>201</sup> Georges NGAL, *Un homme à la recherche d'une patrie*, op.cit. p. 106

<sup>202</sup> Paul RICOEUR, cité par Georges NGAL, op.cit. p.309

<sup>203</sup> Georges NGAL, op.cit. p. 154.

prouver son identité et donner un sens à son existence. Abdellah Hammouti, qui en a fait l'objet même de son article, cite Simone Weil lorsqu'il entreprend de trouver une définition de l'enracinement :

"L'enracinement est peut être le besoin le plus important et le plus méconnu de l'âme humaine. C'est un des plus difficiles à définir. Un être humain a une racine par sa participation réelle, active et naturelle à l'existence d'une collectivité qui conserve certains trésors du passé et certains pressentiments de l'avenir. Il a besoin de recevoir la presque totalité de sa vie morale, intellectuelle, spirituelle, par l'intermédiaire des milieux dont il fait naturellement partie."<sup>204</sup>

En effet, bien que Khaïr-Eddine ait vécu dans l'errance, il ne pouvait s'empêcher de faire appel à ses multiples racines. Tout est présent dans ses poèmes et romans : son village, son peuple, ses habitudes, ses coutumes, enfin tout ce qui le rattachait au terroir. Vivant dans la modernité de l'espace, du temps et de l'écriture en Occident, il continuait de penser et de vivre selon sa propre culture fuyant un réel qui ne répondait guère à ses aspirations. Il lui arrivait même de se révolter contre ce réel trompeur en portant la violence à son point le plus haut. Tout cela en quête d'un apaisement et d'une réconciliation avec lui-même et peut-être avec le monde. A. Hammouti qui commente cette association insolite de la modernité à l'enracinement culturel remarque qu'"il [Khaïr-Eddine] a beau déconstruire le réel, [qu'] il a beau le rendre opaque, son œuvre reste liée au contexte dans lequel elle est née (...) l'Afrique le Maroc, le Sud, son Sud à lui, sont constamment présents dans son texte, même quand il met en scène d'autres peuples appartenant à d'autres aires culturelles.»<sup>205</sup>

Son enracinement peut même prendre la forme de l'engagement comme le souligne Hammouti :

---

<sup>204</sup> Simone WEIL, *L'Enracinement, prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, Paris : Gallimard, NRF, 1949, p.61. (Coll. Idées), Cité par Abdellah HAMMOUTI. *Op.cit* p. 14.

<sup>205</sup> Abdellah HAMMOUTI, *op.cit.* p.5

"L'engagement du poète va jusqu'au choix du terme : l'expression est viscérale chez lui. La valorisation des mœurs et du patrimoine culturel marocain en général en est la preuve."<sup>206</sup>

C'est dire qu'on a beau se révolter contre un passé et une culture qui pourraient, dans une certaine mesure, constituer des entraves à l'épanouissement de l'être et à la liberté des idées, le retour aux sources, comme le réclamait Senghor s'avère indispensable si l'on voulait répondre à ce besoin dont parlait Simone Weil.

De même pour les Noirs, qu'avaient-ils donc à vouloir assumer leur condition de nègres ? Sinon ce besoin d'être confirmés dans leur race. En cherchant à remonter jusque leurs racines, c'est leur race qu'ils voudraient imposer et faire respecter. C'est la dignité qu'ils recherchent, c'est l'humiliation qu'ils rejettent. Cela devient ainsi un problème de survie de toute une race, celle des Noirs. Sartre ne manquait pas de le souligner dans sa Préface « Orphée noir » à l'*Anthologie* de Senghor :

"Puisqu'on l'opprime dans sa race et à cause d'elle, c'est d'abord de sa race qu'il lui faut prendre conscience. Ceux qui, durant des siècles, ont vainement tenté, parce qu'il était nègre de le réduire à l'état de bête, il faut qu'il les oblige à le reconnaître pour un homme. (...) Le nègre ne peut nier qu'il soit nègre ni réclamer pour lui cette abstraite humanité incolore : il est noir. Ainsi est-il acculé à l'authenticité ; insulté, asservi, il se redresse, il ramasse le mot de «nègre» qu'on lui a jeté comme une pierre, il se revendique comme noir en face du blanc, dans la fierté."<sup>207</sup>

Qu'il s'agisse d'un noir ou d'un maghrébin, la revendication demeure toujours la même. C'est être reconnu dans sa race et dans sa culture en dépit de toutes les tares qui puissent leur être rattachées. Cependant, cette revendication, pour qu'elle soit justifiée et ait des chances d'aboutir, doit être accompagnée d'une prise de conscience de cette situation injuste chez l'homme opprimé qui lui permettra de se libérer des entraves

---

<sup>206</sup> Abdellah HAMMOUTI, *op.cit* p.5

<sup>207</sup> Jean Paul SARTRE, "Orphée noir", Préface à L-S. SENGHOR, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris : Seuil, 1948, p.

morales et matérielles. Il doit également prendre conscience de l'importance de sa propre culture et de sa richesse qui éventuellement lui ouvrira des horizons d'espoir.

S'enraciner c'est mettre en valeur sa propre culture. Cela revient tout d'abord à donner de cette dernière une vision de l'intérieur dont le rôle est de s'opposer à l'aspect folklorique qu'on trouve dans les autres littératures.

Cette façon de procéder se révèle comme étant une manière d'affirmer son moi culturel. Notons que cette affirmation de l'identité, qui est une sorte d'engagement, peut se faire de plusieurs façons :

L'intégration de la culture populaire orale dans l'écriture. Ce moyen peut être considéré comme un autre mode d'authenticité.

"Car, si aux yeux des intellectuels colonisés, l'enracinement dans l'espace géographique et social maghrébin ne fait aucun doute, la revendication de la dimension historique pose, par contre, un problème certain du fait de la mémoire mutilée."<sup>208</sup>

Pour amener le peuple à prendre conscience de son destin, le poète sait pertinemment qu'il faut s'adresser à la mémoire nationale, à la mémoire de chacun pour raviver et déterrer les souvenirs enfouis : tout ce que la mémoire avait retenu résulte d'un choix conscient.

"Ce que nous transmet la mémoire nationale, c'est ce qu'elle a criblé et retenu, ce qu'elle a élu parmi tout le reste. Le fait que la plupart des hommes du peuple ont été, pendant des siècles, illettrés, donne plus de force encore et de valeur à cette sélection patiente. On le sait du reste : le papier souffre tout, il perpétue et transmet l'important et l'accessoire, l'œuvre belle et l'œuvre médiocre. Mais la mémoire est choix, exigence de l'essentiel. La mémoire travaille comme l'esprit créateur et critique. Elle rejette ce qui est sans importance et sans relief. Elle est la plus sage complice des poètes."<sup>209</sup>

---

<sup>208</sup> Beïda CHIKHI, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, Alger : OPU, 1989, p.111

<sup>209</sup> Claude ROY, *Trésor de la poésie populaire française*, Paris : Seghers, 1954, pp. 10-11



Raison pour laquelle le poète ne peut guère se passer de cet auxiliaire précieux qu'est la mémoire. Autrefois, pour fixer dans l'éternel les mythes et les événements importants, les peuples avaient recours à la poésie seule capable de rendre immortels ces événements. Aussi pour atteindre ce peuple endormi, le poète s'emploiera-t-il à chatouiller cette gardienne de secrets pour l'amener à révéler tout ce qu'elle a retenu de précieux et d'important à ce peuple en mal d'originalité. Faire en sorte que la mémoire livre ses secrets, c'est aider le peuple à sortir de son amnésie volontaire. L'aider à revivre son passé et ses exploits, c'est lui rendre sa confiance, c'est en fin de compte le guérir de ses complexes d'infériorité, le mal le plus redoutable aux yeux du poète.

Conscient de l'importance de ce retour au passé, le poète mettra à la disposition de son lecteur, et par là à tout son peuple, tous les moyens susceptibles de l'aider dans cette entreprise. Beida Chikhi, à propos d'un autre contexte, ne manquera pas de souligner que "le regard porté sur le passé remplit une fonction didactique à l'intention du lecteur et répond en même temps au désir de récupération des valeurs nationales et de l'identité."<sup>210</sup>

C'est dire combien l'apport de la mémoire collective est salutaire pour les hommes qui sont à la recherche d'eux-mêmes. De tout temps la mémoire collective a été d'un grand secours pour les peuples menacés de disparition.

Aussi, lorsque Césaire fait-il appel dans sa poésie à des personnages historiques tels Toussaint Louverture, Lumumba, le Roi Christophe ; ce n'est pas uniquement par nostalgie à un passé glorieux, mais surtout parce qu'il est conscient de faire revivre ces monuments de l'insurrection et de la révolte en ces hommes avides de liberté et de justice qui n'attendent que le moment propice pour devenir à leur tour des rebelles comme le Rebelle de *Et les Chiens se taisaient* et faire valoir leurs droits à la dignité, à l'existence à part entière. Comme le soulignait Chikhi, Césaire escomptait les mêmes

---

<sup>210</sup> Beïda CHIKHI, op.cit. p.115

effets lorsqu'il avait introduit ces figures historiques qui relevaient presque d'un temps légendaire :

"Le récit ainsi exploité révèle, du reste, une fonction immédiate, non différée dans la mesure où la connaissance du passé est destinée à éclairer le présent et à contribuer ainsi à la prise de conscience immédiate."<sup>211</sup>.

Cette fonction est exploitée à merveille par le poète de la négritude. Dans presque tous ses textes, le lecteur baigne dans un climat exceptionnel qui étonne à la fois par son aridité, sa chaleur et sa froideur.

Chose paradoxale chez Khaïr-Eddine, cette entreprise d'enracinement se fait par un processus quelque peu ambigu. A l'inverse du poète de la négritude qui se considère comme étant un déraciné qui cherche à se resituer dans l'authenticité pour retrouver son identité, Khaïr-Eddine se distinguera surtout par une écriture où l'errance s'impose comme une manière d'être dans le monde. Elle devient de ce fait même l'une des spécificités de l'écriture maghrébine et participera à l'écriture dite de violence.

Pour le poète maghrébin, l'errance à côté de l'exil occupe une place non négligeable. Selon l'aveu même du poète qui déclarait :

"Notre histoire a toujours été fondée sur l'errance, la transhumance. Qu'est-ce que l'errance ? L'individu migre comme les oiseaux ; il faut qu'il aille un peu plus loin, non pas pour découvrir sa pitance mais pour se découvrir soi-même. C'est un reflet d'un miroir, une focalisation."<sup>212</sup>

Il apparaît ainsi que pour Khaïr-Eddine se resituer dans l'histoire ne peut se faire que par l'errance qui est le moyen par excellence de se découvrir et de recouvrer son identité.

---

<sup>211</sup> Beïda CHIKHI, *op.cit.* p.115

<sup>212</sup> Zohra MEZGUELDI, *op.cit.* p.4

## 2. L'errance conduit-elle à l'enracinement ?

L'errance, à côté de l'exil, du déracinement, est une figure littéraire mais également une pratique culturelle. Cette dernière trouve son origine dans l'attachement du poète à la terre natale, d'où la nécessité de l'enracinement et ce retour au pays natal tant souhaité. Henri Bordeaux justifiait cela en ces termes :

"Les hommes sont ainsi. En revenant sur le sol natal, ils reprennent les trésors du passé et la foi dans l'avenir. Car ils y retrouvent l'esprit des ancêtres et ils comprennent que toute œuvre dépasse la vie d'un homme."<sup>213</sup>

Son errance va se répercuter également sur son écriture puisqu'elle ne se limite pas à l'espace géographique. Son écriture s'en ressent énormément puisqu'il ne cesse de flirter dans le même texte avec les différents genres connus. Zohra Mezgueldi note à ce propos :

"Travaillée par les thèmes de l'exil et de l'errance, la production de Khaïr-Eddine montre qu'ils ne sont pas uniquement de simples éléments littéraires, caractéristiques de la littérature maghrébine de langue française mais qu'ils renvoient à une pratique culturelle, celle du Maghreb, pour laquelle l'exil et l'errance sont le fait du banni, du héros et du poète. Chez nombre de personnages associant ces trois figures, ils deviennent un principe de vie. Ici, l'écriture déploie son interrogation sur l'exil extérieur et géographique mais surtout sur l'exil à soi, l'exil intérieur, à la fois pratique et quête à travers l'expérience scripturale."<sup>214</sup>

Cependant, quelles que soient les interrogations qui seront posées à propos de l'exil et de l'errance ; le poète, après avoir longtemps erré, il aspirera à la fin à opérer ce retour salutaire au terroir. L'errance, opération instable qui dénote surtout la déception éprouvée vis-à-vis d'un milieu et d'une culture tellement aimés, mais oh ! combien faux et mystificateurs, demeure en fin de compte l'une des voies nécessaires

---

<sup>213</sup> Henri BORDEAUX, cité par Georges NGAL, p. 117

<sup>214</sup> Zohra MEZGUELDI, op.cit. p.4

à l'homme colonisé pour prendre conscience de cet état bâtard dans lequel il vit et qui lui est imposé par le colonisateur et pour lequel il a renié et sa terre natale et son peuple.

"Partir. Mon cœur bruissait de générosités emphatiques. Partir ... j'arriverais lisse et jeune dans ce pays mien et je dirais à ce pays dont le limon entre dans la composition de ma chair : « j'ai longtemps erré et je reviens vers la laideur désertée de vos plaies ».

Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais ;  
« Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai »" (C. p.22)

L'enracinement dans une culture et civilisation données se fait en faisant siennes les constantes et les fondements de deux notions en l'occurrence le mot et le rythme. Le rythme demeure en effet l'âme et le pivot de la culture négro-africaine. Aussi lorsque Césaire construisait-il sa poésie, la priorité est donnée au rythme plutôt qu'au mot. Car il savait pertinemment que tout mot, toute poésie vaut par son rythme. C'est le rythme qui fait goûter au plaisir poétique. Laissons donc parler le poète lui-même pour nous édifier sur ce sujet !

"... A mon sens, le mot, pour capital qu'il soit, n'a pas l'importance du rythme. Vous avez raison de parler de halètement : j'ai voulu faire entrer dans le français un élément qui lui est étranger. Le rythme est une donnée essentielle de l'homme noir. Je crois, sans l'avoir prémédité, qu'il figure constamment dans mes poèmes."<sup>215</sup>

L'enracinement peut également se faire par d'autres moyens. Le recours au mythe, à l'histoire est en lui-même un retour aux sources, un acte de ressourcement afin de remonter au commencement, au temps de départ, au temps fondateur. Cette remontée au temps originel ne peut s'accomplir que grâce au rêve, à l'errance c'est-à-dire à l'exil dans et par l'écriture.

---

<sup>215</sup> Georges NGAL, op.cit. p.152

"L'ensemble des poèmes peut être cependant ramené à l'unité d'un thème dominant : celui d'un double exil, dans l'espace et dans le temps."<sup>216</sup>

Le poète conteste le temps présent. Bien qu'il soit le temps de l'éveil, de la prise de conscience, de la contestation même, le temps présent a toujours besoin du passé pour prendre sens. Tout ce que vit et ressent l'homme noir ne peut se comprendre que grâce au temps passé. Le retour incessant au passé devient indispensable à l'homme dans la mesure où ce voyage messianique se révèle être un pèlerinage aux temps et lieux sacrés seuls capables de lui rendre la foi, la sérénité, la volonté et l'espoir de se refaire et de se retrouver.

Il va sans dire que cet exil dans le temps ne se fait guère par nostalgie du passé ou pour fuir sa destinée, mais c'est surtout pour récupérer ces valeurs perdues au contact de l'homme blanc et qui faisaient la dignité, l'honneur et le bonheur de l'homme noir.

Il est à noter toutefois que cet exil n'est pas un état stationnaire dans le passé mais plutôt une errance dans les arcanes du temps pour fouiner et déterrer d'entre les vestiges du temps ce qui peut encore éveiller les consciences et rendre l'homme noir à sa nature et à sa vérité.

Par l'errance, alliée au rêve éveillé, le temps passé se plie et se confond avec le présent pour donner lieu à des comparaisons et à des confrontations des faits d'hier et d'aujourd'hui afin de faire naître un climat propice à l'imagination, à la sélection et à la création.

Chaque poème est donc le lieu où se fait et se défait le temps pour activer la mémoire aveugle du peuple. Un peuple devenu trop amnésique par tant de mutilation, tant de souffrance et tant d'humiliation.

C'est devenu une obsession chez le poète que de parcourir les bas-fonds du temps pour arracher cette "foule inerte" à sa grande léthargie, pour lui faire remémorer les

---

<sup>216</sup> Roger TOUMSON, op.cit. p. 22

exploits et les rêves de ses ancêtres, les valeurs qui faisaient naguère de l'homme noir un être exceptionnel jouissant de liberté mais vivant en communauté, plein de vie et d'entrain.

Cette errance dans le temps s'accompagne d'une autre non moins importante, celle qui se fait dans l'espace.

L'errance dans l'espace peut, selon le vœu et l'état d'âme du poète, faire apparaître le même espace sous des aspects antonymiques ou complémentaires. Pour lui, l'Afrique des ancêtres c'est d'abord le paradis perdu. Ne déclare-t-il pas que :

"L'arbre profondément enraciné dans le sol, c'est pour moi le symbole de l'homme lié à sa nature, *la nostalgie d'un paradis perdu.*"<sup>217</sup>

C'est l'espace légendaire qui renferme tous les trésors : humains, culturels et historiques mais également végétaux, animaliers et miniers.

Pour le poète, cet espace est une aubaine aussi bien sur le plan social et politique que littéraire et artistique.

Sur le premier plan, l'apport historique et culturel est d'une grande pertinence quant à la prise de conscience de la jungle noire. Il est en mesure de ressusciter chez l'homme colonisé ce sentiment de fierté et de gloire qui lui redonnera confiance en lui d'abord et en l'avenir ensuite. Il saura se débarrasser de ses complexes d'infériorité et de cette fatalité qui semble le poursuivre sa vie durant.

Sur le deuxième, la luxuriance et la richesse de cet espace se montrent comme une mine généreuse où puise ce bâtisseur de rêves. Tous les éléments de la flore refont surface chez le poète et ses compagnons. A force de réintroduire cet arsenal floral dans le système de pensée de l'homme noir, la mémoire est mise en branle pour livrer à son tour tous les trésors enfouis. Tous ces éléments sont donc exploités en tant que stimulants pour ressusciter ce "moi" endormi de tout un chacun. Ils acquièrent ainsi le

---

<sup>217</sup> Georges NGAL, op. cit. p.166.

rôle de catalyseurs des souvenirs et des rêves de ce peuple qui a perdu jusqu'à la faculté de rêver tellement la castration était importante.

### 3. Le rôle de la nature dans ce processus d'enracinement

La nature de par sa richesse participe-t-elle à son tour à cette entreprise d'enracinement ? Dans la plupart des textes des deux poètes se présentent des images de différente nature qui rendent bien compte de leurs obsessions. Qu'elles renvoient à la nature ou à d'autres domaines l'objectif reste le même, il s'agit de retrouver certains liens ou certaines attaches permettant l'enracinement du poète à ce qu'il a de plus cher.

Il s'avère ainsi que l'apport des images végétales qui envahissent la plupart de leurs recueils sera d'une grande importance dans la thématique de l'enracinement.

#### - *Les images végétales :*

L'image que se donne le poète dans sa relation au terroir est très significative dans la mesure où tout ce qui peuple son rêve relève des domaines végétal et minéral. Il rêve de la plante, de l'arbre, enfin de tout ce qui possède une racine. Le rôle de ces images est reconnu par le poète lui-même :

"Je suis un poète africain ! Le déracinement de mon peuple, je le ressens profondément. On a remarqué dans mon œuvre la constante de certains thèmes, en particulier les symboles végétaux. Je suis effectivement obsédé par la végétation, par la fleur, par la racine. Rien de tout cela n'est gratuit, tout est lié à ma situation d'homme exilé de son sol originel...l'arbre profondément enraciné dans le sol, c'est pour moi le symbole de l'homme lié à sa nature, la nostalgie d'un paradis perdu.<sup>218</sup>"

#### - *Les images du passé :*

L'enracinement se fait également en se nourrissant du passé, en puisant dans l'héritage culturel et historique ; mais le regard porté sur le passé n'est pas dû à un

---

<sup>218</sup> Aimé CESAIRE, cité par Georges NGAL, *op.cit.*, p.166.

besoin nostalgique, il répond plutôt à une fonction didactique à l'intention du lecteur pour l'instruire et pour l'amener à adhérer aux thèses avancées. Il vient également en réponse à ce besoin de récupérer les valeurs ancestrales nécessaires à la quête de l'identité.

L'enracinement dans le passé acquiert ainsi une fonction immédiate dans la mesure où la connaissance du passé est destinée à éclairer le présent et à contribuer ainsi à la prise de conscience immédiate de l'homme colonisé noir ou maghrébin.

En effet, l'enracinement dans l'espace géographique et social maghrébin ou africain peut ne faire aucun doute, c'est plutôt la revendication de la dimension historique qui va poser un problème certain du fait de la "mémoire mutilée".



L'itinéraire de l'enracinement trouve bien sa place à la suite de celui de la rupture et de la contestation. Quoi de plus logique en effet, si après avoir contesté l'ordre établi avec toutes ses institutions, l'auteur cherche par tous les moyens qui lui sont offerts à s'enraciner dans tout ce qui peut lui donner la possibilité de renouer avec sa culture et son histoire pour enfin retrouver son authenticité et son identité.

Dans ce chapitre qui illustre l'esthétique de l'enracinement, l'auteur a pratiqué différents moyens et différentes voies pour réussir une telle entreprise. Mettre en branle la mémoire individuelle et collective de ces peuples colonisés pour leur faire retrouver tout ce qu'ils avaient perdu au contact de l'occupant qui s'ingéniait à les mutiler et à les asservir tels sont les desseins que le poète s'est proposé de réaliser.

En effet, pour ce faire il avait appel aux mythes qui font l'histoire de ces hommes dénaturés et qui vont les aider à rejeter la culture et l'histoire qu'on tend à leur imposer. Les mythes qui ont la possibilité de faire resurgir les temps sacrés et les temps paradisiaques qui, selon Césaire, arriveraient à réconcilier l'homme avec lui-même et avec le reste du monde, se sont révélés d'un grand apport dans l'ancrage des hommes.

Nous avons pu relever également chez les deux poètes des pratiques différentes menant à l'enracinement à savoir l'exil et l'errance. Si l'exil était pour le poète de la négritude une situation imposée à son peuple à la suite de ce déracinement collectif des Noirs, celui du poète marocain reste avant tout un choix délibéré motivé par une situation inacceptable faite d'exactions et d'oppression.

### *Troisième chapitre*

#### **Une entreprise de fraternité universelle**

Si l'on a taxé Césaire de poète de la colère ce n'est pas pour rien. Mais cette colère n'est pas forcément négative puisqu'elle se trouve justifiée de par la situation fautive qui régnait à l'époque. Une situation qui pesait de tout son poids sur le poète et son peuple. Sa colère s'avère nécessaire dans la mesure où elle est exploitée comme moyen de stimulation à l'éveil des consciences et comme moyen de mettre en branle la mémoire collective afin de livrer tout son trésor c'est-à-dire les éléments sacrés de l'héritage ancestral nécessaires à la récupération de leur identité et de leur originalité.

Mais comment chaque poète serait-il alors appelé à participer à cette entreprise de fraternité universelle ?

Prétendre à l'universel c'est se doter de ce qui appartient à l'autre. Toute culture qui se veut être universelle doit se nourrir des autres cultures et des autres civilisations. Toute culture survit au temps non seulement en préservant ses propres richesses mais surtout en facilitant l'échange culturel, seule voie capable de résister à l'usure du temps.

Il faut signaler que, par leurs recoupements, ces échanges seront en mesure d'apporter un nouvel éclairage sur les légendes et mythes des différentes cultures. L'importance de ces échanges réside dans le fait que ces derniers sont passibles d'orienter les lectures des divers mythes en permettant de passer de la dimension religieuse et sacrée à la dimension philosophique et politique. Ils sont donc à même de

nous permettre de revisiter ces figures mythiques et de confronter les diverses lectures faites des divers mythes relevant de l'une ou de l'autre culture.

L'intérêt de ces échanges ne s'arrête pas là puisqu'ils vont permettre également de reconstruire un lieu de dialogue entre les diverses civilisations qui ne cessaient de rivaliser entre elles. L'exemple de Roger Caillois qui prêchait la supériorité de la civilisation blanche et que condamnait Césaire dans son *Discours sur le colonialisme* est à cet égard très significatif.

Par ses différentes positions tant sur le plan littéraire et culturel que politique, le poète ne cessera de défendre ses semblables mais en même temps il les exhortera à s'ouvrir aux autres et à renouer le dialogue avec eux. Ce n'est qu'ainsi que l'entreprise de fraternité qu'il espère mettre en œuvre aura toutes les chances de réussir.

## 1. Rôle de l'héritage culturel :

Lorsque les adeptes de la négritude tentaient de corriger la thèse occidentale selon laquelle les Noirs n'avaient ni culture ni histoire ; ils comptaient beaucoup sur les échanges culturels qu'ils essayaient d'établir entre les deux races. A la thèse de la table rase, ils proposaient leurs légendes, leurs contes, leurs mythes, enfin leur histoire. Pour ces Noirs, c'est une question de vie ou de mort. Il fallait survivre au passé douloureux, au présent humiliant. L'écriture est pour eux le seul moyen, le seul outil qui puisse les sauver en faisant connaître leur culture et leur histoire. Ils n'hésitèrent guère à recourir aux écrits mêmes des Occidentaux pour étayer leurs thèses. Senghor et Césaire brandissaient les thèses des ethnologues Leo Frobenius et Maurice Delafosse pour prouver la véracité de leur histoire. Ils faisaient tout pour rallier à leur cause les poètes et philosophes occidentaux comme Breton et Sartre. Pour ce faire, ils faisaient feu de tout bois, ils ont eu recours aux manifestes, aux revues culturelles et politiques mais également aux pièces de théâtre, au roman et surtout à la poésie. Leurs « armes miraculeuses » restaient bien entendu les mots. Mais des mots virulents et violents, n'épargnant rien ni personne dans leur diatribe, les Blancs autant que les Noirs. A ce propos, Sartre, qui prenait toujours parti des opprimés ne pouvait s'empêcher de remarquer, en s'adressant à ses compatriotes blancs :

"Qu'est-ce donc que vous espériez quand vous ôtiez le bâillon qui fermait ces bouches noires ? Ces têtes que nos pères avaient courbées jusqu'à terre par la force, pensiez-vous, quand elles se relèveraient, lire l'adoration dans leurs yeux ? Voici des hommes noirs, debout, qui nous regardent, et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vus."<sup>219</sup>

Quand les bâillons seront ôtés toute l'expérience nègre se trouve imposée et relatée au Blanc avec ses douleurs et ses amertumes. Mais chose étrange, par cette expérience même, le noir entend enrichir le patrimoine culturel mondial en usant de ses idées et

---

<sup>219</sup> Jean Paul SARTRE, *op.cit.*, p.

de son génie. Chose qui lui permettra également de se surpasser pour pouvoir transcender ces moments douloureux et de survivre à cet état imposé par la force. Alioune Diop, le fondateur de *Présence Africaine*, commente cet état de choses en ces termes :

"Il importe que tous soient présents dans l'œuvre créatrice de l'humanité. La présence africaine s'articulera utilement aux autres 'présences' dans la mesure où la personnalité africaine aura su marquer le développement des sciences et des arts du sceau original de nos soucis, de nos situations et de nos génies."<sup>220</sup>

S'articuler aux autres « présences » par son passé, sa culture et son génie, est pour l'homme noir une manière de s'imposer en tant que nègre en revendiquant son passé et sa culture. Ce n'est qu'ainsi qu'il pourrait survivre à l'anéantissement dont sa race fut l'objet. C'est dans ces prédispositions mêmes que l'homme noir ira à la rencontre de l'autre.

## **2. Les prédispositions du poète :**

Le poète clame sa solidarité avec tous les opprimés, tous les déshérités. Il se montre prédisposé à partager avec eux leur angoisse devant un présent noir et injuste et un avenir qui n'est guère meilleur puisqu'il demeure loin et incertain. Le poète va jusqu'à prendre sur lui toutes les souffrances des hommes, rejoignant par là les charges des prophètes. Ce n'est pas sans nous rappeler le sacrifice du Christ qui déclare assumer toutes les fautes des humains. On ne peut que prendre au sérieux le poète lorsqu'il clame si haut qu' :

"Il n'y a pas dans le monde un pauvre, un pauvre type lynché, un pauvre homme torturé en qui je ne sois assassiné et humilié." (A.M. pp. 135-136)

---

<sup>220</sup> Alioune DIOP, "Le sens de ce congrès", *Présence Africaine*, n° 24, février-mai 1959 in Lilyan KESTELOOT, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Karthala, AUF, 2001, p.198.

Vivant la douleur des siens, le poète est prêt à partager les souffrances de tous ceux qui sont victimes de l'oppression et du totalitarisme. C'est dire combien il ressent les exactions et l'injustice que subissent ces « damnés de la terre ».

L'espoir demeure grand chez le poète de la fraternité. En dépit de toutes les hécatombes dont passe le monde, la liberté, représentée ici par le soleil, la justice, la tolérance sortiront indemnes du chaos. Le poète se porte garant de toutes ces valeurs et se déclare prédisposé à les défendre en les rendant, par le verbe, éternelles.

Quand tout s'éteint, quand l'obscurité remplit de ses ténèbres les arcanes du monde en décomposition, le poète-guide est là pour accueillir le soleil de liberté et de perpétuer la lumière qui prend en charge de dissiper l'obscurantisme régnant. Le poète est prêt à se sacrifier et à porter le flambeau quand tout se défait.

Quand tout est non sens, lorsque la raison n'a plus raison d'être, lorsqu'elle démissionne ; seules, peut être, la sagesse et la folie auront encore la chance de sauver le monde.

"Le dernier des derniers soleils tombe."  
Où se couchera-t-il sinon en Moi ?  
A mesure que se mourait toute chose,  
Je me suis, je me suis élargi – comme le monde –  
et ma conscience plus large que la mer !  
Dernier soleil.  
J'éclate. Je suis le feu, je suis la mer.  
Le monde se défait. Mais je suis le monde" (A. p. 18)

Le poète n'hésite pas non plus à exhumer les souvenirs les plus pénibles, ceux que les autres veulent taire et oublier car ils peuvent toujours faire mal. Des souvenirs qui sont encore capables de rouvrir les blessures les plus profondes qui n'arrivent guère à se cicatriser et qui sont à même de ralentir l'histoire et de freiner l'épopée libératrice de l'homme noir. Des souvenirs qui sont déterrés pour pouvoir les transcender.

"Que de sang dans ma mémoire  
(...)  
ma mémoire est entourée de sang. Ma mémoire  
a sa ceinture de cadavres !" (C. p. 35)

Le poète se propose de faire valoir tout le sang versé le long de l'histoire. Il arrive à le rendre présent en faisant appel à sa mémoire et par là à la mémoire collective. Il va jusqu'à le revendiquer et le faire sien afin d'en être exorcisé et amener ainsi toute sa communauté à transcender ce destin tragique.

" j'accepte ... j'accepte ... entièrement sans réserve..."(Cahier p. 52)

Césaire, qui part à la quête de l'authenticité et de l'identité de l'homme noir, ne perd aucun instant pour condamner la haine et prêcher la fraternité. Dans tous ses textes, bien que pour secouer ceux qui doivent l'être et leur faire prendre conscience de cette situation de désastre ; mais très vite cette violence et cette colère cèdent le pas à cet appel de fraternité et d'amour. Il ne cesse d'exhorter les autres à le comprendre, à lui faire confiance et à adhérer avec lui à cette entreprise de fraternité universelle.

"mon cœur, préservez-moi de toute  
haine.  
ne faites point de moi cet homme de haine pour qui  
je n'ai que haine  
car pour me cantonner en cette unique race  
vous savez pourtant mon amour tyrannique  
vous savez que ce n'est point par haine des autres  
races  
que je m'exige bêcheur de cette unique race  
que ce que je veux  
c'est pour la faim universelle  
pour la soif universelle" (C. p. 50)

Cette fraternité devient une obsession pour le poète, aussi voudrait-il y arriver à n'importe que prix ! Dans *Et les Chiens*, autre texte violent de par sa diatribe et de par ses positions franches et sincères, le poète ne se lasse jamais de se dépenser pour trouver la voie de la liberté sachant pertinemment qu'elle est parsemée d'embûches et qu'il ne serait pas aisé d'emprunter.

" je démêle avec mes mains mes pensées qui sont des lianes  
Sans contractures, et je salue ma fraternité totale." (Chiens. p. 124)

C'est apparemment un discours optimiste qu'il ne cesse de divulguer. Partout dans ses textes : discours, poésie, théâtre, essai, il s'agit toujours d'une philosophie de l'espoir, de la fraternité qui est mise en œuvre. Pour lui et tous les opprimés l'espoir doit être présent et il ne peut s'empêcher de rappeler inlassablement que "l'œuvre de l'homme vient seulement de commencer et qu'il est place pour tous au rendez-vous de la conquête."(C. p.57).

Comment peut-on en effet exclure les autres races et les priver de participer à l'édification de l'œuvre universelle ?

"Car il n'est point vrai que l'œuvre de l'homme est finie

(...)

mais l'œuvre de l'homme vient seulement de commencer

et il reste à l'homme à conquérir toute interdiction

immobilisée aux coins de sa ferveur

et aucune race ne possède le monopole de la beauté,

de l'intelligence, de la force

et il est place pour tous au rendez-vous de la conquête (...)" (C. pp. 57-58)

Le poète, bien qu'il soit de nature pessimiste, les catastrophes des siècles passés sont d'ailleurs là pour lui donner raison, fait en sorte de tenir sa mémoire, vive et fraîche, toujours à la disposition de la mémoire du peuple pour l'aider à se hausser aux rangs les plus élevés. En lui livrant ce dont il a besoin, en l'aidant à se libérer d'abord des chaînes intérieures qui le suffoquent et le maintiennent dans ce marasme, ensuite des chaînes extérieures qui pérennisent ces rapports de maître-esclave, le poète arrive, malgré tout, à préparer son peuple pour des temps meilleurs.

"Le poète appelle de ses vœux l'avènement de temps nouveaux. Il aspire à une entière libération de l'être dans tous les domaines, politique, économique et social, mais encore et surtout sur le plan psychologique et spirituel. Or il n'est de libération possible que dans l'action. La liberté est un affranchissement qui féconde, fertilise l'être." <sup>221</sup>

---

<sup>221</sup> Roger TOUMSON, op.cit. p.19.



Il est vrai que la liberté ne s'obtient que par l'action, néanmoins lorsqu'il s'avère impossible d'y recourir, faut-il pour autant se résigner et abandonner pour de bon toute tentative ? Ne peut-on essayer d'autres voies qui auront au moins le mérite de maintenir l'envie et le désir d'être libre toujours vivants ? Ne peut-on y remédier en songeant à tout ce qui faisait notre être, à tout ce qui peut encore nous accorder avec nous-mêmes et avec le cosmos ? Des fois, pour arriver à ces fins, ne se réfugie-t-on pas dans le passé parfois bienfaiteur ?

Césaire, qui fait du passé une source pour renouer avec la culture et l'histoire de toute une race, saura apprécier les bienfaits des événements passés lorsqu'ils sont utilisés à bon escient.

Il saura également apprécier ce même penchant chez les autres. Dans son entretien avec Roger Toumson, il dira de Michel Leiris :

"(...) mais j'ai senti qu'il y avait chez lui une immense nostalgie : la nostalgie du monde premier ; c'était presque rousseauiste ; la nostalgie de la vérité ; la nostalgie de l'authenticité, la nostalgie de l'amour- la nostalgie de la fraternité. C'est cela qui fait la poésie. Le nombre de textes où l'on retrouve ce sentiment est impressionnant."<sup>222</sup>

Si l'on s'en remet à Césaire, la poésie peut se faire également par la recherche des valeurs suprêmes dont l'homme a besoin, fût-il par voie nostalgique du passé. D'autres iront tâter d'autres terrains pour trouver leur inspiration poétique. Ils essaieront le délire, le rêve, l'imagination...

En effet, dans ce monde défiguré où l'on assiste à l'abdication de toutes les valeurs et de tous les principes, le poète ne peut que se réfugier dans le rêve pour chercher des solutions à son angoisse et à ses problèmes. A défaut de trouver satisfaction dans le monde de l'imagination et du rêve, il vit constamment dans la nostalgie d'un monde primitif qui lui permettrait d'atteindre la vérité des choses et par-delà l'authenticité tant recherchée.

---

<sup>222</sup> Michel LEIRIS, *Le Siècle à l'envers*, op.cit. p.73.

Mais, peut-on réussir une telle entreprise dans de telles conditions ? A-t-on tous les atouts pour étayer nos prétentions à l'œuvre universelle ?

### 3. Prétendre à l'humanisme universel :

Dans son discours sur « L'Homme de culture et ses responsabilités », Césaire fait appel à tout son art d'orateur en vue de convaincre ses interlocuteurs qui persistent à croire que le combat des noirs à recouvrer leur liberté est un acte d'hostilité dirigé contre eux, alors que ce combat est au fond un acte de libération des uns et des autres

"Qu'on le sache : en articulant notre effort dans l'effort de libération des peuples colonisés, en combattant pour la dignité de nos peuples, c'est en définitive pour le monde entier que nous combattons et pour le libérer de la tyrannie, de la haine et du fanatisme... Alors et alors seulement nous aurons vaincu et notre victoire finale marquera l'avènement d'une ère nouvelle... nous aurons aidé à fonder l'humanisme universel." <sup>223</sup>

C'est dans ce sens que le combat littéraire et politique que livre sans merci Césaire et ses compagnons, pour remettre les choses à leurs places, rend beaucoup de service surtout aux colonisateurs qui se plaisaient à se maintenir dans le faux au risque de se réveiller un jour en plein séisme, comme ce fut le cas dans plusieurs colonies.

Que de sagesse dans cet acte de compréhension et de fraternité. L'homme colonisé qui se propose d'aider l'homme colonisateur qui jusqu'à un temps très récent était haï et détesté. Cela montre, si besoin est, que cette haine n'est pas le propre de cette race et qu'elle n'est qu'épisodique ; elle disparaîtra dès que le colonisateur reprendra raison, lui qui fait de la raison sa raison de vivre.

Césaire ne tarit jamais lorsqu'il se met à expliquer ce qu'est l'humanisme universel:

"Et c'est bien cela, je crois, le service que la négritude a rendu au monde. C'était par là, contribuer à l'édification d'un véritable humanisme, de l'humanisme universel, car enfin, il n'y a pas

---

<sup>223</sup> Aimé CESAIRE, « L'Homme de culture et ses responsabilités », *Présence Africaine*, numéros 24-25, 1959, pp.131-132.

d'humanisme sans dialogue, et il ne peut y avoir de dialogue entre un homme et une caricature."<sup>224</sup>

et ne se décourage-t-il pas à la suite de toutes les critiques qui lui ont été adressées à propos de sa négritude. De même, il ne recule devant rien pour reprendre avec lucidité, trente après, sa définition du rôle que le poète de la négritude a dû jouer :

"Bref, si j'avais à définir l'attitude du poète de la négritude, la poésie de la négritude, je ne me laisserais pas désorienter par ses cris, ses revendications, ses malédictions. Ses cris, ses revendications, je ne les définirais que comme une postulation, irritée sans doute, une postulation impatiente, mais en tout cas, une postulation de la fraternité."<sup>225</sup>

Pour mettre en valeur encore mieux la fonction de la littérature de la négritude dans le rétablissement du dialogue entre le maître et l'esclave, Césaire dira qu'"en restituant l'homme noir dans sa stature humaine, dans sa dimension humaine, pour la première fois, la littérature de la négritude a rétabli les possibilités de dialogue entre l'homme blanc et l'homme noir et ce n'est pas un de ses moindres mérites."<sup>226</sup>

Il va sans dire que c'est là l'un de ses grands mérites puisque c'est grâce au grand bruit qu'a causé ce mouvement que la cause des pays colonisés a été entendue et défendue par bon nombre d'écrivains occidentaux.

Il revient donc au poète la charge de rendre la vérité de l'expérience poétique, sous toutes ses nuances, accessible à tous les hommes en quête d'humanisme. C'est dans ce sens que Flouquet écrivait :

"Pour nous, l'humanisme suppose un désir fondamental de connaissance et d'émerveillement, basé sur la compréhension de tous les possibles. Nous ne nous refusons qu'aux férules et aux menottes, dans la certitude qu'il n'est de discipline durable et féconde que librement consentie."<sup>227</sup>

---

<sup>224</sup> Aimé CESAIRE, « Discours sur l'art africain (1966) » in *Etudes littéraires*, p.104

<sup>225</sup> Aimé CESAIRE, « Discours sur l'art africain (1966) » op.cit. p. 104

<sup>226</sup> Ibid. p. 104

<sup>227</sup> M. P.-L. FLOUQUET, « Allocution » in *Poésie et langage*, Deuxième Biennale, op.cit. p.14

Aspirer à se connaître et à se comprendre, à connaître et à comprendre les autres, reste l'activité noble pour laquelle le poète ne cesse de se mobiliser par ses efforts et son écriture. Une telle expérience ne peut que lui dicter également de s'opposer à tout pouvoir pouvant nuire à la liberté de penser et d'agir.

Aspirer à une fraternité universelle exige du poète une prédisposition entière pour réussir une telle tâche et un tel pari. En effet, cette épopée de la solidarité avec tous les peuples déshérités n'est pas sans exiger des uns et des autres, compréhension, patience et dialogue.

Il faut donc apprendre et faire apprendre la reconnaissance des cultures des autres, la tolérance de l'autre en lui donnant la possibilité de s'exprimer et d'émettre ses opinions, le droit à la différence.

Il faut donc veiller à assurer le dialogue entre ces différentes cultures pour qu'elles puissent s'ouvrir les unes aux autres œuvrant ainsi à leur enrichissement et surtout à leur survie.

Dans ce dernier chapitre, il était question de faire profiter le lecteur blanc ou noir de la riche expérience accumulée au fil des années et à la suite des caprices du temps et des revirements de l'histoire pour mener à bien cette épopée fraternelle.

Conscient des efforts qu'exigeait une telle épopée, le poète a fait en sorte de demander à son peuple de s'articuler aux autres « présences » par son passé, sa culture, son histoire et son génie pour vivre et survivre aux usures du temps.

L'humanisme auquel devrait aboutir cette conduite fraternelle et auquel aspire le poète suppose un désir sincère de connaissance et de compréhension de l'autre exempt de malentendu, de mensonge et d'hypocrisie. Toutefois ce désir ne peut se réaliser que lorsque chacun d'entre nous serait amené à accepter l'autre comme interlocuteur valable et digne d'être traité d'égal à égal, que lorsqu'on est convaincu qu'on peut vivre ensemble dans le respect et la dignité.

Le rôle qui revient ainsi au poète est de veiller à la consolidation de la paix et à une meilleure compréhension entre les hommes. Ne convoitait-il pas en effet "le droit à la dignité de tous les hommes sans distinction d'origine, de religion et de couleur".<sup>228</sup> Ce

---

<sup>228</sup> HALE, *Ecrits*, *op.cit.*, p. 262.

noble sentiment qu'il éprouve et qu'il aspire faire éprouver à tout homme digne de ce nom est en mesure de créer chez ce dernier les prédispositions nécessaires à la tolérance de l'autre et surtout un sentiment d'émerveillement, basé sur la compréhension de tous les possibles.

Lorsque la poésie prend sur elle de transformer les angoisses de l'homme en espoirs, lorsqu'elle se propose d'atténuer les malheurs des hommes en espérant un jour les changer en bonheur, et cela en faisant barrage à l'incompréhension et à l'intolérance tout en favorisant le dialogue et la communication, le rôle du poète devient alors l'un des plus nobles tout en restant l'un des plus durs.

Il incombe en effet au poète de trouver sinon de créer les moyens par lesquels il aspire à rendre possible ce qui était hier encore impossible. Des moyens qui pouvaient aller de la prière à la révolte en passant par la colère, l'insoumission et la rupture totale. Il lui faut, à partir de ce qui existe, fût-il inopportun, en faire un ferment afin de préparer la pâte qui servira à alimenter l'œuvre de prise de conscience, de contestation et de réconciliation le moment venu.

Il nous a été donné en effet de voir, tout au long des chapitres précédents, comment se comportait chacun de nos deux poètes vis-à-vis de l'ordre établi, des institutions littéraires, sociales, politiques et même religieuses.

A partir des cendres d'une littérature en rides qui se consumait lentement mais sûrement, le poète arrivait à faire naître une littérature nouvelle de par sa forme, sa langue, ses sujets et son langage.

Une littérature qui se distinguait par son écriture qui alliait à la fois la hargne, la violence, le blasphème et le viol des convenances. En effet, cette écriture ne se laissait pas faire, elle s'imposait d'abord par les interrogations qu'elle ne cessait de se poser à elle-même et aux autres. Elle ne pouvait s'empêcher de s'interroger sur son rôle, son utilité, sa légitimité, sur ses rapports avec la société et avec les autres. Ces interrogations, si elles étaient bénéfiques et d'un grand salut pour le poète et pour

l'homme en général, il n'en demeure pas moins qu'elles lui causaient un grand malaise qui ajoutait encore à son angoisse d'homme opprimé, de déraciné et d'humilié.

Aussi va-t-il se rabattre sur les valeurs de la culture de ceux qui ont inventé la poudre et la boussole, de ceux qui ont dompté la vapeur et l'électricité, de ceux qui ont exploré les mers et le ciel, enfin de ceux qui sont à l'origine de son humiliation, de son déracinement et de sa castration pour les contester, les dénigrer et les dynamiter de l'intérieur en attaquant le matériau qui se charge de les mettre en valeur et qui veille à la vulgarisation de leur contenu idéologique, en l'occurrence le saint langage. Pour ce faire, ses ambitions sont grandes et demeurent fort exigeantes.

Dans un premier chapitre, nous avons essayé de montrer comment le poète procédait pour mettre en valeur sa vision du monde. Il commençait par déconstruire les réalités et les clichés entretenus par l'occupant et finissait par les rejeter en prônant la réhabilitation de l'histoire. Pour ce faire, il se servait du passé glorieux de son peuple. Toutes les légendes, tous les mythes sont convoqués pour contrecarrer les thèses colonialistes qui veillaient à l'asservissement et à l'humiliation de ces peuples. Il mettait en parallèle l'héritage culturel des ancêtres avec les réalités d'un présent sordide pour tenter de faire prendre conscience aux siens et aux autres en vue de les amener à réagir et à contester cet état d'être. Une contestation qui prenait différentes formes allant de la critique des institutions en place, de la démystification de certaines pensées et de certains mythes qui portaient atteinte à l'essence même de l'être nègre, à la satire des gens des deux races en ironisant sur leur conduite et leur comportement mettant ainsi en place certaines exigences éthiques qu'il fallait bien observer.

Pour parachever cette entreprise de rupture, le poète partait à la conquête de son authenticité qui ne pouvait se faire que par son enracinement dans sa culture, son histoire et dans la terre des ancêtres.



Dans le second chapitre, consacré à un retour vers tout ce qui rendait à l'homme colonisé, l'être nègre en particulier, son authenticité et son identité, nous nous sommes proposé de dresser l'itinéraire nécessaire à cette opération d'enracinement.

Par cette opération, le poète compte bien pallier à cet état de déracinement qu'il vit constamment par l'errance et l'exil, deux figures constantes dans l'itinéraire maghrébin et négroafricain, selon bien entendu le cas et la situation vécus par chacun des deux poètes.

Quelles voies empruntait-il donc pour réussir une telle épopée ? Il veillait à expérimenter tous les possibles allant des figures historiques (personnages et événements) et des figures culturelles (mythes et légendes) à celles relevant de la nature (arbres, plantes, soleil, eau, etc.) pour fructifier cet enracinement en vue de rendre à cet homme déraciné sa confiance d'abord, son authenticité et son identité ensuite. Réussir un tel pari, c'est l'accorder avec lui-même et avec les autres afin de tenter une vie de fraternité universelle.

Faire du dernier chapitre une œuvre de fraternité, c'est montrer que l'expérience du poète acquise par sa confrontation avec les différentes situations qu'il était appelé à vivre et par la fréquentation des différents hommes qu'il lui a été donné de côtoyer a été en mesure de lui recommander de prêcher constamment le dialogue des cultures, la tolérance de l'autre et le droit à la différence.

Pour ce faire, il entreprenait d'éveiller et de préparer les consciences à une fraternité universelle en faisant en sorte de pouvoir s'ouvrir à l'autre et de se doter de ce qui lui appartient. Prétendre ainsi à l'universel, revient à se nourrir des autres cultures et des autres civilisations pour procéder à des échanges culturels ou autres qui permettent de revisiter l'histoire et de reconstruire par conséquent un lieu de dialogue entre les civilisations qui rivalisaient entre elles.

## CONCLUSION GENERALE

Rendre compte des rapports entre l'écriture et la contestation chez les deux poètes revenait surtout à montrer comment ils mettaient en œuvre certains procédés techniques pour déconstruire la réalité vécue tant sur le plan littéraire que sur le plan politique. Il s'agissait surtout de montrer comment ils arrivaient à marquer cette rupture avec la littérature traditionnelle et notamment celle empreinte d'exotisme. Ainsi, tout en optant pour des formes poétiques connues, les deux poètes maghrébin et antillais se sont distingués par le recours à de nouvelles techniques à savoir le mélange des genres et des registres, le travail des mots (néologismes, archaïsmes, etc.), une syntaxe non conventionnelle (absence de liens logiques), une morphologie inhabituelle, des expressions substantivées, etc.

Ainsi, qu'il s'agisse de la poésie antillaise, qui se voulait "parole rythmée" ou de la poésie maghrébine connue par sa violence et son délire, l'œuvre poétique est appelée à se nourrir de tous les genres pour être puissante et répondre à toutes les attentes en ce temps de remise en cause et à la veille des indépendances.

Ces stratégies d'écriture qui sont à l'origine des processus de déréalisation qui contestent les théories et les traditions littéraires admises sont en mesure de mieux reconstruire un autre monde où l'homme opprimé trouvera une place digne de lui.

Ce travail de l'écriture est à même de fonder la matière nécessaire à l'élaboration d'une nouvelle conception de la littérature, une littérature qui, par ses règles et normes propres, serait capable de revaloriser la culture et la race noires ainsi que les cultures maghrébines.

Lorsque nous nous proposons de déterminer ce qui faisait la spécificité des deux poètes, notre intention était de voir comment se présentaient leurs productions littéraires, c'est-à-dire les formes et le langage pour lesquels ils optaient, et ce pour dégager leur originalité stylistique, thématique et idéologique.

Mais plus nous avançons dans notre analyse et plus la tâche se compliquait par le fait du chevauchement de certains chapitres voire même de certaines parties. Le langage en est l'exemple le plus frappant de par sa présence et de par son lien aux différentes composantes de notre étude. La critique, la déconstruction et les innovations dont il a bénéficié font de lui la pièce maîtresse de l'œuvre des deux poètes. Le travail du langage reste l'une des grandes ambitions du poète qui consiste à créer un langage neuf capable de répondre à ses différentes préoccupations.

Des réflexions sur ce matériau ont permis de montrer son impuissance à répondre pleinement aux ambitions et espérances des deux poètes et par là le malaise esthétique qui se laissait entrevoir lors de la lecture de l'œuvre de Khaïr-Eddine et de Césaire.

Ainsi, Il apparaît clairement que c'est l'aspect écriture qui a eu tous les privilèges aux dépens de ceux relatifs à la thématique et a pris le dessus sur tous les autres aspects. C'est ce qui nous a incité à brosser l'histoire d'une telle écriture en prenant acte de la naissance d'une poésie révolutionnaire tant du point de vue formel que thématique, d'une vision ethno-psychanalytique par la remise en cause de l'ordre patriarcal et traditionnel.

Nous nous sommes trouvé en effet devant une littérature jeune qui venait en réaction à une autre en remettant en question les normes et les conventions auxquelles elle obéissait. Les deux auteurs ont, par le brassage des genres, l'assouplissement ou les ruptures mêmes des règles poétiques, la dislocation de la phrase grammaticale, abouti à une écriture qui ne s'occupe que d'elle-même. Khaïr-Eddine n'avait-il pas écrit qu' "il n'y avait pas de roman, il y a l'écriture seulement". Seule l'écriture comptait au départ, mais une fois l'écriture y est tout le reste suivra.

Ils ont en effet expérimenté plusieurs formes en vue d'arriver à certains sens. Ils se sont interrogés sur les formes qui conviennent le mieux à leurs aspirations, à leurs idées et à leur engagement. Ce qui n'est pas sans leur poser des problèmes puisqu'il n'est pas toujours évident de trouver réponses à ces interrogations.

Cette situation inconfortable est derrière le malaise esthétique qui se crée chez les deux poètes. Comment faut-il se comporter devant la déchéance des idées en circulation, la déchéance du langage qui n'est plus apte à remplir son rôle et celle des mots qui ont perdu jusqu'à leur sens ? Pour tout dire, ils étaient tellement obsédés par l'écriture qu'il devenait légitime de se demander si l'écriture avait encore un sens et si l'on pouvait encore se fier au langage.

Conscients du rôle important du langage dans l'expression des sentiments et des pensées de l'homme, les deux poètes ont mobilisé tous leurs efforts pour l'innover et l'enrichir pour qu'il devienne enfin apte à exprimer leur personnalité.

En le dotant de néologismes, en remettant à l'honneur des mots oubliés, en optant pour une syntaxe libérée des contraintes grammaticales, ils sont arrivés à façonner et un langage nouveau et une langue nouvelle capables de surmonter les angoisses nées de l'impuissance d'un langage et d'une langue à servir la communication entre les hommes et le dialogue des cultures.

Aspirer à une langue nouvelle dans une forme nouvelle relève de l'esthétique des deux poètes qui consiste à faire de la poésie le meilleur moyen pour accorder l'homme avec lui-même et avec le monde. C'est par la poésie que le poète entend amener son lecteur à recouvrer son authenticité et à récupérer sa mémoire et son identité.

Pour ce faire, il exige de la poésie qu'elle soit moderne, alors il commence par innover les procédés d'écriture en faisant appel à des images très fortes et très osées par des associations insolites et parfois même choquantes. Il ose aborder des sujets tabous et pour les siens et pour les autres. Il porte la critique des institutions littéraire, familiale, religieuse, sociale et politique à son point le plus haut.

Toutefois, notre tentative d'établir et d'analyser ces rapports entre l'écriture de la contestation et celle de la réhabilitation et de la quête de l'authenticité, chez le plus fervent des poètes de la négritude et chez celui qui a fait de l'écriture de violence son principal souci, reste bien timide dans la mesure où il faudrait probablement considérer d'autres œuvres de Césaire notamment celles qui se rapportent à son théâtre et à ses essais ; et de Khaïr-Eddine dont les romans - si l'on se range derrière l'étiquette de l'éditeur qui les classe dans ce genre - sont porteurs de tant d'enseignement et de sagesse, démarche beaucoup plus pertinente pour dégager non seulement les rapports entre l'écriture et la contestation mais aussi et surtout ceux de l'écriture à l'idéologie, enfin au monde.

Il convient en effet de souligner, comme l'a déjà fait Laurent Jenny dans "Structures et fonctions du cliché" que "adopter une écriture, c'est une façon d'afficher dans les mots son appartenance, à un groupe socioculturel donné et signifier sa culture et l'idéologie qu'elle véhicule."<sup>229</sup>

C'est donc une manière d'être pour Césaire que d'écrire selon les fondements et les préceptes du mouvement de la Négritude. C'était encore une écriture qui se cherchait mais ce qu'il faudrait surtout noter c'est qu'elle donnait naissance à une littérature dominée par un mouvement de contestation de toutes les institutions coloniales. Elle était derrière l'écroulement de tous les édifices européens qu'ils soient d'ordre moral, politique ou culturel. Cette littérature permettait aux écrivains noirs d'extérioriser leurs sentiments qui demeuraient refoulés durant les siècles passés, leurs idées qu'ils n'osaient afficher et brandir. C'est par le verbe que le poète noir arrivait à reconstruire ses propres édifices, par les pierres même qu'il faisait tomber de ceux des Blancs.

C'était donc un pari qu'il fallait gagner à tout prix en bravant tous les interdits imposés par les maîtres blancs, comme l'ont fait René Maran, Léon Damas et Aimé

---

<sup>229</sup>Laurent JENNY, "Structures et fonctions du cliché.", *Poétique* N°12, 1972, p.505

Césaire, ou en jouant le jeu des Blancs et en flirtant avec la culture et la civilisation françaises comme c'était le cas pour Senghor.

En optant pour un genre très prisé en Europe, en l'occurrence la poésie ; en composant même des poèmes selon le modèle français, le poème en prose, le vers libre ou le verset, Césaire ou Khaïr-Eddine se sont appropriés le matériau occidental pour le plier aux exigences des traditions négro-africaine et maghrébine. Il s'agit d'une somme de procédés d'écriture en mesure de refléter la tradition orale de l'Afrique par ses chants et ses poèmes, mais également de traduire le réel vécu en situation de colonisé en vue de transmettre son message. Par ces procédés d'écriture qui consistent en des touches de tableaux successives, il s'agit de déconstruire le réel vécu et imposé par l'opresseur pour en construire un autre digne de l'homme noir en prenant appui sur le passé de ce dernier et sur les mythes qui nourrissent son imaginaire.

Mais quel profit va-t-il tirer de toutes ces expériences, les siennes et celles de son peuple ?

Relater les différentes expériences sociales individuelles et collectives par l'acte poétique relève d'une action responsable vis-à-vis de lui-même et des autres. Cela rentre effectivement dans une action qui obéit à des principes de vie mais également à des exigences éthiques qui commandent au poète de représenter l'homme dans sa lutte pour la liberté, la justice et la dignité, enfin dans sa lutte pour survivre.

L'expérience esthétique de la poésie de la Négritude se révèle donc comme un combat de grande envergure contre tout acte allant à l'encontre des intérêts de l'homme noir et susceptible de dénaturer les faits de l'histoire. Contre tout acte littéraire, social, politique, se proposant de participer à l'abrutissement et à l'humiliation de toute une race, celle des opprimés et des déshérités, noirs et blancs. Pour ce faire, il fait de l'expérience collective sa propre expérience et entend la reproduire sous toutes ses formes et ce par les différents moyens qu'il arrache aussi bien au monde des noirs que celui des blancs.

L'expérience esthétique apparaît donc comme un acte par lequel se mêlent la réflexion, la satire, le chant et la prière, tous au service de la résurrection de ce peuple qui a perdu jusqu'à son âme.

Sur un autre plan, l'expérience esthétique des deux poètes s'avère comme étant un refus du compromis. Elle rend compte de l'intransigeance des deux écrivains qui ne se lassent jamais de dénoncer l'artificiel, le faux, le mensonge valorisant ainsi l'authenticité et l'originalité. Par le truchement du Rebelle, Césaire fait connaître sa position quant au compromis avec le colonisateur :

"Ah, oui, de cette vie que vous tous m'offrez !  
Merci. Ah c'est cela qui tous vous perd  
et le pays se perd de vouloir à tout prix se justifier  
d'accepter l'inacceptable.  
Je veux être celui qui refuse l'inacceptable.  
Dans votre vie de compromis, je veux bâtir,  
moi, de dacite coiffé de vent,  
le monument sans oiseaux du Refus." (Les Chiens. p. 58)

Toutefois comment peut-on aspirer à l'universalisme dans une situation de colonisateur / colonisé alors que les chances sont inégales, que les états d'être sont loin d'être les mêmes ?

Il faudrait faire en sorte que l'un se présente en face de l'autre dénué de tout préjugé, sans complexes, ayant confiance l'un en l'autre, de manière à ne pas compromettre dès le départ les chances de ce rassemblement des peuples.

"Toutes les cultures (ou les peuples) ont quelque chose à apporter  
au rendez-vous des nations, au « carrefour du donner et du recevoir"<sup>230</sup>

Sur un autre plan nous ne pouvons terminer et clore cette conclusion sans faire mention de plusieurs interrogations qui n'ont cessé de nous harceler. Qu'ont-ils pu tirer de leur expérience ? Sont-ils convaincus que la poésie peut encore sauver

---

<sup>230</sup> Georges NGAL, op.cit. p.101.



l'homme, comme le pense d'ailleurs Gerardo Diego en écrivant son article « La poésie sauvera l'Homme »?

"Je crois en effet, que la poésie est la meilleure garantie de conservation et de la défense des valeurs humaines, le bouclier avec lequel notre ' temps intérieur' saura se défendre de l'inhumanité du temps vertigineux de la mécanique atomique"<sup>231</sup>

Si tel est le cas, il nous revient alors de devenir tous poètes et œuvrer au salut de ce monde en pleine déroute. Devenir poètes et sensibiliser les consciences pour le bien de l'humanité.

---

<sup>231</sup> Gerardo DIEGO, « La poésie sauvera l'Homme», in *La Poésie et les hommes de demain*, op.cit.  
p.75.

## BIBLIOGRAPHIE

## CORPUS

### **CESAIRE Aimé,**

- *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris: Présence Africaine, 1983, 91 p.
- *Les Armes miraculeuses*, Paris : Gallimard, 1970, 160 p. (Coll. Poésie)
- *Ferrements*, Paris : Seuil, 1960, 92 p.
- *Cadastre*, Paris : Seuil, 1961, 94 p.
- *Moi, laminaire*, Paris : Seuil, 1982, 96 p.

### **KHAÏR-EDDINE Mohammed,**

- *Soleil arachnide*, Paris: Seuil, 1969, 124 p.
- *Résurrection des fleurs sauvages*, Rabat : Editions Stouky, 1981, 99 p.
- *Mémorial*, Paris : le Cherche Midi éditeur, 1991, 61p.

## AUTRES TEXTES D'AIMÉ CESAIRE

### Poésie :

- *Soleil cou coupé*, Paris : éditions Karthala, 1948.
- *Corps perdu*, Paris ; Fragrance, 1950.
- *Cadastre*, Paris : Seuil, 1961. (*Soleil cou coupé* et *Corps perdu* ont été partiellement réimprimés avec des variations dans ce recueil.)
- *La Poésie*, Paris : Seuil, 1994, 545 p.

### Théâtre :

- *Et les chiens se taisaient*, Paris : Présence Africaine, 1962.
- *La Tragédie du Roi Christophe*, Paris : Présence Africaine, 1963.
- *Une Saison au Congo*, Paris : Seuil, 1967.
- *Une Tempête*, Paris : Seuil, 1969.

### Essais :

- *Discours sur le colonialisme*, Paris : Présence Africaine, 1955.
- *Sur la poésie nationale*, essai, Paris : Présence Africaine, oct.-nov. 1955.
- *Aimé Césaire in l'Art poétique*, Paris : Seghers, 1956.
- *Lettre à Lilyan Kesteloot sur la poésie*, Paris : Seghers, 1956.
- *Lettre à Maurice Thorez*, Paris : Présence Africaine, 1956.

### Histoire :

- *Toussaint Louverture. La Révolution Française et le problème colonial*, édition revue, corrigée et augmentée, Paris : Présence Africaine, 1961.

## AUTRES TEXTES DE MOHAMMED KHAÏR-EDDINE

### Poésie :

- *Faune détériorée*, Bordeaux : William Blake & Co., 1997, 9 p.

### Roman :

- *Agadir*, Paris : Seuil, 1967, 143 p.
- *Corps négatif* suivi de *Histoire d'un bon dieu*, Paris : Seuil, 1968.
- *Ce Maroc*, Paris : Seuil, 1975.
- *Une odeur de mantèque*, Paris : Seuil, 1976, 171 p.
- *Légende et vie d'Agoun'chich*, Paris : Seuil, 1984.
- *Le Déterreur*, Tunis : Cérès éditions, 2001, 133 p.
- *Moi l'Aigre*, Casablanca : Tarik éditions, 2002, 163 p.
- *Il était une fois un vieux couple heureux* (roman posthume), Paris : Seuil, 2002, 155 p.
- *Une Vie, un rêve, un peuple, toujours errants...*, Casablanca : Tarik éditions, 2002, 146 p.

### Journaux et Entretiens:

- *Le Temps des refus : entretiens, 1966-1995*, Paris : L'Harmattan, 1999, 127 p.
- *On ne met pas en cage un oiseau pareil. Dernier journal, août 1995*, Bordeaux : William Blake & Co., 2002, 79 p.

## OUVRAGES CRITIQUES

### **A. Sur la littérature négro-africaine :**

- CAILLER Bernadette, *Proposition poétique : une lecture d'Aimé Césaire*, Québec: éd. Naaman de Sherbrooke, 1976, 245 p.
- CHEVRIER Jacques, *Anthologie africaine d'expression française*, Paris : Hatier, 1981, 160 p.
- CONDE Maryse, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris : Hatier, 19, 80 p.  
(Coll. Profil d'une œuvre)
- CONFIANT Raphael, *Aimé Césaire une traversée paradoxale du siècle*, Paris : Stock, 1993, 356 p.
- DELAS Daniel, *Aimé Césaire*, Paris : Hachette Sup. 1991, 223 p.
- DJIAN Jean-Michel, *Léopold Sédar Senghor : genèse d'un imaginaire francophone*, Paris : Gallimard, 2005, 253 p.
- FANON Frantz, *Peau noire masques blancs*, Paris: Seuil, 1952, 189p. (Coll. Points)
- HALE Thomas A., *Les Ecrits d'Aimé Césaire*, Bibliographie commentée, Etudes françaises 14/3-4 n° spécial, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1978, 516 p.
- HAUSSER Michel, *Pour une Poétique de la négritude*, Tome I, Paris : éditions Silex, 1988, 407 p.
- JOUANNY Robert, *Cahier d'un retour au pays natal. Discours sur le colonialisme*, Paris : Hatier, 1994, 79 p
- KANE Cheikh Hamidou, *L'Aventure ambiguë*, Paris : 10-18, 1979, 191 p.
- KESTELOOT Lilyan, *Aimé Césaire*, 5<sup>ème</sup> éd., Paris: Seghers, 1979, [1962], 194 p. (Coll. Poètes d'aujourd'hui).

- KESTELOOT Lilyan, *Cahier d'un retour au pays natal*, (Préface d'André Breton), Paris : Issy-les-Moulineaux, 1982, 128 p.  
(Les Classiques africains)
- KESTELOOT Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris : Editions Karthala, 2001, 390 p.
- KESTELOOT Lilyan, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles : ULB, 1963, 340 p.
- KESTELOOT Lilyan, KOTCHY Barthélémy, *Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre*, Paris: Présence Africaine, 1973, 258 p.
- LAMBERT Fernando, *Lire "Ethiopiennes" de Senghor*, Paris: Présence Africaine, 1997, 127 p.
- LEIRIS Michel, *Le Siècle à l'envers*, Tours : Ed. Farrago, 2004, 322 p.
- MIDIHOUAN Guy Ossito, *Aimé Césaire : pour aujourd'hui et pour demain*, Saint Maur : Ed. Sépia, 1995, 179 p.
- MIDIHOUAN Guy Ossito, *Idéologie dans la littérature négro-africaine*, Paris: L'Harmattan, 1986, 220p.
- NGAL Georges, *Aimé Césaire un homme à la recherche d'une patrie*, Paris : Présence Africaine, 1994, 328 p.
- NGAL Georges, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris : L'Harmattan, 1994, 137 p.
- NKASHAMA Pius Ngandu, *Négritude et poétique, une lecture de l'œuvre critique de L.S. Senghor*, Paris: L'Harmattan, 1992,157 p.
- RICHARD Claudine, *Le Cahier, Discours sur le colonialisme, Aimé Césaire : des repères pour situer l'auteur*, Paris : Nathan, 1995, 127 p.
- SARTRE Jean-Paul, « Orphée noir », Préface à *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, présentée par Léopold Sédar Senghor, 5<sup>ème</sup> édition Paris : PUF 1985, [1948], [1969], 227 p.

SENGHOR Léopold Sédar, *Œuvre poétique*, Paris : Seuil, 2006, 437p. (Coll. Points)

SONGOLO Aliko, *Aimé Césaire : une poétique de la découverte*, Paris : L'Harmattan, 1985, 166 p.

TOUMSON Roger, *Anthologie poétique de Aimé Césaire*, Paris : Imprimerie Nationale Editions, 1996, 277 p.

### **B. Sur la littérature maghrébine d'expression française :**

ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, Alger : OPU, 1990, 326 p.

BONN Charles, KHADDA Naget et MDARHRI-ALAOUI Abdallah, *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris : EDICEF, 1996, 271p (Coll. Universités Francophones).

CHIKHI Beïda, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, Alger : OPU, 1989, 266 p.

DEJEUX Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, troisième éd. revue et corrigée, Québec: éd. Naaman de Sherbrooke, 1980, 495 p.

DJEBAR Assia, *La Soif*, Paris : Julliard, 1957.

GONTARD Marc, *Violence du texte. La littérature marocaine de langue française*, Paris/Rabat: L'Harmattan/SMER, 1981, 102 p.



- GONTARD Marc, *Le Moi étrange. Littérature marocaine de langue française*, Paris : L'Harmattan, 2000, 220 p. (Coll. Critiques littéraires)
- KHADRA-HADJADJI Houaria, *Contestation et révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, Alger: ENAL-Publisud, 1986.
- KHATIBI Abdelkebir, *Le Roman maghrébin*, Rabat : SMER, 1979, 149 p.
- LAÂBI Abdellatif, *La Poésie marocaine*, Paris : La différence, 2005, 270 p.
- MAMMERI Mouloud, *Le Sommeil du juste*, Paris : Plon, 1955, 255 p. (Coll.10-18)

## OUVRAGES THEORIQUES

- ABASTADO Claude, *Le Surréalisme*, Paris : Hachette, 1975, 319 p. (Coll. Espaces littéraires)
- ADAM Jean-Michel, *Les textes : types et prototypes, Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris : Nathan, 1992, 223 p. (Coll. Série « Linguistique »)
- ALBERES René-Marill, *L'Aventure intellectuelle du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Albin Michel, 1959.
- ALBOU Nathalie RIO Françoise, *Lectures méthodiques*, Paris : Ellipses, 1995, 120 p. (Coll. Thèmes & études)
- ARON Raymond, *Les Désillusions du progrès, Essai sur la dialectique de la modernité*, Paris : Calmann-Lévy, 1987 [1969], 432 p. (Coll. Agora)
- BACKÈS Jean-Louis, *Le Vers et les formes poétiques dans la poésie française*, Paris : Hachette Livre, 1997, 160 p.
- BAJOMEE Danielle, *Duras ou la douleur*, (2<sup>ème</sup> édition), Bruxelles : Duculot, 1999, 165p.
- BAJOMEE Danielle et al., *Théories et pratiques de la création II : la création au féminin*, Mons : Ciéphum, 2004, 319 p.
- BAJOMEE Danielle, Denis Benoît, *Pierre Martens, la Littérature malgré tout*, Bruxelles : Ed. Complexe, 1998, 117 p.
- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris : Gallimard, 1984, 403p.

- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, 1978.
- BARBERIS Pierre, *Le Prince et le Marchand. Idéologiques : la littérature, l'Histoire*, Paris : Fayard, 1980, 434 p.
- BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris : Seuil, 1972 [1953], 190 p. (Coll. Points)
- BARTOLI-ANGLAND Véronique, *Le Surréalisme*, Paris : Nathan, 1989, 160 p. (Coll. Nathan-Université. Série « Etudes linguistiques et littéraires »)
- BELLEMIN-NOËL Jean, *INTERLIGNES 3 Lectures textanalytiques*, Paris : Presses Universitaires du Septentrion, 1996, 237 p. (Coll. Objet)
- BERCOFF Brigitte, *La Poésie*, Paris : Hachette, 1999, 191 p. (Coll. Contours littéraires)
- BERGEZ Daniel et al., *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris : Bordas / Dunod, 1990, 189 p.
- BERNARD Suzanne, *Le Poème en prose de Baudelaire à nos jours*, Paris : Nizet, 1959.
- BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris : Nathan, 2000, 272 p.
- BERTRAND Denis, *Parler pour convaincre : rhétorique et discours, essai et anthologie*, Paris : Gallimard, 1999, 187 p.
- BERTRAND Jean-Pierre, *Les Complaintes de Jules Laforgue : ironie et désenchantement*, Paris : Klincksieck, 1997, 404p.
- BERTRAND Jean-Pierre et DURAND Pascal, *La Modernité romantique : de Lamartine à Nerval*, Paris, Bruxelles : 2006, 236p.
- BERTRAND Jean-Pierre et DURAND Pascal, *Les Poètes de la modernité : de Baudelaire à Apollinaire*, Paris : Ed. Seuil, 2006, 332p.
- BESSIERE Jean, *Principes de la théorie littéraire*, Paris : PUF, 2005, 269 p., (Coll. L'interrogation philosophique)

- BLANCHOT Maurice, *L'Amitié*, Paris: Gallimard, 1971, 332 p.
- BLANCHOT Maurice, *Le Livre à venir*, Paris : Gallimard, 1959, 374 p.  
(coll. Idées).
- BLANCHOT Maurice, *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*, Tours :  
Farrago, 1999, 103 p.
- BOAL Augusto, *Théâtre de l'opprimé*, Paris : Maspero, 1977, 213 p.
- BOISDEFFRE Pierre de, *Les Poètes français d'aujourd'hui*, 2<sup>ème</sup> édition  
mise à jour, Paris : PUF, 1979, 128 p. (Coll. Que-sais-je ?)
- BOISDEFFRE Pierre de, *Littérature d'aujourd'hui 1939-1969*, Tomes 1 et 2,  
Paris : Librairie académique Perrin, 1958, 768 p. (Coll. 10-18)
- BOISDEFFRE Pierre de, *Métamorphose de la littérature, Barrès, Gide,  
Mauriac, Bernanos, Montherlant, Malraux*, Verviers :  
Marabout, 1973, 433 p. (Coll. Marabout Université)
- BOISDEFFRE Pierre de, *Métamorphose de la littérature, Proust, Valéry,  
Cocteau, Anouilh, Camus, Sartre*, Verviers : Marabout,  
1974, 402 p. (Coll. Marabout Université)
- BRETON André, *Manifestes du surréalisme*, Paris : Gallimard, 1991 [1985],  
174p. (Coll. Folio / Essais)
- BRIOLET Daniel, *La poésie et le poème*, Paris : Nathan, 2002, 127 p. (Coll.  
Balises. Genres et mouvements)
- BRIOLET Daniel, *Le Langage poétique : de la linguistique à la logique du  
poème*, Paris : Nathan, 1984, 126 p.
- BRIOLET Daniel, *Lire la poésie française du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Dunod,  
1995, 269 p.
- BROCH Hermann, *Création littéraire et connaissance*, Paris : Gallimard,  
1966, 378 p. (Coll. Tel)
- BRUNEL Pierre, PICHOS Claude, ROUSSEAU André-Michel, *Qu'est-ce  
que la littérature comparée ?*, Paris : Armand Colin, 1983, 172 p.

- CABANES Jean-Louis, LARROUX Guy, *Critique et théorie littéraires en France : 1800-2000*, Paris : Belin, 2005, 442 p. (Coll. Belin Sup. Lettres)
- CHAMPIGNY Robert, *Pour une esthétique de l'essai, analyses critiques (Breton, Sartre, Robbe-Grillet)*, Situation N° 15, Paris : Lettres Modernes Minard, 1967, 112 p.
- CANVAT Karl, *Enseigner la littérature par les genres. Pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire*, Bruxelles : De Boeck & Larcier, 1999, 302 p. (Coll. Savoirs en Pratique)
- CHAUVIN Danièle, *Introduction à la littérature comparée. Du commentaire à la dissertation*, Paris : Dunod, 1996, 226 p.
- CHEVREL Yves, *La Littérature comparée*, Paris : PUF, 1989, 127 p. (Coll. Que sais-je ?)
- COLLIN Françoise, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris : Gallimard, 1971, 253 p.
- COLLOT Michel, *La Matière-émotion*, Paris : PUF, 1997.
- COLLOT Michel, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris : PUF, (nouvelle édition), 2005, 263 p. (Coll. Ecriture).
- COLLOT Michel, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris : José Corti, 2005, 446 p.
- COMBE Dominique, *La Pensée et le style*, Paris : Editions Universitaires, 1991, 188 p.
- COMBE Dominique, *Les Genres littéraires*, Paris : Hachette Supérieur, 1992, (Coll. « Contours littéraires »).
- COMBE Dominique, *Les planches courbes d'Yves Bonnefoy*, Paris : Gallimard, 2005, 258 p.
- COMBE Dominique, *Poésie et récit. Une rhétorique des genres*, Paris : Corti, 1989.

- COMPAGNON Antoine, *Les Cinq paradoxes de la modernité*, Paris : Seuil, 1990, 189 p.
- CORNULIER Benoît de, *Théorie du vers*, Paris : Seuil, 1982, 317 p.
- CRESSOT Marcel, *Le Style et ses techniques, Précis d'analyse stylistique*, Paris : PUF, 1969, 343 p.
- DE BOISSIEU Jean-Louis, GARAGNON Anne-Marie, *Commentaires stylistiques*, Paris : Sedes, 1987.
- DELAVEAU Philippe, *La Poésie française au tournant des années 1980*, Paris : Corti, 1988.
- DELBOUILLE Paul, *Le Lire et délire*, Amsterdam/Atlanta : Ed.Rodopi B.V., 1998, 379 p.
- DESSONS Gérard, *Introduction à l'analyse du poème*, Paris : Bordas, 1991, 158 p.
- DESSONS Gérard, MESCHONNIC Henri, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris : A. Colin, 2005, 242 p. (Coll. Lettres sup.)
- DUBOIS Jacques, *L'Institution de la littérature*, Loverval : Labor, 2005, 238 p. (Coll. espace nord)
- DUCHET Claude, *Sociocritique*, Paris : Nathan, 1979, 223 p.
- DUFRENNE Mikel, *Esthétique et Philosophie*, tome III, Paris : Editions Klincksieck, 1981, 210 p.
- DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, 10<sup>e</sup> édition, Paris : Bordas/Dunod, 1984 [1969], 536 p.
- ELIADE Mircea, *Aspects du Mythe*, Paris : Gallimard, 1963. (Coll. Idées)
- ESCARPIT Robert, *Le Littéraire et le social, éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris : Flammarion, 1970, 318 p.
- FANON Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris: La Découverte, 2002, 314 p.
- FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris : Ed. Points, 2015, 224 p.

- FONTAINAS André, *Tableau de la poésie française d'aujourd'hui*, Paris : Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1931, 238 p.
- FRIEDRICH Hugo, *Structures de la poésie moderne*, Paris : Denoël Gonthier, 1976, 302 p.
- FROMILHAGUE Catherine, SANCIER Anne, *Analyses stylistiques. Formes et genres*, Paris : Dunod, 1999.
- FROMILHAGUE Catherine, SANCIER Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris : Bordas, 1991, 262 p.
- FROMILHAGUE Catherine, *Les Figures de style*, Paris : Nathan, 1995.
- GARDES-TAMINE Joëlle, MOLINO Jean, *Introduction à l'analyse de la poésie*, Paris : PUF, 1982.
- GEORGES Jean, *La Poésie*, Paris : Seuil, 1966, 205 p.
- GIGNOUX Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris : Ellipses, 2005, 156 p.
- GLEIZE Jean-Marie, *La poésie : textes critiques, XIVe-XXe siècle*, Paris : Larousse, 1995, 673 p. (Coll. Textes essentiels)
- GLEIZE Jean-Marie, *Poésie et figuration*, Paris : Seuil, 1983, 307 p. (Coll. Pierres vives).
- GOLDMANN Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris : Gallimard, 1964, 373 p. (Coll. Idées)
- GREIMAS A.J., *Essais de sémiotique poétique*, Paris : Larousse, 1972, 239 p. (Coll. L)
- HALLYN Fernand, DELACROIX Maurice, *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Paris/Louvain-la-Neuve : Duculot, 1987.
- HAMBURGER Kate, *Logiques des genres littéraires*, Paris : Seuil, 1986, 312 p.
- HARALD Weinrich, *Grammaire textuelle du français*, Paris : Didier, 1989, 672 p.

- HARALD Weinrich, *Le Temps. Le Récit et le commentaire*, Paris : Seuil, 1973 p. 334 p.
- HAUSSER Michel, *Pour une Poétique de la négritude* tome 1, Paris : Editions Silex, [ ?] ,408 p.
- HUME David, *Essais esthétiques*, Paris : Flammarion, 2000, 215 p.
- IONESCO Eugène, *Notes et contre-notes*, Paris : Gallimard, 1966, 384 p.
- JARRETY Michel (sous la direction de), *La Poésie française du Moyen Âge jusqu'à nos jours*, Paris : PUF, 1997, (Coll. « Premier cycle »).
- JEANDILLOU Jean-François, *Esthétique de la mystification : tactique et stratégie littéraires*, Paris : Ed. de Minuit, 1994, 239 p.
- JEANDILLOU Jean-François, *L'Analyse textuelle*, nouvelle édition, Paris : A. Colin, 2006, 192 p. (Coll. Cursus Lettres).
- JENNY Laurent, *La fin de l'intériorité : théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)*, Paris : PUF, 2002, 161 p. (Coll. Perspectives littéraires)
- JENNY Laurent, *La Parole singulière*, Paris : Belin, 1990.
- JENNY Laurent, *L'expérience de la chute : de Montaigne à Michaux*, Paris : PUF, 1997, 217 p. (Coll. Ecritures)
- JIMENEZ Marc, *Adorno et la modernité, Vers une esthétique négative*, Paris : Klincksieck, 1986, 423 p.
- JIMENEZ Marc, *Qu'est-ce que l'esthétique*, Paris : Gallimard, 1997, 448 p. (Coll. Folio essais).
- JOUBERT Jean-Louis, *La Poésie*, Paris : Armand Colin, 1988, 165 p.
- KAUFMANN Jean-Claude, *L'Invention de soi : une théorie de l'identité*, Paris : Armand Colin, 2004, 351 p.
- KIBEDI-VARGA Aron, *Les Constantes du poème : analyse du langage poétique*, Paris : A. et J. Picard, 1977, 295 p. (Coll. Connaissance des Langues)



- KLINKENBERG Jean-Marie, *La Langue et le citoyen : pour une autre politique de la langue française*, Paris : PUF, 2001, 196 p.
- KLINKENBERG Jean-Marie, *Le Sens rhétorique. Essai de sémantique littéraire*, Bruxelles / Toronto, Les Eperonniers / du Gref, 1990, 247 p.
- KLINKENBERG Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, Paris : Seuil, 2000, 486p. (Coll. Points)
- LEENHARDT Jacques, *Lecture politique du roman, La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet*, Paris: éd. De Minuit, 1973, 230 p. (coll. critique).
- LEFEBVE Maurice-Jean, *Structure du discours de la poésie et du récit*, Neuchâtel : Editions de la Baconnière, 1971, 203 p.
- LE GALLIOT Jean, *Psychanalyse et langages littéraires ; théorie et pratique*, Paris : Nathan, 1977, 256 p. (Coll. Littérature française)
- LEUWERS Daniel, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris : Bordas, 1990, 185 p.
- LUKACS Georges, *La Théorie du roman*, Paris : Denoël / Gonthier, 1971, 200 p.
- LYOTARD Jean-François, *La Condition postmoderne*, Paris : éd. de Minuit, 1979, 109 p.
- MACHEREY Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris : Maspero, 1980, 332 p.
- MADELÉNAT Daniel, *L'Intimisme*, Paris : PUF, 1989, 245 p. (Coll. Littératures modernes)
- MAINGUENEAU Dominique, RUTH Amossy (sous la direction de), *L'Analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2003, 488 p.

- MAINGUENEAU Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris : Bordas, 1986, 158 p.
- MAJAULT Joseph, NIVAT Jean Maurice, GERONIMI Charles, *Littérature de notre temps. Etude générale sur la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle*, troisième édition revue et mise à jour, Tournai : Casterman, 1966, 325 p.
- MARCHAL Guy, *Panorama des littératures*, livre 1 *Les Littératures Primitives*, Anvers : Editions Plantyn s.p.r.l, 143 p.
- MARCUSE Herbert, *La Dimension esthétique, Pour une critique de l'esthétique marxiste*, Paris : Seuil, 1979, 83 p.
- MARET François, *La Conque marine. Le Phénomène poétique*, Paris/Bruxelles : Editions Sodi, 1968, 449 p.
- MARINO Adrian, *La Critique des idées littéraires*, Paris : Editions Complexe, 1977, 428 p. (Coll. « CREUSETS »)
- MARINO Adriano, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris : PUF, 1988.
- MAULNIER Thierry, *Introduction à la poésie française*, Paris : Gallimard, 1939, 364 p.
- MAZALEYRAT Jean, MOLINIE Georges, *Vocabulaire de la stylistique*, Paris : Librairie Générale de France, 1992, (Coll. Livre de Poche)
- MAY Georges, *L'Autobiographie*, 2 éd. mise à jour, Paris: PUF, 1984, 231 p.
- MEMMI Albert, *Portrait du colonisé*, Paris : Gallimard, 1985, 165 p.
- MEYER Michel, *Questions de rhétorique : Langage, Raison et Séduction*, Paris : Librairie Générale Française, 1993, 160 p. (Coll. Livre de poche, essais)
- MICHAUD Guy, *L'œuvre et ses techniques*, Paris : Nizet, 1957, 271 p.
- MISRAHI Robert, *Qu'est-ce que l'éthique ? L'éthique et le bonheur*, Paris : A. Colin, 1979, 285 p.

- MITTERAND Henri, *Le Regard et le signe*, Paris : PUF, 1987, 291 p. (Coll. écriture)
- MORNET Daniel, *Histoire de littérature et de la pensée françaises contemporaines 1870-1934*, Paris : Larousse, 1927, 272 p.
- NADEAU Maurice, *Histoire du Surréalisme*, Paris : Seuil, 1964, 192 p.
- NORBERT Elias, *Engagement et distanciation*. Paris: Fayard, 1996, 258 p.
- NOUSS Alexis, *La Modernité*, Paris : PUF, 1995, 127 p.
- PELLETIER Anne-Marie, *Fonctions poétiques*, Paris : Klincksieck, 1977, 154p.
- PERCHE Louis, *Valéry, les limites de l'humain*, Paris : Editions du Centurion, 1965, 175 p.
- PEYLET Gérard, *La Littérature fin de siècle de 1884 à 1898, entre décadentisme et modernité*, Paris : Vuibert, 1994, 171 p. (Coll. Thématiques/Lettres).
- PICON Gaëtan, *L'Écrivain et son ombre*, Introduction à une esthétique de la littérature, Paris : Gallimard, 1953, 279 p. (Coll. Tel )
- PINGAUD Bernard, *L'Expérience romanesque. Essais*, Paris : Gallimard, 1983, 282 p. (Coll. Idées)
- PINSON Jean-Claude, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel : Champ Vallon, 1995.
- PIRE François, *La Tentation du sensible chez Paul Valéry*, [Bruxelles ?], 1964, 169 p. (Coll. La Lettre et L'Esprit)
- POCHÉ Fred, *L'Homme et son langage. Introduction à la linguistique*, Bruxelles/Lyon : Vie Ouvrière/Chronique Sociale, 1993, 154 p. (Coll. L'Essentiel)
- POPELARD Marie-Dominique, WAL Anthony, *Citer l'autre / études réunies* par, Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2005, 252 p.
- RABAU Sophie, *L'Intertextualité, introd., choix de textes, commentaires...* Paris : Flammarion, 2002, 254 p.

- RANCIERE Jacques, *La Chair des mots : politiques de l'écriture*, Paris : Galilée, 1998, 205 p.
- RANCIERE Jacques, *Le Partage du sensible : Esthétique et politique*, Paris : La Fabrique éd., 2000, 74 p.
- RESZLER André, *L'Esthétique anarchiste*, Paris : PUF, 1973, 115 p.
- RICARDOU Jean, *Problèmes du nouveau roman*, Paris : Seuil, 1967, 209 p.  
(Coll. Tel quel)
- RICHARD Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris : Seuil, 1964.
- RICHARD Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Paris : Seuil, 1955, 253p.  
(Coll. Points)
- ROBERT Richard, *L'Analyse de la poésie XIX<sup>e</sup> -XX<sup>e</sup> siècles*, Paris : Hachette Livre, 2001, 192 p. (Coll. Crescendo du cours à l'épreuve).
- ROUSSEAUX André, *Littérature du vingtième siècle*, Paris : Albin Michel, 1949, 259 p.
- ROUSSET Jean, *Forme et signification, essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris : José Corti, 1995, 197 p.
- SAMOYAULT Tiphaine, *Intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris : Nathan, 2001, 127 p.
- SANDRAS Michel, *Lire le poème en prose*, Paris : Dunod, 1995, 206p.
- SCHAEFFER Jean-Marie, *Adieu à l'esthétique*, Paris : PUF, 2000, 74p.
- SCHAEFFER Jean-Marie, *La Naissance de la littérature : la théorie esthétique du romantisme allemand*, Paris : P.E.N.S, 1983, 100 p. (Coll. Arts et langage)
- SCHAEFFER Jean-Marie, *Les Célibataires de l'art : pour une esthétique sans mythes*, Paris : Gallimard, 1996, 400 p. (Coll. Essais)
- SCHAEFFER Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris : Seuil, 1989, 184 p.

- SCHAFF Adam, *Langage et connaissance*, Paris : Editions Anthropos, 1969, 251 p. (Coll. Points)
- SIMON Pierre-Henri, *Histoire de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle 1900-1950, tome 2*, Paris : Armand Colin, 1956, 224 p.
- STALLONI Yves, *Ecoles et courants littéraires*, Paris : Nathan université, 2002, 172p. (Coll. Lettres sup.)
- SUHAMY Henri, *La Poétique*, Paris : PUF, 1986, 125 p.
- THOMAS Lucien-Paul, *Le Vers moderne. Ses moyens d'expression, son esthétique*, Bruxelles : Editions de Maison du Poète, [ ?], 249 p.
- VADE Yves, *Le Poème en prose*, Paris: Belin, 1996, 349 p. (coll. Lettres Belin Sup.)
- VALETTE Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Paris : Nathan, 1993, 239 p.
- VERDIER Lionel, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris : Hachette, 2001, 127 p.
- VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire suivi de Foucault révolutionnaire l'histoire*, Paris : Seuil, 1971, 247 p. (Coll. Points)
- VIART Dominique, VERCIER Bruno, *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris : Bordas, 2005, 512 p.
- VIVIER Robert, *Et la poésie fut langage : Tuold, Villon, Racine, Verlaine, Mallarmé*, Bruxelles : Palais des académies, 1969, 232 p.
- ZERAFFA Michel, *La Révolution romanesque*, Paris : UGE, 1972, [Klincksieck, 1969], 439 p. (Coll. 10-18)
- ZERAFFA Michel, *Roman et société*, Paris : PUF, 1971, 184 p.
- ZIMA Pierre Vaclav, *Manuel de sociocritique*, Paris : L'Harmattan, 2000, 250 p. (Coll. Logiques Sociales)

## ARTICLES

- BLANCHOT Maurice, « L'écriture du désastre », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>os</sup> 330-331, juillet-août 1980, pp.1-33.
- BOURASSA Lucie, « De l'espace au temps, du voir à la voix », *Poétique N°91*, 1992, pp. 345-361.
- BRETON André, « Un grand poète noir » Préface à l'édition de 1947 in *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, Paris : Présence Africaine, 1983, pp.77-87.
- CAHEN Jean, « Aimé Césaire et les Nègres », *Afrique-Action*, 21 novembre 1960
- COHEN Jean, « Poésie et redondance », *Poétique N°28*, 1976, pp.413-422.
- DESPETRE René, « Réponse à Aimé Césaire », *Présence Africaine*, IV, 1955.
- GLISSANT Edouard, « Aimé Césaire et la découverte du monde », in *Lettres Nouvelles*, janvier 1956.
- JENNY Laurent, « La Stratégie de la forme », *Poétique N°27*, 1976, pp.257-281.
- JENNY Laurent, « Structures et fonctions du cliché », *Poétique N°12*, 1972, p.505
- JUIN Hubert, « Aimé Césaire, poète de la liberté », Paris : Présence Africaine, n° 4, 1948.
- HAMMOUTI Abdellah, « Ecriture et croisement des cultures dans *Talismano* de Abdelwahab MEDDEB » in *La Production littéraire*

- moderne au Maghreb : du spécifique à l'universel*, Publications de la Faculté des Lettres d'Oujda, numéro spécial, 23-24 février, 1989, p.30
- HAMMOUTI Abdellah, « Le Conte dans le roman de Tahar Ben Jelloun : source d'inspiration et enracinement culturel » in *Approches pluridisciplinaires du texte littéraire & conte et culture*, Publications de la Faculté des Lettres d'Oujda, n° 36, (Série Colloques et Séminaires), Oujda : 2000, pp.93-106.
  - HAMMOUTI Abdellah, « Modernité et enracinement culturel dans *Résurrection des fleurs sauvages* de Mohammed Khaïr-Eddine » in *La Tradition de la modernité dans la poésie* (sous la direction de Ahmed SAFFIH), Oujda, Publications de la Faculté des Lettres n° 74, Série : "Colloques et Séminaires", n° 24, pp.29-51.
  - RIFFATERRE Michael, « Le poème comme représentation », *Poétique* N°4, 1970, pp.401-418.
  - TODOROV Tzvetan, « Théories de la poésie », *Poétique* N°28, 1976, pp.385-389.
  - TYNIANOV Youri, « Les Traits flottants de la signification dans le vers », *Poétique* N°28, 1976, pp.390-397.
  - CESAIRE Aimé, « L'Homme de culture et ses responsabilités », *Présence Africaine*, numéros 24-25, 1959, pp.131-132.

## INTERVIEWS

- BELOUX François, « Un Poète-politique : Aimé Césaire », *Magazine littéraire* n° 34, 1969, pp. 27-32
- JOLY Gisèle, « Aimé Césaire, inventeur de la négritude », *Tréteaux*, 1967, pp. 9-12
- SIEGER Jacqueline, « Entretien avec Aimé Césaire », *Afrique*, V, 1961, pp. 64-67
- ZAND Nicole, « Entretien avec Aimé Césaire », *Le Monde*, 7 octobre 1967, p. 14
- 

## REVUES ET PERIODIQUES

- *Magazine littéraire*, n° 34, 1969, BELOUX François, « *Un Poète politique : Aimé Césaire* »
- *Deuxième Biennale Internationale de Poésie Knokke* du 2au 6 septembre 1954, *Poésie et langage*, Bruxelles, Editions de La Maison du Poète, 1954, 293 p.
- *Première Biennale Internationale de Poésie Knokke septembre 1952*, *Témoignages sur la Poésie du Demi-Siècle*, Bruxelles : Editions de la Maison du Poète, 1952, 190 p.
- *Quatrième Biennale Internationale de Poésie Knokke* du 3 au 7 septembre 1959, *La Poésie et les Hommes de demain*, Bruxelles, Editions de La Maison du Poète, 1959, 220 p.



- *Ecritures marocaines contemporaines*, Rabat : L'Édition Marocaine, 2001, 150p.
- *Poétique revue de théorie et d'analyse littéraires*, Paris, Seuil.
- *Revue des sciences humaines*, L'Effet de lecture, Lille III, N° 177, 1980, 153 p.
- *Souffles*, revue culturelle trimestrielle, Rabat : 1955-1971 (consultation sur sites).

## THESES

- BOUDERDARA Mohamed, *L'Identité et la différence dans la littérature marocaine d'expression française : cas de A. Laâbi et A. Khatibi*, Thèse de 3<sup>ème</sup> cycle, Université de Paris Val de Marne, 1984.
- MEZGUELDI Zohra, *Oralité et stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khaïr-Eddine*, Thèse de doctorat d'Etat, Sous la direction de Charles Bonn et Marc Gontard, Université Lyon 2, 12 janvier 2001.

## DICTIONNAIRES

- AQUIEN Michèle, *Dictionnaire de poétique*, Paris : Livre de Poche, 1993.
- AQUIEN Michèle, MOLINIE Georges, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris : Librairie Générale Française, 1996, (Coll. Livre de Poche).
- BEAUMARCHAIS J-P. de, COUTY Daniel, REY Alain, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris : Bordas, 1984.
- DUBOIS Jean et al. *Dictionnaire de linguistique*, Paris : Larousse, 1973.
- DUCROT Oswald, SCHAEFFER Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris : Seuil, 1999.
- JARRETY Michel (sous la direction de), *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, Paris : PUF, 2001.
- LALANDE André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, douzième édition, Paris : PUF, 1976 [1926], 1323 p.
- MORIER Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris : PUF, réédition 1989
- ROBERT Paul, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris : Le Robert, 1988.

## MANUELS DE METHODOLOGIE

- BEAUD Michel, *L'Art de la thèse*, Paris : La découverte, 1985, 156p.
- CHEVREL Yves, *L'Etudiant chercheur en littérature : guide pratique*, Paris : Hachette Sup., 1992, 159 p.
- PASCON Paul, *Conseils pratiques pour la préparation des mémoires et des thèses à l'usage des étudiants*, Rabat : Paul Pascon, 1981, 24 p.
- PENOT Jacques, *Le Guide de la thèse*, Nanterre : Erasme, 1989, 116 p.
- PLOT Bernadette, *Ecrire une thèse ou un mémoire en Sciences Humaines*, Paris : Champion, 1986, 305 p.

## SITES WEB

- <http://www.limag.refer.org/>
- <http://www.Maghreb.net>
- [http://www.seattleu.edu/souffles/S01/1\\_1.HTM](http://www.seattleu.edu/souffles/S01/1_1.HTM)
- <http://clicnet.swarthmore.edu/souffles/sommaire.html>
- <http://www.Lehman.cuny.edu/deanhum/langlit/french/revues.html>
- [http://www.fr.wikisource.org/wiki/Tractus\\_logico-philosophicus](http://www.fr.wikisource.org/wiki/Tractus_logico-philosophicus)

## TABLE DES MATIERES

<b>DEDICACE.....</b>	<b>2</b>
<b>REMERCIEMENTS .....</b>	<b>3</b>
<b>INTRODUCTION GENERALE.....</b>	<b>6</b>
<b>PREMIERE PARTIE.....</b>	<b>26</b>
<b>L’HISTOIRE D’UNE ECRITURE.....</b>	<b>26</b>
<b>CAS DE CESAIRE ET DE KHAÏR-EDDINE.....</b>	<b>26</b>
<b>PREMIER CHAPITRE.....</b>	<b>34</b>
<b>NAISSANCE D’UNE ECRITURE REVOLUTIONNAIRE .....</b>	<b>34</b>
1. STRUCTURE, PLACE ET FONCTION DE CES RECUEILS : .....	40
2. LE POEME EN PROSE EST-IL UNE FORME NOUVELLE ? .....	44
3. QUELLES ANALOGIES ET QUELLES DIFFERENCES ?.....	48
4. FONCTION DE L'IMAGE ET DU RYTHME DANS LE PROCESSUS D'ECRITURE DES DEUX POETES. ....	52
5. LA POESIE NEGRO-AFRICAINE ET L'HISTOIRE.....	57
6. LA POESIE ET SA RELATION AVEC LE LECTEUR : LES PROBLEMES DE LA RECEPTION. 60	
7. LA NEGRITUDE COMME MANIERE D'ETRE AU MONDE.....	66
<b>DEUXIEME CHAPITRE .....</b>	<b>71</b>
<b>LE MALAISE ESTHETIQUE .....</b>	<b>71</b>

1. QUELS RAPPORTS ENTRETIENT LE POETE AVEC LA LANGUE QU'IL EMPLOIE ? .....	73
2. EXPERIENCE ET EXPRESSION POETIQUES.....	75
3. QUELLES FORMES POUR QUELLES SIGNIFICATIONS ?.....	76
4. QUELS RAPPORTS AVEC LE REEL ? .....	78
<b>TROISIEME CHAPITRE.....</b>	<b>87</b>
LE LANGAGE POETIQUE.....	87
1. L'ECRITURE DE CESAIRE : .....	91
2. L'ECRITURE DE KHAÏR-EDDINE : .....	94
3. LE POUVOIR DE LA PAROLE : .....	96
4. LE POUVOIR DU MOT .....	99
<b><u>DEUXIEME PARTIE .....</u></b>	<b><u>109</u></b>
<b>LA DEMARCHE CREATRICE OU L'ENTREPRISE SCRIPTURALE.....</b>	<b>109</b>
<b>PREMIER CHAPITRE.....</b>	<b>112</b>
LES AMBITIONS ESTHETIQUES .....	112
1. LA CONCEPTION POETIQUE .....	114
2. RAPPORT AVEC LA LANGUE : .....	121
3. FONCTIONNEMENT DE L'IMAGE .....	128
4. PROCEDES LINGUISTIQUES .....	131
5. FONCTION DE L'ECRITURE : .....	134
6. L'EXPERIENCE COMMUNICATIONNELLE .....	136
<b>DEUXIEME CHAPITRE .....</b>	<b>138</b>
SUR LA MODERNITE.....	138



1. L'ECRITURE DITE MODERNE : .....	140
2. TRAITS CARACTERISTIQUES : .....	142
3. POURQUOI UNE ECRITURE MODERNE .....	144
<b>TROISIEME CHAPITRE.....</b>	<b>148</b>
L'INFLUENCE OU L'EXPERIENCE SURREALISTE .....	148
1. L'APPORT SURREALISTE DANS L'ECRITURE POETIQUE DES DEUX RECUEILS: .....	154
2. L'ECRITURE SURREALISTE : UN CHOIX OU UNE RENCONTRE. ....	159
<b><u>TROISIEME PARTIE .....</u></b>	<b><u>172</u></b>
<b>LE DISCOURS IDEOLOGIQUE .....</b>	<b>172</b>
<b>PREMIER CHAPITRE.....</b>	<b>176</b>
UNE ENTREPRISE DE RUPTURE .....	176
1. REJET DES STEREOTYPES ET DES PREJUGES: .....	178
2. VISION DU PASSE ET FIGURES DE L'AVENIR.....	180
3. CONTESTATION ET DESALIENATION CULTURELLE .....	185
4. FORMES DE LA CONTESTATION: CRITIQUE, SATIRE, IRONIE, DEMYSTIFICATION. ..	188
5. LES EXIGENCES DE L'ETHIQUE : .....	195
<i>DEUXIEME CHAPITRE .....</i>	<i>202</i>
UNE ENTREPRISE D'ENRACINEMENT .....	202
1. MOYENS ET VOIES DE L'ENRACINEMENT : .....	204
2. L'ERRANCE CONDUIT-ELLE A L'ENRACINEMENT ? .....	211
3. LE ROLE DE LA NATURE DANS CE PROCESSUS D'ENRACINEMENT .....	215

TROISIEME CHAPITRE.....	218
UNE ENTREPRISE DE FRATERNITE UNIVERSELLE .....	218
1. ROLE DE L'HERITAGE CULTUREL :.....	220
2. LES PREDISPOSITIONS DU POETE :.....	221
3. PRETENDRE A L'HUMANISME UNIVERSEL : .....	226
<b><u>CONCLUSION GENERALE .....</u></b>	<b><u>234</u></b>
<b><u>BIBLIOGRAPHIE.....</u></b>	<b><u>242</u></b>
CORPUS .....	243
AUTRES TEXTES D'AIMÉ CESAIRE .....	244
AUTRES TEXTES DE MOHAMMED KHAÏR-EDDINE.....	245
OUVRAGES CRITIQUES .....	246
A. SUR LA LITTERATURE NEGROAFICAINE :.....	246
B. SUR LA LITTERATURE MAGHREBINE D'EXPRESSION FRANÇAISE :.....	248
OUVRAGES THEORIQUES.....	250
ARTICLES.....	262
INTERVIEWS.....	264
REVUES ET PERIODIQUES .....	264
THESES .....	266
DICTIONNAIRES .....	267
MANUELS DE METHODOLOGIE .....	268
SITES WEB.....	269

TABLE DES MATIERES ..... 270