

## **L'hupomnêma nègre d'Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal au prisme de la conception foucauldienne de la subjectivation**

**Auteur :** Touré, Mohamed Aliou

**Promoteur(s) :** Purnelle, Gérald

**Faculté :** Faculté de Philosophie et Lettres

**Diplôme :** Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité approfondie

**Année académique :** 2023-2024

**URI/URL :** <http://hdl.handle.net/2268.2/21801>

---

### *Avertissement à l'attention des usagers :*

*Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.*

*Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.*

---



**Faculté de Philosophie et Lettres**

Département de Langues et lettres  
françaises et romanes

*L'hupomnêma* nègre d'Aimé Césaire. *Cahier d'un  
retour au pays natal* au prisme de la conception  
foucaldienne de la subjectivation

Mémoire réalisé par Mohamed Aliou Touré

En vue de l'obtention du diplôme de Master en Langues et lettres françaises et romanes,

orientation générale à finalité approfondie

Sous la direction de M. Gérard Purnelle

Comité de lecture : Mme. Marie-Guy Boutier et M. Julien Pieron

Année académique 2023-2024



## Remerciements

*Je tiens tout d'abord à remercier Monsieur Gérald Purnelle pour avoir cru en moi et pour avoir légitimé le sujet de ce présent mémoire. Je le remercie également pour sa disponibilité, sa patience et sa bienveillance.*

*Je remercie aussi Madame Marie-Guy Boutier et Monsieur Julien Pieron pour l'intérêt qu'ils ont porté à ce mémoire.*

*Merci à Monsieur Édouard Delruelle pour avoir davantage nourri l'intérêt que j'ai pour ma question de recherche, pour la grande aide qu'il m'a apportée en général et pour tout son travail sur Michel Foucault dont la nécessité a été plus qu'essentielle pour l'élaboration de ce mémoire. Merci à Monsieur Martin Mees pour m'avoir introduit au thème de l'esthétique de l'existence.*

*Je remercie surtout le soutien et la motivation de mes proches. Merci à mes parents Habibatou Barry et Mohamed Lamine Touré qui n'ont jamais cessé de me pousser à lire et à m'instruire. Merci à mes frères et sœur. Merci à ma tante, Aminata Barry, pour la lecture des œuvres d'Aimé Césaire. Merci à mon compagnon Florent God pour son support, sa motivation et son constant rappel à l'exigence et à l'application.*

*Et enfin, merci à l'UCLouvain Saint-Louis Bruxelles et à l'Université de Liège.*



# Table des matières

Introduction .....	1
1. L'esthétique de l'existence .....	8
1.1. Contexte d'émergence .....	8
1.2. Généalogie .....	9
1.3. Changement de focale .....	11
1.4. Le souci de soi .....	13
1.5. Morale et éthique .....	14
1.6. Un nouveau style d'existence .....	16
2. L'éveil d'une race .....	21
2.1. <i>La Revue du monde noir</i> .....	21
2.2. <i>Légitime Défense</i> .....	23
2.2.1. Aspects sociaux .....	24
2.2.2. Critique de la littérature antillaise .....	25
2.2.2.1. <i>Misère d'une poésie</i> d'Étienne Léro .....	26
2.2.2.2. <i>Généralités sur « l'écrivain » de couleur antillais</i> de René Ménil .....	27
2.2.3. Influence des auteurs négro-américains .....	28
2.2.4. L'adhérence au mouvement surréaliste .....	31
2.2.5. En guise de conclusion .....	33
2.3. <i>L'Étudiant Noir</i> .....	37
2.4. <i>Tropiques</i> .....	42
2.4.1. Contexte de parution .....	42
2.4.2. <i>La Païdeuma</i> .....	43
2.4.3. Les confrères noirs d'Amérique .....	46
2.4.4. Césaire et Breton .....	46
2.5. Conclusion générale sur les revues .....	48
3. Aimé Césaire .....	51
3.1. Le réveil d'une révolte .....	51
3.2. Césaire et <i>Légitime Défense</i> .....	52
3.3. Césaire et <i>L'Étudiant Noir</i> .....	54
3.3.1. <i>Nègreries</i> ou le cri de la reconnaissance .....	57
3.3.2. <i>Nègreries</i> ou pratique de liberté .....	58

3.3.3. Vers le <i>Cahier d'un retour au pays natal</i> .....	62
4. Analyse du <i>Cahier</i> ou de l' <i>hupomnêma</i> nègre .....	67
4.1. Les drames nègres objectif et subjectif .....	67
4.2. Drame et forme ou forme du drame .....	69
4.2.1. Prose et vers libre .....	69
4.2.2 Les techniques de déliaison.....	73
4.3. Le surréalisme et le <i>Cahier</i> .....	78
4.3.1. Le moi profond.....	78
4.3.2. Le noyau du <i>Cahier</i> ou la naissance du surréalisme nègre .....	80
4.4. Nouvel humanisme ou stratégies.....	89
Conclusion.....	97
Bibliographie.....	105
Annexes .....	I





## Introduction

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 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 ; parce 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 étrangement bavarde et muette<sup>1</sup>.

Ce passage du *Cahier d'un retour au pays natal*<sup>2</sup> met en avant une série de termes renvoyant au manque et à l'absence qui caractérisent la capitale de la Martinique, Fort-de-France et ses habitants. Effectivement, Fort-de-France « [e]n 1936 [était] une ville sale et terne : pas de système d'égouts [...] et les ordures [coulaient] le long des rues<sup>3</sup> ». Et cette foule « passée à côté de son cri », c'est le peuple martiniquais. Ce que l'extrait met surtout en exergue, c'est la concordance présente dans toute cette œuvre alliant inertie, horizontalité, oppression et passivité contre verticalité et révolte<sup>4</sup> exprimée par celui qui décide de s'en faire le porte-parole, Aimé Césaire<sup>5</sup>. Le titre du texte renvoie donc à un retour au « pays natal » qu'est la Martinique ainsi qu'à tout ce qui la représente ; plus exactement, ce retour est en réalité une descente aux enfers « car le poète accepte la situation des siens, liée à l'ignorance et à la pauvreté tant intellectuelle que matérielle<sup>6</sup> ». Or, comme le dit pertinemment Ariste Chryslin Kondo, il n'est pas possible de mobiliser la thématique du retour sans se pencher sur son terrain d'émergence, celui du mouvement de la négritude :

Au regard [...] du traitement que l'homme nègre a subi, de la représentation dans laquelle il s'est trouvé enfermé par l'idéologie coloniale européenne et surtout contre tout ce que les dominés ont connu depuis la traite, le constat sera sans appel pour Césaire qui forge [...] le mot « négritude »<sup>7</sup>.

C'est dire à quel point cette négritude qui se veut « réaction à l'oppression culturelle du système colonial français<sup>8</sup> » passe par un retour à soi conçu comme un processus de conscientisation identitaire. Plus exactement, nous mettons l'accent sur la réaction qui prend

---

<sup>1</sup> CESAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983. p. 9.

<sup>2</sup> Ou bien *Cahier*.

<sup>3</sup> KESTELOOT Lilyan, *Comprendre Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 28.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> KONDO Ariste Chryslin, « R comme Retour », dans FREMIN Marie (éd.), *Césaire en toutes lettres*, Paris, L'Harmattan, 2013, (Coll. Classiques francophones) pp. 125-128. p. 127.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

suite à la perception et à la considération que les oppresseurs ont de l'individu français noir à l'époque de ce texte, soit au début du XX<sup>e</sup> siècle. Celle qui est inhérente à son statut de colonisé et aux séquelles qu'ont laissé l'esclavage au sein de la collectivité. Car cette réaction est moins caractéristique d'un soulèvement ou d'une insurrection que d'une inflexion réflexive vers soi-même. C'est-à-dire d'une considération de soi-même, d'un souci de soi qui est reflété par la question « Qui suis-je ? <sup>9</sup> ». À cette considération, prend place la question essentielle de l'identité. Effectivement, la lutte de Césaire est aussi celle qui tient à démentir un ensemble de croyances selon lesquelles « l'Afrique n'est qu'un regroupement d'hommes et de femmes sans identité et donc sans culture ni civilisation<sup>10</sup> ».

Si plus tard Aimé Césaire réfute l'usage du terme de « négritude », ce sera pour en rappeler le contexte d'émergence et ce à quoi il répondait réellement :

Alors, si Senghor et moi avons parlé de négritude, c'est parce que nous étions en un siècle d'eurocentrisme exacerbé [...]. Personne ne mettait en doute la supériorité de la civilisation européenne, sa vocation de l'universel, personne n'avait honte d'être colonie. L'Europe avait vraiment bonne conscience et le colonisé acceptait tout à fait cette vision du monde, il avait intériorisé la vision que le colonisateur avait de lui le colonisé. Autrement dit, nous étions dans un siècle dominé par la théorie de l'assimilation. Il ne faut pas oublier cela. Ainsi, la Négritude c'était pour nous une réaction contre tout cela : d'abord l'affirmation de nous-mêmes, le retour à notre propre identité, la découverte de notre propre « moi ». Ce n'était pas du tout une théorie raciste renversée<sup>11</sup>.

Cette lutte contre l'assimilation qui pour Césaire est une aliénation<sup>12</sup> prend donc la forme d'une authentification passant « par le recours à l'Afrique, [et] par la mise en valeur de son histoire millénaire et de ses cultures<sup>13</sup> ».

Rappelons que l'assimilation résulte du refus d'assumer les valeurs qui nous représentent par honte et « vise [ainsi] une intégration à un groupe dont il faut suivre les codes et les règles dans une homogénéisation des différences<sup>14</sup> ». Cela dit, la négritude doit aussi bien désigner une entreprise de déconstruction visant à démentir une série de stéréotypes dénigrants : « La négritude prend pour postulat de base un mensonge, le pire mensonge de la colonisation, celui

---

<sup>9</sup> Question que Césaire se pose depuis son adolescence. cf. CESAIRE Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, Paris, Éditions Albin Michel, 2005, (Coll. Itinéraires du savoir). p. 23.

<sup>10</sup> OBAME MEZUI Alain, « I comme Identité », dans FREMIN Marie, (éd.), *op. cit.*, p. 64.

<sup>11</sup> CESAIRE dans DELAS Daniel, *Aimé Césaire*, Hachette, 1991, pp. 141-142 cité par COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, (Coll. Études Littéraires). p. 23.

<sup>12</sup> CESAIRE dans CESAIRE Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>13</sup> KONDO Ariste Chryslin, « R comme Retour », dans FREMIN Marie (éd.), *op. cit.*, p. 127.

<sup>14</sup> DOUTSONA Sylvia Christelle, « A comme Assimilation », dans FREMIN Marie (éd.), *op. cit.*, p. 17.

de l'existence d'un être inférieur fait pour les fonctions subalternes<sup>15</sup>. »

Or cette entreprise n'est pas sans rappeler celle qu'Édouard Delruelle mobilise dans l'introduction de son ouvrage *hoses du sujet* : « La philosophie comme critique nous dit le plus positif d'elle-même : entreprise de démystification<sup>16</sup>. » Cette formule invoque la fonction de l'exercice philosophique et son aptitude pour la déconstruction, ainsi que « sa disposition à la vigilance critique et au soupçon, son intolérance à la bêtise, son état de mécontentement à l'égard des choses telles qu'elles sont<sup>17</sup> ». Le chercheur rappelle que cet exercice de la pensée émerge chez les Grecs et peut être désigné par « l'autonomie » —« la liberté de poser soi-même ses propres lois (*auto* = soi-même, *nomos* = la loi)<sup>18</sup> »—. Dans cette société antique, « [l]es individus [cherchaient] [effectivement] [...] eux-mêmes le sens de leur existence<sup>19</sup> » et cette recherche était accompagnée d'une série de pratiques. Cette dimension se regroupe sous deux termes homonymes :

*éthos* qui signifie la coutume, l'habitude, les mœurs, et *êthos* qui signifie le caractère, le style de conduite, la manière d'être. Le premier terme renvoie à la dimension « sociale » de nos actions : ce qui est permis et défendu, ce qui est normal ou non. C'est ce qu'on appelle couramment la « morale ». Le droit dit « positif » en est fort proche. Le second terme, lui, renvoie à une dimension plus « personnelle » : C'est l'image que nous nous faisons de nous-mêmes, c'est la manière dont nous nous éprouvons et nous réfléchissons comme subjectivités concrètes, vivantes<sup>20</sup>.

Ces deux entités, l'une s'attachant à la morale —liée à la norme, à ce qui est bien et ce qui est mal— et l'autre à l'éthique —« la dimension subjective et réfléchie des valeurs et des normes<sup>21</sup> »— sont en réalité empruntées à Michel Foucault qui cherche à réaliser une « histoire de l'éthique » entendue comme

histoire [...] de la manière dont les individus sont appelés à se constituer comme sujets de conduite morale : cette histoire sera celle des modèles proposés pour l'instauration et le développement des rapports à soi, pour la réflexion sur soi, la connaissance, l'examen, le déchiffrement de soi sur soi, les transformations qu'on cherche à opérer sur soi-même. C'est là ce qu'on pourrait appeler histoire de l'éthique entendue comme histoire des formes de subjectivation morale et des pratiques de soi qui sont destinées à l'assurer<sup>22</sup>.

---

<sup>15</sup> CONDE Maryse, « Négritude césairienne, négritude seneghorienne », dans *Revue de littérature comparée*, n°3-4 (juillet-décembre 1974), pp. 409-419. p. 414.

<sup>16</sup> DELEUZE Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, PUF, 1962, p. 121 cité par DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, 2<sup>e</sup> éd, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2006. p. 7.

<sup>17</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit., p. 7.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> FOUCAULT Michel, « Usage des plaisirs et techniques de soi », n°338, dans *Dits et Écrits*, Paris, Quarto,

Notre hypothèse est que cette perspective éthique foucauldienne permet d'éclairer la démarche des poètes de la négritude. Elle croise, nous semble-t-il, celle de Michel Murat, qui avance effectivement que la poésie française de l'après-guerre est, entre autres, caractérisée par une interrogation « identitaire » portée sur ses dimensions culturelle et nationale, par son « devenir<sup>23</sup> ». En effet, alors qu'une déchéance d'une politisation des formes poétiques au début des années quarante avec l'avènement de la poésie dite « de la Résistance » est remarquable, force est de constater la persistance de la question de l'identité nationale dans la poésie<sup>24</sup> : « La naissance d'une parole "indigène" dans les territoires coloniaux concerne la poésie française [...] ; ces textes fondateurs [...] posent la question des rapports entre origine ethnique, statut social [...], tous phénomènes qui impliquent une certaine idée de la France<sup>25</sup>. »

En outre, en reprenant les mots de Vincent Debaene<sup>26</sup>, Murat explique que c'est sous la plume d'auteurs « indigènes » mais surtout « dominés » que s'exprime « [une] dialectique piégée, inhérente à toute revendication au sein d'un rapport de domination, qui consiste à faire valoir à la fois la similitude et la différence, l'affiliation et la distinction<sup>27</sup> ».

D'après Gilles Deleuze qui met en avant l'ensemble des travaux de Foucault relatifs aux dispositifs « savoir/pouvoir », ce dernier introduit à la fin de sa vie une troisième dimension qui est celle de la « subjectivation » ; cette notion lui permettrait de penser la libération du sujet du joug des rapports de force en société : « Foucault se demande : comment franchir la ligne, comment dépasser à leur tour les rapports de forces ? [...] Franchir la ligne de force, dépasser le pouvoir, ce serait comme ployer la force, faire qu'elle s'affecte elle-même, au lieu d'affecter d'autres forces<sup>28</sup> ».

Or, s'affirmer en allant à la recherche de sa propre identité, n'est-ce pas se tourner vers soi-même ? N'est-ce pas une manière de *se réfléchir* par rapport à la norme en tant que sujet éthique ? Plus précisément, compte tenu de cette dimension de subjectivation mise en valeur

---

2001, vol. II, cité par DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit., pp. 7-8.

<sup>23</sup> MURAT Michel, *La Poésie de l'Après-guerre 1945-1960*, Paris, Éditions Corti, 2022. p. 10.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Professeur de littérature française à l'Université de Genève. Université de Genève, [en ligne], < <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignants/corps-professoral/vincent-debaene> >

<sup>27</sup> DEBAENE Vincent, « La littérature indigène d'expression française : une histoire pré-coloniale », dans DEBAENE Vincent, JEANNELLE Jean-Louis, MACE Marielle et MURAT Michel, *L'histoire littéraire des écrivains*, Paris, PUPS, 2013, (Coll. Lettres Françaises), pp. 279-296, cité par Murat dans *La Poésie de l'Après-guerre 1945-1960*, op. cit., p. 117.

<sup>28</sup> DELEUZE Gilles, *Pourparlers (1972-1990)*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « de poche », 1990. p. 134.

par Foucault, comment s'élabore, à un moment précis de l'histoire de la littérature française au sein d'une communauté « indigène » issue des territoires coloniaux une forme d'expression contestatrice promouvant un retour aux valeurs culturelles originelles ? Si ce piège compris entre l'académisme et l'exotisme relevé par Murat est bien le résultat d'un rapport de pouvoir, par quels moyens et à l'usage de quelles notions est-il possible d'interpréter une libération à ce piège ? Pour le dire encore autrement, qu'est-ce qu'une interprétation de « l'esthétique de l'existence<sup>29</sup> » –renvoyant à « une problématisation du sujet complémentaire [c'est-à-dire un sujet n'étant pas essentialisé mais en constante relation avec lui-même]<sup>30</sup> »– peut nous dire sur la production de cette littérature traduisant une telle affirmation identitaire ?

Bien que ce questionnement paraisse de nature éthique, remarquons qu'il s'avère en faveur d'une réflexion esthétique et littéraire, dans la mesure où il pose la question des liens qu'entretiennent la politique et les formes littéraires dans un contexte colonial à travers des textes revendiquant la liberté et l'émancipation.

Afin de tenter d'apporter une réponse à ce questionnement, dans le cadre de ce mémoire, nous nous intéressons à la figure de l'écrivain Aimé Césaire et plus particulièrement à la première partie de son œuvre car, comme le dit Murat, « sa véritable réussite est dans son œuvre, et dans le premier moment de cette œuvre, [à savoir] le *Cahier d'un retour au pays natal* et *Les Armes miraculeuses*<sup>31</sup> ». Cela dit, notre étude est avant tout centrée sur le *Cahier*. Ce qui motive ce choix tient du fait que si « [l]e thème du retour trouve [...] sa place dans la Négritude [...] c'est le *Cahier d'un retour au pays natal* qui lui donne sa naissance poétique et la rend pérenne<sup>32</sup> ».

Il faut tout d'abord expliquer ce qu'est « l'esthétique de l'existence », le contexte dans lequel ce thème émerge ainsi que la place qu'il occupe dans les études de Foucault ; après quoi il s'agira de mettre en lumière l'apparition de ce que Kesteloot appelle « l'éveil de la communauté négro-africaine de France » ou la « renaissance culturelle nègre de France<sup>33</sup> ». Ensuite, nous nous focalisons sur le poète Aimé Césaire afin d'analyser les rapports spécifiques

---

<sup>29</sup> cf. *infra*.

<sup>30</sup> MEES Martin (2021). « La vie comme œuvre d'art ? : Actualité de l'esthétique de Foucault », dans *Presses universitaires de France*. 2. n°28. 61-68. [en ligne]. < <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2021-2-page-61.htm> > (consulté le 8 février 2024). p. 63.

<sup>31</sup> MURAT Michel, *La Poésie de l'Après-guerre 1945-1960*, *op. cit.*, p. 135.

<sup>32</sup> KONDO Ariste Chryslin, « R comme Retour », dans FREMIN Marie, *op. cit.*, p., 125.

<sup>33</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*. Thèse présentée pour l'obtention du doctorat en philologie romane, 3<sup>me</sup> édition, Éditions de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles.

que partagent « l'esthétique du *Cahier* » et le thème du dernier Foucault.

À cette fin, nous nous penchons sur diverses sources de référence apportant des informations essentielles rentrant dans le cadre de notre question de recherche. À titre principal la thèse de Lilyan Kesteloot ainsi que deux autres ouvrages consacrés à Césaire et/ou à son œuvre<sup>34</sup> et « l'abécédaire » coordonné par Marie Fremin sur la vie et l'œuvre de Césaire<sup>35</sup>. À ceci s'ajoutent l'entretien très connu dans la « critique césairienne » de Vergès avec l'auteur du *Cahier*<sup>36</sup>, ainsi que l'étude du contexte historique dans lequel émerge le *Cahier* établie par Christophe Wondji<sup>37</sup>, ainsi que des ouvrages généraux primordiaux introduisant à celui-ci<sup>38</sup>. Il faut aussi évoquer les documents relatifs à la biographie de Césaire proposés par Chaulet Achour<sup>39</sup> et l'étude incontournable de Frantz Fanon sur les rapports entre Noirs et Blancs<sup>40</sup>. Nous nous appuierons également sur l'importante recherche élaborée par Pierre Laforgue proposant une étude génétique du *Cahier*<sup>41</sup>. Enfin, il faut non seulement mentionner les documents consacrés au surréalisme<sup>42</sup>, mais aussi les articles d'Édouard Delruelle<sup>43</sup> relatifs au

---

<sup>34</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit. ; *Comprendre Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*, op. cit. ; KESTELOOT Lilyan et KOTCHY Barthélémy, *Aimé Césaire : l'homme et l'œuvre*, Paris, Présence africaine, 1973, (Coll. Approches).

<sup>35</sup> FREMIN Marie (éd.), *Césaire en toutes lettres*, op. cit.

<sup>36</sup> CESAIRE Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, op. cit.

<sup>37</sup> WONDJI Christophe, « Le monde d'Aimé Césaire à l'époque du *Cahier* », dans *Essai sur Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*. Communication faite au séminaire de l'ILENA (Abidjan 1972), Abidjan/Dakar/Lomé, Les nouvelles Éditions africaines, 1985, (Coll. La Girafe), p. 50.

<sup>38</sup> CONDE Maryse, *Cahier d'un retour au pays natal. Césaire*, Paris, Hatier, 1978 ; COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit.

<sup>39</sup> CHAULET ACHOUR Maryse Christiane, « B comme Biographie », dans FREMIN Marie (éd.), op. cit., pp. 21-27 ; NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, 2<sup>e</sup> éd. Revue, corrigée et augmentée, Paris, Présence Africaine, 1994.

<sup>40</sup> FANON Frantz, *Peau noire et masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.

<sup>41</sup> LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », dans *Études françaises* (Montréal), 48, n°1, 2012, pp. 131-179, [en ligne], <<https://www.cairn.info/revue-presence-africaine-2014-1-page-305.htm&wt.src=pdf>>, (article consulté le 8 janvier 2024).

<sup>42</sup> ARON Paul et BERTRAND Jean-Pierre, *Les 100 mots du surréalisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, (Coll. Que sais-je) ; MURAT Michel, *Le Surréalisme*, Paris, Librairie Générale Française, 2013, (Coll. Le Livre de poche).

<sup>43</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit. ; « Les techniques de soi chez Michel Foucault » dans HOTTOIS Gilbert et CHABOT Pascal (éds.), *Les philosophes et la technique*. Paris, Vrin, 2003, pp. 243-252 ; « Michel Foucault et l'esthétique de l'existence », dans THIAW-PO-UNE Ludivine, *Questions d'éthique contemporaine*, Paris, Stock, 2006, pp. 212-226 ; (2006). « Faire de sa vie une œuvre d'art ? », dans *Ressources en ligne du Service de philosophie morale et politique de l'Université de Liège*. pp. 1-9. [en ligne], [http://www.philopol.ulg.ac.be/telecharger/textes/ed\\_faire\\_de\\_sa\\_vie\\_une\\_oeuvre\\_d\\_art.pdf](http://www.philopol.ulg.ac.be/telecharger/textes/ed_faire_de_sa_vie_une_oeuvre_d_art.pdf) (consulté le 12 février 2024).

« dernier Foucault », sans lesquels notre travail aurait été difficilement possible<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> Ces sources scientifiques dont nous faisons usage sont encore utilisées par la critique aujourd'hui. Ils en font office de sources de référence dans le cadre de l'étude de l'œuvre de Césaire. cf. HEL-BONGO Olga, « Poétique du carnet dans *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire », dans *Études littéraires*, 42, n°1-2, 2019, pp. 119-135, [en ligne], < <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2019-v48-n1-2-etudlitt04438/1057994ar/> >.

# 1. L'esthétique de l'existence

## 1.1. Contexte d'émergence

Ce qui m'étonne, c'est le fait que dans notre société l'art est devenu quelque chose qui n'est en rapport qu'avec les objets et non pas avec les individus ou avec la vie [...]. Mais la vie de tout individu ne pourrait-elle pas être une œuvre d'art ? Pourquoi une lampe ou une maison sont-ils des objets d'art et non pas notre vie ?<sup>45</sup>

Ces déclarations de Foucault sur l'esthétique de l'existence, ou, plus précisément, sur la vie comme œuvre d'art sont faites lors d'« un séjour d'enseignement à l'Université de Berkeley, en Californie<sup>46</sup> ». Afin de comprendre la profondeur de cette notion ainsi que le sens que son philosophe y attache, il convient de s'intéresser au contexte dans lequel ce dernier y fait allusion.

Dans *Faire de sa vie une œuvre d'art ?*, Delruelle met en avant que ces déclarations sont faites dans un contexte où la notion d'esthétique de l'existence semble rentrer en résonnance avec le mode de vie adopté par un certain « mouvement libertaire » inspiré par une forme d'épanouissement individuel<sup>47</sup>. En effet, nous nous situons « en Californie, sur un des campus les plus actifs et les plus influents dans la période de Mai 68<sup>48</sup> » dont les revendications de certains représentants, alors qu'elles étaient politiques et idéologiques au départ, se font de plus en plus culturelles<sup>49</sup>. Plus précisément, c'est l'ambiance au sein de laquelle se développent non seulement les *Gender studies*, *Gay Studies* et *Sexual Studies*, mais aussi « des communautés zen ou végétariennes, et d'une manière générale, toute une culture (physique, diététique, psychologique, spirituelle) centrée sur l'individu<sup>50</sup> ».

Précisons que si ces revendications sont, certes, culturelles, elles ont un terreau politique étant donné qu'il s'agit aussi pour ces partisans de l'épanouissement personnel de proposer une alternative critique au capitalisme, à l'impérialisme et à la marchandisation qui dominent leur société<sup>51</sup>.

---

<sup>45</sup> FOUCAULT Michel, « À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours », n°326, dans *Dits et Écrits*, Paris, Quarto, 2001, vol. II, p. 1211.

<sup>46</sup> DELRUELLE Édouard (2006). « Faire de sa vie une œuvre d'art ? ». dans *Ressources en ligne du Service de philosophie morale et politique de l'Université de Liège*. pp. 1-9. [en ligne]. < [http://www.philopol.ulg.ac.be/telecharger/textes/ed\\_faire\\_de\\_sa\\_vie\\_une\\_oeuvre\\_d\\_art.pdf](http://www.philopol.ulg.ac.be/telecharger/textes/ed_faire_de_sa_vie_une_oeuvre_d_art.pdf) >, (article consulté le 10 juillet 2024). p. 1.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibidem*.



Aussi, ce style de vie dont le slogan chante la quête de soi-même, l'introspection, l'authenticité et l'épanouissement personnel –donnant par ailleurs droit à la liberté sexuelle et aux drogues–, s'accompagne d'une large diffusion au sein de la société « dans les médias et la presse [...], au cinéma, à l'école, dans les familles, et même dans le discours politique<sup>52</sup> ».

Toutefois, ne nous méprenons pas. Certes, Foucault « [est] homosexuel, [et est] adepte de la culture S /M, [et] il est très impliqué dans le mouvement gay<sup>53</sup> » mais ne le marquons pas trop hâtivement de cette étiquette de militant borné à la libération des mœurs culturelles et sexuelles. Assurément, « pour tout lecteur pressé, Foucault pourrait [...] passer pour un des initiateurs de [cette] idéologie de la libération de soi<sup>54</sup> ». Or, comme le souligne justement Delruelle, Foucault est avant tout un penseur *critique* du présent qui remet au contraire en question ce discours de la libération à la fin du XX<sup>e</sup> siècle –une critique amorcée, au demeurant, dès 1976 dans le premier tome de l'*Histoire de la sexualité, La volonté de savoir*<sup>55</sup>–.

En réalité, ce que fait Foucault n'est ni défendre, ni justifier le discours des personnes favorables à ce mouvement libertaire. Bien au contraire, « il [le] critique, il [le] déconstruit. Plus exactement, il en fait la *généalogie*<sup>56</sup> ».

Mais à quoi renvoie précisément le terme de « généalogie » dans le référentiel terminologique foucauldien ? Quelle portée la généalogie a-t-elle sur sa pensée ? Quelle est l'utilité de cette notion de généalogie dans un cadre de réflexion portant sur l'actualité et, plus largement, sur la notion d'esthétique de l'existence ?

## 1.2. Généalogie

Fabien Nègre, dans *L'esthétique de l'existence dans le dernier Foucault*, met l'accent sur l'importance de trois axes essentiels à la compréhension du dernier Foucault qu'il qualifie d'énigmatique : ses rapports à la modernité, à l'éthique et aux Grecs<sup>57</sup>.

Il met tout d'abord en avant l'intérêt du philosophe pour l'actualité, et plus particulièrement pour l'œil critique que celui-ci porte sur la modernité<sup>58</sup>. Effectivement, lors de cette conférence

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

<sup>56</sup> DELRUELLE Édouard (2006). « Faire de sa vie une œuvre d'art ? ». *art. cit.*, p. 2.

<sup>57</sup> NEGRE Fabien (1996). « L'esthétique de l'existence dans le dernier Foucault », dans *Raison présente*. n° 118. pp. 47-71. [en ligne]. < [https://www.persee.fr/doc/raipr\\_0033-9075\\_1996\\_num\\_118\\_1\\_3336](https://www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_1996_num_118_1_3336)>, (consulté le 4 avril 2024). p. 47.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

qu'il prononce en 1983 à l'Université de Californie, Foucault lui-même exprime avec précision le type de questionnements d'origine kantienne qui l'ont intéressé dans le cadre de ses travaux précédents concernant la folie, la médecine, le crime, la punition et la sexualité<sup>59</sup> : « Quelle est notre *actualité* ? Que sommes-nous en tant que faisant partie de cette *actualité* ? Quel est l'objectif de notre activité philosophique dans la mesure où nous appartenons à notre *actualité* ? <sup>60</sup>»

L'attitude philosophique critique que Foucault adopte consiste donc à se pencher sur le présent et à s'interroger sur ce qui le conditionne, et cela non pas uniquement en se concentrant sur la pensée des sujets en question, mais surtout en s'attachant à étudier ce que ces derniers pensent quand ils agissent, à identifier les cadres de pensée immanents aux pratiques mêmes :

[...] je ne veux pas analyser ce que les gens pensent par opposition à ce qu'ils font, mais ce qu'ils pensent quand ils font ce qu'ils font. Ce que je veux analyser, c'est le sens qu'ils donnent à leur propre conduite, la façon dont ils intègrent leur conduite dans des stratégies générales, le type de rationalité qu'ils reconnaissent dans leurs différentes pratiques, leurs institutions, leurs modèles et leurs conduites<sup>61</sup>.

Par ailleurs, Nègre met pertinemment en lumière l'aspect sinon thérapeutique, en tout cas diagnostique que revêt l'attitude de Foucault à l'égard du présent ; il avance même qu' « avoir une conscience historique de la situation dans laquelle nous vivons équivaut à sortir de la contingence qui nous fait être ce que nous sommes<sup>62</sup> ».

Ainsi, cette attitude critique de sape des évidences apparaît comme une invitation à « penser autrement » le sujet<sup>63</sup>. Il s'agit précisément d'une analyse consistant à déconstruire ce que nous pensons être. Mieux, cette « ontologie historique » permet de repenser ce qui nous délimite, de dégager les « frontières » de nos identités ; c'est d'ailleurs ce qui fait son objectivité et son universalité<sup>64</sup>.

Pour le dire encore autrement, l' « histoire généalogique » forme l'instrument qui rend possible une critique rationnelle du présent, par l'évacuation de la causalité, afin de prendre en

---

<sup>59</sup> FOUCAULT Michel, *Qu'est-ce que la critique ?* suivi de *La Culture de soi*, Paris, Vrin, 2015, (Coll. Philosophie du présent). p. 84.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>62</sup> NÈGRE Fabien (1996). « L'esthétique de l'existence dans le dernier Foucault », *art. cit.*, p. 48.

<sup>63</sup> « Penser autrement » est la définition même de la philosophie chez M. Foucault : « Mais qu'est-ce que la philosophie aujourd'hui si elle n'est pas le travail critique de la pensée sur elle-même ? Et si elle ne consiste pas, au lieu de légitimer ce qu'on sait déjà, à entreprendre de savoir comment et jusqu'où il serait possible de penser autrement ? » cf. FOUCAULT Michel, *L'usage des plaisirs*, Gallimard, 1984, p. 14.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

compte les seuls effets, en se demandant comment des éléments hétérogènes, multiples, produisent un effet global et positif en tant que cause<sup>65</sup> ». De fait, l'actualité doit être comprise comme l'aval d'une situation historique en constante altération ; elle constitue l'objet d'étude de base empreinte d'effets.

Cela nous rappelle par ailleurs que, malgré l'intérêt qu'il porte pour l'histoire, Foucault n'est pas un historien :

[...] Foucault est un philosophe qui invente avec l'histoire un tout autre rapport que celui des philosophes de l'histoire. L'histoire selon Foucault nous cerne et nous délimite, elle ne dit pas ce que nous sommes, mais ce dont nous sommes en train de différer, elle n'établit pas notre identité, mais la dissipe au profit de l'autre que nous sommes<sup>66</sup>.

C'est donc en usant de cette méthode que Foucault, à la fin de sa vie, après s'être intéressé à d'autres domaines, se penche sur la manière dont notre expérience de la sexualité s'est constituée au cours de l'histoire : « je suis de plus en plus porté à prêter attention aux rapports à soi-même et aux techniques à travers lesquelles ces rapports ont été façonnés<sup>67</sup>. »

Seulement, pourquoi Foucault se base-t-il sur le référentiel gréco-latin pour penser cette actualité ? En quoi le référentiel antique dont use le philosophe pour penser son actualité se révèle-il adéquat dans le cadre d'une réflexion sur ce contexte relatif à l'épanouissement personnel et par rapport à l'opinion que lui-même en a ? Et, plus éminemment, en quoi cela est-il important relativement au thème de l'esthétique de l'existence ?

### **1.3. Changement de focale**

Il paraît qu'au moins jusqu'à la fin des années 70, Foucault porte une attention particulière aux « analyses des phénomènes de pouvoir (la prison, l'asile, les disciplines), avec finalement comment [*sic*] question centrale : comment *résister* aux pouvoirs ? <sup>68</sup>» Effectivement, lors d'un entretien datant de janvier 1984, soit cinq mois avant sa mort, Foucault affirme qu'il y a eu un « changement d'angle d'attaque » dans ses travaux : « Le problème des rapports entre le sujet et les jeux de vérité, je l'avais envisagé jusque-là à partir de pratiques soit coercitives [...]. Or, dans mes cours au Collège de France, j'ai essayé de les saisir à travers ce que l'on peut appeler une pratique de soi<sup>69</sup> ». Si selon certains chercheurs, dont Deleuze, ce « changement de focale »

---

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> DELEUZE Gilles, *Pourparlers (1972-1990)*, op. cit., p. 130.

<sup>67</sup> FOUCAULT Michel, *Qu'est-ce que la critique ?* suivi de *La Culture de soi*, op. cit., p. 85.

<sup>68</sup> DELRUELLE Édouard (2006). « Faire de sa vie une œuvre d'art ? », art. cit., p. 2.

<sup>69</sup> FOUCAULT Michel, « *L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté* », n°356, dans *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, (Coll. « Bibliothèque des sciences humaines »), 1994, vol. IV, p. 709.

est la conséquence d'une crise<sup>70</sup>, il faut savoir que « l'intérêt de Foucault pour l'éthique grecque [résulte] [...] d'une suite logique d'inflexions thématiques dans le projet d'une généalogie du sujet en Occident<sup>71</sup>. »

Ainsi, si Foucault s'intéressait auparavant à la constitution du sujet à travers des pratiques contraignantes adoptées par les institutions comme la surveillance et le contrôle, à partir des années 80, ce dernier « [se tourne vers l'individu] : comment il se constitue comme subjectivité, comment il se retourne sur soi ; qu'en est-il, non pas de ses rapports aux *autres*, mais de son rapport à *lui-même* ?<sup>72</sup> » C'est-à-dire que sa manière d'étudier la constitution de la subjectivité n'est plus centrée sur les jeux de vérité, à savoir les pratiques de pouvoir renvoyant « un ensemble de procédures qui conduisent à un certain résultat<sup>73</sup> », mais sur le rapport que cet individu partage avec lui-même. C'est la raison pour laquelle Foucault a refusé une théorie du sujet *a priori* :

Ce que j'ai refusé, c'était précisément que l'on se donne au préalable une théorie du sujet [...] et que, à partir de cette théorie du sujet, on vienne poser la question de savoir comment, par exemple, telle forme de connaissance était possible. Ce que j'ai voulu essayer de montrer, c'est comme [*sic*] le sujet se constituait lui-même, dans telle ou telle forme déterminée, comme sujet fou ou sujet sain, comme sujet délinquant ou comme sujet non délinquant, à travers un certain nombre de pratiques qui étaient des jeux de vérité, des pratiques de pouvoir, etc<sup>74</sup>.

Comme il est pertinemment mis en avant dans cet entretien de 1984, cela signifie que le sujet pris comme objet d'étude concret n'étant plus analysé à partir des pratiques coercitives, n'est plus un objet passif, mais un sujet actif : dans les grandes lignes, là où le premier est cerné par un discours qui le détermine —« le malade mental se constitue comme sujet fou par rapport et en face de celui qui le déclare fou<sup>75</sup>»—, le second se constitue à partir des pratiques de soi<sup>76</sup>.

Ajoutons que Foucault souligne que même si les « sujets actifs » sont moins déterminés par un discours externe, ils n'inventent pas pour autant les pratiques à partir desquelles ils se constituent ; celles-ci « ne sont pas [...] quelque chose que l'individu invente lui-même. Ce sont des schémas qu'il trouve dans sa culture et qui lui sont proposés, suggérés, imposés par sa culture, sa société et son groupe social<sup>77</sup>. » Néanmoins, à quoi exactement ces pratiques du

---

<sup>70</sup> DELEUZE Gilles, *Pourparlers* (1972-1990), *op. cit.*, p. 134.

<sup>71</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, *op. cit.*, p. 320.

<sup>72</sup> DELRUELLE Édouard (2006). « Faire de sa vie une œuvre d'art ? », *art. cit.*, p. 2.

<sup>73</sup> FOUCAULT Michel, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », n°356, *op. cit.*, p. 725.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 718.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 719.

<sup>76</sup> *Ibidem.*

<sup>77</sup> *Ibidem.*

« sujet actif » renvoient-elles ?

#### 1.4. *Le souci de soi*

Les pratiques auxquelles Foucault fait allusion s'inscrivent dans une notion (*epimeleia heautou*) qu'il traduit du latin et du grec<sup>78</sup> par « souci de soi ». Selon lui, « le souci de soi a été, dans le monde gréco-romain, le mode par lequel la liberté individuelle – ou la liberté civique, jusqu'à un certain point – s'est réfléchi comme éthique<sup>79</sup>. » Au cours de la conférence à l'Université de Berkeley, Foucault dépeint une série de moments de l'histoire précis où ce précepte a été appliqué comme principe. D'après lui, cela a été le cas à travers le personnage de Socrate dans l'*Apologie de Socrate*, ou à travers le théologien Grégoire de Nysse huit siècles plus tard dans le *Traité de la virginité*<sup>80</sup>.

Il ajoute ensuite que ce précepte s'est surtout manifesté à travers tout une série de pratiques très concrètes dans les courants philosophiques de l'épicurisme et du stoïcisme<sup>81</sup>. À travers ces doctrines philosophiques, la notion de *epimeleia heautou* a pris la forme d'un consensus général revêtant d'une nécessité primordiale revendiquée par plusieurs philosophes antiques, selon laquelle tout individu attentif à sa propre condition humaine et sociale et au salut de son âme doit avant tout prendre soin de lui<sup>82</sup>.

Sans en faire la liste intégrale, Delruelle, en se basant sur les recherches de Foucault, présente quatre de ces techniques. Parmi celles-ci, il y a « l'entraînement (*gumnasis*) où l'on trouve les pratiques concernant la sexualité, la diététique, la gymnastique<sup>83</sup> ». Ensuite, l'ascèse –*askêsis*– qui regroupe un ensemble d'exercices mis en pratiques par l'individu dont l'objectif est « de se rendre capable de faire face aux événements de l'existence<sup>84</sup> ». Il mobilise également une série d'activités psychiques regroupées sous le terme de méditation –*meletê*– qui consistent en la remémoration des événements passés, en la préméditation des souffrances futures et en le contrôle d'une série de représentations –dont notamment celle des rêves, la technique dite « onirocritique–<sup>85</sup>. Et enfin, « l'examen de soi et de sa conscience » se définissant comme une forme d'évaluation dont le but est d'étudier de manière comparative ce que l'individu fait ainsi

---

<sup>78</sup> cf. ultra.

<sup>79</sup> FOUCAULT Michel, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », n°356, *op. cit.*, p. 712.

<sup>80</sup> FOUCAULT Michel, *Qu'est-ce que la critique ?* suivi de *La Culture de soi*, *op. cit.*, p. 86.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 86-87.

<sup>83</sup> DELRUELLE Édouard (2006). « Faire de sa vie une œuvre d'art ? », *art. cit.*, p. 5.

<sup>84</sup> *Ibidem*.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

que ce qu'il devrait faire<sup>86</sup>.

### 1.5. *Morale et éthique*

Si ces pratiques semblent se situer du côté d'une loi morale de l'ordre du jugement, en réalité il n'en est rien. Dans ces écoles philosophiques, en effet « [ces] techniques et [ces] pratiques [étaient enseignées] pour se forger une personnalité capable d'affronter toutes les fortunes de l'existence (la maladie, l'amour, la guerre, quelle que soit leur condition [...])<sup>87</sup>. » Et c'est là que réside l'intérêt que Foucault porte au référentiel gréco-latin : l'éthique.

Dans le cadre de la religion, à la différence de la morale, l'éthique constitue « [la] dimension plus "personnelle" de l'existence<sup>88</sup> ». Il s'agit de la dimension à travers laquelle tout individu soumis à une loi morale se construit, se forge, s'établit personnellement en tant que subjectivité en usant « d'outils » proposés par une culture<sup>89</sup> ; en un sens, elle « est irréductible aux normes juridiques et morales, où la question n'est pas de savoir quelles sont les règles, mais comment le sujet se conduit par rapport à elles, quel sens il donne à son existence<sup>90</sup> ».

Pour le dire plus exactement, l'éthique, comme l'explique Delruelle en prenant précisément appui sur Foucault, renvoie à « la dimension subjective et réfléchie des valeurs et des normes ; —à— la façon dont chacun se conduit et se définit comme sujet moral<sup>91</sup> ». L'éthique est l'aspect qui particularise « l'attitude » tout individu devant la norme en ceci qu'elle ne peut être réduite à l'aspect exigeant et ordonnant de cette dernière.

Or, selon Foucault, le problème auquel toute pratique éthique visant une certaine forme de libération des sujets est confrontée est la morale, et cela aussi bien chez les Grecs et les Romains, que dans les « sociétés occidentales » des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles<sup>92</sup>.

Assurément, malgré l'existence de la pédérastie, du lesbianisme et d'une forme de sexualité libérée exprimée à travers un « érotisme omniprésent », l'Antiquité païenne connaissait des limitations et des interdits parfois contraignants ; par exemple, « l'homosexualité n'était tolérée que dans le cas de la relation pédagogique (et encore, elle n'avait pas cours dans les écoles stoïciennes, le courant dominant)<sup>93</sup> ». Par ailleurs, Foucault n'a jamais eu pour intention « de faire de cette éthique "un modèle" que nous pourrions imiter aujourd'hui (il répète que l'éthique

---

<sup>86</sup> *Ibidem*.

<sup>87</sup> *Ibidem*.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 3

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>92</sup> FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, op. cit., p. 25.

<sup>93</sup> DELRUELLE Édouard (2006). « Faire de sa vie une œuvre d'art ? », art. cit., p. 4.

grecque est inapplicable pour nous, qu'elle est même "répugnante")<sup>94</sup>. »

En s'intéressant à l'histoire de la sexualité, Foucault remarque aussi que la morale se manifeste dans les sociétés bourgeoises du XVII<sup>e</sup> siècle par le fait que parler du sexe devient sinon illicite, en tout cas difficile<sup>95</sup> avant d'être finalement incitée au XVIII<sup>e</sup> siècle par un phénomène de contre-effet<sup>96</sup>. Effectivement, le philosophe remarque une considérable augmentation de ce discours auparavant maîtrisé : « le resserrement des règles de convenance a amené vraisemblablement, comme contre effet, une valorisation et une intensification de la parole indécente<sup>97</sup> ». Au fait, l'auteur de *l'Histoire de la sexualité* parle ici d'une réelle amplification du discours autour du sexe motivée par l'institution ecclésiastique qu'il décrit comme une « obstination des instances du pouvoir<sup>98</sup> ». Il explique qu'au fur et à mesure, cette obstination institutionnelle incitante à parler du sexe s'est accentuée —qu'il s'agisse de pensées, de songes ou des actes en eux-mêmes<sup>99</sup>—. Elle a d'ailleurs pu prendre la forme de confessions dont la description pouvait aller jusqu'à « [la] position respective des partenaires, [les] attitudes prises, [les] gestes, [les] attouchements, [le] moment exact du plaisir<sup>100</sup> ».

Ce discours autour du sexe prenant la forme de l'aveu a ainsi conduit à une inversion des rôles au sein du rapport de pouvoir : « Il [le sexe] ne relève plus d'un art érotique transmis par un maître (où le pouvoir est du côté de celui qui parle), mais d'un certain type de savoir produit par la confidence (où le pouvoir est du côté de celui qui écoute)<sup>101</sup>. »

Finalement, nous aurons compris ce que Foucault reproche au mouvement de l'émancipation sexuelle à la fin du XX<sup>e</sup> siècle : c'est de rester enfermés dans le « dispositif de la sexualité » qui, sous couvert de libération sexuelle, ne fait que reconduire des modes de contrôle et d'assujettissement anciens :

Foucault montre que nous avons l'impression d'éprouver ou d'exercer notre liberté quand nous parlons de sexualité, de notre désir [...]. Nous faisons de la sexualité et du désir sexuel le fondement de l'identité de l'individu [...] sans nous rendre compte de ce que cette démarche a d'historique et sans nous rendre compte que, là où nous avons l'impression d'être le plus libre, nous nous rapportons à nous-mêmes sur un mode particulier qui relève d'un « dispositif de la sexualité »<sup>102</sup>.

---

<sup>94</sup> DELRUELLE Édouard, « Les techniques de soi chez Michel Foucault », *op. cit.*, p. 246.

<sup>95</sup> FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>97</sup> *Ibidem.*

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>99</sup> *Ibidem.*

<sup>100</sup> *Ibidem.*

<sup>101</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, *op. cit.*, p. 318.

<sup>102</sup> J. NARBONNE, H. LÜSEBRINK et H. SCHLANGE-SCHÖNINGEN (dirs.), *Foucault. Repenser les rapports entre*

De cette façon, le philosophe propose à ses contemporains, afin de tenter de se libérer du joug de l'aveu, de se sentir libre à partir d'eux-mêmes, de s'auto-former, en quelque sorte. Il promeut une forme de relation à soi ascétique « [dont l'objectif final est de] s'élaborer, de se transformer, et d'accéder à un certain mode d'être<sup>103</sup> ». En d'autres termes, le référentiel gréco-latin lui sert de ressort afin de donner une alternative d'auto-formation à ses contemporains : « [la pratique philosophique sur une agora hellénistique] concernait la manière de donner tout un seul sens à son existence, [...] de ne dépendre que de soi-même, exercer la maîtrise et disposer du pouvoir sur soi, travailler la volonté et faire de soi un objet à transformer en sujet<sup>104</sup>. »

Fort heureusement, le manque d'aboutissement de la définition de l'esthétique de l'existence<sup>105</sup> n'a pas empêché l'apparition de nombreuses interprétations. En 2006, Delruelle se demande déjà comment pratiquer une esthétique de l'existence en rappelant pertinemment que « poser la question de la possibilité de faire de sa vie une œuvre d'art aujourd'hui, c'est poser la question de sa possibilité historique [...]»<sup>106</sup>. Et même s'il ne donne pas de réponse précise, son propos ne reste pas moins intéressant. Le chercheur met effectivement l'accent sur la création « de petites communautés où [se sont expérimentées] de nouveaux styles d'existence et de pensée [en mentionnant, entre autres, le groupe surréaliste d'André Breton]<sup>107</sup> ».

### **1.6. Un nouveau style d'existence**

En 1924, dans son premier Manifeste, le chef de file du surréalisme clamait les vertus de l'imagination en exprimant qu'elle est pour l'homme « la plus grande liberté d'esprit [qui] nous est laissée<sup>108</sup> ». Six ans plus tard, il fait le procès de certains individus n'ayant pas été fidèles à la cause surréaliste et à tout ce qu'elle implique en termes d'engagement, en mettant en avant que peu de personnes s'en sont montré loyales sur le long terme<sup>109</sup>. Néanmoins, bien après, en 1941, Breton fait une découverte inédite dans le premier numéro de *Tropiques* sur lequel il tombe par hasard dans la capitale martiniquaise, et dans lequel une version du *Cahier* est

---

*les Grecs et les Modernes*, coll. « Collection Zêtêsis ». « Série "Textes et essais " », Québec, Presses de l'Université de Laval, 2020. p. 539.

<sup>103</sup> FOUCAULT Michel, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », n° 356, *op. cit.*, p. 709.

<sup>104</sup> NEGRE Fabien (1996). « L'esthétique de l'existence dans le dernier Foucault », *art. cit.*, p. 50.

<sup>105</sup> MEES Martin (2021). « La vie comme œuvre d'art ? : Actualité de l'esthétique de Foucault », *art. cit.*, p. 61.

<sup>106</sup> DELRUELLE Édouard (2006). « Faire de sa vie une œuvre d'art ? », *art. cit.*, p. 7.

<sup>107</sup> *Ibidem*.

<sup>108</sup> BRETON André, *Manifestes du surréalisme*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 83.



publiée. Pour lui, rien n'est plus sûr, « [ce] Noir qui manie la langue française comme il n'est pas un Blanc pour la manier<sup>110</sup> » comble toutes ses attentes : « Il m'apportait la plus riche des certitudes, celle que l'on ne peut jamais attendre de soi seul : son auteur avait misé sur tout ce que j'avais cru juste et, incontestablement, il avait gagné. L'enjeu, tout compte tenu du génie propre de Césaire, était notre conception commune de la vie<sup>111</sup>. »

Breton n'hésite d'ailleurs pas à placer l'enjeu thématique du *Cahier* ainsi que son contexte d'écriture au cœur de son propos : son auteur, prêt à quitter la capitale française pour retourner à la Martinique, éprouve une nostalgie mêlée d'une conscientisation des conditions de vie relatives à son « pays natal », ainsi que des lourdes conséquences que l'esclavage y a laissées<sup>112</sup>.

Mais cet enjeu est bien plus important encore, dans la mesure où, en filigrane, cette thématique du *Cahier* rentre en parfaite résonnance avec ce que Breton a toujours affirmé avec force, notamment dans son deuxième manifeste, en 1930 : « [...] flétrir la bassesse de la pensée occidentale, [...] [et] entrer en insurrection avec la logique<sup>113</sup>. » Effectivement, Breton découvre un Césaire dont il dit « qu'il dispose de tous les moyens capables de fonder, non seulement sur le plan esthétique mais encore sur le plan moral et social, [...], de rendre nécessaire et inévitable son intervention<sup>114</sup> ». Pour lui, la poésie de Césaire, de par son authenticité, son esprit réfractaire et déroutant, ainsi que sa négation, « a un pouvoir de transmutation : elle produit la liberté<sup>115</sup> ».

Cependant, de quel type de liberté s'agit-il ? Au nom de qui et dans quel contexte cette liberté se manifeste-elle ? Autrement dit, sur le plan poétique et politique, quelle liberté est possible pour Aimé Césaire dont le style d'écriture résonne avec celui du groupe surréaliste où s'expérimente ce que Delruelle appelle un certain « style d'existence » ?

N'oublions pas que l'époque de la longue élaboration du *Cahier* de sa toute première parution en 1939 dans la revue *Volontés* aux deux dernières éditions chez *Brentano's* et chez Bordas en 1947<sup>116</sup> – c'est-à-dire plus ou moins de la première à la deuxième guerre mondiale –

---

<sup>110</sup> *Un grand poète noir*, dans CESAIRE Aimé, (1983), *op. cit.*, p. 80.

<sup>111</sup> *Ibid.* p. 81.

<sup>112</sup> *Ibid.* pp. 84-85.

<sup>113</sup> *Ibid.* p. 81.

<sup>114</sup> *Ibid.* p. 78.

<sup>115</sup> *Ibid.* p. 82.

<sup>116</sup> Qui, selon Laforgue, marque le terme du processus génétique d'écriture du poème ; il choisit en effet de ne pas prendre en considération la dernière édition de *Présence africaine* en 1956. cf. LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », *art. cit.*, p. 132.

coïncide avec l'éveil d'une conscience noire : « De la première guerre mondiale à la seconde, le monde noir prend progressivement conscience de lui, même en dépit de la situation générale de subordination où se trouvent tous les Noirs de la planète<sup>117</sup>. »

Le terreau d'avant-guerre de cette conscience n'est d'ailleurs pas négligeable étant donné qu'il concerne une crise de conscience européenne d'origine socio-économique – et surtout – culturelle favorable à l'émergence d'un esprit nouveau qui se manifeste en sciences et dans le domaine des arts et des lettres entre 1918 et 1931<sup>118</sup>. Nous mentionnerons également la période de trouble, d'inquiétude et d'instabilité politico-sociale entre 1931 et 1939 avec notamment le déclin de la Troisième République et la « rupture morale et intellectuelle » qui s'y accompagne<sup>119</sup>. En effet, là où « certaines catégories de personnes s'ingénient à préserver les valeurs du passé<sup>120</sup> », d'autres « marquent ouvertement leur rupture avec les valeurs traditionnelles, constituant ainsi l'avant-garde de la contestation littéraire et philosophique<sup>121</sup> ».

Ainsi, si ce climat et les éléments qui le favorisent forment, certes, un Césaire en rupture avec les valeurs traditionnelles artistiques et morales en usage à cette époque<sup>122</sup>, par la même occasion ils favorisent également, et ce avant même la rédaction du *Cahier* en 1936, la prise de conscience noire à travers certaines revues en France ; à savoir, *La Dépêche Africaine*, *Légitime Défense*, la *Revue du monde Noir* et *L'Étudiant Noir* que Wondji caractérise ainsi : « Programme anti-colonialiste et révolutionnaire, prise de conscience de l'unité du monde noir et de l'originalité de ses cultures, voilà qui annonce déjà les lignes de force du mouvement de la Négritude en tant que mouvement d'émancipation de la race noire opprimée<sup>123</sup>. » Ces revues sont autant d'espaces d'expression où se manifestent non seulement un appel à un esprit de révolte, de mécontentement et de résistance des colonisés français face aux puissances coloniales<sup>124</sup>, mais surtout une invitation à se connaître eux-mêmes<sup>125</sup>. Wondji le met en avant relativement à la revue *de L'Étudiant Noir* dont Césaire fait partie des fondateurs et dont le sillage est le même que celui de la revue *Tropiques* antillaise lancée en 1941<sup>126</sup> : « Il s'agit de réunir les intellectuels Noirs afin qu'ils se connaissent mieux et brisent les cloisons étanches de

---

<sup>117</sup> WONDJI Christophe, « Le monde d'Aimé Césaire à l'époque du *Cahier* », *art. cit.*, p. 50.

<sup>118</sup> *Ibid.*, pp. 32-37.

<sup>119</sup> *Ibid.*, pp. 38-39.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>121</sup> *Ibidem*.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>124</sup> *Ibid.*, pp. 51-52.

<sup>125</sup> cf. *infra*.

<sup>126</sup> WONDJI Christophe, « Le monde d'Aimé Césaire à l'époque du *Cahier* », *art. cit.*, p. 53.

leurs origines ethniques et nationales<sup>127</sup>. »

Or, en 1983, Foucault ne souligne-t-il pas que la règle des Anciens de se connaître soi-même est liée au souci de soi, au fait de prendre soin de soi ?<sup>128</sup> Certes, l'éthique grecque dont use ce dernier pour faire réfléchir ses contemporains concerne le discours de la libération sexuelle<sup>129</sup>. Et cette éthique constitue essentiellement une arme « libératrice » à l'encontre d'une attitude qui dérive d'une série de règles et de préceptes moraux religieux dont il s'agit sinon de se défaire, en tout cas se méfier.

Notre hypothèse de travail est que la conception foucauldienne de la subjectivation peut être transposée de la question de la « sexualité » à celle de la « race ». D'ailleurs le « premier Foucault » avait explicitement affirmé que le pouvoir disciplinaire s'appliquait sur « ceux qu'on surveille, qu'on dresse et corrige, sur les fous, les enfants, les écoliers, *les colonisés*, sur ceux qu'on fixe à un appareil de production et qu'on contrôle tout au long de leur existence<sup>130</sup> ». Nous faisons l'hypothèse qu'il est légitime et fécond de procéder à une même extension de l'éthique de soi du champ de la sexualité au champ colonial.

Dans *L'éthique de soi comme pratique de la liberté*, en 1984, Foucault rappelait la pluralité des relations de pouvoir au sein des relations humaines ; et plus exactement, il mettait l'accent non pas sur « la liberté », sinon sur les pratiques de liberté<sup>131</sup>. C'est-à-dire qu'afin qu'un peuple colonisé puisse se libérer de son colonisateur, il met en œuvre tout une série de pratiques de libération<sup>132</sup>. Néanmoins, comme l'avance Foucault, « [ces pratiques de libération ne suffisent] pas à définir les pratiques de liberté qui seront nécessaires pour que ce peuple, cette société et ces individus puissent se définir des formes recevables et acceptables de leur existence ou de la société politique<sup>133</sup> ». Ainsi, dans le même ordre d'idées, la question de Vergès dans la postface de *Nègre je suis, nègre je resterai* requiert une légitimité plus importante encore :

La question posée par les « vieilles colonies » est la suivante :

« Vous avez affirmé le droit naturel à l'égalité à travers l'affirmation "Tous les hommes naissent libres et égaux en droit", que vous avez toujours voulu universelle. Mais, outre le maintien d'un état d'exception dans vos colonies, vous avez en 1848 reconnu formellement notre égalité en tant que citoyens, sans la reconnaître dans les faits. Alors, si nous sommes vos égaux, mais que nous sommes exclus des droits qui s'attachent à cet état, qui êtes-

---

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>128</sup> FOUCAULT Michel, *Qu'est-ce que la critique ?* suivi de *La Culture de soi*, *op. cit.*, p. 87.

<sup>129</sup> DELRUELLE Édouard (2006). « Faire de sa vie une œuvre d'art ? », *art. cit.*, p. 3.

<sup>130</sup> FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, p. 34.

<sup>131</sup> FOUCAULT Michel, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », n°356, *op. cit.*, p. 710.

<sup>132</sup> *Ibidem*.

<sup>133</sup> *Ibidem*.

vous ? »<sup>134</sup>

Dès lors, à l'aune de l'éthique grecque et en nous inspirant du thème foucauldien de l'esthétique de l'existence, nous nous demandons comment envisager la ou les formes de « discours de la libération raciale » en acte à travers le personnage d'Aimé Césaire dans le *Cahier*. Pour le dire autrement, si l'absence de morale de plus en plus importante en Occident à la fin du XX<sup>e</sup> siècle « doit répondre [à] une recherche qui est celle d'une esthétique de l'existence<sup>135</sup> », nous nous demandons comment mesurer, comment envisager l'éveil de cette conscience noire en acte à au début du XX<sup>e</sup> siècle en France. Si comme le dit Foucault, pour les anciens, l'éthique constituait la « dimension personnelle de l'existence », celle à travers laquelle il y a « un effort pour affirmer sa liberté et pour donner à sa propre vie une certaine forme dans laquelle on pouvait se reconnaître, être reconnue par les autres<sup>136</sup> », dans quelle mesure et par quels moyens pouvons-nous parler d'une « éthique nègre » pour le colonisé noir en France durant l'entre-deux guerres ? Et par quels moyens formels mis en place cette éthique s'affirme-t-elle ? D'ailleurs, faut-il parler d'une éthique individuelle césairienne, ou au contraire d'une forme d'éthique universelle noire, voire humaine ?

Cette réflexion nous engage dans une étude généalogique du colonisé français noir au XX<sup>e</sup> siècle dont l'éminente question est : après avoir été fait l'objet d'exclusion, d'exploitation et de mépris pendant l'esclavage<sup>137</sup>, c'est-à-dire, après avoir été un sujet passif opprimé et esclavagé, comment le Noir, à travers la figure de Césaire, parvient-il à faire de sa vie une œuvre d'art en tendant à une libération, autrement dit, en s'affirmant en tant que sujet actif<sup>138</sup> ?

---

<sup>134</sup> CESAIRE dans CESAIRE Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*. op. cit., p. 115.

<sup>135</sup> FOUCAULT Michel, « Une esthétique de l'existence », n°357, dans *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, (Coll. « Bibliothèque des sciences humaines »), 1994, vol. IV, p. 732.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 731.

<sup>137</sup> Michel Foucault – « The Lost Interview » [vidéo]. YouTube. < URL <https://www.youtube.com/watch?v=qzoOhhh4aJg&t=626s>> (consulté le 4 avril 2024).

<sup>138</sup> FOUCAULT Michel, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », n°356, dans *Dits et Écrits*, op. cit., p. 719.

## 2. L'éveil d'une race

Afin de trouver une réponse à cette question, il faut nous intéresser à l'histoire de la négritude. D'après Lilyan Kesteloot, l'éveil de la communauté négro-africaine de France doit avant tout être comprise comme une distanciation : « Apparemment, ni les Africains ni les Antillais n'entendent se fondre dans l'humanité abstraite, théorique, dont le christianisme d'une part, le communisme d'autre part, proposent les modèles universels atones<sup>139</sup>. » En réalité, il s'agit d'un éveil de la culture africaine s'affirmant comme un refus. Si, ce refus « éclate pour la première fois dans le manifeste *Légitime Défense*<sup>140</sup> », il faut souligner que celui-ci procède d'un organe antérieur avec lequel il forme la « prénégritude<sup>141</sup> ». Cette prénégritude est assurément liée à Césaire étant donné que « [la] genèse du *Cahier* est marquée par la fréquentation [des milieux antillais et africains de Paris] regroupés autour de quelques publications<sup>142</sup> ». Ainsi, comme le dit Ngal, il faut croire que

[l]a négritude, telle qu'elle sera prônée par Césaire, procède de deux sources essentielles : la *Revue du monde noir* (1931-1932) et *Légitime défense* (juin 1932). [...] Entre la prénégritude et la négritude, il y a une continuité telle que celle-là trouvait son aboutissement naturel dans celle-ci [la prénégritude]<sup>143</sup>.

### 2.1. La *Revue du monde noir*

Créée par les Antillais Dr Sajous et Paulette Nardal —haïtien et martiniquaise—<sup>144</sup>, l'objectif de la revue est clair : « Ce que nous voulons faire : Donner [sic] à l'élite intellectuelle de la race noire et aux amis des Noirs un organe où publier leurs œuvres artistiques, littéraires et scientifiques<sup>145</sup>. » Il s'agit donc pour les membres de la revue d'édifier et de faire rayonner toute la race noire en mettant en avant ce qui la représente : « la civilisation nègre et les richesses naturelles de l'Afrique<sup>146</sup>. »

Malgré la modération et l'ouverture de son programme<sup>147</sup>, *La Revue du monde noir* constitue un espace d'expression caractérisé par l'importance qu'elle investit dans la notion de race : « Lorsqu'on parcourt d'un bout à l'autre les six numéros de la revue – qu'il s'agisse des

---

<sup>139</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature. op. cit.*, p. 14.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>141</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie, op. cit.*, p. 49.

<sup>142</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal, op. cit.*, p. 16.

<sup>143</sup> *Ibidem.*

<sup>144</sup> *Ibidem.*

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>146</sup> *Ibidem.*

<sup>147</sup> *Ibidem.*

questions esthétiques, de la poésie, de l'archéologie, de l'anthropologie ou de civilisation – tous les articles tournent autour de la notion de race<sup>148</sup>. » Selon Ngal, ce qu'ils désignent par cette notion, c'est avant tout « l'appartenance biologique à une origine ethnique commune (lointainement africaine) et la participation à certains autres attributs de la "négritude", telle que la couleur, etc.<sup>149</sup> ».

Cette conscience, en grande partie chez les Antillais remarque Nardal, est caractérisée par la diminution du tabou relatif à l'esclavage et au fait de proclamer avec fierté que l'on est noir, de descendance africaine. Celle-ci se remarque notamment, par deux choses : l'enracinement dans la race –qui passe par le déracinement en métropole–<sup>150</sup> et les préoccupations politiques ou humanitaires dont, entre autres, le prix Goncourt de Batouala en 1921<sup>151</sup> et « la création à Paris de *La Dépêche africaine*, le premier journal noir qui ait pu subir l'épreuve du temps<sup>152</sup> ».

La revue ne publiera hélas que six numéros et cela, « [m]algré le ton modéré et son allure généralement conciliatrice<sup>153</sup> ». Néanmoins, souligne Ngal, « malgré certaines insuffisances inévitables par rapport à la négritude, l'apport de la revue est décisif<sup>154</sup> ». Certes, *la Revue du monde noir* ne proclame pas encore le refus de l'assimilation ou « une revendication d'être entièrement "nègre" [...] [mais] elle se veut un simple élargissement artistique, littéraire et humaniste<sup>155</sup> ». En tout cas, certains aspects constitutifs de la négritude de Césaire voient déjà le jour, à savoir : « une certaine primauté du culturel et le refus de s'inféoder à aucun parti politique<sup>156</sup>. »

Tout compte fait, force est de constater qu'avant même les créations des revues de *Légitime Défense* et de *L'Étudiant Noir*, la *Revue du monde noir* semble déjà faire écho à l'idée édifiante selon laquelle il faut apprendre à se connaître : « [Ce que nous voulons faire :] [c]réer entre les Noirs du monde entier, sans distinction de nationalité, un lien intellectuel et moral qui leur permette de mieux se connaître, de s'aimer fraternellement, de défendre plus efficacement leur intérêts collectifs et d'illustrer leur race<sup>157</sup>. » Et si le terme « éthique » n'est pas employé *stricto sensu*, nous pensons que c'est ce qui est sous-entendu à travers l'évocation de l'instauration

---

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>150</sup> *Ibidem.*

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 55

<sup>152</sup> *Ibidem.*

<sup>153</sup> *Ibid.*, pp. 56-57.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>155</sup> *Ibidem.*

<sup>156</sup> *Ibidem.*

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 51.

d'un espace de pensée où tout individu –noir– est invité à nourrir un amour personnel, un « souci de soi » plus ou moins comparable à l'attention à laquelle Socrate conduit Alcibiade à prendre soin de lui<sup>158</sup> et à faire en sorte que son âme « se tourne vers elle-même [...] vers la lumière, vers la réalité<sup>159</sup> » : « Par ce moyen la race noire contribuera avec l'élite des autres races et tous ceux qui ont reçu la lumière du vrai, du beau et du bien, au perfectionnement matériel, intellectuel et moral de l'humanité<sup>160</sup>. »

*In fine*, si cette revue n'est pas un cri de révolte et de résistance mettant en évidence l'ensemble des problèmes que vit la collectivité de Noirs, il paraît qu'elle constitue en tout cas un appel à rassembler les individus noirs dans le but de faire rayonner la race.

## 2.2. *Légitime Défense*

Si Kesteloot situe historiquement les origines du mouvement néo-nègre au cœur même de la revue *Légitime Défense*<sup>161</sup>, nous ne pouvons pas en dire autant de Ngal qui avance avec certitude que la négritude prend sa source dans la *Revue du monde noir*<sup>162</sup>. Qui plus est, ce dernier dévalue la contribution de *Légitime Défense* au sein de la genèse de la négritude pour deux raisons. Premièrement, « elle [*Légitime Défense*] ne fait que reprendre les idées de son aînée<sup>163</sup> ». Ensuite, « elle constitue un recul par rapport à certaines données essentielles de la revue de P. Nardal<sup>164</sup> ». Cela conduit d'ailleurs chacun des deux chercheurs à mettre en avant les mêmes éléments d'influence en faveur de la revue qu'il considère comme première dans la genèse du mouvement nègre.

Cela dit, précisons qu'en 1961, date à laquelle la thèse de Kesteloot a été présentée, l'autrice n'a pu mettre la main sur aucun des six numéros de la *Revue du monde noir*. Mais, elle admet tout de même que « [la revue] prépara le terrain à l'équipe de *Légitime Défense* et que ce fut la raison des poursuites dont ses promoteurs furent l'objet<sup>165</sup> ».

Quoi qu'il en soit, nous verrons que ce qui motive la création de *Légitime Défense* –qui paraîtra deux mois après la disparition de la revue de Nardal– se trouve au cœur de ce qui créait

---

<sup>158</sup> FOUCAULT Michel, *Qu'est-ce que la critique ?* suivi de *La Culture de soi*, op. cit., p. 90.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>160</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 51.

<sup>161</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 21.

<sup>162</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 57.

<sup>163</sup> *Ibidem*.

<sup>164</sup> *Ibidem*.

<sup>165</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 64.

des différends au sein du groupe de la *Revue du monde noir* : son caractère trop modéré et trop peu révolutionnaire. Étienne Léro –surréaliste et communiste–, membre de la *Revue du monde noir* et signataire de *Légitime Défense*, l’a même qualifiée « à l’eau de rose<sup>166</sup> ».

Tentons maintenant de saisir en quoi *Légitime Défense* contribue à cette prise de conscience noire dans la France de l’entre-deux guerres.

### 2.2.1. Aspects sociaux

Selon Kesteloot, l’unique numéro de *Légitime Défense*<sup>167</sup> publié en juin 1932 se présente comme un manifeste. Les grandes idées des membres de la revue sont effectivement données dans un ton de révolte. Dans l’introduction du numéro, nous pouvons lire que les jeunes membres de la revue<sup>168</sup>, tous martiniquais et de couleur, s’invectivent ardemment contre leur société en se pourvoyant « des armes nouvelles que l’Occident lui-même leur fournit : le communisme et le surréalisme<sup>169</sup> ». Ce qu’ils invectivent avec le plus de violence est la bourgeoisie antillaise et les valeurs chrétiennes liées à cette dernière : « Parmi les immondes conventions bourgeoises, nous abominons très particulièrement l’hypocrisie humanitaire, cette émanation puante de la pourriture chrétienne<sup>170</sup>. »

Visiblement, l’objectif essentiel et manifeste de cette jeunesse –et ce, malgré l’éducation blanche dont elle a hérité– est avant tout de marquer une différence entre elle, et les valeurs européennes bourgeoises ; « ils se reconnaissent [ainsi] [...] différents des Européens, auxquels leurs pères souhaitaient tant s’assimiler<sup>171</sup>. »

Rappelons d’ailleurs qu’à ce moment, l’Europe ne jouit pas d’une situation politique des plus faciles. Effectivement, Wondji parle d’une « crise de la conscience européenne » à propos de la période qui se situe entre 1918 et 1939. Cette grande crise d’origine économique et financière<sup>172</sup> mène à « des conflits de classes [...] opposant d’une part les classes populaires [...], et d’autre part les bourgeoisies nationales<sup>173</sup> ». À cet égard, le public que les signataires de la revue visent est bien ciblé. Ils savent sur qui leur message aura un impact : « À défaut du

---

<sup>166</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d’une patrie*, op. cit., p. 52.

<sup>167</sup> *Légitime Défense*, numéro unique, Paris, juin 1931.

<sup>168</sup> Dont les signataires sont Étienne et Thélus Léro, Jules Monnerot, René Ménil, Maurice-Sabat Quitman, Michel Pilotin et Simone Yoyotte.

<sup>169</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d’une littérature*, op. cit., p. 25.

<sup>170</sup> *Légitime Défense*, op. cit., p. 1.

<sup>171</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d’une littérature*, op. cit., pp. 25-26.

<sup>172</sup> WONDJI Christophe, « Le monde d’Aimé Césaire à l’époque du *Cahier* », art. cit., p. 32.

<sup>173</sup> *Ibidem*.



prolétariat noir à qui le capitalisme international n'a pas donné les moyens de nous comprendre, nous nous adressons aux enfants de la bourgeoisie noire, [...]»<sup>174</sup>.

Aussi, de l'autre côté du globe, au même moment la révolution soviétique fait rage et « développe son efficacité [en apparaissant] comme le modèle d'une nouvelle société fondée sur des valeurs sociales et morales supérieures à celle du monde bourgeois<sup>175</sup> ». Ceci n'est pas anodin : la révolution soviétique ne sera pas sans conséquence étant donné qu'elle représente une des seules voix émergentes « [condamnant] le racisme, les différences sociales et l'exploitation de l'homme par l'homme<sup>176</sup> ». En réalité, si l'idéologie communiste attire tant l'individu noir c'est parce qu'elle est celle qui permet de le considérer sur le même pied d'égalité que les prolétaires français ou russes<sup>177</sup>.

Qui plus est, cette arme qu'est l'idéologie communiste dont se servent les membres de la revue *Légitime Défense* et qui y sont adhérents pourvoient également ses lecteurs de loupes leur permettant d'avoir une image des Antilles plus proche de la réalité :

Les deux premiers articles du manifeste de *Légitime Défense* sont entièrement consacrés à dénoncer la situation sociale intolérable de ce « Paradis sur terre » qu'est censée être la Martinique. Ils apprennent à « tous ceux qui ont rêvé des Iles avec un cœur de poète » que le travailleur des champs arrive à peine à se nourrir, tant est dérisoire son gain, « car la disproportion est telle, entre le labeur fourni et les quelques francs de rétribution, que le mot salaire serait impropre [...] »<sup>178</sup>.

Pour autant, les liens qu'entretiennent les surréalistes avec le communisme ne sont pas aussi simples. Pour le dire clairement, ce qui constituait le point de convergence majeur entre les deux entités était également la cible du groupe de *Légitime Défense* : leur aspect révolutionnaire et le conformisme bourgeois<sup>179</sup>. Aussi, rappelons que les surréalistes se méfiaient de tout activisme exclusivement politique, « [p]our eux, la vraie révolution devait se faire dans le domaine de l'esprit<sup>180</sup> ».

### 2.2.2. Critique de la littérature antillaise

Un des caractères principaux ciblés par les membres de la revue concerne la littérature antillaise dite « d'expression française ». Il s'agit à proprement parler d'un procès fait non seulement aux figures qui ont participé au maintien de ses « tares », mais également à

---

<sup>174</sup> PLACE Jean-Michel, *Légitime Défense*, op. cit., p. 2.

<sup>175</sup> WONDJI Christophe, « Le monde d'Aimé Césaire à l'époque du *Cahier* », art. cit., p. 32.

<sup>176</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 53.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>179</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 56.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 59.

l'engrenage qui les systématise.

Cette critique concerne spécifiquement l'aliénation qui est à la base de cette littérature. Plus spécifiquement, le reproche se centre aussi bien sur l'influence parnassienne des auteurs concernés que sur le conformisme qui y est inhérent. Les deux critiques vilipendant cette « institution littéraire » ne sont autres que le philosophe Étienne Léro et l'écrivain René Ménéil. Là où le premier « lui-même poète surréaliste, est surtout sensible à la pauvreté des moyens poétiques de ses compatriotes, [le second] attaque directement les carences profondes de cette littérature<sup>181</sup> ».

#### 2.2.2.1. *Misère d'une poésie* d'Étienne Léro

Le texte de Léro intitulé *Misère d'une poésie*, se concentre d'abord sur l'expression de « poésie antillaise », étant donné que « [l]e gros de la population des Antilles ne lit pas, n'écrit pas et ne parle pas le français<sup>182</sup> ». Il met effectivement en lumière que le poète antillais n'a de mérite que parce qu'il est instruit et parce qu'il est issu d'une famille privilégiée<sup>183</sup>. Plus exactement, Léro s'exerce à mettre en évidence le lien que partagent l'institution littéraire antillaise et l'ordre social<sup>184</sup>. Par-là même, il ne manque pas de « [s'insurger] [...] contre la pauvreté des sujets : paysages, tableaux, idylles et poncifs historiques sur le mode du Parnasse<sup>185</sup> ».

D'après ses dires, cela signifie que la médiocrité de cette veine littéraire —« [dans laquelle l'étranger chercherait vainement] un accent original ou profond<sup>186</sup> »— ainsi que son manque d'originalité prennent racine dans la structure même dont la société est faite : « Là-bas, le poète [...] se recrute, en fait, exclusivement dans la classe qui a le privilège du bien-être et de l'instruction. [...] Le caractère exceptionnel de médiocrité est donc nettement lié à l'ordre social existant<sup>187</sup>. »

Concrètement, cette attaque va jusqu'à mépriser des auteurs contemporains participant de cette littérature dite « médiocre » ; à savoir Emmanuel Flavia-Léopold, ainsi que Gilbert

---

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>182</sup> PLACE Jean-Michel, *Légitime Défense*, op. cit., p. 10.

<sup>183</sup> Selon Jean Price-Mars, historien de la littérature antillaise, les Antilles comprenaient 90% d'illettrés contre 10% d'individus instruits et francophones. Voir PRICE-MARS Jean, *De Saint-Domingue à Haïti*, essai sur la culture, les arts et la littérature, Paris, Présence africaine, 1959.

<sup>184</sup> *Ibidem*.

<sup>185</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 30.

<sup>186</sup> PLACE Jean-Michel, *Légitime Défense*, op. cit., p. 10.

<sup>187</sup> *Ibidem*.

Gratiant « [dont] leurs trente ans, leur souci de respectabilité, leur conformisme impénitent, leur fonds universitaire gréco-latin, leur passeïsme [sic], leur compasseïsme [sic], nous désignent comme les dignes successeurs de leurs prétentieux aînés<sup>188</sup> ».

#### 2.2.2.2. *Généralités sur « l'écrivain » de couleur antillais* de René Ménil

Le texte de René Ménil, *Généralités sur « l'écrivain » de couleur antillais*, bien qu'il soit également centré sur l'aliénation en littérature, il faut dire qu'il souligne davantage le processus d'assimilation par lequel le Noir colonisé des Petites Antilles est passé afin d'adopter une pensée occidentale si ancrée en lui au mépris de lui-même. Ainsi, à la question « [p]ar quelle coïncidence les sentiments de petit-fils d'Africains se trouvent-ils être ceux des petits-bourgeois français ?<sup>189</sup> », Ménil répond :

Progressivement, l'Antillais de couleur renie sa race, son corps, ses passions fondamentales et particulières, sa façon spécifique de réagir à l'amour et à la mort, et arrive à vivre dans un domaine irréel déterminé par les idées abstraites et l'idéal d'un autre peuple. Tragique histoire de l'homme qui ne peut pas être lui-même, qui en a peur, honte [...]. L'opinion veille et ramène l'inspiré au conformisme européen.

En somme, nous observons qu'il s'agit exactement de ce que Kesteloot avance à propos des dires de Léro ; à savoir que « ce servilisme littéraire résulte du complexe d'infériorité de l'Antillais, qui s'efforce d'étouffer son originalité propre au profit d'un comportement "civilisé"<sup>190</sup> ». C'est dire le caractère commun que partagent les textes de Léro et Ménil ; celui propre à l'insécurité profonde des Noirs antillais qui revête d'un complexe d'infériorité. Assurément, pour Ménil, l'aspect « factice » de la littérature antillaise réside dans le fait qu'elle soit inspirée de motifs littéraires surannés qui n'intéressent plus personne<sup>191</sup>. Si les auteurs antillais n'abordent pas les éléments thématiques relatifs à l'âme et à la race nègres –comme les injustices, ou la pauvreté des Antilles–, les écrivains noirs des États-Unis, eux, en revanche ne manquent pas de le faire. Ainsi, dit Ménil :

Sentiment du coupeur de cannes devant l'usine implacable, sentiment de solitude du noir à travers le monde, révolte contre les injustices dont il souffre souvent dans son pays surtout, [...] voilà de quoi nos distingués écrivains ne parlent jamais et qui toucherait noirs, jaunes et blancs comme les poèmes des nègres d'Amérique touchent le monde entier<sup>192</sup>.

Il faut enfin évoquer l'œuvre « qui [tranchera] avec [cette] littérature coloniale sur fond

---

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>190</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 29.

<sup>191</sup> PLACE Jean-Michel, *Légitime Défense*, op. cit., p. 8.

<sup>192</sup> *Ibidem*.

d'exotisme<sup>193</sup> » : le prix Goncourt de 1921, *Batouala*, de René Maran. Avec cet ouvrage, « se fait jour une prise de conscience grandissante par les Antillais et les Africains, de l'identité noire<sup>194</sup> ». L'ouvrage « [est lu] comme un classique par tous les noirs qui [s'intéressent] au renouveau négro-africain [aussi bien par les membres de la revue de Nardal que par les signataires de *Légitime Défense*]<sup>195</sup> ». Maran n'est pas considéré comme précurseur de la négritude pour rien. Cet homme fut « le premier noir, en France, à oser dire la vérité sur certaines méthodes de la colonisation, à relever la vraie mentalité des noirs et ce qu'ils pensaient de l'occupation européenne<sup>196</sup> ».

### 2.2.3. Influence des auteurs négro-américains

Kesteloot affirme « que les véritables pères de la renaissance culturelle nègre en France ne furent ni les écrivains de la tradition antillaise, ni les poètes surréalistes ou les romanciers français d'entre les deux guerres, mais les auteurs noirs des États-Unis !<sup>197</sup> » Et ce, pour la simple raison que « cette littérature américaine contient déjà en germes les principaux thèmes de la "négritude"<sup>198</sup> ».

Effectivement, après l'abolition de l'esclavage en 1865, vivant dans un contexte de ségrégation raciale, il s'est agi pour la communauté noire des États-Unis d'établir ses propres institutions de manière adéquate afin de prouver qu'elle était capable de subvenir à ses besoins de manière autonome<sup>199</sup>.

L'ensemble des difficultés sociales et politiques de cette situation favorise l'éveil d'une conscience noire américaine ; et c'est dans ce contexte décrit par Wondji qu'apparaît la *Negro-Renaissance* et « que la littérature se développe avec Du Bois, J. Weldon Johnson, R. Wright et Langston Hughes<sup>200</sup> ».

Ajoutons d'ailleurs que cette renaissance va au-delà des frontières de l'esthétique étant donné qu'elle se veut universelle : [elle] n'est pas seulement littéraire et artistique, elle tend à organiser les Noirs Américains et par-delà eux, tous les Noirs du monde. Elle se veut action et

---

<sup>193</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>194</sup> *Ibidem*.

<sup>195</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>196</sup> *Ibidem*.

<sup>197</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*, p. 64.

<sup>198</sup> *Ibidem*.

<sup>199</sup> WASHINGTON Booker T, *Autobiographie d'un nègre*, Paris, Plon, 1901, p.127, cité par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*, p. 64.

<sup>200</sup> WONDJI Christophe, « Le monde d'Aimé Césaire à l'époque du *Cahier* », *art. cit.*, p. 47.

combat pour la liberté et l'émancipation. Ceci explique par ailleurs la raison pour laquelle les jeunes fondateurs de l'*Étudiant Noir*, revue liée à l'impulsion de la négritude, étaient en contact avec des auteurs américains venus à Paris. Effectivement, ces auteurs, voyageaient fréquemment en Europe afin de « s'informer aux sources de la civilisation occidentale dont les difficultés en cette période de crise suscite chez les Américains une série d'interrogations sur la validité des principes directeurs de leur propre société<sup>201</sup> ».

Ainsi, « la renaissance culturelle nègre en France », doit énormément à l'influence des thèmes de l'âme nègre relatifs à la littérature négro-américaine. Toutes ces « idées » ont été infusées dans les œuvres littéraires des auteurs qui, pris de révolte suite aux injustices propres à leur situation sociale des moins idéales, sont passés par la même étape que les signataires antillais de *Légitime Défense*. C'est-à-dire qu'ils ont porté un coup à l'assimilation :

les écrivains noirs sèmaient dans leurs livres les idées qui allaient devenir les ferments du mouvement de la négritude, quelque dix ans plus tard. Ils tournaient résolument le dos à la génération précédente, « caractérisée par l'acceptation intellectuelle des valeurs de l'Amérique blanche » [...]<sup>202</sup>.

Selon Kesteloot, « [c]'est le roman *Banjo* de Claude MacKay [...] qui offre le plus large éventail des critiques de la société américaine, tout autant qu'un échantillon des sentiments et des inquiétudes du "nègre nouveau"<sup>203</sup> ». L'ouvrage eut effectivement un très grand succès. Il fut « le premier roman à poser le problème nègre avec ampleur et lucidité. [Aussi bien que] [l]es noirs de Paris ne pouvaient demeurer indifférents à tant d'idées révolutionnaires<sup>204</sup> ». Parmi les critiques dont il témoigne dans cette œuvre il y a entre autres l'injustice sociale, les préjugés raciaux —« [dont des dénonciations des] préjugés de toutes sortes qui pèsent sur l'homme de couleur et justifient son exploitation éhontée<sup>205</sup> »—, la réaction au terme « nigger » —« qui, comme une gifle, soulève chez le noir [*sic*] une émotion violente<sup>206</sup> »—.

Toutefois, cette ambiance fraternelle dans laquelle Africains, Antillais et Négro-Américains paraissent travailler main dans la main pour la légitimité de leur race et de leur statut identitaire est à nuancer. Effectivement, le racisme ambiant s'étant aggravé en Amérique suite à la Grande Guerre, « certains intellectuels négro-Américains [sont incités] à prendre les

---

<sup>201</sup> WONDJI Christophe, « Le monde d'Aimé Césaire à l'époque du *Cahier* », *art. cit.*, p. 51.

<sup>202</sup> MACKAY Claude, *Banjo*, Paris, Éditions Rieder, 1928, cité par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*, p. 68.

<sup>203</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*, p. 68.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>205</sup> *Ibidem*.

<sup>206</sup> *Ibid.*, pp. 68-69.

chemins de la liberté, c'est-à-dire les chemins d'Europe<sup>207</sup> ». Cependant, une fois arrivés en Europe, et plus précisément en France, les Négro-américains constatent que la situation n'est pas plus enviable sur place. Mackay le rapporte lui-même quand il exprime qu'alors que les Français se prétendent civilisés, ils sont en réalité « les plus cruels calculateurs de tous les Européens d'Afrique<sup>208</sup> ». Ce n'est pas mieux du côté de l'Antillais qui, comme le dit Fanon, ne se pense pas noir et se comporte « subjectivement » et « intellectuellement » comme un Blanc<sup>209</sup>. Pour le dire plus clairement, il « méprise l'Africain, qui est plus "nègre" que lui<sup>210</sup> ».

À l'inverse de l'écrivain antillais, l'écrivain négro-américain accède de manière originale à une forme d'expression pleine de sincérité et d'authenticité. Il parvient à exprimer son quotidien en ne craignant guère de ne pas le faire de manière similaire à la tradition littéraire blanche, pour ne pas dire « américaine ».

Nous tenons enfin à préciser que si Kesteloot met l'accent sur l'influence des auteurs négro-américains dans le cadre de *Légitime Défense*, c'est avec la *Revue du monde noire* que le contact avec ces auteurs se fera surtout et avant tout<sup>211</sup>. Effectivement, les grands auteurs négro-américains ont concrètement et qualitativement contribué aux publications de l'ainée de *Légitime Défense*<sup>212</sup>. Ainsi, « [le] mérite de *Légitime Défense* restera d'avoir posé avec force le problème de la littérature aux Antilles, d'en avoir indiqué les thèmes en prenant l'exemple des Noirs américains [...], et d'en avoir indiqué les orientations formelles<sup>213</sup> ». Léro l'exprime explicitement dans son texte :

Le vent qui monte de l'Amérique noire aura vite fait, espérons-le, de nettoyer nos Antilles des fruits avortés d'une culture caduque. Langston Hughes et Claude MacKay, les deux poètes noirs révolutionnaires, nous ont apporté, marinés dans l'alcool rouge, l'amour africain de la vie, la joie africaine de l'amour, le rêve africain de la mort. Et déjà de jeunes poètes haïtiens nous livrent des vers gonflés d'un futur dynamisme<sup>214</sup>.

---

<sup>207</sup> WONDJI Christophe, « Le monde d'Aimé Césaire à l'époque du *Cahier* », *art. cit.*, p. 51.

<sup>208</sup> MACKAY Claude, *Banjo*, *op. cit.*, p. 336, cité par KESTELOOT. (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*, p. 70.

<sup>209</sup> FANON Frantz, *Peau noire et masques blancs*, *op.cit.*, pp. 140-141, cité par WONDJI Christophe, « Le monde d'Aimé Césaire à l'époque du *Cahier* », *op. cit.*, p. 51.

<sup>210</sup> *Ibidem*.

<sup>211</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>212</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>214</sup> PLACE Jean-Michel, *Légitime Défense*, *op. cit.*, p. 12.

#### 2.2.4. L'adhérence au mouvement surréaliste

Mentionnons d'abord que le titre de la revue doit son appellation « à un petit livre qu'André Breton publia, en 1926<sup>215</sup> ». Le groupe est en effet fondé en hommage au chef de file du surréalisme<sup>216</sup>.

L'adhérence au mouvement surréaliste est par ailleurs exprimé avec véhémence par les signataires de la revue dès l'introduction du numéro : « Sur le plan concret des modes figurés de l'expression humaine, nous acceptons également sans réserve le surréalisme auquel nous lions notre devenir. Et nous renvoyons nos lecteurs aux deux "Manifestes" d'André Breton<sup>217</sup>. »

Nous constatons donc que *Légitime Défense* porte au surréalisme et à Breton une admiration sans faille. D'ailleurs, selon Senghor, non seulement » Monnerot et ses amis étaient très liés aux poètes surréalistes<sup>218</sup> », mais en plus « Breton [...] se souvient du groupe des jeunes Antillais comme d'un mouvement parallèle au sien<sup>219</sup> ».

Notons également que dans les grandes lignes, cette adhésion au surréalisme tient de l'inscription du mouvement de Breton dans le cadre général de « l'esprit nouveau ». Dans le domaine artistique, cet esprit nouveau se caractérise par le refus des valeurs de « la vieille société bourgeoise », qu'elles soient artistiques, morales ou sociétales<sup>220</sup>. Et même si ce mouvement artistique –pour ne pas dire littéraire– n'est pas le seul présent en ce début de XX<sup>e</sup> siècle<sup>221</sup>, par sa nouveauté et sa force il reste celui qui s'impose de manière plus prononcée<sup>222</sup>. Si *Légitime Défense* s'allie au mouvement surréaliste et, de fait, va à l'encontre des notions principales qu'il rejette dont notamment le rationalisme, il faut mettre l'accent sur le fait que « [p]lus que le carcan étreint [de ce] rationalisme, [...] c'est une civilisation entière que [le] refus [des poètes noirs] englobera, une race entière<sup>223</sup> ». C'est ainsi que *Légitime Défense* « dépasse » le surréalisme en s'inscrivant en droite ligne du mouvement qui « [e]n hommage à Freud, [...] oppose au triomphe de la raison le règne de l'imagination, du rêve, [...] et de la

---

<sup>215</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 44.

<sup>216</sup> ARON Paul et BERTRAND Jean-Pierre, *Les 100 mots du surréalisme*, op. cit., p. 13.

<sup>217</sup> PLACE Jean-Michel, *Légitime Défense*, op. cit., p. 1.

<sup>218</sup> SENGHOR Léopold Sédar, lettre du 8 février 1960, cité par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 44.

<sup>219</sup> *Ibidem*.

<sup>220</sup> WONDJI Christophe, « Le monde d'Aimé Césaire à l'époque du *Cahier* », art. cit., p. 36.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 37

<sup>222</sup> *Ibidem*.

<sup>223</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 52.

folie<sup>224</sup> ».

En outre, ajoutons que ce surréalisme français auquel *Légitime Défense* se rallie représente en quelque sorte le terme « d'un procès plus général fait par l'ensemble des écrivains [« blancs »] aux fondements mêmes de leur civilisation<sup>225</sup> ». De fait, la confiance basée sur la raison et accordée depuis longtemps aux dogmes que sont la science, la philosophie ainsi que la religion s'est graduellement perdue<sup>226</sup> en faveur du soupçon, du doute ainsi que des forces qui dominent l'homme.

*De facto*, *Légitime Défense* prêche une grande importance à l'existence de cette « vie mystérieuse » pour laquelle Breton invite à porter plus de crédit que pour la vie consciente ; et cela dès son premier manifeste : « Le rêve ne peut-il être appliqué, lui aussi, à la résolution des questions fondamentales de la vie ?<sup>227</sup> »

Comme le dit Kesteloot, cette « vie mystérieuse » constitue une réalité dont les adhérents au mouvement surréaliste français sont en quête ; une « réalité dernière où sont abolies toutes les contradictions entre la pensée logique et le rêve, le conscient et l'inconscient [*sic*], l'individu et le monde qui l'entoure, que Breton convie à l'aventure ses contemporains<sup>228</sup> ». Et c'est cette idée inhérente à l'anéantissement de toute contradiction qui constitue l'argument en faveur duquel le surréalisme est une invitation à la révolution de la vie, une considération de toute l'existence comme la base à partir de laquelle tout travail, toute recherche est envisageable : « écrivains et artistes prendront l'existence brute comme matière de leurs recherches, dans la conviction que l'univers ne livrera pas son secret à une investigation raisonnée, mais aux interrogations aveugles de la vie vécue<sup>229</sup>. »

Dans cet ordre d'idées, Ménil expliquera quelques années plus tard que, par rapport au réel, à la vie vécue, l'imaginaire a un pouvoir de rehaussement, d'intensification, de transcendance. Autrement dit, c'est parce que l'imaginaire est empreint de désirs, constitue la vie interne du sujet humain et surtout provient du réel, qu'il « est une ouverture au monde, une invitation vers un autre réel<sup>230</sup> ». L'imagination doit être comprise non seulement comme l'autre versant de la

---

<sup>224</sup> ARON Paul et BERTRAND Jean-Pierre, *Les 100 mots du surréalisme*, op. cit., p. 95.

<sup>225</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 47.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>227</sup> BRETON André, *Manifestes du surréalisme*, op. cit., p. 21.

<sup>228</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 49.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>230</sup> cf. MENIL René, « L'action foudroyante », dans *Tropiques*, octobre 1941, dans BERTHET Dominique, « *Tropiques*, un outil de résistance », dans *Revue de littérature comparée*, 2, n°366. pp. 175-180. [en ligne].



vie, mais également comme ce qui la complète. De cette façon, là où la réalité est « vécue comme morcelée, aliénante, douloureuse, toujours en deçà des désirs et des aspirations<sup>231</sup> », l'imagination elle « hausse le réel d'un ton, le transcende, lui fait franchir des sommets<sup>232</sup> ». Ce qui en résulte, dit-il est un monde comblant un manque existentiel<sup>233</sup>.

Ainsi, il faut que la réalité soit à la hauteur de nos désirs et que, de fait, elle soit changée, transformée. Et c'est à partir de là que l'action rentre en jeu : la force nécessaire à la transformation de la réalité se trouve dans l'acte poétique ; car la poésie est indifférente aux « interdits sociaux », c'est en elle que grouille les pulsions humaines : « René Ménil considère que l'activité poétique en tant qu'expression de l'imaginaire, est "un agrandissement illimité" de la réalité, "un essai de la saisir dans sa totalité ", "une tentative d'atteindre à une vision sans limites de l'univers"<sup>234</sup>. »

De cette façon si l'acte poétique traduit les désirs et les pulsions, il a aussi un pouvoir visionnaire lui permettant de percevoir les secrets de l'avenir : « Le langage aura la puissance du geste, [...], et on pourra concevoir une politique et une morale telles que chacun de leurs impératifs déclenche, de façon irrésistibles, l'action désirée, du fait que des forces naturelles impétueuses se trouvent interpellées<sup>235</sup>. »

### 2.2.5. En guise de conclusion

Pour conclure, penchons-nous sur deux éléments-clé. Premièrement, sur la réponse à la question que Ménil se pose dans *Généralités sur « l'écrivain » de couleur antillais*, à savoir : « Pourquoi donc, [...] nos auteurs sont-ils si médiocres ?<sup>236</sup> », ensuite, sur la réflexion de Césaire à propos de cette littérature négro-américaine, et plus précisément, à propos de sa poésie. Ces réflexions revêtent une importance capitale car elles constituent un élément permettant de comprendre l'intérêt que nous portons à la connaissance de soi, et la vie comme œuvre d'art qui inspire notre travail.

Ménil, en répondant à sa propre question relative au problème lié à la médiocrité des auteurs

---

<<https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2018-2-page-175.htm#re18no146>> (consulté le 26 avril 2024). p. 178.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>232</sup> *Ibidem.*

<sup>233</sup> *Ibidem.*

<sup>234</sup> *Ibidem.*

<sup>235</sup> MENIL René, « L'action foudroyante », *art.cit.* cité par KESTELOOT. (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>236</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*, p. 31.

antillais, propose deux options. Plus précisément, ce dernier propose « deux voies positives que devraient prendre les écrivains antillais pour se désenliser du psittacisme<sup>237</sup> ». En effet, d'après lui, pour ces derniers, il s'agirait soit de « prendre en charge le monde et ses problèmes, en une littérature qui chercherait à modifier l'existence et s'adresserait à ceux qui souffrent des mêmes passions<sup>238</sup> », soit de « s'approfondir soi-même, explorer son moi authentique, riche des réserves troubles et dynamiques qui font son originalité : c'est la voie de la redécouverte du vieux fonds africain !<sup>239</sup> »

Or, ces deux voies semblent rentrer en écho avec l'avis que Césaire donne à propos de la poésie négro-américaine près de dix années après, dans le deuxième numéro de *Tropiques*. Selon lui, la poésie négro-américaine est pleine de valeurs car, à l'inverse d'autres formes d'expression littéraire, celle-ci n'est ni dominée par « une peur de soi-même<sup>240</sup> », ni par « une capitulation de l'être devant le paraître<sup>241</sup> », ni même par « un refus d'assumer sa totale nature<sup>242</sup> ». Au contraire, elle possède une valeur d'une importance sans précédent à cette époque. Dans cette poésie, le nègre, dit-il, est décrit en héros. Il n'est plus représenté de manière grotesque ou exotique. Au contraire, « il est peint avec sérieux, passion<sup>243</sup> ».

Qui plus est, ce qui compte le plus pour Césaire c'est moins la forme avec laquelle ces écrivains parlent de la condition du Noir dans leurs poèmes —qui est des plus descriptives—, que l'humanité qu'ils y infusent : » Plus que les critères esthétiques, ce sont les valeurs humaines de sincérité, d'amour et d'humilité qui ont touché Césaire. Et il a été si vivement ému qu'il n'hésite pas à proposer ce type de poésie en exemple à tout poète nègre !<sup>244</sup> »

En fin de compte, les écrivains antillais d'expression française ont échoué à deux choses : et à s'exprimer de sorte à ce que toute personne de couleur puisse se projeter sur la réalité de la condition de vie du Noir antillais telle qu'elle est réellement, et à plonger en eux-mêmes de manière à exprimer personnellement et authentiquement leurs griefs. Pour le dire autrement, le conformisme des motifs inhérents à la tradition littéraire du Parnasse les ont poussé à se complaire à l'assimilation culturelle. Nous ne pouvons ici pas parler d'une quête de soi, d'une

---

<sup>237</sup> *Ibidem*.

<sup>238</sup> *Ibidem*.

<sup>239</sup> *Ibidem*.

<sup>240</sup> CESAIRE Aimé, dans *Tropiques*, n°2, juillet 1941, Fort-de-France, pp. 41-42 cité par KESTELOOT. *Ibid.*, p. 82.

<sup>241</sup> *Ibidem*.

<sup>242</sup> *Ibidem*.

<sup>243</sup> *Ibidem*.

<sup>244</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 82.

authenticité.

Néanmoins, il faut rappeler qu'au moins jusqu'en 1947, date de la publication d'une anthologie de poètes issus des colonies françaises éditée par Léon Damas<sup>245</sup>, cette « poésie indigène d'expression française » n'est pas connue étant donné que « [l]e système colonial [n'avait] pas encore permis des rapports nouveaux, non seulement de Métropole à Colonies, mais encore de Colonie à Colonie<sup>246</sup> ». Il faut donc croire que l'outil de résistance que constituait le surréalisme à ce moment-là n'y avait pas encore été mis au jour.

Ainsi, dans l'introduction de l'ouvrage en question, l'objectif de Damas n'est pas de démentir l'opinion tranchée de *Légitime Défense* sur l'assimilation des auteurs antillais –car « [l]es différents textes que contient ce document unique [n'avaient] pas vieilli [et] [gardaient] leur pleine valeur d'époque<sup>247</sup> ». Seulement, il fait tout de même le choix de regrouper au sein d'un même ouvrage des auteurs de couleurs, de réclamations, d'époques et de territoires politiques différents. En effet, les noms de Césaire et de Senghor avoisinent ceux de Léro, de Maran, de Nguyen Van Xiem, de Flavia-Léopold, de Gratiant et de Paul Niger. Il s'agit d'une entreprise synthétique qui tend à rendre visible aux yeux de tous la diversité des réalités poétiques et politiques non seulement des pays colonisés, mais surtout des individus dominés par la France.

Cela étant dit, nous avons montré qu'au moyen du surréalisme la poésie constituait une arme qui semble prendre les valeurs d' « *une forme poétique d'existence* plus encore qu'à une esthétique, et à donner à cette forme d'existence une valeur exemplaire<sup>248</sup> ». Il est vrai qu'une doctrine clamant l'anéantissement de toutes les contradictions et dont l'objectif est d'aller au-delà du pur esthétisme tend à une véritable morale<sup>249</sup>.

En outre, cette assertion relative à la morale est essentielle pour nous. Effectivement, elle représente un argument en faveur de notre pari qui est, rappelons-le, de montrer en quoi le thème foucaldien de l'esthétique de l'existence apporte une clé d'interprétation nouvelle à la négritude.

Pour le dire plus précisément, cette conception du langage dotant le poète d'un pouvoir et le transformant en poète-magicien qui aurait la possibilité de bouleverser la vie sociale, ce

---

<sup>245</sup> D'Afrique noire, de Martinique, de La Réunion, d'Indochine, de Madagascar, de Guyane, etc.

<sup>246</sup> DAMAS Léon, *Poètes d'expression française 1900-1945*, Paris, Éditions du Seuil, 1947, p. 7.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>248</sup> PICON Gaëtan, *Panorama des idées contemporaines*, Paris, Gallimard, 1957, p. 711 cité par KESTELOOT. (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 51.

<sup>249</sup> *Ibidem*.

véritable instrument d'action qu'est l'acte poétique puisant toute sa force dans ce que Ménil nomme « l'impulsion<sup>250</sup> » nous invite à penser l'œuvre non plus uniquement du côté de l'esthétisme pur, mais aussi et surtout du côté de l'existence, de l'éthique. Or n'est-ce pas ce que Foucault suggérerait ?

Cette réflexion corrobore la proposition de Delruelle que nous avons mise en évidence qui était d'envisager le surréalisme comme un nouveau style d'existence ; d'ailleurs, ce n'est pas anodin que « le surréalisme [...] [constitue] un excellent frein à l'assimilation culturelle<sup>251</sup> ». Assurément, ce mouvement s'est imposé comme une arme permettant de repousser le carcan littéraire et académique de tradition française adopté par les auteurs antillais afin d'adopter une manière d'écrire qui leur ressemble davantage. Citons encore Ménil : « l'écrivain antillais craint d'être suspecté de n'avoir pas les mêmes passions et les mêmes pensées que les Européens, et de cacher en lui les réserves troubles et dynamiques dues à son originalité propre<sup>252</sup>. »

Rien n'est plus sûr : en s'inspirant des écrivains négro-américains, les auteurs de *Légitime Défense* invitent l'Antillais à aller puiser dans ses propres réserves, à aller chercher dans le réservoir de son vécu le plus intime et le plus sincère afin de faire part d'une sensibilité qui lui est propre et qui ressemble d'abord à la sienne avant de ressembler à celle de n'importe quelle autre « civilisation ».

Ce terme, « civilisation », n'est par ailleurs pas sans importance. Dans *Liberté I : Négritude et Humanisme*, Senghor distingue « culture » et « civilisation » en mettant en exergue que « [l]a Culture pourrait être définie comme la civilisation en action<sup>253</sup> ». Mais ce qu'il dit de la civilisation est tout aussi important : « [u]ne civilisation est, d'une part, un ensemble de valeurs morales et techniques, d'autre part, la manière de s'en servir<sup>254</sup>. » Or c'est d'un ensemble de valeurs morales que les signataires de la revue proposent de s'éloigner, c'est la raison pour laquelle, plus qu'une revue, *Légitime Défense* est considéré comme un mouvement culturel<sup>255</sup> ; c'est-à-dire un ensemble d'individus mettant en place une série de valeurs novatrices qui diffèrent des valeurs imposées et qui en font usage authentique.

Insistons : l'accent est, selon nous, plus mis sur la vie que sur l'art. Selon l'expression

---

<sup>250</sup> BERTHET Dominique, « Tropiques, un outil de résistance », *art. cit.*, p. 179.

<sup>251</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>252</sup> PLACE Jean-Michel, *Légitime Défense*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>253</sup> SENGHOR Léopold Sédar, *Liberté I : Négritude et Humanisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1964. p. 93.

<sup>254</sup> *Ibidem*.

<sup>255</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*, p. 27.

de Kesteloot, cette « forme poétique d'existence » rendue possible grâce à la « morale surréaliste » c'est un premier pas de la part des colonisés antillais vers un rapprochement d'eux-mêmes, une manière de se connaître, de « [revenir à eux-mêmes] en tant que fin ultime<sup>256</sup> » ; autrement dit, osons le dire, de prendre soin d'eux-mêmes<sup>257</sup>.

Ainsi, il ne s'agit pas uniquement pour les auteurs antillais de se libérer de l'académisme littéraire. Le combat pour la liberté est plus fondamental encore. Il s'agit effectivement d'exprimer la condition d'injustice dans laquelle ils se trouvent dans le but de se libérer socialement. Autrement dit, il est question d'un appel à la pratique d'une « éthique de soi », une pratique réfléchie de la liberté<sup>258</sup>.

Pour autant, n'oublions pas que, « bien qu'ayant amorcé un renouveau culturel, les auteurs de *Légitime Défense* ne produisirent eux-mêmes aucune œuvre littéraire<sup>259</sup> ». Kesteloot nous informe effectivement sur le fait que « [l]e rôle du groupe se résume [...] à lancer et à discuter des idées qui n'allaient produire leurs fruits qu'avec l'équipe de Césaire, Senghor et Damas, à laquelle *Légitime Défense* céda la place [, *L'Étudiant Noir*]<sup>260</sup> ».

### 2.3. *L'Étudiant Noir*

Annonçons d'ores et déjà que la négritude telle que Césaire la considère naît dans le cadre de la revue de *L'Étudiant Noir*.

Afin de mener à bien cette tâche, nous renverrons régulièrement à Senghor qui, alors qu'il était étudiant durant les années trente, se souvient bien des deux tendances qui séparaient les étudiants parisiens entre *L'Étudiant Noir* –dont il faisait partie– et *Légitime Défense*<sup>261</sup>.

L'aîné direct de cette revue est *L'Étudiant martiniquais, organe de l'Association des étudiants martiniquais en France*. Ce journal qui « a un caractère essentiellement martiniquais et corporatif<sup>262</sup> » est présidé par Senghor ; et s'il atteste des « problèmes financiers et humains des étudiants<sup>263</sup> », il faut dire que ses motifs sont loin de ceux qui seront défendus par *L'Étudiant Noir* par rapport à la race. Du point de vue de la politique, il faut aussi dire que le

---

<sup>256</sup> FOUCAULT Michel, *Qu'est-ce que la critique ?* suivi de *La Culture de soi*, op. cit., p. 92.

<sup>257</sup> cf. FOUCAULT Michel, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », *Dits et Écrits*, op. cit.

<sup>258</sup> FOUCAULT Michel, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », *Dits et Écrits*, op. cit., p. 711.

<sup>259</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 27.

<sup>260</sup> *Ibid.*, pp. 27-28.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>262</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 68.

<sup>263</sup> *Ibidem*.

ton du journal est modéré, « [i]l évite [en effet] toute prise de position politique par trop tranchée<sup>264</sup> ».

Nous ne pouvons pas en dire autant de *L'Étudiant Noir* dont les bases politiques constituent ce qui fait la différence avec *Légitime Défense*. Et, la différence la plus marquante renvoie au fait que *L'Étudiant Noir* se veut plus inclusif en ce que son souci principal est de rassembler tous les Noirs autour d'une même cause ; le groupe de la revue eut ainsi l'opportunité « de constater que ces questions [celles relatives à la condition du colonisé noir] intéressaient la race noire tout entière, et son premier mérite fut de réunir les étudiants africains et antillais<sup>265</sup> ». Et, effectivement, à la différence des signataires de *Légitime Défense*, les membres de *L'Étudiant Noir* ne sont pas uniquement antillais : en plus des dirigeants de la revue qui sont nul autre que « Senghor, sénégalais, [qu'] Aimé Césaire, martiniquais, et [que le] Guyanais Léon Damas. Il y avait là, entre autres, les Antillais Léonard Sainville et Aristide Maugrée, les Sénégalais Birago Diop et Ousmane Socé<sup>266</sup> ».

De plus, cette jeunesse noire est très préoccupée par l'assimilation. Pour le constater, il suffit de lire, par ordre d'importance, les articles de Gilbert Gratiant, de Senghor et de Césaire<sup>267</sup> du premier numéro de la revue.

Celui de Gratiant est intitulé *Mulâtres... Pour le Bien et pour le Mal*. Ngäl affirme que la thèse de ce texte –qui occupe un quart du premier numéro de la revue– constitue le point d'orgue de l'expression et de la compréhension de ce qu'être martiniquais, africain –noir– signifie réellement pour eux à ce moment-là : « Le vrai drame pour le Martiniquais, c'est d'être à la fois complètement (c'est là le mystère) français de pensée, d'âme et de culture, celui d'être sincèrement, mais confusément, quoiqu'avec une plénitude émouvante parfois, noir, nègre, africain<sup>268</sup>. » D'ailleurs, le message manifeste de cette citation qui est aussi d'« élucider » le mystère de l'être-martiniquais passe à la fois par un mouvement de distanciation, mais également de rapprochement par rapport aux autres Noirs :

Qui sommes-nous ? « des nègres comme les autres », répondent alors nos jeunes hommes [...]. Je rectifie et je dis aussi nettement : non ! Des nègres, si l'on veut [...] mais pas comme les autres. Qu'on m'entende. Ce « non », je ne le dis pas avec la moindre volonté de faire un *distinguo* [...] je

---

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 69

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>266</sup> *Ibidem.*

<sup>267</sup> cf. *infra*.

<sup>268</sup> GRATIANT Gilbert, « Mulâtres... Pour le Bien et pour le Mal », dans *L'Étudiant noir. Journal de l'Association des Étudiants Martiniquais en France*, n°1, mars 1935, p. 7 (disponible sur Gallica < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9785762s/f7.item.texteImage> >), cité par NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., pp. 72-73.

dis « non » parce que je sens « non » et que je pense que cette netteté d'attitude peut amener bien de la sincérité dans notre vie. [...] Nous avons un impérieux devoir de solidarité qui nous engage vis-à-vis de tous les nègres mais il nous laisse libre vis-à-vis de notre devenir<sup>269</sup>.

Et cet élément n'est pas sans importance car il participe du caractère éminemment culturel de la revue que *Légitime Défense* ne comportait pas :

Si les deux revues avaient subi les mêmes influences, elles se différencieraient pourtant en plusieurs points : *L'Étudiant Noir* affirmait la priorité comme la primauté du culturel. Pour nous, dit encore Senghor, la politique n'était qu'un aspect de la culture, tandis que *Légitime Défense* soutenait... que la révolution politique devait précéder la révolution culturelle, celle-ci ne devenant possible que si l'on accomplissait un changement politique radical<sup>270</sup>.

Place le met également en lumière quand il dit que les limites de *Légitime Défense* se trouvent aussi dans le fait que la revue était très axée sur le marxisme. C'est dire à quel point l'équipe de Léro était focalisée sur le culturel seulement et uniquement à travers le politique. Ce qui n'est pas le cas de *L'Étudiant Noir* pour qui le politique n'était qu'un composant du culturel parmi d'autres :

Alors que la négritude affirme la priorité de la lutte culturelle par rapport à la lutte politique, la priorité des « valeurs nègres » par rapport aux contradictions sociales *Légitime Défense*, au contraire, soucieux au principal de la lutte anti-impérialiste qui dresse les peuples colonisés contre les bourgeoisies occidentales et leur propre bourgeoisie, situe l'action politique dans le cadre marxiste des transformations sociales et ne conçoit le développement des « valeurs nègres » qu'à l'intérieur de ce combat politique<sup>271</sup>.

C'est sans doute pour cette raison que l'influence de *Légitime Défense* sur la formation du mouvement de la négritude est à prendre avec des pincettes. Dans le même ordre d'idées, l'avis de Place selon lequel il serait anachronique de considérer que *Légitime Défense* traite d'éléments anticoloniaux et anti-impérialistes « qui ne [surgissent] dans l'évolution de l'histoire contemporaine qu'après sa parution et sa disparition<sup>272</sup> » est tout à fait pertinent.

C'est dire à quel point l'échappatoire que voyait surtout les membres de *Légitime Défense* concernait avant tout le communisme et moins l'anticolonialisme<sup>273</sup>.

Pour le dire clairement, là où *Légitime Défense* « [repoussait] les valeurs traditionnelles de l'Occident au nom de valeurs contemporaines de l'Occident, au nom du Communisme et du

---

<sup>269</sup> GRATIANT Gilbert, « Mulâtres... Pour le Bien et pour le Mal », *art. cit.*, p. 7, cité par NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, *op. cit.*, p. 73.

<sup>270</sup> SENGHOR : lettre de février 1960, cité par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*, p. 92.

<sup>271</sup> SENGHOR : lettre de février 1960, cité par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*, p. 92.

<sup>272</sup> PLACE Jean-Michel, *Légitime Défense*, *op. cit.* [n.p.].

<sup>273</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*, p. 92.

Surréalisme<sup>274</sup> », *L'Étudiant Noir* « [repoussait], dans un premier mouvement, toutes les valeurs occidentales [quelles qu'elles soient]<sup>275</sup> ».

À cet égard, nous trouvons l'opinion de Kesteloot fine et judicieuse. Cette dernière avance effectivement qu'« [il serait] plus juste de dire que le groupe de *L'Étudiant noir* usa des valeurs contemporaines de l'Occident avec éclectisme, y choisissant seulement ce qui était susceptible de promouvoir la dignité des peuples noirs<sup>276</sup>. »

Pour ce qui est du surréalisme, il faut mettre en évidence que *L'Étudiant Noir* n'y adhère que pour un de ses aspects principaux : l'écriture surréaliste ; cette écriture dite « surréaliste », dans les grandes lignes, partage une certaine conformité avec la poésie africaine traditionnelle<sup>277</sup>. Senghor a d'ailleurs mené toute une étude sur cette poésie traditionnelle africaine et a fait une série de découvertes qui « allaient initier les autres poètes antillais à une Afrique qu'ils avaient perdue<sup>278</sup> ».

Tout part du langage du poète nègre. Ultimement, l'artiste nègre tend à exprimer un monde suprasensible, « un monde moral », dit Senghor<sup>279</sup>. L'expression poétique de l'artiste est une expérience qu'il entretient avec la nature dont les éléments lui sont sensibles. Il s'agit pour lui de les capter pour ensuite les extérioriser : « Lorsque l'artiste est ému, et il l'est par le rythme, il entre en relations avec ces forces cosmiques et tente de les extérioriser dans son œuvre<sup>280</sup>. » Cela signifie que l'œuvre d'art « expérimentale » dont l'objectif n'est pas de produire *stricto sensu* un objet d'art qui est beau par sa forme : « L'artiste n'a [...] pas en vue une "œuvre d'art" valable par sa seule beauté formelle. Il ne tient pas non plus à représenter les objets réels, mais à capter les forces invisibles pour les mettre au service de l'homme<sup>281</sup>. »

Cette œuvre d'art qui se résume à l'expression de la force vitale et cosmique du poète à

---

<sup>274</sup> SENGHOR : lettre de février 1960, cité par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 92.

<sup>275</sup> SENGHOR : lettre de février 1960, cité par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 92.

<sup>276</sup> *Ibidem*.

<sup>277</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 94.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>279</sup> cf. SENGHOR Léopold Sédar, « Langage et poésie négro-africaine », 2<sup>e</sup> biennal de poésie, Knokke, 1954, pp. 7-8 ; voir également « Les lois de la culture négro-africaine », dans *Présence Africaine*, Nouvelle série, n°8-9-10, juin-novembre 1956, pp. 51-65, dans KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 95.

<sup>280</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 95.

<sup>281</sup> SENGHOR Léopold Sédar, *L'art négro-africain*, conférence inédite, 1955, p. 16 cité par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 95.



travers la danse ou la prière est non seulement fonctionnelle, mais elle se montre également efficace si et seulement si elle est belle<sup>282</sup>. L'aspect « esthétique » est donc tout de même pris en considération.

*De facto*, cette œuvre d'art, cette pratique artistique effectuée au cours de laquelle la nature et l'artiste sont en communion « devient [...] pour l'Africain, "connaissance et explication du monde, c'est-à-dire de la réalité qui sous-tend le monde, de la *surréalité*." <sup>283</sup> »

Au fait, cette *surréalité* est le sens qu'expriment les « objets d'art » créés. En d'autres termes, explique Senghor, dans l'art nègre il y a une prééminence du sens sur le signe, c'est ce que Senghor appelle l'« image-analogie ». De manière plus concrète « [t]out comme, chez La Fontaine, le chêne représente la force orgueilleuse et le roseau l'humilité et l'apparente faiblesse<sup>284</sup> », « [chez le poète nègre] [l]'éléphant est la Force ; l'araignée, la Prudence ; les cornes sont la Lune, et la Lune, Fécondité<sup>285</sup> ». Nous comprenons donc que ce qui fait sens le plus spontanément chez le poète nègre, c'est ce qu'évoquent les objets, pas ce qu'ils représentent. C'est bien à partir de ces découvertes de Senghor que le surréalisme dont *L'Étudiant Noir* va se saisir diffère de celui de Breton.

Pour Senghor, ce qui différencie les surréalismes européen et négro-africain a tout à voir avec leur rapport à un monde invisible, à une métaphysique. En citant Breton, Senghor renseigne sur les points communs et les différences de ce que le chef de file du surréalisme appelle l'« analogie poétique » et l'« analogie mystique » :

*L'analogie poétique* [...] a ceci *de commun* avec l'*analogie mystique* qu'elle transgresse les lois de la déduction pour faire appréhender à l'esprit l'interdépendance de deux objets de pensée situés sur des plans différents, entre lesquels le fonctionnement logique de l'esprit n'est apte à jeter aucun pont, et s'oppose même, a priori, à ce que toute espèce de pont soit jeté. L'analogie poétique *diffère* foncièrement de l'analogie mystique en ce qu'elle ne présuppose nullement, à travers la trame du monde visible, un univers invisible qui tend à se manifester. Elle est tout empirique dans sa démarche<sup>286</sup>.

Quand nous lisons Kesteloot commentant le texte d'André Breton, nous constatons bien que si cette analogie poétique –aussi nommée « image poétique »– renvoie bien à un monde

---

<sup>282</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 95.

<sup>283</sup> SENGHOR Léopold Sédar, *L'art négro-africain*, op. cit., p. 10 cité par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 95.

<sup>284</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 96.

<sup>285</sup> SENGHOR Léopold Sédar, *L'art négro-africain*, op. cit., p. 10 cité par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 95.

<sup>286</sup> BRETON André, *Poésie et autre*, Paris, Club du meilleur livre, 1960, pp. 264-265 cité par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 97.

que l'on ne peut voir, ni sentir, c'est-à-dire un monde manifestement « absent » qu'elle vise à nous faire deviner un tant soit peu la vie, elle ne prétend aucunement à un monde suprasensible, un monde proprement métaphysique.

Nous comprenons davantage la différence entre ces deux surréalismes dès lors que la chercheuse la situe dans une distinction entre l'intériorité et l'extériorité que l'« artiste africain » et l'« artiste européen », chacun de son côté vise à appréhender :

La différence est claire : l'artiste africain tente d'appréhender un univers religieux, peuplé de forces objectives, *extérieures* à l'homme, tandis que le surréalisme européen ne révèle qu'un monde *intérieur*, psychologique. Et c'est précisément parce qu'ils ignorent tout de cet inconscient à découvrir que la méthode des surréalistes occidentaux ne peut être qu'empirique (écriture automatique, transcription des rêves, etc...) <sup>287</sup>.

Nous retrouvons le constat que nous avons mobilisé précédemment : la focalisation sur la culture.

## 2.4. Tropiques

Dans le sillage de *L'Étudiant Noir*, se trouve la revue *Tropiques*. Notons déjà qu'elle jouera un rôle capital dans la prise de conscience de la communauté noire antillaise pendant de la Seconde Guerre mondiale. En effet, si son contexte d'émergence n'est pas celui de *L'Étudiant Noir*, cette revue doit être comprise comme celle qui lui succède directement en termes de contenu : « *Tropiques* n'est pas autre chose que la suite de *L'Étudiant Noir* <sup>288</sup>. »

### 2.4.1. Contexte de parution

Le contexte dans lequel émerge le périodique est celui d'une Europe en guerre. La France subit effectivement le joug du gouvernement de Vichy collaborant avec l'Allemagne et la Martinique est gouvernée par « l'amiral Robert qui occupe le poste de Haut-Commissaire de la République aux Antilles et en Guyane [c'est-à-dire] [...] entre les mains [d'un] militaire qui fera appliquer avec le plus grand zèle les mesures de Vichy <sup>289</sup> ». En réalité, l'Allemagne avait concédé à la France le pouvoir de diriger son empire colonial. Coupée de la métropole, « la Martinique ne peut [ainsi] compter que sur ses propres ressources pour subsister <sup>290</sup> ».

Nous nous trouvons donc dans une Martinique où il n'y a ni de liberté de presse ni de liberté

---

<sup>287</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 97.

<sup>288</sup> CESAIRE Aimé, entretien avec LEINER Jacqueline publié en annexes dans PLACE Jean-Michel (éd.) *Tropiques 1941-1945. Collection complète*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1978. pp. V-XXIV.

<sup>289</sup> BERTHET Dominique, « *Tropiques*, un outil de résistance », art. cit., p. 176.

<sup>290</sup> ALLIOT David, *Aimé Césaire. Le nègre universel*, s.l., Infolio éditions, 2008 (Réimpression 2010). (Coll. illico). p. 67.

de parole<sup>291</sup>. Il a donc fallu pour ses fondateurs qui sont nul autre qu'Aimé Césaire, Suzanne Césaire et René Ménénil mettre de côté toute personne embourgeoisée qui collaborerait avec l'ennemi<sup>292</sup> et adopter un style d'écriture « opaque » :

La censure préalable a produit dans ces textes [...] des effets de style et de pensée que la lecture instruite doit pouvoir identifier [...] Il fallait « lire entre les lignes », remplir les blancs et les silences, interpréter les symboles, les ellipses, les antiphrases. Ces différentes figures de rhétorique, en des lieux déterminés des textes, étaient destinées [...] à exprimer la pensée des écrivains tout en la masquant aux yeux des autorités de Vichy<sup>293</sup>.

La revue paraîtra quatre fois par an de 1941 à 1945<sup>294</sup>. Seulement, en 1942 les vis de la censure sont resserrées par le régime de Vichy. Le 10 mai, la revue est censurée<sup>295</sup>. Cela ne dure pas très longtemps : « *Tropiques* reprendra sa publication en octobre 1943 avec la bénédiction et le soutien de nouvelles autorités<sup>296</sup>. »

#### 2.4.2. La *Païdeuma*

En tant que successeur direct de *L'Étudiant Noir*, *Tropiques* maintient fermement l'objectif majeur de cette jeunesse noire qui est de mettre fin à l'assimilation. Et l'ensemble des moyens qu'elle se donnera à cette fin convergent vers l'enracinement culturel, la primauté de la culture africaine et l'authenticité. Cette prise de conscience s'énonce avec fougue à travers les mots de Suzanne Césaire qui appelle à l'authenticité du peuple martiniquais que Kesteloot cite :

Suzanne Césaire appelle une prise de conscience nouvelle, « ce formidable amas d'énergies diverses, jusqu'ici enfermées en nous-mêmes » ; elle réclame « la mobilisation de toutes les forces vives mêlées sur cette terre », afin de « les employer dans leur plénitude, sans déviations et sans falsification<sup>297</sup>. »

De plus, cette assimilation culturelle est ouvertement critiquée et exprimée sans scrupule :

La plupart du temps l'esthétique de l'homme de couleur de la Martinique n'est pas ethnique, elle est européenne. C'est là une attitude d'esprit excessive, car elle sous-entend le reniement d'une partie de soi et le résultat en est, pour une personnalité ainsi refoulée, troquée, contredite, une

---

<sup>291</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 212.

<sup>292</sup> *Ibidem*.

<sup>293</sup> cf. MENIL René dans préface de PLACE Jean-Michel (éd.) *Tropiques 1941-1945. Collection complète*, op. cit.

<sup>294</sup> CESAIRE Aimé, entretien avec LEINER Jacqueline publié en annexes dans PLACE Jean-Michel (éd.) *Tropiques 1941-1945. Collection complète*, op. cit. cité par ALLIOT David, *Aimé Césaire. Le nègre universel*, op. cit., p. 71.

<sup>295</sup> cf. Lettre du Lieutenant de Vaisseau Bayle, chef du service d'information, au directeur de la revue *Tropiques* et Réponse de *Tropiques*, dans les documents annexés de PLACE Jean-Michel (éd.) *Tropiques 1941-1945. Collection complète*, op. cit., pp. XXXVII-XXXIX.

<sup>296</sup> ALLIOT David, *Aimé Césaire. Le nègre universel*, op. cit., p. 79.

<sup>297</sup> CESAIRE Suzanne, « La psychologie du Martiniquais », dans *Tropiques*, n°5, avril 1942 citée par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 217.

impuissance à se manifester sur le plan artistique<sup>298</sup>.

Cette authentification passe par un retour aux sources de l'Afrique mère conditionné par un approfondissement de soi : « L'Afrique ne signifie pas seulement pour nous un élargissement vers l'ailleurs, mais aussi un approfondissement de nous-mêmes<sup>299</sup>. »

De la part des acteurs de la revue, cet approfondissement qui est une exploration de soi s'inspirera des études établies par l'ethnologue allemand Léo Frobenius, auteur de l'*Histoire de la civilisation africaine* traduit en français en 1936<sup>300</sup>. Au sein du territoire européen de l'époque, selon Wondji, cet intérêt pour les civilisations africaines –mais aussi asiatiques– s'inscrit dans un « refus du statut de subordination » des pays colonisés ou semi-colonisés<sup>301</sup>.

Pour comprendre les thèses principales mises en avant par cet explorateur, il faut s'intéresser à l'article que lui consacre Suzanne Césaire dans le cadre de *Tropiques : Léo Frobenius et le problème des civilisations*<sup>302</sup>.

Soulignons tout d'abord que « Frobenius ne cherche aucunement à proposer une description rigoureuse, factuelle, de la civilisation africaine, mais bien plutôt de dégager une philosophie de la culture en opposant le "style" africain au "style" européen à travers une "morphologie"<sup>303</sup> ».

Tout commence par le fait que « l'homme est [...] l'expression de la civilisation » et non l'inverse : « L'homme est [...] l'instrument de la civilisation, un simple moyen d'expression d'une puissance organique qui le dépasse infiniment. L'homme n'agit pas, il est agi, mû par une force antérieure à l'humanité, une force assimilable à la force vitale elle-même, la *Païdeuma* fondamentale<sup>304</sup>. » Cette *Païdeuma* est en réalité un principe qui doit être compris comme une « force de civilisation » déterminant l'être-humain dans son attitude et dans son histoire. Au fait, cette force crée les civilisations selon les lois et survit à l'homme. Il s'agit d'une « morphologie des cultures<sup>305</sup> » centrée sur l'« émotion », c'est-à-dire une perception

---

<sup>298</sup> HIBRAN René, « Le problème de l'art à la Martinique », dans *Tropiques*, n°3, octobre 1941 cité par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 222.

<sup>299</sup> CESAIRE Suzanne, « Léo Frobenius et le problème des civilisations », dans *Tropiques*, n°1, avril 1941, citée par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 221.

<sup>300</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire*. Cahier d'un retour au pays natal, op. cit., p. 29.

<sup>301</sup> WONDJI Christophe, « Le monde d'Aimé Césaire à l'époque du *Cahier* », art. cit., pp. 41-42.

<sup>302</sup> cf. CESAIRE Suzanne, « Léo Frobenius et le problème des civilisations », art. cit.

<sup>303</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire*. Cahier d'un retour au pays natal, op. cit., p. 30.

<sup>304</sup> CESAIRE Suzanne, « Léo Frobenius et le problème des civilisations », dans *Tropiques*, n°1, avril 1941, citée par COMBE Dominique, *Aimé Césaire*. Cahier d'un retour au pays natal, op. cit., p. 30.

<sup>305</sup> CESAIRE Suzanne, « Léo Frobenius et le problème des civilisations », art. cit., avril 1941 dans PLACE Jean-Michel (éd.) *Tropiques 1941-1945*, op. cit., p. 28.

« qui accède à l'essence des choses en profondeur<sup>306</sup> ».

Aussi, cette *Païdeuma* « se manifeste sous deux formes littéralement opposées [...] : la civilisation éthiopienne et la civilisation hamitique<sup>307</sup> ». Et auparavant, il paraît que le premier principe à l'origine de la vie de la civilisation africaine, la « civilisation éthiopienne », prévalait sur tout autre principe et englobait toute la vie humaine : « Il y eut jadis une époque où l'émotion prévalait sur toutes choses : la dignité du jeu et l'émotion<sup>308</sup>. »

Plus précisément, cette opposition entre civilisation éthiopienne –liée à la végétation, au rêve et au *repli sur soi*<sup>309</sup>– et civilisation hamitique –liée à l'animal, et « à la conquête du droit de vivre par la lutte »<sup>310</sup>– est utilisée pour saisir les façons spécifiques dont Africains et Occidentaux conçoivent leur rapport au monde et la manière dont ils le comprennent. Ainsi, là où « l'Éthiopien [comme une plante inscrite dans un cycle de vie continu qui croît] ne cherche jamais à comprendre les phénomènes, à saisir et à dominer les faits extérieurs à lui [...] le Hamite [comme l'animal] [...] ne s'abandonne jamais aux choses mais s'efforce de les dominer par la force ou des pratiques magiques<sup>311</sup> ».

*In fine*, observe Combe, l'article de Suzanne Césaire débouche sur le problème de l'homme selon lequel « le coup de force de la raison occidentale est d'avoir arraché l'homme à la Nature et d'avoir imposé une hiérarchie entre les hommes contre nature [*sic*]<sup>312</sup> ». Suzanne Césaire interprète en effet le résultat des recherches comparées sur les civilisations frobeniusiennes à son avantage dans le but de dénoncer le capitalisme, l'impérialisme et l'esclavage :

Il semble que l'humanité Eur-américaine ait été saisie au 19<sup>e</sup> siècle, d'une véritable folie de science, de technique, de machines dont le résultat a été la pensée impérialiste créatrice de l'Économie mondiale et de l'encerclement du globe. Cette véritable folie de puissance et de domination qui bouleverse l'humanité dans des catastrophes aussi terribles que les guerres de 1914 et de 1939 est le symptôme d'un nouveau jaillissement de la *Païdeuma*. Jaillissements dont nous ne pouvons pas encore avoir pleine conscience, dont le sens réel nous demeure encore caché. C'est là le drame de la terre<sup>313</sup>.

---

<sup>306</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>307</sup> CESAIRE Suzanne, *op. cit.*, dans PLACE Jean-Michel (éd.) *Tropiques 1941-1945*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>308</sup> FROBENIUS Léo, *Histoire de la civilisation africaine*, trad. de l'allemand par BACK et ERMONT, Gallimard, 1936, p. 26 cité par COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>309</sup> C'est exactement le terme utilisé pour caractériser cette civilisation associée à la végétation.

<sup>310</sup> FROBENIUS Léo, *Histoire de la civilisation africaine*, *op. cit.*, p. 30 cité par COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>311</sup> CESAIRE Suzanne, *art. cit.*, citée par COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>312</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>313</sup> CESAIRE Suzanne, *art. cit.* dans PLACE Jean-Michel (éd.) *Tropiques 1941-1945*, *op. cit.*, p. 35.

### 2.4.3. Les confrères noirs d'Amérique

Comme l'énonce Kesteloot, « [l]e "retour à l'Afrique" ne suffit [...] pas, s'il ne s'accompagne d'une ouverture à tous les problèmes des frères de race, à commencer par les plus proches, les noirs des États-Unis<sup>314</sup> ». C'est pourquoi une part des articles de *Tropiques*, dont notamment l'*Introduction à la poésie nègre américaine* d'Aimé Césaire, sont dédiés aux confrères noirs d'Amérique des Antillais. Cette attention à l'égard des Noirs américains se focalise surtout sur la poésie et sur le « cri » de ces hommes.

Comme nous l'avons mis en évidence par rapport à *Légitime Défense*, Césaire loue la sincérité que les Négro-américains insufflent dans leurs expressions. C'est-à-dire que ceux-ci n'hésitent pas à récuser le racisme et à réagir contre l'Amérique dans laquelle ils vivent. Si nous avons ici affaire à un mérite de la part de ces hommes du Nouveau-Monde, il faut dire que Césaire s'en sert également comme tremplin pour mieux invectiver les « écrivains bourgeois et occidentalisés que *Tropiques* a coutume de pourfendre<sup>315</sup> ». Car cette attaque est aussi positive :

elle indique une voie, mieux, une mission : s'il a le courage de *s'accepter*, lui, sa couleur et son origine sociale, de *se reconnaître* frère de race de la masse misérable, s'il *prend conscience* qu'il doit représenter ce peuple et vivre ses problèmes, le poète noir pourra [...] « recueillir une nouvelle manière de souffrir, de mourir, en un mot de porter une certaine charge d'homme »<sup>316</sup>.

### 2.4.4. Césaire et Breton

Il reste à mettre en lumière un élément historique inhérent à *Tropiques* sans lequel cette dernière et son fondateur, Aimé Césaire, n'auraient eu une si grande audience et postérité : il s'agit de la rencontre entre Breton et Césaire<sup>317</sup>.

Au début de la guerre, nombre de surréalistes cherchaient à s'en aller de la métropole car « [l']État français [désirait] se débarrasser de ces esprits par trop libres et contestataires<sup>318</sup> ». Ayant obtenu un financement, Breton part de Marseille pour New-York accompagné de sa famille. Le navire fait escale à Fort-de-France et voici comment Breton raconte la découverte du premier numéro de la revue après laquelle il demandera de rencontrer officiellement

---

<sup>314</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 223.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>316</sup> CÉSAIRE Aimé, « Introduction à la poésie nègre américaine », dans *Tropiques*, n°2, juillet 1941 cité par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 225.

<sup>317</sup> Murat affirme effectivement que « [l]e compagnonnage de Césaire avec le surréalisme a quelque chose d'une aventure ambiguë. Certes le parrainage de Breton a été aussi généreux qu'efficace : sans lui Césaire serait peut-être resté professeur de lycée, auteur d'un livre inaperçu [...], animateur d'une revue locale, et laissant tout cela pour entrer dans une carrière politique. » cf. *La Poésie de l'Après-guerre 1945-1960*, op. cit., p. 146.

<sup>318</sup> ALLIOT David, *Aimé Césaire. Le nègre universel*, op. cit, p. 73.

Césaire :

[...] [je m'étais] jeté dans les rues, en quête de tout ce qu'elles pouvaient m'offrir de jamais perçu. [...] C'est dans ces conditions qu'il m'advint, au hasard de l'achat d'un ruban pour ma fille, de feuilleter une publication exposée dans la mercerie où ce ruban était offert. Sous une présentation des plus modestes, c'était le premier numéro, qui venait de paraître à Fort-de-France, d'une revue intitulée *Tropiques*. Il va sans dire que, sachant jusqu'où l'on était allé depuis un an dans l'avilissement des idées et ayant éprouvé l'absence de tous ménagements qui caractérisent la réaction policière à la Martinique, j'abordais ce recueil avec une extrême prévention... 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 ! [...] Aimé Césaire, c'était le nom de celui qui parlait<sup>319</sup>.

Si cette rencontre ne modifie en rien l'esthétique de Césaire qui avait déjà sa cohérence – Césaire avait effectivement déjà écrit le *Cahier* dans la revue *Volontés* en 1939 ainsi que *Fragment d'un poème* et *Le Grand Midi* que le surréaliste venait alors de découvrir<sup>320</sup>, elle légitime le choix des membres de *Tropiques* du surréalisme comme arme pour l'authenticité.

Assurément, Césaire et Breton sont tous deux d'accord sur « [cette] conception de la vie dont la poésie authentique est la manifestation<sup>321</sup> ». Certes, l'ésotérisme du langage surréaliste permettra à *Tropiques* de critiquer l'ordre établi et de s'en sortir sans avoir trop de rétorsion<sup>322</sup>, mais il faut souligner qu'avant tout, « [le surréalisme] permettra au poète nègre d'opérer sur lui-même et sur son peuple les transformations qui s'imposent »<sup>323</sup>.

En tant que moyen d'accès au moi profond, à la spécificité profondément noire et africaine qui sommeille en l'individu antillais, à sa négritude, disons-nous, l'usage que fait *Tropiques* du surréalisme doit être compris comme une clé d'ouverture à soi-même, de compréhension de soi-même et surtout, de retour à soi-même. À rebours du rationalisme destructeur ou « fantasmagorie trompeuse », la destination libératrice à laquelle mène l'arme surréaliste est même comparées à la *réalité* dans l'allégorie de la caverne<sup>324</sup>.

*Tropiques* illustre un surréalisme pourvoyant l'émancipation d'être qui l'on est au plus profond ; le surréalisme, aux yeux de l'Antillais déraciné qui prend son destin en main « [en prenant] conscience [de sa] race exilée, réduite en esclavage et opprimée pendant des siècles<sup>325</sup>

---

<sup>319</sup> cf. BRETON André, *La Martinique charmeuse de serpents*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1972, cité par ALLIOT David, *Aimé Césaire. Le nègre universel*, op. cit., pp. 73-4.

<sup>320</sup> MURAT Michel, *La Poésie de l'Après-guerre 1945-1960*, op. cit., p. 143.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 177

<sup>322</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 232.

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>324</sup> cf. MENIL René, « L'action foudroyante », dans *Tropiques*, n°3, octobre 1941, dans KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 235.

<sup>325</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 236.

» est un moyen de se retrouver. En tant que dépossédé et qu'humilié, l'opprimé antillais se saisit du surréalisme et l'utilise comme un moyen pour faire un travail sur lui-même qui lui permettra d'aller chercher au plus profond de lui l'authenticité. Il s'agit d'une clé libératrice assurant la sortie de l'aliénation culturelle. En tant qu'assimilé, assumer sa négritude ne suffit pas ; c'est-à-dire que cela « lui semblerait ratiner trop de méfaits [...] il réalise parfaitement [que cela] ne suffit pas, pour récupérer une valeur humaine complète<sup>326</sup> ». C'est peut-être même à ce moment-là que le Noir « se sent complètement dépossédé ». Il a besoin du souvenir, de la nostalgie et de l'espoir :

Qu'en reste-t-il de pur et de vivant ? Un « tempérament » propre au noir : c'est la peu de chose pour asseoir toute une culture ! Ce tempérament même s'est altéré par le métissage, l'influence chrétienne et l'éducation bourgeoise. Mais, à cette lancinante nostalgie du passé, le surréalisme apporte une bouffée d'espoir. Il doit rouvrir « les routes d'autrefois et de demain ou il renoue... les liens oubliés. Routes très claires ou l'homme débarrassé des entraves de la durée et de l'étendue voit clair, clair dans son passé qui est à la fois son avenir<sup>327</sup>.

Insistons en citant Kesteloot qui l'exprime on ne peut mieux : « Le surréalisme apparaît [...] à l'Antillais, non seulement comme un moyen d'*extérioriser* sa révolte contre le monde occidental, mais aussi comme l'unique instrument à sa disposition pour *se retrouver lui-même*, pour tenter de faire ressurgir [...] un passé apparemment disparu<sup>328</sup>. »

## 2.5. Conclusion générale sur les revues

De toute évidence, de la *Revue du monde noir* à *Tropiques*, nous constatons la progression de l'engagement culturel de la communauté afro-descendante. Effectivement, du désir de diffuser les productions scientifiques et littéraires de la communauté noire sans se positionner contre l'assimilation culturelle et en misant sur la modération, à la conviction que cette aliénation est une tare qui doit être soignée malgré tout, il y a un remarquable contraste.

Il y a plusieurs choses à retenir par rapport à cette « histoire des revues ». Premièrement, l'inclusion de toute la communauté noire autour d'un même combat de plus en plus grandissante indépendamment des frontières politiques. Cela va de pair avec un intérêt de plus en plus marqué pour la culture africaine et un désintérêt progressif des valeurs et des idéologies occidentales. Par exemple, de *Légitime Défense* à *Tropiques* en passant par *L'Étudiant Noir*, nous constatons un net détachement pour le « politique » et en l'occurrence pour le

---

<sup>326</sup> *Ibidem*.

<sup>327</sup> CÉSAIRE Suzanne, « André Breton, poète », dans *Tropiques*, n°3 octobre 1941, citée par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 236.

<sup>328</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 236.



communisme et le marxisme en faveur d'une revendication purement anticoloniale. Cela va aussi de pair avec la mise en avant du folklore de l'esprit antillais dans une visée d'illustration culturelle mais aussi de dénonciation. Ainsi, les problèmes antillais liés au colonialisme sont relevés dans les contes –oppression, tortures, privation de liberté, misère physique et morale<sup>329</sup> ; et l'illustration tient du fait que ce folklore soit empreint de « survivances africaines<sup>330</sup> ».

La présence de ce genre de thèmes originaux nous permet aussi de remarquer que *Tropiques* constitue le point d'orgue de cet éveil de la communauté négro-africaine parmi ces revues. Ce périodique a effectivement un aspect éclectique sur lequel nous ne pouvons faire l'impasse :

La richesse de *Tropiques* est dans son foisonnement. Foisonnement complexe où se mêlent le passé historique et la réalité antillaise, l'enracinement d'une communauté et ses problèmes spécifiques avec les apports extérieurs, le discours émotionnel d'un peuple dominé, meurtri, avec le discours transporté, venant d'ailleurs, de France en particulier<sup>331</sup>.

Cela étant dit, bien que ces revues aient été produites dans un court laps de temps et qu'elles « s'inscrivent [toutes] dans le cadre général de la résistance<sup>332</sup> », il faut dire qu'elles n'émergent pas toutes exactement du même contexte. Effectivement, malgré sa tendance inclusive, *Tropiques* reste une revue antillaise produite en temps de guerre et menacée par la censure. Par exemple, par rapport à *Légitime Défense* qui adhérerait au surréalisme mais qui ne présentait aucune œuvre spécifique, *Tropiques* en fait son fer de lance en produisant une littérature émancipatrice<sup>333</sup>. Sur le plan de l'engagement, *Tropiques* prend une place originale en ce qu'elle se veut « artistiquement active » et absolument libérée de l'académisme et du Parnasse.

Selon nous, cela a tout à voir avec le fait que la revue ait été produite aux Antilles et qu'elle était sous la menace du gouvernement de Vichy. Ainsi, si l'ensemble de ces organes participent tous, chacune à sa façon, à la prise de conscience identitaire de la communauté noire du monde, nous souhaitons souligner le rôle spécifique de *Tropiques*. Si la culture est l'élément qui permet d'affirmer son identité, cette revue produite en contexte de guerre et en territoire local antillais et isolé fait d'elle le temps fort de la généalogie de ces revues. C'est dire à quel point son contenu exprime d'une façon plus prononcée la revendication identitaire et la connaissance de

---

<sup>329</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 227.

<sup>330</sup> *Ibidem*.

<sup>331</sup> PANDOLFI Jean, « De *Légitime Défense* à *Tropiques*. Invitation à la découverte », dans *Europe : revue mensuelle*, 58, n° 612, 1980, pp. 97-107. p. 106.

<sup>332</sup> WONDJI Christophe, « Le monde d'Aimé Césaire à l'époque du *Cahier* », art. cit., p. 51.

<sup>333</sup> « Mais lorsqu'en 1943 la liberté elle-même se trouve menacée dans le monde entier, le surréalisme qui n'a pas cessé un seul instant de se tenir au service de la plus grande émancipation de l'homme, se veut résumé tout entier en ce seul mot magique : liberté. » cf. CESAIRE Suzanne, « Le surréalisme et nous », dans *Tropiques*, n°8-9, avril 1943, dans PLACE Jean-Michel (éd.) *Tropiques 1941-1945. Collection complète*, op. cit., p. 15.

soi à travers le recours de la culture africaine et du surréalisme. Le surréalisme n'y est pas uniquement une arme de révolte « externe » réagissant contre le colonialisme, l'oppression et l'assimilation, il est surtout un outil permettant l'approfondissement et la recherche profonde du « moi », du nègre au fond de soi. À cet égard, elle se met au service de la création d'une identité noire qui ne se laisse pas déterminer par l'autre, par l'opprimeur, mais qui se constitue elle-même –et à partir d'elle-même.

Mettons enfin l'accent sur la présence de plus en plus importante de Césaire de la *Revue du monde noir* à *Tropiques*. Si les premières revues ne l'intéressent pas, il faut dire qu'en tant que membre et président de *L'Étudiant Noir* et en tant que fondateur de *Tropiques*, sa contribution est des plus considérables. Ainsi, comment interpréter le lien entre la présence de Césaire dans ces deux dernières revues et l'investissement de plus en plus important qu'elles mettent dans le culturel et dans la lutte contre l'assimilation ? Doit-on voir la figure de Césaire comme le signe des temps, c'est-à-dire l'homme sans qui cette lutte n'aurait pu être aussi efficace ? Si oui, quels sont les éléments qui nous permettent de le dire ? Aussi, quels liens pouvons-nous tisser entre cette contribution relative aux revues et l'écriture du *Cahier* ? Où la frontière se trouve-t-elle entre le combat politique contre l'aliénation ainsi que la colonisation et la fiction du *Cahier* ? Peut-on même parler de fiction quand on parle du *Cahier* ?

Ces questions ne sont pas sans importance étant donné qu'elles nous amènent à nous demander si grâce à Césaire la communauté noire se sent plus libre, fait davantage de sa vie une œuvre d'art.

### 3. Aimé Césaire

#### 3.1. *Le réveil d'une révolte*

Aimé Césaire naît en 1913 dans la commune de Basse-Pointe, et grandit à la Martinique. Il arrive à Paris en 1931<sup>334</sup>. Alors que l'élève brillant vient d'obtenir son baccalauréat, il se hâte et se réjouit de quitter les Antilles. Ce dernier éprouvait effectivement à l'égard de la capitale de la Martinique, Fort-de-France, un véritable dégoût. Manifestement, plusieurs témoignages rapportent que la ville n'était pas des plus séduisantes : « Dans les années 1920-1930, en effet, Fort-de-France n'était pas attrayante. Un journaliste américain allait jusqu'à dire d'elle : "Une perle puante"<sup>335</sup>. »

Césaire parle d'ailleurs de l'existence d'un aspect social duplice de la Martinique à cette époque : celle de la bourgeoisie noire ou mulâtre –des assimilés, dirions-nous–, et celle plus pauvre, plus campagnarde mais plus authentique où l'« on trouvait le paysan avec sa houe, en train de bêcher les champs de canne, de conduire ses animaux, de battre le tambour, d'avaler son litre de rhum<sup>336</sup>».

Au cours de l'entretien entre Françoise Vergès et Césaire lui-même en 2004, ce dernier dit notamment qu'il détestait hautement la société martiniquaise. Il rapporte qu'étant adolescent, il trouvait les Martiniquais superficiels, snobs, remplis de préjugés, et surtout empreints d'une « singerie » qui, comme nous l'avons expliqué, était avant tout autre chose dans la ligne de mire des intellectuels noirs de l'époque, à savoir, l'assimilation ou plus exactement l'aliénation : « Tout cela ne me plaisait pas du tout, et je dois dire que je suis parti pour la France avec délectation<sup>337</sup>. » Cela date d'ailleurs d'avant son adolescence ; lors de son entretien avec Laura Carvignan-Cassin en 2006 il exprime que très tôt –dès l'école primaire–, il a été conscient de la condition sociale qu'impliquait sa couleur de peau à la Martinique :

J'allais en classe, mais enfin, il y avait des blancs, il y avait des mulâtres, il y avait des coolies et j'ai toujours senti que je suis un nègre, je suis à part. Pourquoi ? Je n'en sais rien mais j'ai été très vite conscient peut être qu'il y avait une influence familiale sans bien m'en rendre compte<sup>338</sup>.

---

<sup>334</sup> TOUMSON Roger et HENRY-VALMORE Simone, *Aimé Césaire. Le nègre inconsolé*, La Roque-d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2002. p. 39.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>337</sup> CESAIRE dans CESAIRE Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, op. cit., p. 20.

<sup>338</sup> CARVIGNAN-CASSIN Laura, « Bien sûr qu'il est mort le Rebelle... Mais pas sans avoir fait clair pour tous son combat spirituel », dans *RITA*, n°5, décembre 2011, [en ligne], < [http://revue-rita.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=139:aime-cesaire&catid=49&Itemid=273](http://revue-rita.com/index.php?option=com_content&view=article&id=139:aime-cesaire&catid=49&Itemid=273) > (consulté

Si certaines biographies s'attardent sur l'enfance de Césaire, d'après lui, nous avons tout intérêt à nous tourner vers son adolescence liée à son départ pour Paris :

Laissons mon enfance, elle n'a pas eu d'importance pour moi. Tout a vraiment commencé lorsque j'ai décidé de faire l'agrégation des lettres à Paris. Alors que la pensée de l'exil attristait la plupart de mes camarades de classe, elle me réjouissait : Paris, c'était une promesse d'épanouissement ; en effet, je n'étais pas à mon aise dans le monde antillais, monde de l'invaseur, de l'inauthentique<sup>339</sup>.

Ainsi, une fois arrivé à Paris et inscrit au lycée Louis-le-Grand où il se prépare pour le concours d'entrée à l'École normale, autrement appelé « hypokhâgne », le destin ne tarde pas à pousser Aimé Césaire à rencontrer Senghor. Selon Césaire, les deux amis se sont formés ensemble jusqu'à ce que leurs pensées « divergent » après s'être posés trois questions essentielles : « "Qui suis-je ? qui sommes-nous ? que sommes-nous dans ce monde blanc ?" [...] Deuxième question, plus morale : "Que dois-je faire ?" La troisième question [est] d'ordre métaphysique : "Qu'est-il permis d'espérer ?"<sup>340</sup> »

Au lieu d'accabler le jeune homme, ce genre de questionnements ne feront au contraire qu'approfondir la naissance d'une fierté et intensifier le réveil d'une révolte et d'un combat caractérisés par une conscience de soi qui personnalise pleinement le poète Aimé Césaire : « Cette prise de conscience s'est faite par le "qui suis-je". La civilisation européenne a construit une doctrine : il faut s'assimiler à l'Europe. Mais non, je regrette, il faut d'abord être soi-même<sup>341</sup>. »

### 3.2. Césaire et Légitime Défense

Chez le jeune Césaire, « être soi-même » peut se manifester à travers les grandes œuvres littéraires françaises. Effectivement, si *Légitime Défense* contribue à la renaissance culturelle noire, l'attention d'Aimé Césaire est rivée sur ce manifeste : « Lorsque Jules Monnerot, Etienne Léro et René Ménil lancèrent le manifeste de *Légitime Défense* à la bourgeoisie antillaise, Aimé Césaire, alors élève de "Khâgne" au lycée Louis-le-Grand, fut le premier à l'écouter et à l'entendre<sup>342</sup>. » Senghor ne manque pas de préciser que Césaire avait suffisamment compris le message pour se pencher non seulement sur des auteurs tels que Rimbaud et Lautréamont, mais également sur la poésie africaine de ses origines Bambara. Il le dit lui-même : « Bien entendu,

---

le 8 juillet 2024).

<sup>339</sup> Propos recueillis par J. SIEGER, dans revue *Afrique*, n°5, octobre 1961, cités par NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 19.

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>341</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>342</sup> SENGHOR, *Anthologie de la Nouvelle Poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, 1948, p. 55 cité par KESTELOOT, op. cit., p. 27.

nous avons lu les classiques comme Lamartine, Victor Hugo ou Alfred Vigny, mais ils ne répondaient pas du tout à nos préoccupations. Rimbaud a énormément compté pour nous, parce qu'il a écrit : "je suis un nègre". Nous lisions aussi Claudel et les auteurs surréalistes. »<sup>343</sup> Ainsi, Césaire et Senghor avaient leurs lectures personnelles<sup>344</sup>.

Notons qu'il s'agissait pour le poète de prendre très au sérieux les arguments du manifeste de *Légitime Défense*. Ainsi, dans une certaine mesure, nous pouvons avancer que Césaire ne pouvait que les approuver étant donné qu'ils correspondaient à ce qu'il réprouvait au plus haut point à la Martinique : la bourgeoisie, l'assimilationnisme, l'hypocrisie, la littérature antillaise, etc.<sup>345</sup>

Dès lors, il faut supposer qu'au moment où sort le numéro de *Légitime Défense*, le regard que porte Césaire sur la littérature antillaise d'expression française ainsi que sur la société martiniquaise est en adéquation avec ce qu'expriment Léro dans *Misère d'une poésie* et Ménil dans *Généralités sur « l'écrivain » de couleur antillais*<sup>346</sup> ; à savoir, le manque d'authenticité de cette « poésie antillaise », et l'assimilation dont elle découle : « Lire les poètes martiniquais, c'était comme compter sur vos doigts jusqu'à douze, et vous obteniez un alexandrin. Ils écrivaient des choses charmantes, qu'on appelle le *doudouisme*. Le surréalisme manifestait justement un refus de cette littérature<sup>347</sup> ».

Insistons sur le fait que c'est ici que le nœud partagé entre la littérature et le social se constitue. En effet, comme le dit indirectement Kesteloot, si la littérature d'expression antillaise n'est pas authentique, c'est parce qu'elle ne reflète pas les véritables problèmes des Antillais<sup>348</sup>. Ici, il faut donc comprendre que ce qui fait l'authenticité, la valeur esthétique de la poésie n'est autre que, sinon l'acceptation de soi, en tout cas la prise en considération de sa réalité propre, de ses propres difficultés. Or ces problèmes seront repris quelques années plus tard par Césaire lui-même dans le *Cahier d'un retour au pays natal*.

Pour autant, l'opinion que Césaire a sur *Légitime Défense* est à nuancer. Rappelons que ce dernier reste fidèle au combat qu'il mène contre l'assimilation jusqu'à la fin de sa vie<sup>349</sup>. Il n'est

---

<sup>343</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 25.

<sup>344</sup> CESAIRE dans CESAIRE Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, op. cit., p. 26.

<sup>345</sup> cf. *supra*.

<sup>346</sup> cf. *supra*.

<sup>347</sup> CESAIRE dans CESAIRE Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, op. cit., p. 27.

<sup>348</sup> *Ibid.*, pp. 42-43.

<sup>349</sup> DOUTSONA Sylvia Christelle, « A comme Assimilation », dans FREMIN Marie (éd.), *Césaire en toutes*

donc pas étonnant qu'il se positionne contre le caractère assimilationniste de cette revue. Cependant, comme Ngal se le demande dans la biographie qu'il consacre à Césaire, « dans quelle mesure peut-on rester soi, sans se dissoudre, en adhérant à un mouvement à caractère universel ou étranger ?<sup>350</sup> » Lorsque le numéro de *Légitime Défense* est publié, l'esprit de Césaire est déjà similaire à celui de *L'Étudiant Noir* dont, rappelons-le, la particularité était de rejeter toutes les valeurs occidentales<sup>351</sup> : « Je trouvais la revue encore bien pénétrée d'assimilationnisme. Ces jeunes en colère étaient surréalistes comme l'étaient les surréalistes français ; communistes comme bien des jeunes français ; ils n'étaient pas assez nègres<sup>352</sup>. »

Il convient donc de mettre en avant la spécificité de l'apport de Césaire à cette renaissance culturelle. Assurément, si la négritude est étroitement liée à Césaire, il faut rappeler qu'il « n'est qu'un partisan parmi d'autres [du mouvement], qui ont partagé avec lui les mêmes préoccupations idéologiques et poétiques<sup>353</sup> ». Il faut donc s'exercer à tirer ce qui est propre au poète en question. Or, il se trouve que sa voix se fait entendre pour la première fois au cœur même de la naissance de la négritude à travers *L'Étudiant Noir*.

### 3.3. Césaire et L'Étudiant Noir

À plusieurs égards, la revue de *L'Étudiant Noir* est à l'origine de la naissance de la négritude : « Préparée par les mouvements nègres de l'entre-deux-guerres dont elle reprend en partie l'héritage, la négritude prend naissance officiellement en mars 1935, avec *L'Étudiant noir, journal de l'Association des étudiants martiniquais en France* (1<sup>re</sup> année, n°1, mars 1935)<sup>354</sup>. »

Avec l'avènement de cette revue, le combat culturel nègre prend une toute autre forme. Effectivement, si cette revue occupe une si grande place dans la naissance du mouvement de la négritude, c'est comme nous l'avons souligné, parce que ses membres se focalisent davantage sur la question de la race, pour laisser de côté les considérations politiques propres à la lutte des classes —et au surréalisme<sup>355</sup>—. Mais ce qui marque hautement cette avancée relative à la lutte contre l'assimilation menée par les auteurs de *Légitime Défense* —et de la *Revue du monde*

---

*lettres*, op. cit., p. 17.

<sup>350</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 59.

<sup>351</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 92.

<sup>352</sup> CESAIRE entretien d'avril 1967, cité par NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 59.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>355</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 20.

*noir*—, c'est notamment la spécificité de la contribution de Césaire à *L'Étudiant Noir*, à savoir la problématique du retour aux sources africaines, à l'authenticité<sup>356</sup>.

Lors de ses deux premières années à Paris, Césaire ne participe pas à la vie mondaine, « [il] vit, plutôt retiré, dans un recueillement studieux<sup>357</sup> ». Des salons de réputation amicale et conviviale rassemblant par ailleurs aussi bien des Antillais que des Africains, et même des Négro-américains étaient pourtant souvent organisés près de Paris. Il l'exprime lui-même : « Deux Martiniquaises, les sœurs Nardal, tenaient alors un grand salon. Senghor le fréquentait régulièrement. Pour ma part, je n'aimais pas les salons – je ne les méprisais pas pour autant –, et je ne m'y suis rendu qu'une fois ou deux, sans m'y attarder<sup>358</sup> ».

Par ailleurs, si la *Revue du Monde noir* précède *Légitime Défense* et *L'Étudiant Noir*, on ne peut affirmer qu'elle fut d'une grande influence pour Césaire qui la méprise. Voici ce qu'il en dit en 1967 :

Pendant que j'étais en Khâgne, il se passait des événements littéraires assez importants, par exemple la *Revue du monde noir*. On ne peut pas dire que cela m'ait influencé. [...] La revue était devenue assez mondaine et donc un peu superficielle et était dirigée par des gens un petit peu salonnards<sup>359</sup>.

Néanmoins, malgré son opinion méprisante à l'égard de la *Revue du monde noir*, il faut relever que ce « reproche de superficialité semble [...] injustifié, car elle [la revue] contient déjà tous les thèmes de la négritude<sup>360</sup> ». Il paraît effectivement que certaines formules de cette revue sont reprises « textuellement » par Césaire dans le *Cahier*<sup>361</sup>. Aussi, faut-il ajouter qu'il trouvera dans la revue de Nardal toute l'admiration vouée à Toussaint Louverture<sup>362</sup>. Outre cela, en dehors de ce qu'il reprend *stricto sensu*, nous corroborons le questionnement de Ngal qui se demande si le thème du déracinement relevant d'un certain « éveil de la conscience de race » qu'il mettra en évidence à travers certains passages du *Cahier* –à savoir ceux où se trouve l'anaphore de « j'accepte<sup>363</sup> »–, n'est pas repris de Nardal qui l'avait déjà remarqué. Voici ce

---

<sup>356</sup> TOUMSON Roger et HENRY-VALMORE Simone, *Aimé Césaire. Le nègre inconsolé*, op. cit., p. 64.

<sup>357</sup> *Ibidem*.

<sup>358</sup> *Ibidem*.

<sup>359</sup> CESAIRE entretien d'avril 1967, cité par NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., pp. 51-52.

<sup>360</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 52.

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 304.

<sup>362</sup> Il s'agit de « l'esclave révolté devenu général et chef de la révolte des Noirs de Saint-Domingue, sous la I<sup>re</sup> République, et condamné par Bonaparte à mourir dans sa cellule du fort de Joux, dans le Jura, après avoir été trompé par les émissaires de la métropole ». cf. COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 36.

<sup>363</sup> CESAIRE Aimé, (1983), op. cit., p. 52.

qu'elle exprime dans le numéro du 6 avril 1932 :

Il y a à peine quelques années, on pourrait même dire quelques mois, certains sujets étaient tabous à la Martinique. [...] Et voici que cette indifférence quasi méprisable semble se muer en un intérêt étonné de la part de l'ancienne génération et un enthousiasme réel chez la nouvelle<sup>364</sup>.

Qu'à cela ne tienne, l'auteur du *Cahier* « en vient progressivement à prendre part aux activités de la communauté estudiantine antillaise<sup>365</sup> ». Force est de constater que faire partie officiellement d'un groupe s'unissant autour d'une même cause sociale est nouveau pour lui. En 1934, il est élu président de l'Association des étudiants martiniquais et publie notamment deux articles<sup>366</sup>.

Le deuxième, intitulé *Nègreries : jeunesse noire et assimilation*<sup>367</sup>, nous intéresse beaucoup, car, selon nous, il représente un moment fort et essentiel relatif aux protestations pour l'authenticité, aux critiques faites à l'égard de l'assimilation. C'est, osons le dire, un texte où s'exprime haut et fort et d'une manière captivante, assumée, directe et éclairante cette promulgation d'être noir et fidèle à soi-même ; d'être une personne de couleur qui ne s'enlise guère dans l'image occidentale du Blanc, qui ne joue pas un rôle et qui assume l'existence d'un « moi nègre » enfoui et indéfectible régnant en elle.

Si, ce texte « donne un exemple du ton et des thèmes qui dominaient dans ce petit journal d'étudiants enthousiastes<sup>368</sup> », nous tenons à les mettre en évidence afin d'en relever la part « négro-éthique ». C'est-à-dire la manière caractéristique dont l'esprit noir peut arriver à opérer un travail sur lui-même en se donnant ses propres lois. Pour le dire autrement, nous cherchons à mettre en lumière comment, à l'instar des Athéniens qui posaient eux-mêmes leurs lois à l'Agora, le sujet noir se donne ses propres repères, pose sur lui-même un regard nouveau malgré les préjugés et les stéréotypes qui le déterminent<sup>369</sup>.

---

<sup>364</sup> NARDAL Paulette, *1<sup>er</sup> Congrès des Écrivains et Artistes Noirs*, Présence Africaine, 1956, p. 25, citée par NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 54.

<sup>365</sup> CESAIRE dans CESAIRE Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, op. cit., p. 25.

<sup>366</sup> TOUMSON Roger et HENRY-VALMORE Simone, *Aimé Césaire. Le nègre inconsolé*, op. cit., p. 64.

<sup>367</sup> CESAIRE Aimé, « Nègreries : jeunesse noire et assimilation », dans *Les Temps Modernes*, 5, n° 676, 2013, pp. 246-248, [en ligne], < <https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2013-5-page-246.htm> >, (article consulté le 25 juin 2024).

<sup>368</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 99.

<sup>369</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit. p. 8.



### 3.3.1. *Nègreries* ou le cri de la reconnaissance

*Nègreries* est un texte très court rédigé publié dans la revue de *L'Étudiant Noir* en mars 1935. Il est, d'après Ngal, l'un des textes fondateurs du mouvement de la négritude<sup>370</sup>. Cette revue représente le premier espace d'expression au sein duquel la plume du poète, alors âgé de vingt-et-un ans, se révèle au grand jour<sup>371</sup>. Le texte en question fait partie du deuxième ensemble d'articles lié à l'« affirmation de la négritude » et des articles dominant ce même ensemble<sup>372</sup>.

Il est important de signaler que *Nègreries* « s'impose comme texte essentiel, tant en ce qui concerne le "débat" auquel participaient ces jeunes intellectuels, qu'en ce qui concerne le cheminement même de l'auteur<sup>373</sup> ». Il suffit de lire la citation de Michelet reprise par Césaire située en vedette pour le constater —« Le difficile n'est pas de monter, mais en montant de rester soi »<sup>374</sup>—. Ce qui y participe c'est également le maniement qu'il fait du terme « nègre » pour le tirer à son avantage dans l'idée de montrer le désaccord de la jeunesse noire avec la « politique d'assimilation<sup>375</sup> ».

L'auteur y dépeint de manière narrative et « dans une langue qui resplendit déjà<sup>376</sup> » une scène supposée illustrer ce qu'est l'assimilation. Plus exactement, il y présente le processus par lequel l'individu noir s'est rendu semblable à l'individu blanc : « [le Nègre] s'est mis à l'école des Blancs<sup>377</sup> ». Césaire s'exerce également à y décrire le mépris qu'éprouve le Blanc à l'égard du Noir après que ce dernier se soit « transformé » et *vice versa* : « Le colonisateur qui a « assimilé » se dégoûte vite de son œuvre : les copies n'étant que copies, les modèles ont pour elles le mépris que l'on a pour le singe et pour le perroquet [...]. Il en est de même pour le colonisé<sup>378</sup>. »

Éminemment, ce que le jeune président de l'Association des étudiants martiniquais exprime c'est le zèle d'une « jeunesse noire » désirant « agir » et « créer » selon leurs propres vécus heureux ou malheureux, leurs propres identités. Il est question de revendiquer un « primat de soi » synonyme de résurrection et d'émancipation et étant aux antipodes de l'assimilation qui « est synonyme de destruction<sup>379</sup> ».

---

<sup>370</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 66.

<sup>371</sup> PANDOLFI Jean, « De *Légitime Défense* à *Tropiques*. Invitation à la découverte », art. cit., p. 100.

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>373</sup> *Ibidem*.

<sup>374</sup> MICHELET cité par CESAIRE Aimé, « *Nègreries* : jeunesse noire et assimilation », art. cit., p. 246.

<sup>375</sup> PANDOLFI Jean, « De *Légitime Défense* à *Tropiques*. Invitation à la découverte », art. cit., p. 101.

<sup>376</sup> *Ibidem*.

<sup>377</sup> CESAIRE Aimé, « *Nègreries* : jeunesse noire et assimilation », art. cit., p. 246.

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>379</sup> PANDOLFI Jean, « De *Légitime Défense* à *Tropiques*. Invitation à la découverte », art. cit., p. 101.

Ce texte représente également l'exclamation de la liberté : « Les jeunes Nègres d'aujourd'hui ne veulent ni asservissement ni "assimilation". Ils veulent émancipation<sup>380</sup>. » Cela n'y est pas exprimé explicitement, mais si nous lisons entre les lignes, nous constatons qu'« assimilation » semble rimer avec « emprisonnement ». Ce constat est d'autant plus vrai quand on se plonge dans le court drame en trois épisodes de « l'histoire des Nègres » proposé par le texte qui sont : l'asservissement des Noirs, l'indulgence envers les Noirs et pour finir, l'assimilation des Noirs<sup>381</sup>. En effet, si nous parlons d'emprisonnement, c'est parce qu'à ce moment de l'histoire, le Noir assimilé, pensant être sorti de « l'école des Maîtres », y occupe encore une place illusoire<sup>382</sup>.

En outre, il est mis en évidence que si l'« asservissement » et « l'emprisonnement » renvoient à deux épisodes distincts de cette « histoire des Nègres », ces deux moments sont conformes étant donné qu'ils renvoient tous deux à des formes de passivité.

Nous désirons désormais nous attarder sur le terme de « passivité » car, faisant écho aux sujets passifs constitués par les systèmes de coercition, il n'est pas sans rappeler le texte de Foucault mobilisé précédemment : *L'éthique du souci de soi comme pratique de liberté*<sup>383</sup>.

### 3.3.2. Nègreries ou pratique de liberté

Tout d'abord, qu'il soit asservi ou assimilé le sujet noir dont parle *Nègreries*, reste passif. Mieux, il continue à occuper la place que les colons, par l'intermédiaire de la Traite négrière, lui ont assignée. En s'assimilant, le Noir pense sortir de l'image que le Blanc lui a projetée des siècles durant. Cette image, c'est celle qui est illustrable à travers *Peau noire, masques blancs* de Fanon, « une étude clinique<sup>384</sup> » tentant d'« élaborer un essai de compréhension du rapport Noir-Blanc<sup>385</sup> ». Voici ce qu'il dit :

En Europe, le nègre, soit concrètement, soit symboliquement, représente le côté mauvais de la personnalité. Tant qu'on n'aura pas compris cette proposition, on se condamnera à parler vainement sur le « problème noir ». Le noir, l'obscur, l'ombre, les ténèbres, la nuit, les labyrinthes de la terre, les profondeurs abyssales, noircir la réputation de quelqu'un ; et de l'autre côté : le regard clair de l'innocence, la blanche colombe de la paix, la lumière féerique, paradisiaque. Un magnifique enfant blond, que de paix dans cette expression, que de joie et surtout que d'espoir !<sup>386</sup>

---

<sup>380</sup> *L'Étudiant Noir. Journal de l'Association des Étudiants Martiniquais en France*, n°1, Paris, mars 1935. p. 3.

<sup>381</sup> *Ibidem*.

<sup>382</sup> *Ibidem*.

<sup>383</sup> FOUCAULT Michel, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », n°356, *art. cit.*, p. 719.

<sup>384</sup> FANON Frantz, *Peau noire et masques blancs*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 153.

Ainsi, selon nous, dans *Nègreries*, malgré sa posture d'individu paraissant actif, le sujet noir dont il est question reste passif. Pour employer un lexique plus adéquat et en lien direct avec celui employé dans ce texte, le Noir joue un rôle au sens où il n'est pas vraiment lui : « L'acteur est l'homme qui ne vit pas vraiment : il fait vivre une multitude d'hommes – affaires de rôles – mais il ne se fait pas vivre<sup>387</sup>. » Nous pouvons même dire que ce drame en trois épisodes que le colonisé pense terminé, a, malgré lui, encore lieu et s'il n'a pas lieu, c'est pire encore, car le Noir « surjoue ».

Or, si l'homme de couleur assimilé « joue » à ce jeu c'est, comme nous l'avons dit, pour s'écarter de l'image pernicieuse que l'Occident a créée, celle du Nègre, qui est une pure invention. Maryse Condé le met en avant dans *Négritude césairienne, négritude senghorienne*. Pour cette dernière, il est une « mythologie du Nègre » dont il faut se défaire pour être libre : « Pour arriver au seul stade qui permette la libération, il convient précisément de cesser de se penser Nègre. Il convient précisément de démonter le mécanisme de l'exploitation qui a permis la propagation de tels mensonges. Il convient de se savoir Homme<sup>388</sup>. »

Ainsi, force est de constater que ce stéréotype et cet inconscient collectif général relatif au Noir ne s'est pas constitué seul. Si pour Condé cette image résulte d'un mensonge, ce n'est pas uniquement parce qu'elle n'est pas vraie, mais aussi parce qu'elle vient d'autrui. Cette image est liée à ce que Foucault appelle un système de coercition. Chez Foucault, cette appellation renvoie à un ensemble de contextes au cours desquels une personne ou un ensemble de personnes sont contraintes par un autre ensemble exerçant un rapport de pouvoir sur celui-ci ; il use également de ce terme afin d'expliquer la façon dont le sujet fou et l'hystérie se sont constitués en Occident :

S'il est vrai, par exemple, que la constitution du sujet fou peut être en effet considérée comme la conséquence d'un système de coercition – c'est le sujet passif –, vous savez très bien que le sujet fou n'est pas un sujet non libre et que, précisément, le malade mental se constitue comme sujet fou par rapport et en face de celui qui le déclare fou. [...]. Et ce n'est pas tout à fait un hasard si les grands phénomènes d'hystérie ont été observés là précisément où il y avait le maximum de coercition pour contraindre les individus à se constituer comme fous.<sup>389</sup>

Cela dit, le sujet noir n'est pas « non libre » non plus ; il s'est constitué comme tel vis-à-vis de celui qui a dit de lui qu'il était moindre et qu'il représentait le mal. Citons encore Fanon :

En Europe, le nègre a une fonction : celle de représenter les sentiments inférieurs, les mauvais penchants, le côté obscur de l'âme. Dans l'inconscient collectif de l'*homo occidentalis*, le nègre, ou, si l'on préfère, la couleur noire, symbolise le mal, le péché, la misère, la mort, la guerre, la

---

<sup>387</sup> *L'Étudiant Noir. Journal de l'Association des Étudiants Martiniquais en France*, art. cit., p. 3.

<sup>388</sup> CONDE Maryse, « Négritude césairienne, négritude senghorienne », art. cit. p. 413.

<sup>389</sup> FOUCAULT Michel, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », n°356, art. cit., p. 719.

famine. Tous les oiseaux de proie sont noirs.

Et c'est moins contre ce mensonge que *L'Étudiant Noir* se bat, que contre la passivité des Noirs. C'est la raison pour laquelle nous jugeons que ce texte en appelle à une revitalisation, à une renaissance raciale. Bref, il clame le réveil de toute une communauté.

Par ailleurs, il est dit dans ce numéro de la revue que le Noir s'est montré improductif durant ces deux périodes de passivité que sont « l'asservissement » et « l'assimilation » : « [p]endant ces deux périodes, le Nègre a été stérile. »<sup>390</sup> Mais désormais, ce n'est plus ce que la jeunesse noire veut, au contraire : « [l]a tribu des Vieux dit : Assimilation. Nous répondons : Résurrection. »<sup>391</sup> *De facto*, « émancipation », « résurrection » et activité vont de pair : « Émancipation est [...] Action et Création. »<sup>392</sup>

Ces éléments mis en évidence constituent des arguments supplémentaires en faveur d'une lecture « foucaldienne » de l'éveil de la conscience noire des années trente. Effectivement, s'adonner à l'« Action » et à la « Création », ainsi que quitter son état de passivité et de « stérilité », cela n'est-il pas en adéquation avec l'intérêt que Foucault décide de porter à la façon dont le sujet humain se constitue de manière active ? Et à cette fin, qu'est-ce qui vaut mieux que travailler sur soi-même ? Que se focaliser sur sa propre personne ? Manifestement, rien d'autre :

La Jeunesse noire veut agir et créer, elle veut avoir ses poètes, ses romanciers qui lui diront à elle ses malheurs à elle et ses grandeurs à elle : elle veut contribuer à la vie universelle, à l'humanisation de l'Humanité. Et pour cela encore une fois, il faut *se conserver* ou *se retrouver* : c'est le *primat du Soi*.<sup>393</sup>

En outre, ce « primat du soi » exprimé par Césaire implique deux choses étant consubstantielles l'une de l'autre : la lutte « contre les frères égarés qui ont peur d'être soi<sup>394</sup> » et la lutte contre soi-même.

Tout compte fait, nous remarquons que miser sur soi et s'écarter des valeurs occidentales sur le plan littéraire et politique en créant une revue, mieux, un mouvement culturel basé non plus exclusivement sur l'individualité antillaise, mais sur l'individualité noire est une manière d'aller au cœur de l'authenticité. Mieux, le fait de miser sur soi afin de ne plus être une copie, mais de se faire modèle est une manière d'apprendre à se connaître et, à prendre soin de soi.

---

<sup>390</sup> *L'Étudiant Noir. Journal de l'Association des Étudiants Martiniquais en France. Ibid.*, p. 3.

<sup>391</sup> *Ibidem.*

<sup>392</sup> *Ibidem.*

<sup>393</sup> *Ibidem.*

<sup>394</sup> *Ibidem.*

Autoproclamer la fin du jeu d'acteur du sujet noir qui se met dans la peau du Blanc en imitant son attitude et ses valeurs et qui, *de facto*, en favorise la prépondérance, c'est décider de porter son propre regard sur soi-même. C'est, disons-nous, prendre l'initiative de ne plus s'adonner à la dévalorisation de ce que l'on est, de s'enliser dans le « problème noir », mais faire rayonner sa race. Et détruire l'image stéréotypée de la personne de couleur constituée par l'opresseur et nourrissant l'inconscient collectif, c'est s'octroyer de l'autonomie ; c'est-à-dire « explorer un espace de pensée délivré [...] des opinions<sup>395</sup> ».

De cette façon, si ce texte illustre les motifs et l'ensemble des arguments qui représentent l'esprit des jeunes membres de *L'Étudiant Noir*, il constitue, disons-nous, forcément une scène où la négritude s'épanouit pour la première fois. Il donne un exemple de la façon dont cette jeunesse promulgue l'existence d'une communauté ouverte à elle-même<sup>396</sup> par l'action et les expériences, et non par la théorie et les systèmes<sup>397</sup>. C'est pour cette raison que nous considérons ce texte de Césaire comme l'expression fière d'une collectivité dont chaque individu, en refusant de se réduire au mode de vie relatif à la norme, fait honneur à l'*éthos* grec, « [cette] dimension plus "personnelle" : [...] l'image que nous nous faisons de nous-mêmes, [...] la manière dont nous nous éprouvons et nous réfléchissons comme subjectivités concrètes, vivantes<sup>398</sup> ».

*In fine*, les arguments de *Nègreries* ainsi que, entre autres, des textes de Senghor – *L'Humanisme et nous*– et de Gilbert Gratiant –*Mulâtres... pour le bien et le mal*–, même s'ils se distinguent les uns des autres, révèlent que *L'Étudiant Noir* n'est pas une revue comme les autres : « [Leurs] différents apports, [leurs] problématiques soulevées [...] convergent vers l'affirmation de l'identité nègre<sup>399</sup>. » Et cette identité nègre répond favorablement à l'*éthos* grec, cette « "dynamique" éthique qui est irréductible [...] aux habitudes héritées [...] que nous recevons de notre éducation ou des institutions<sup>400</sup>.

---

<sup>395</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit. p. 7.

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>397</sup> *Ibidem*.

<sup>398</sup> *Ibidem*.

<sup>399</sup> PANDOLFI Jean, « De *Légitime Défense* à *Tropiques*. Invitation à la découverte », art. cit., p. 103.

<sup>400</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit., p. 8.

### 3.3.3. Vers le *Cahier d'un retour au pays natal*

Si d'après Ngal, la négritude émerge avec la revue de *L'Étudiant Noir*, selon Condé, malgré qu'il semble difficile de la définir clairement et théoriquement à ce moment-là, l'on peut affirmer qu'elle est avant tout refus de l'assimilation culturelle et foi « en l'avenir d'une race dont le passé était de souffrance et de honte<sup>401</sup> ». Il ne faudra pas attendre très longtemps pour que Césaire exprime cette conscientisation, cette reconnaissance de soi et ce primat du culturel dans l'œuvre qui fera sa renommée : « Ce sont ces valeurs qu'ils [Césaire et ses amis à travers *L'Étudiant Noir*] s'efforçaient de faire resurgir au terme d'une plongée en eux-mêmes, d'une Descente aux Enfers dont l'œuvre de Césaire se voudra l'expression<sup>402</sup>. »

Dès lors, il n'est pas étonnant que, dans sa biographie consacrée à Césaire, Ngal place *Nègreries* sous le signe du *Cahier du retour au pays natal*. Cela pour au moins trois raisons que nous qualifierions d'essentielles. Premièrement parce que « [l]e texte pourrait être considéré comme un poème en prose<sup>403</sup> ». Ensuite, parce qu'une série de « termes péjoratifs [utilisés par Césaire dans *Nègreries* se retrouvent] dans le *Cahier d'un retour au pays natal*<sup>404</sup> ». Et enfin, argument décisif et à caractère philologique, parce que le texte est « [r]édigé à quelques semaines des premières mises en chantier du *Cahier*<sup>405</sup> ».

Assurément, si Césaire critique haut et fort l'assimilation culturelle, affirme le zèle de la jeunesse noire dont la fécondité créatrice et artistique brûle et plaide pour le fait que cette jeunesse veuille avoir ses propres poètes, il n'hésite pas à se conformer à ses propres dires. C'est-à-dire qu'il applique sur lui-même ce remède, cet antidote contre l'assimilation en se dépêtrant de l'académisme dont il a hérité depuis son enfance. Rappelons effectivement que « [l]a littérature antillaise que connaît Césaire, lorsqu'il quitte Fort-de-France pour poursuivre ses études à Paris est dominée par l'imitation des écoles parnassiennes – du Parnasse, en particulier<sup>406</sup> ».

À la naissance du *Cahier* nous avons donc affaire à un Césaire en pleine déconstruction. En 1936, alors qu'il commence à l'élaborer, Césaire rejette son bagage culturel et littéraire ; et ce rejet ainsi que la forme que son œuvre prendra sont consubstantiels : celle d'un cahier, terme éponyme de l'œuvre. Si le titre de l'œuvre pose d'emblée un problème en termes de

---

<sup>401</sup> CONDE Maryse, *Cahier d'un retour au pays natal. Césaire, op. cit.*, pp. 10-11.

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>403</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire. Un homme à la recherche d'une patrie, op. cit.*, p. 75.

<sup>404</sup> *Ibidem.*

<sup>405</sup> *Ibidem.*

<sup>406</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal, op. cit.*, pp. 14-15.

caractérisation de genre<sup>407</sup>, ce n'est pas anodin. Il importait à l'auteur de laisser aller sa plume :

La première chose que j'ai écrite, c'est le *Cahier*. J'ai dû le faire assez lentement, vers 1936, en des strates différentes, mais en gros, je l'ai certainement commencé vers 1936, comme un cahier. Un cahier, parce que j'avais renoncé à écrire des poèmes : toute la métrique traditionnelle me gênait beaucoup, me paralysait. Je n'étais pas content. Un beau jour, je m'étais dit. "Après tout, fichons tout en l'air." Puis je m'étais mis à écrire sans savoir ce qui en sortirait, vers ou prose. Il m'importait de dire ce que j'avais sur le cœur. C'est pourquoi j'ai pris un titre extrêmement neutre : cahier. Il est devenu en réalité un poème. Autrement dit, j'ai découvert la poésie à partir du moment où j'ai tourné le dos à la poésie formelle<sup>408</sup>.

Nous tenons à insister sur la sensibilité que Césaire évoque alors qu'il revient sur le début de l'écriture du *Cahier* quand il dit qu'il a exprimé ce qu'il avait sur le cœur. Car il ne s'agit pas d'un simple cahier, c'est celui d'un retour ; celui d'un retour au pays natal. Si le titre évoque un véritable retour à la Martinique pour ses vacances en 1936 –le premier retour de Césaire à la Martinique depuis qu'il s'est installé à Paris en 1931–, il faut noter qu'il est, après coup, certes, mais avant tout symbolique<sup>409</sup>. De la part de Césaire, investir dans l'expression de ce que l'on a sur le cœur dans le cadre de l'écriture, c'est mettre l'accent sur la recherche du jeune étudiant noir qui se rend compte de son appartenance à une communauté : « À Paris, en même temps que je découvrais la culture, j'ai mieux compris les raisons de mon insatisfaction : j'ai pris conscience de mon appartenance à la condition originale du Nègre. Ma poésie est née de cette constatation<sup>410</sup>. » Ceci dit, l'attitude de l'auteur du *Cahier* est conforme au véritable problème de la figure d'un « vrai poète » que relèvent Kesteloot et Barthélémy Kotchy qui « n'[est] pas de plaire [...] mais de découvrir et d'expulser les mots, les vrais mots qui expriment ce qu'il ressent<sup>411</sup> ».

Bien-entendu, il serait exagéré à propos du *Cahier* de parler d'un véritable poème autobiographique –celui qui raconte le retour de l'auteur au sens littéral du terme–, car il y manque, rappelle Combe, un « pacte autobiographique », selon l'expression de Philippe Lejeune : « La subjectivité d'Aimé Césaire, certes exprimée par le JE omniprésent, est en quelque sorte transcendée vers la figure générale du poète, du peuple martiniquais en même

---

<sup>407</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>408</sup> CESAIRE entretien d'avril 1967, cité par NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 82.

<sup>409</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>410</sup> CESAIRE entretien d'avril 1967, cité par NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 82.

<sup>411</sup> KESTELOOT Lilyan et KOTCHY Barthélémy, *Aimé Césaire : l'homme et l'œuvre*, op. cit., p. 19.

temps que de tous les "damnés de la terre", de sorte que le poème apparaît comme une "fiction"<sup>412</sup>. »

Or, cette information n'est pas sans rappeler la conférence de Foucault à Berkeley en 1983 quand il rappelle que la culture de soi dans la tradition gréco-romaine ne renvoyait pas uniquement à une attitude morale mais également à une dimension pratique<sup>413</sup>. Et parmi ces pratiques, il y avait « celles qui permettent, plus largement, au sujet de *se comprendre* et de *se connaître*<sup>414</sup> » ; parmi lesquelles, celle de l'écriture personnelle :

On suppose souvent que l'écriture personnelle est une découverte moderne (peut-être une innovation du XVI<sup>e</sup> siècle ou de la Réforme). En réalité, la relation à soi à travers l'écriture a été une très longue tradition [...] La culture de soi de cette période [de la période gréco-romaine] impliquait l'usage de carnets personnels, ce qu'on appelait des *hupomnēmata*. Et sur ces carnets personnels, vous deviez noter vos lectures, vos conversations, les thèmes de futures méditations ; vous deviez aussi noter vos rêves, vous deviez noter votre emploi du temps quotidien<sup>415</sup>.

Ce *Cahier* ne serait-il alors pas en réalité plus celui « d'un retour à soi » plutôt que celui d'un « retour au pays natal » ? Foucault le dit lui-même lors de la même conférence en rappelant que le souci de soi socratique peut être illustré par l'attitude d'Alcibiade se remettant en question, revenant vers lui-même ; un Alcibiade dont l'âme qui « se tourne vers elle-même est aussi un mouvement par lequel son regard est attiré vers la lumière, vers la réalité<sup>416</sup> » ; un Alcibiade dont le souci de soi concerne avant tout l'*être* et non l'*avoir*<sup>417</sup>. Certes cela pourrait être le cas, mais affinons notre questionnement.

Foucault nous dit que le souci de soi ce n'est pas seulement « acquérir de nouvelles connaissances », mais c'est également et surtout « se débarrasser de toutes les mauvaises habitudes, de toutes les opinions fausses venues de la foule, des mauvais maîtres, et aussi des parents et de l'entourage. Désapprendre, *de-discere*, est une des tâches importantes du développement de soi<sup>418</sup> ». Pouvons-nous donc affirmer qu'il s'agit de ce à quoi s'exerce Césaire dans le cadre de l'élaboration de son *Cahier* ?

Le poète ne se reconnaissait pas avant d'acter cette déconstruction, avant de tout « ficher en l'air », comme il le dit si bien : « Les "Cahiers", c'est le premier texte où j'ai commencé à *me reconnaître*. Je l'ai écrit comme un anti-poème. Il s'agissait pour moi d'attaquer au niveau

---

<sup>412</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>413</sup> FOUCAULT Michel, *Qu'est-ce que la critique ?* suivi de *La Culture de soi*, *op. cit.*, p. 96.

<sup>414</sup> DELRUELLE Édouard, « Les techniques de soi chez Michel Foucault », *art. cit.*, p. 246.

<sup>415</sup> FOUCAULT Michel, *Qu'est-ce que la critique ?* suivi de *La Culture de soi*, *op. cit.*, p. 96.

<sup>416</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>417</sup> DELRUELLE Édouard, « Les techniques de soi chez Michel Foucault », *art. cit.*, p. 246.

<sup>418</sup> FOUCAULT Michel, *Qu'est-ce que la critique ?* suivi de *La Culture de soi*, *op. cit.*, p. 93.



de la forme, la poésie traditionnelle française, d'en bousculer les structures établies<sup>419</sup>. »

En outre, il ne s'agit pas uniquement de lui, et cela tient précisément du thème parcourant l'œuvre entière, ou en tout cas, ce qu'en ont retenu les lecteurs et les critiques<sup>420</sup> : « Le *Cahier* est [...] compris comme le poème du refus de l'assimilation culturelle, de la dénonciation de la situation coloniale qui la justifie et de la prise de conscience raciale et culturelle<sup>421</sup>. » Ainsi, s'il est quelque chose à « désapprendre » c'est justement une série de stéréotypes causant une série d'attitudes inauthentiques au sein de toute la communauté noire : « Plus qu'un conflit de culture chez l'auteur du *Cahier*, nourri de l'humanisme occidental et classique depuis son enfance, c'est d'abord une révolte contre les stéréotypes et les préjugés dont le groupe noir de la Martinique a souffert<sup>422</sup>. »

De cette façon, ne pouvons-nous pas parler également d'un « cahier d'un retour à nous » dans la mesure où Césaire dans un acte « pseudo autobiographique » et à « visée universelle »<sup>423</sup> de déconstruction opère une plongée en lui afin d'aller chercher le Nègre enfoui en lui ? C'est-à-dire, sa « "qualité de Nègre", pure et inaltérable<sup>424</sup> » ou pour reconnaître la zébrure qu'il ne pourra jamais couvrir<sup>425</sup> –aussi bien la sienne que celle de tous les Noirs– ? C'est-à-dire, afin de mieux se reconnaître ?

Pour poser la question en termes foucaaldiens : si la technique « [désigne] [...] la manière dont le sujet lui-même se constitue dans son rapport à soi-même<sup>426</sup> » comment à travers l'écriture d'un cahier, Aimé Césaire parvient-il non seulement à apprendre à se connaître, mais également à nous apprendre à nous connaître nous, lecteurs ? Si l'écriture de soi peut être considérée comme un mode de subjectivation à part entière, comment envisager le *Cahier*, œuvre littéraire écrite en *je* comme pratique éthique au travail pour l'universel ? Éminemment, nous nous demandons par quels moyens Césaire parvient à faire non seulement de sa vie mais surtout des nôtres une œuvre d'art.

Ainsi, afin de répondre au mieux à nos questions, nous allons nous exercer à identifier les éléments poétiques, philologiques, historiques et littéraires essentiels gravitant autour et au sein

---

<sup>419</sup> SIEGER Jacqueline, « Entretien avec Aimé Césaire », *art. cit.*, p. 65.

<sup>420</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>421</sup> CONDE, *Cahier d'un retour au pays natal. Césaire*, *op. cit.*, p. 36 citée par COMBE, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>422</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire. Un homme à la recherche d'une patrie*, *op. cit.*, p. 96.

<sup>423</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>424</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire. Un homme à la recherche d'une patrie*, *op. cit.*, p. 74.

<sup>425</sup> *Ibidem*.

<sup>426</sup> DELRUELLE Édouard, « Les techniques de soi chez Michel Foucault », *art. cit.*, p. 242.

du *Cahier*, ainsi que les valeurs dont ils sont chargés.

Dans un premier temps, il s'agira de questionner le texte à partir de lui-même –en nous posant entre autres la question du genre, de la forme poétique et des fonctions du discours–. Il faudra ensuite le mettre en dialogue avec d'autres éléments génétiques –notamment liés au surréalisme et à la négritude– afin d'étudier en quoi ils « nourrissent » et/ou répondent à notre question de recherche.

## 4. Analyse du *Cahier* ou de l'*hupomnêma* nègre

### 4.1. Les drames nègres objectif et subjectif

Si l'écriture de soi évoque la figure d'un sujet à la recherche de lui-même, ou une manière d'avoir rapport à lui, de se comprendre en quelque sorte, la biographie de Césaire écrite par Ngal paraît être l'élément qui est à même de répondre au mieux à notre question de recherche. Cet ouvrage est en effet basé sur l'idée que Césaire est à la recherche d'une patrie. Cette quête de soi correspond par ailleurs à ce qui a guidé Césaire vers le chemin de la poésie : à savoir, qu'à Paris, il prit conscience qu'il appartenait à « la condition originale du Nègre<sup>427</sup> ».

L'intérêt sur lequel notre attention est le plus centrée se rapporte à la définition sociologique du concept du *drame* que Ngal met en évidence : « [le drame] désigne à la fois, la réalité observable et la connaissance que la réalité sociale engagée dans une action déterminée prend de sa position particulière dans un cadre ou un environnement défini avec plus ou moins de rigueur<sup>428</sup>. » Plus concrètement, selon le sociologue Jean Duvignaud, le drame peut également constituer « une situation conflictuelle qui oppose dans une étendue concrète et en de multiples temps de l'expérience collective deux ou plusieurs éléments de la vie sociale (groupe, classe, rôles, idées), un groupe ou un individu à un obstacle<sup>429</sup> ». Ce concept du drame repris par Ngal peut ainsi prendre deux sens : le drame nègre au niveau objectif et le drame nègre au niveau subjectif.

Le premier renvoie aux oppositions de divers éléments de la vie sociale de la communauté ou de l'individu noir telle qu'elle l'a été durant la traite négrière et telle qu'elle peut l'être au moment où Césaire écrit –aussi bien dans le *Cahier* que dans l'ensemble de son œuvre–. Plus précisément, il s'agit de l'image et de la condition du l'homme de couleur objectives telles qu'elles se donnent à voir dans l'œuvre de Césaire :

maître/esclave ; colonisateur/colonisé ; capitaliste/exploité ; oppresseur/opprié ; valeurs occidentales/valeurs nègres ; race dominante/« race qui chantait dans le supplice » ; bon nègre/ mauvais nègre ; assimilé/ non assimilé ; déraciné/enraciné ; raison/folie ; ceux qui ont dompté/ceux qui n'ont rien inventé ; vainqueur/vaincu ; mort/vie ; réussite/échec ; temps réel/temps mythique ; universel/particulier ; héroïsme / singerie.<sup>430</sup>

---

<sup>427</sup> CESAIRE entretien d'avril 1967, cité par NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 82.

<sup>428</sup> DUVIGNAUD Jean, *Introduction à la sociologie*, Gallimard, Paris, 1966, (Coll. Idées), p.75, cité par NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 83.

<sup>429</sup> *Ibid.*, pp. 77-78, cité par NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 83.

<sup>430</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 83.

Cette série de couples d'oppositions qui, en réalité, constitue la formalisation de « la condition originale objective du Nègre [...] exprimée en termes de drame<sup>431</sup> » est envisagée de la même manière que le couple utilisé par Foucault dans le cadre de la généalogie du pouvoir : « pouvoir/résistance ». C'est-à-dire qu'il s'agit, selon nous, de couples inhérents à une étude qui serait centrée sur la manière dont le sujet noir a été constitué au cours de l'histoire ; ce sont différentes « formes d'*assujettissements* aux autres<sup>432</sup> ». En effet, dans la série citée ci-dessus, le Nègre est toujours envisagé en position de faiblesse par rapport au Blanc à travers des termes en relation d'antonymie.

Plus fondamentalement, ce couple renvoie à celui qui oppose morale et éthique ; où la morale « [désignant] le code de normes imposé par telle ou telle institution sociale<sup>433</sup> » s'apparente ici au fameux *Code noir* défini comme une « législation [qui] renvoie à l'idée d'un *corpus* juridique complet et cohérent, fondamental, qui fonde le statut de l'esclave [noir]<sup>434</sup> ».

*De facto*, cette série ne peut pas –ou en tout cas pas complètement– constituer la dimension personnelle, subjective de « retour à soi » qui est propre au « second moment » de la pensée de Foucault caractérisée par le couple « stratégie et domination » situé « au sein même de l'élément du pouvoir et des techniques de gouvernement<sup>435</sup> ». Nous l'aurons compris, c'est le « drame nègre au niveau subjectif » qui se porte garant de ce couple ; autrement dit la dimension proprement éthique du drame. Expliquons-nous.

Comme l'explique Ngal, le niveau subjectif est comparable à la dimension imaginaire du créateur. Il s'agit de « l'ensemble de conduites, émotions, attitudes, idéologies, actions, créations qui, au niveau de l'individu créateur, cristallise la société entière et engage la genèse de l'œuvre dans l'engrenage des formes contradictoires qui composent la vie collective<sup>436</sup> ». Nous retrouvons là une série d'éléments affectifs rentrant en concordance avec le fait que Césaire ait écrit dans le *Cahier* ce qu'il avait sur le cœur<sup>437</sup>. Ngal propose ainsi une traduction

---

<sup>431</sup> *Ibidem*.

<sup>432</sup> DELRUELLE Édouard, « Les techniques de soi chez Michel Foucault », *art. cit.*, p. 245.

<sup>433</sup> *Ibidem*.

<sup>434</sup> MARC'HADOUR Tanguy Le, « L'autrui et l'ailleurs », dans MARC'HADOUR Tanguy Le et CARIUS Manuel (éds.), *Esclavage et droit. Du Code noir à nos jours*, Artois, Artois Presses Université, 2010, pp. 9-14. p. 11.

<sup>435</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, *op. cit.* p. 322.

<sup>436</sup> DUVIGNAUD Jean, *Sociologie de l'Art*, P.U.F, Paris, 1967, pp. 35-36. cité par NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, *op. cit.*, p. 85.

<sup>437</sup> CESAIRE entretien d'avril 1967, cité par NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, *op. cit.*, p. 82.

en termes césairiens de cette définition sociologique du drame :

Tous les rêves, tous les désirs, toutes les rancunes accumulées, toutes les espérances, informulées, 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 la poésie.<sup>438</sup>

Cette cristallisation, ce rassemblement en un tout cohérent de la communauté noire et blanche est donc faite par le créateur – Aimé Césaire – et elle est même introduite dans le système conflictuel caractérisé par la vie collective et ses deux pôles : Blancs et Noirs. Cette forme d'une expression personnelle du collectif prend finalement l'appellation de poésie. Et c'est ici que réside toute la problématique de la question sous-jacente à notre question de recherche principale : comment envisager cette recherche de soi personnelle alors même qu'elle implique le collectif ? Et surtout, quel lien établir avec la « poésie » en tant qu'expression pulsionnelle personnelle incluant le collectif ?

#### **4.2. Drame et forme ou forme du drame**

Ngala met en évidence que la création esthétique de Césaire naît « à partir [...] de l'expérience collective du Nègre dans le monde moderne<sup>439</sup> ». C'est-à-dire que, « la force et les formes de son imaginaire pénètrent jusque dans les bas-fonds de cette réalité<sup>440</sup> ». Il en déduit ainsi qu'« [e]sthétique et drame ne font qu'un : la création met en cause la société dans laquelle s'insère le Nègre<sup>441</sup> ». Nous nous posons donc la question suivante : concrètement, quelles formes ont été envisagées pour cette création esthétique ?

##### **4.2.1. Prose et vers libre**

Dominique Combe, dans l'ouvrage dédié à l'étude de cette œuvre, se lance dans une analyse et tente de dégager le genre de l'ouvrage de Césaire. Il y cerne deux problèmes de caractérisation de genre étant liés l'un à l'autre : premièrement, le titre de l'œuvre et sa qualité de *poème*<sup>442</sup>. Là où le titre de l'œuvre pose un problème de détermination de genre car « pour le critique [...], cahiers, notes, agendas, calepins... constituent également à leur manière des genres<sup>443</sup> », le texte du *Cahier*, « à la différence des œuvres ultérieures – *Les Armes miraculeuses*, *Cadastre*, *Ferrements*, *Moi*, *laminaire*... –, [...] ne s'affiche pas comme

---

<sup>438</sup> NGALA Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 85.

<sup>439</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>440</sup> *Ibidem.*

<sup>441</sup> *Ibidem.*

<sup>442</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 40.

<sup>443</sup> *Ibidem.*

*poème*<sup>444</sup>». Nous comprenons qu'indirectement Combe argue de la dépendance de la forme poétique à la caractérisation du genre. Autrement dit, pour déterminer le genre du *Cahier* il faut en déterminer la forme.

Dans son étude sur la première œuvre poétique de Césaire, l'auteur met en avant que « le *Cahier* se présente sous la forme de longues séquences en prose, en versets ou en vers libres<sup>445</sup> ». Il ne manque d'ailleurs pas de souligner que ces séquences « ne sont ni numérotées, ni séparées, ni même distinguées par la typographie<sup>446</sup> ». Cette forme d'écriture au sein de laquelle la pression métrique est dissolue semble par ailleurs rentrer en concordance avec le titre du recueil qui se voudrait « humblement prosaïque<sup>447</sup> ».

Effectivement, « Césaire ne pratique aucunement le vers régulier, encore moins le vers rimé<sup>448</sup> ». C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Combe, en parlant du *Cahier* et de sa « métrique », préfère l'appellation de « séquences » à celle de « strophes ». C'est dire que, la forme séquentielle vacillant entre le vers libre de longueurs variables et « le verset ample » du *Cahier*, semble satisfaire la définition du vers libre que donne Murat, professeur de littérature française à l'Université Paris IV Sorbonne et spécialiste des formes poétiques<sup>449</sup> : « Le vers libre est produit par une segmentation spécifique du discours, propre à la poésie écrite [...]. En tant qu'unité, il consiste en un segment de longueur variable [...]. Cette segmentation est marquée par une convention typographique qui est le passage à la ligne<sup>450</sup>. » De fait, cette forme poétique n'est régie par aucune variable : « [il s'agit] d'un niveau d'organisation spécifique, permettant de constituer des unités et d'établir des frontières indépendamment de tout autre paramètre<sup>451</sup>. »

*De facto*, nous aurons compris que le vers libre « présuppose [...] l'existence d'une structure linguistique<sup>452</sup> ». Cela signifie que même s'il semble qu'aucun paramètre métrique n'organise la forme d'un poème en vers libres, il faut dire que la structure syntactico-discursive ordonnant le discours est néanmoins conservée. En conséquence, le passage à la ligne, étant la convention principale du vers libre, permet de délimiter les vers de manière aléatoire.

---

<sup>444</sup> *Ibidem*.

<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 7

<sup>446</sup> *Ibidem*.

<sup>447</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>448</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>449</sup> Le Livre de Poche, [en ligne], <<https://www.livredepoeche.com/auteur/michel-murat>>.

<sup>450</sup> MURAT Michel, *Le vers libre*, op. cit., p. 34.

<sup>451</sup> *Ibidem*.

<sup>452</sup> *Ibidem*.

Cela dit, il est possible de faire face à une certaine confusion. Effectivement, si le vers libre n'est ni structuré selon le principe d'équivalence en nombre syllabique, ni par la règle d'équivalence et du couplage à la rime et qu'il s'apparente plus à une « *allure* de poème<sup>453</sup> », nous pouvons en déduire que « les seuls éléments marqués et prédictibles qui lui [sont] propres sont [...] ses frontières<sup>454</sup> ». Ainsi, la longueur des vers variera en fonction du fait que la frontière du vers « partage une unité linguistique de niveau inférieur à la phrase [...], coïncide avec une frontière de syntagme, à un niveau inférieur à la phrase, [...] [ou] [...] avec la phrase<sup>455</sup> ». Le dernier cas étant problématique car il devient alors difficile de déterminer si l'on a affaire à du vers libre ou à un poème en prose<sup>456</sup>. Or, il semble que c'est ce qu'il se passe dans le *Cahier*.

Effectivement, à divers passages du *Cahier*, ou même au sein d'un même extrait, nous pouvons rencontrer un ensemble mêlant à la fois des vers dont les frontières se limitent au mot, au syntagme ou à la phrase<sup>457</sup>. Parfois même, comme Clotaire Saah Nengou le met en avant dans *Guerre à la syntaxe et paix aux hommes ! Une devise poétique d'Aimé*, « il y a dans *Cahier d'un retour au pays natal* des strophes kilométriques avec au plus une seule virgule<sup>458</sup> ». Cela dit, malgré la présence de vers libres scandés –et bien reconnaissables par la convention typographique du passage à la ligne–, il paraît que la prose –bien identifiable elle aussi par l'importance des paragraphes imposants composés de phrases continues ou de larges séquences–, les englobe<sup>459</sup>. C'est ce que souligne pertinemment Combe :

Aussi peut-on [...] considérer la composition de l'œuvre selon le critère de la distribution entre « vers » (au sens large du vers libre et du verset) et « prose », [...]. Pour ce faire, il convient de distinguer les vers qui semblent naître ponctuellement au sein de la prose, qui les enserme et les contient, comme si l'auteur se laissait aller à une respiration plus ample, moins tendue, des véritables poèmes qui s'émancipent de la structure d'ensemble.<sup>460</sup>

Il faut dès lors affirmer que cette absence de structuration métrique faisant varier à la fois prose et vers au sein d'un même texte participe de la difficulté de caractérisation de genre du *Cahier*. Néanmoins, cela n'en fait pas moins un texte qui ne serait pas poétique<sup>461</sup> : « A [*sic*] ce

---

<sup>453</sup> *Ibid.*, pp. 36-37.

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>455</sup> *Ibidem*.

<sup>456</sup> *Ibidem*.

<sup>457</sup> cf. annexe n°1.

<sup>458</sup> SAAH NENGOU Clotaire, « Guerre à la syntaxe et paix aux hommes ! Une devise poétique d'Aimé Césaire », dans *Présence Africaine*, 1, n°189, 2014, pp. 305-324, [en ligne], <<https://www.cairn.info/revue-presence-africaine-2014-1-page-305.htm&wt.src=pdf>>, (article consulté le 8 janvier 2024). p. 309. cf. annexe n°2.

<sup>459</sup> cf. annexe n°3.

<sup>460</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, pp. 43-44.

<sup>461</sup> Nous pouvons dire que Murat va dans le même sens en disant que les œuvres rédigées en vers libres s'apparentent à des allures de poème. cf. *supra*.

double égard du "vers" et du "poème en prose", le *Cahier* relève bien de la poésie. »<sup>462</sup> Assurément, « l'analyse du rythme et de l'image [le montre]<sup>463</sup>. » C'est dire que, de prime abord, l'on pourrait penser que l'aspect prosaïque de la première œuvre d'Aimé Césaire, ainsi que le nom qui la désigne, la délient de toute poéticité comprise comme caractère scandant traditionnellement chaque mètre –pensons, par exemple, à l'alexandrin et à la césure 6-6 –. Mais pour Aimé Césaire, il en va autrement car le rythme désigne une forme d'expression qui précède la métrique : « Le rythme ne se confond pas avec le mètre, avec les règles de la prosodie et de la versification ; il est pensé [...] comme l'expression irrésistible de l'élan vital. "Antérieur à la parole", il fonde en quelque sorte le mètre, qui n'en est jamais que le succédané formel<sup>464</sup>. » Aussi, comme Combe le met en exergue, Césaire n'hésite pas à avoir recours à des images explosives et surgissantes pour illustrer ce qui fonde sa poésie.

Ajoutons enfin que ce rythme renvoie non seulement à l'organicité –«[c']est l'expression, la "forme" d'un rapport immédiat à la réalité<sup>465</sup> »– mais aussi au « [rythme] de l'épos de la tradition hellénique ; il est étroitement lié à la quête de l'oralité primitive, qui fait fi d'une organisation réflexive du discours<sup>466</sup> ». De fait, aussi étrange que cela puisse paraître, l'expression qui est à l'origine du *Cahier* est un rythme qui n'est pas métrique et qui organise l'ensemble du texte selon un principe musical : « Les techniques de "déliaison" – déstructuration grammaticale de la phrase, parataxe et asyndète généralisées, syntaxe nominale, anaphore et parallélisme – sont autant de procédés qui créent un "rythme" non métrique et "préréflexif"<sup>467</sup>. »

En fin de compte, nous constatons aussi bien que Combe « [qu'] à ce double égard du "vers" et du "poème en prose", le *Cahier* relève bien de la poésie<sup>468</sup> ». Mais cette poésie répond à une forme d'expression qui prend le contrepied de la tradition poétique conservatrice du vers régulier et qui en la dépassant et/ou la détruisant, la transcende ; pour le dire autrement, la conception du rythme adoptée par Césaire précède la métrique classique et nous en donne un autre point de vue. La poésie apparaît alors à travers un texte où le vers et la prose sont fondus dans un même texte.

Ainsi, malgré que « l'œuvre participe encore à son corps défendant des anciens genres

---

<sup>462</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>463</sup> *Ibid.*, pp. 43-44.

<sup>464</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>465</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 74.

<sup>466</sup> *Ibid.*, pp. 75-76.

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 45.



qu'elle entend éviter ou dépasser<sup>469</sup> », nous comprenons maintenant qu'il se cache une raison plus fondamentale, ou devrions-nous plutôt dire « une spontanéité organique » qui anime l'écriture de Césaire que la volonté gratuite « d'attaquer au niveau de la forme la poésie traditionnelle française, d'en bousculer les structures établies<sup>470</sup> » ou qu'un simple penchant pour une « [conformité] au modèle dominant –symboliste et surréaliste– de l' "anti-poème"<sup>471</sup> ».

Maintenant, voyons de plus près comment ces « techniques de déliaisons » dont parle Combe se manifestent dans le *Cahier*.

#### 4.2.2 Les techniques de déliaison

À travers son *Cahier* composé de 9992 mots, 136 « strophes », et 636 « vers »<sup>472 473</sup>, Césaire entend œuvrer pour un acte de subversion linguistique en ce « qu'il "entend forger une langue qui rende compte de sa qualité de nègre et d'Antillais (...) "<sup>474</sup> ».

Aussi l'auteur fait-il fi de l'usage de la virgule et se lance dans une kyrielle de vers qui s'enchaînent sans interruption<sup>475</sup>. De plus, Saah Nengou souligne le fait que « le poète applique les règles à l'envers, en plaçant parfois la virgule là où la grammaire française exige le point<sup>476</sup> »

Aussi, Saah Nengou met-il en évidence la présence de vers successifs commençant par une majuscule et ne se terminant pas par un point<sup>477</sup>. Si tous ces éléments semblent anodins, appuyons sur l'importance que revête cette écriture césairienne : en faisant un tel usage de la langue française –qu'il maîtrise par ailleurs très bien pour avoir fait ses études à l'École normale supérieure<sup>478</sup>–, l'auteur du *Cahier* s'attaque à la grammaire française –la grammaire étant comprise comme « l'ossature de toute langue conventionnelle<sup>479</sup> »–, c'est-à-dire « l'ensemble

---

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>470</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>471</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>472</sup> SAAH NENGOU Clotaire, « Guerre à la syntaxe et paix aux hommes ! Une devise poétique d'Aimé Césaire », *art. cit.*, p. 309.

<sup>473</sup> Nous tenons à préciser que compte tenu de ce que Combe avance relativement à la forme poétique du *Cahier* –où la prose englobe les vers–, nous nous questionnons sur la méthode de comptage qu'a adoptée Saah Nengou –qui utilise d'ailleurs également l'édition de Présence Africaine de 1983– pour parvenir à ce résultat.

<sup>474</sup> SAAH NENGOU Clotaire, « Guerre à la syntaxe et paix aux hommes ! Une devise poétique d'Aimé Césaire », *art. cit.*, p. 309.

<sup>475</sup> cf. annexe n°4.

<sup>476</sup> SAAH NENGOU Clotaire, « Guerre à la syntaxe et paix aux hommes ! Une devise poétique d'Aimé Césaire », *art. cit.*, p. 310.

<sup>477</sup> cf. annexe n°1.

<sup>478</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>479</sup> SAAH NENGOU Clotaire, « Guerre à la syntaxe et paix aux hommes ! Une devise poétique d'Aimé Césaire », *art. cit.*, p. 312.

de règles prescriptives qui régissent l'utilisation de la langue officielle en France<sup>480</sup> ». Césaire va d'ailleurs plus loin que s'attaquer à la grammaire française ; effectivement, ce dernier viole la communication entre scripteur et lecteur qui s'ajoute à la communication entre locuteur et auditeur mise en lumière dans *Le Bon Usage* :

dans le texte du *Cahier* [...] Césaire ne respecte pas les principes de la formation des lettres et des caractères liés à l'écriture, qui sont : (a) commencer toujours une phrase par la majuscule ; (b) tous les noms communs sont en minuscule, sauf en début de phrase ; (c) n'employer la majuscule que pour la première lettre des noms propres.<sup>481</sup>

À cela, il faut ajouter deux choses. Tout d'abord, le *Cahier* est composé de moins de dix pour cent de verbes : « L'étude statistique des verbes usités dans la masse totale des mots dans *Cahier*..., nous donne 695 verbes sur un total de 9992 mots, soit 7,8% du volume des mot au total<sup>482</sup>. » Reprenons l'extrait parlant du *Cahier* dont use Saah Nengou pour illustrer son propos :

Au bout du petit matin, l'échouage hétéroclite, les puanteurs exacerbées de la corruption, les sodomies monstrueuses de l'hostie et du victimaire, les coltis infranchissables du préjugé et de la sottise, les prostitutions, les hypocrisies, les lubricités, les trahisons, les mensonges, les faux, les concussions – l'essoufflement des lâchetés insuffisantes, l'enthousiasme sans ahan aux poussis surnuméraires, les avidités, les hystéries, les perversions, les arlequinades de la misère, les estropiements, les prurits, les urticaire, les hamacs tièdes de la dégénérescence. Ici la parade des risibles et scrofuleux bubons, les poutures de microbes très étranges, les poisons sans alexitère connu, les sanies de plaies bien antiques, les fermentations imprévisibles d'espèces putrescibles.<sup>483</sup>

Ensuite, il faut mentionner l'acte de déformation que Césaire fait subir à la syntaxe, c'est-à-dire la relation normale qu'entretiennent les unités lexicales de la langue française les unes avec les autres. Comme Saah Nengou l'explique, « la syntaxe n'est pas trucidée, mais elle est cruellement égratignée<sup>484</sup> ». Il en donne un exemple où « le poète suspend une phrase en cours de construction pour produire un syntagme, qui n'a pas tous ses constituants de base : Sujet, Verbe et Objet (S+V+O)<sup>485</sup> ».

En fin de compte, la présence de phrases averbales –autrement nommée « syntaxe nominale »– et l'aspect écorché que subit la syntaxe dans le *Cahier* répondent tous deux au même thème expressif, l'*épos* ; cette expression primaire et naïve qui ne répondrait à aucune structure syntaxique prédéterminée –et qui est à l'origine de la forme séquentielle du *Cahier*.

---

<sup>480</sup> *Ibidem*.

<sup>481</sup> *Ibidem*.

<sup>482</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>483</sup> CESAIRE Aimé, (1983), *op. cit.*, pp. 12-13.

<sup>484</sup> SAAH NENGOU Clotaire, « Guerre à la syntaxe et paix aux hommes ! Une devise poétique d'Aimé Césaire », *art. cit.*, p. 313.

<sup>485</sup> *Ibidem*.

Autrement dit, cet usage de la langue sert de ressort à Césaire dans cette quête d'un « discours [qui adhérerait] au plus près à l'"émotion" primordiale, évitant la reconstruction représentative qu'apporte inéluctablement la phrase verbale organisée, par ailleurs bien présente dans le cahier<sup>486</sup> ». De la même façon, la dynamique et la structure du *Cahier* sont régies par la conjonction de coordination « et » produisant des parallélismes ainsi que par la figure de style de l'anaphore ; ensemble, ils participent également du soutien rythmique du *Cahier*<sup>487</sup>.

Combe affirme que la conjugaison de formes diverses au sein d'un même texte étant le propre du *Cahier* reflète un certain désir de la part de Césaire ; celui de sinon, l'inscrire, en tout cas de le rapprocher de la tradition symboliste de l'« Œuvre total » :

Le propre du *Cahier* est de réaliser la synthèse de ces formes au sein d'un unique et même texte. Mais le propos d'une synthèse des genres, en soi, s'inscrit dans la plus pure tradition symboliste de l'« Œuvre total ». Et c'est peut-être au nom de cette esthétique que Césaire récuse les distinctions de genres pour mieux les réunir [...].<sup>488</sup>

Cela s'avère aussi bien sur le plan de la forme que sur le plan de la thématique, « comme le montre [...] la coexistence de la dimension autobiographique [...] avec le registre épique<sup>489</sup> ». En effet, comme nous l'avons vu, s'il existe dans le *Cahier* un drame nègre au niveau subjectif exprimé à travers les rêves et les désirs de Césaire, il ne peut prendre forme qu'à partir de la vie collective<sup>490</sup>. Au sein du *Cahier*, cette composante s'apparente à la dimension biographique qui n'est pas négligeable et qui est d'ailleurs « [confirmée] par les données biographiques que la critique peut recueillir sur Césaire<sup>491</sup> ». C'est par exemple le cas dans le passage où Césaire se souvient d'un Noël de son enfance arrivant enfin après une série de mois ayant « chacun [...] son climat et son activité [...] : août est le mois des manguiers en fleurs ; septembre est la période où les cyclones fréquents se déchaînent ; octobre rayonne de fleurs de canne ; et en novembre, les distilleries fabriquent le rhum<sup>492</sup> ». En voici l'extrait :

Il s'était annoncé d'abord Noël par un picotement de désirs, une soif de tendresses neuves, un bourgeonnement de rêves imprécis, puis il s'était envolé tout à coup dans le froufrou violet de ses grandes ailes de joie, et alors c'était parmi le bourg sa vertigineuse retombée qui éclatait la vie des cases comme une grenade trop mûre.<sup>493</sup>

*De facto*, si la détermination du genre du *Cahier* dépend de la forme du poème, elle dépend

---

<sup>486</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 81.

<sup>487</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>488</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>489</sup> *Ibidem*.

<sup>490</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, *op. cit.*, p. 85.

<sup>491</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>492</sup> KESTELOOT Lilyan, *Comprendre Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>493</sup> CESAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 14.

également de la voix du discours. Ainsi, malgré la dimension autobiographique du poème, si l'on a associé le *Cahier* au genre épique c'est parce que Césaire inclue une universalité d'individus ; et il en est conscient : « Je ne cherche pas à *faire* épique. Tout au plus dois-je bien constater en jetant sur mes œuvres le regard d'un critique objectif, que je participe du style épique dans la mesure où j'exprime les revendications d'une *collectivité*<sup>494</sup>. »

De cette façon, en impliquant toute la vie collective dans son propos, en exprimant le collectif à partir de sa voix singulière<sup>495</sup>, cette même voix est reconduite vers l'universel : « La subjectivité d'Aimé Césaire, certes exprimée par le JE omniprésent, est en quelque sorte transcendée vers la figure générale du poète, du peuple martiniquais en même temps que de tous les "damnés de la terre"<sup>496</sup>. » La conception du « drame nègre au niveau subjectif » mise en avant chez Ngal trouve donc un écho chez Combe en étant traduite en termes de thématique. Pour le dire autrement, la voix singulière impliquant la collectivité reflète l'appartenance du *Cahier* à la fois au genre épique et au genre autobiographique.

Cela dit, nous aimerions mettre l'accent sur une autre dimension qui implique non seulement la forme du *Cahier* mais qui se trouve également à sa genèse.

Comme nous l'avons précédemment mis en lumière, se trouve à l'origine de la rédaction du *Cahier* une récusation se manifestant par la déconstruction de la poésie telle que Césaire en a hérité depuis son enfance, celle du Parnasse ainsi que la poésie doudouiste<sup>497</sup>. D'après Combe, cela n'a rien d'étonnant. En effet, l'auteur justifie le caractère antipoétique du *Cahier* en alléguant le contexte des années trente « marquées par le refus dadaïste, puis surréaliste de la "poésie" au sens conventionnel, et par la démystification nominaliste de la notion de genre<sup>498</sup> ». À cet égard, il faut effectivement rappeler que les surréalistes se sont exercés à radicalement transformer les genres en mêlant par exemple la littérature à la photographie, au dessin, ou au collage<sup>499</sup>. D'ailleurs, l'opinion de Césaire relative au genre littéraire du roman est conforme à celle défendue par les surréalistes, étant donné qu'en tant que « suppôt de "l'attitude réaliste"<sup>500</sup> » il représentait le parent pauvre du mouvement : « Le roman ne m'a jamais attiré. Je crois qu'il appartient à une époque de stabilité historique, contrairement à la poésie qui

---

<sup>494</sup> SIEGER Jacqueline, « Entretien avec Aimé Césaire », *art. cit.*, p. 66.

<sup>495</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, *op. cit.*, p. 85.

<sup>496</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>499</sup> ARON Paul et BERTRAND Jean-Pierre, *Les 100 mots du surréalisme*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>500</sup> *Ibidem*.

exprime et provoque mieux l'éclatement des structures traditionnelles<sup>501</sup>. » Les surréalistes allaient effectivement dans le même sens : « Même si elle reste avant tout porteuse d'une intention lyrique, la poésie surréaliste se veut libérée de toute convention, et la plus à même d'exprimer les ressorts de l'inconscient, en éveillant des images dépayssantes ou en jouant avec les mots<sup>502</sup>. »

Cela étant dit, nous comprenons davantage la forme esthétique quelque peu « éclatée » que prend le drame, « l'expérience collective du Nègre », selon l'expression de Ngal, dans le *Cahier*. Il s'est agi pour Césaire de se saisir sinon d'une arme, en tout cas d'un outil capable de déconstruire l'institution poétique académique, ou au contraire, de construire un nouvel édifice esthétique qui n'est rien d'autre que le vers libre ; et, historiquement parlant, cet outil se manifeste pour la première fois peu après la mort de Victor Hugo, au moment de la « crise de vers<sup>503</sup> » : « Le vers libre est devenu le marteau sans maître, disponible à qui veut détruire ou construire par la poésie<sup>504</sup>. » C'est ainsi que Césaire fait partie de la période « des créations les plus originales [en ce qui concerne les rapports entre vers libre et vers régulier]<sup>505</sup> ».

Pour autant, pouvons-nous soutenir que l'usage césairien du vers libre répond à celui qu'en fait Breton, le chef de file du surréalisme ? Chez Breton, nous dit Murat, si le vers libre doit être au service de quelque chose, c'est uniquement au service de l'automatisme : « Il [le vers libre] régule dans l'invention même du discours le surgissement de l'automatisme<sup>506</sup>. » Or nous savons bien l'influence qu'a eue Breton sur Césaire ; effectivement, « [c]'est à André Breton qu'il revient d'avoir été le premier à marquer dans ce texte qui fait date, *Un grand poète noir*, l'importance qu'a eue, pour la poésie de langue française et pour la poésie en général, l'apparition d'Aimé Césaire<sup>507</sup> ». Césaire admet lui-même avoir fait usage de « l'écriture automatique sous l'influence de Breton<sup>508</sup> ». Toutefois, leurs usages de l'écriture automatique répondent-ils pour autant au même objectif – si même *objectif* il doit y avoir – ?

Cette question n'est sans importance étant donné qu'elle concerne la forme même dans laquelle le contenu du *Cahier* est fondu. En effet, rappelons que selon Ngal dans l'œuvre

---

<sup>501</sup> CESAIRE dans SIEGER Jacqueline, « Entretien avec Aimé Césaire », *op.cit.*, p. 66.

<sup>502</sup> ARON Paul et BERTRAND Jean-Pierre, *Les 100 mots du surréalisme*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>503</sup> MURAT Michel, *Le vers libre*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>504</sup> *Ibid.*, p. 309

<sup>505</sup> *Ibidem.*

<sup>506</sup> *Ibid.*, p. 298.

<sup>507</sup> KESTELOOT Lilyan et KOTCHY Barthélémy, *Aimé Césaire : l'homme et l'œuvre*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>508</sup> SIEGER Jacqueline, « Entretien avec Aimé Césaire », *art. cit.*, p. 65.

césairienne « [e]sthétique et drame ne font qu'un<sup>509</sup> ». *De facto*, si la forme du *Cahier* est intrinsèque à l'expérience collective du Nègre au sein de la modernité, et si chez Breton le vers libre génère l'automatisme<sup>510</sup>, en quoi l'usage de cette forme d'expression qu'est l'automatisme est-elle à même de constituer la manière la plus adéquate d'exprimer ce vécu collectif ? Autrement dit, en quoi « drame objectif » et « esthétique » ne font-ils qu'un ? D'ailleurs, pouvons-nous vraiment parler d'« esthétique » ? Quels liens partagent le collectif et le « vers libre » produits de la plume de l'individu « Aimé Césaire » au moyen de l'automatisme ? Et surtout pourquoi et en quoi cela esthétise-t-il non seulement l'existence de ce dernier, mais également celle de la collectivité de Nègres opprimés ?

### 4.3. *Le surréalisme et le Cahier*

#### 4.3.1. *Le moi profond*

Dans le chapitre que Murat consacre à Breton dans son essai sur le vers libre, il affirme que chez le père du surréalisme, cette forme est l'instrument qui « régule dans l'invention même du discours le surgissement de l'automatisme<sup>511</sup> ». Ce discours est, dit-il, « une matière verbale proliférante [...] qui risque de dériver, au gré des bribes préconstruites qu'il ramasse, dans un conformisme de l'insolite ou dans l'écholalie<sup>512</sup> ».

Or, plusieurs chercheurs se rapportant à Césaire font aussi écho à l'« insolite ». Chez Condé citant Michel Leiris, la poésie de Césaire « déroute souvent par "son lyrisme débridé, sa folle luxuriance et sa forme volontairement sibylline"<sup>513</sup> ». Kesteloot, dans l'approche du *Cahier* qu'elle propose en 1983 et pour lequel elle établit non seulement une méthode mais également un lexique, dit que « [c]e long poème contient des passages [...] qui doivent être pratiquement "traduits"<sup>514</sup> ». Elle met même en évidence le fait que l'auteur du *Cahier* construit des néologismes sur base du latin et du grec et use de termes techniques « relevant de la médecine ou de l'anthropologie, [...] de la zoologie, de la botanique et de la géographie spécifiques des Antilles et du continent sud-américain<sup>515</sup> ». Il s'agit, ajoute-t-elle, d'« [a]utant d'obstacles à la compréhension immédiate<sup>516</sup> ».

---

<sup>509</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 86.

<sup>510</sup> MURAT Michel, *Le vers libre*, op. cit., p. 298.

<sup>511</sup> *Ibidem*.

<sup>512</sup> *Ibidem*.

<sup>513</sup> LEIRIS Michel, Préface de KESTELOOT Lilyan et KOTCHY Barthélémy, *Aimé Césaire : l'homme et l'œuvre*, op. cit., p. 11 cité par CONDE Maryse, *Cahier d'un retour au pays natal. Césaire*, op. cit., p. 23.

<sup>514</sup> KESTELOOT Lilyan, *Comprendre Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*, op. cit., p. 14.

<sup>515</sup> *Ibidem*.

<sup>516</sup> *Ibidem*.

Mais c'est sur les dires d'Olga Hel-Bongo, professeure des « littératures francophones d'Afrique, des Antilles, du Maghreb et de l'Océan Indien [à l'Université de Laval]<sup>517</sup> », que nous souhaitons nous pencher davantage. En évoquant une idée défendue par Condé<sup>518</sup>, Hel-Bongo met en avant une information essentielle vis-à-vis de notre question de recherche : « Surréaliste ou non, le premier poème écrit par Aimé Césaire nécessite un recours fréquent aux dictionnaires et encyclopédies<sup>519</sup>. »

En effet, Condé évoque avec pertinence une information très importante relative à la genèse du *Cahier* que nous devons prendre en compte. En évoquant l'idée selon laquelle le *Cahier* ne serait pas une œuvre surréaliste, Condé met en exergue la défiance qu'aurait éprouvée Césaire à l'égard du mouvement d'André Breton : « Même du temps de *L'Étudiant Noir*, Césaire se méfiait des idées surréalistes qui ne lui semblaient guère qu'une nouvelle manière de s'inféoder à l'Europe<sup>520</sup>. » Et ce n'est pas faux, souvenons-nous que *L'Étudiant Noir* repoussait toutes les idéologies européennes, même celles « qui mettaient l'Occident en question [comme le surréalisme]<sup>521</sup>. » *De facto*, ce dont Condé argue pour justifier la non-appartenance du *Cahier* au surréalisme s'avère. Toutefois, il faut apporter de la nuance à son propos.

Si l'histoire de la bibliographie du *Cahier* n'est pas trop mal connue<sup>522</sup>, nous ne pouvons pas en dire autant de sa genèse<sup>523</sup>. C'est la thèse défendue par Laforgue en 2019 dans son long article consacré à la génétique du poème de Césaire. Selon ce chercheur, les études génétiques de l'œuvre sont très peu nombreuses et la plus ancienne qu'il évoque ne date pas d'avant 1981 et n'est par ailleurs ni française ni francophone<sup>524</sup>. Or, il faut se souvenir que l'ouvrage

---

<sup>517</sup> Université Laval, [en ligne], < <https://www.flsh.ulaval.ca/notre-faculte/repertoire-du-personnel/olga-hel-bongo#:~:text=Diplômée%20de%20l'Université%20de,et%20de%20l'Océan%20Indien.> >.

<sup>518</sup> CONDE Maryse, *Cahier d'un retour au pays natal. Césaire, op. cit.*, p. 13.

<sup>519</sup> HEL-BONGO Olga, « Poétique du carnet dans *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire », *art. cit.*, p. 119.

<sup>520</sup> CONDE Maryse, *Cahier d'un retour au pays natal. Césaire, op. cit.*, p. 13.

<sup>521</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature, op. cit.*, p. 100.

<sup>522</sup> Si Combe propose une liste chronologique des éditions du *Cahier*, nous ne pouvons pas dire que son étude soit véritablement génétique. Il ne fait pas de relevé exhaustif des variantes, des modifications, des suppressions ou des ajouts. cf. COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal, op. cit.*, pp. 37-41.

<sup>523</sup> LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », dans *Études françaises* (Montréal), 48, n°1, 2012, pp. 131-179, [en ligne], <<https://www.cairn.info/revue-presence-africaine-2014-1-page-305.htm&wt.src=pdf>>, (article consulté le 8 janvier 2024). p. 131.

<sup>524</sup> HALE Thomas A, « Two Decades, Four Versions : the Evolution of Aimé Césaire's *Cahier d'un retour au pays natal* », dans PARKER Carolyn et ARNOLD Stephen H (éds.), *When the Drumbeat Changes*, Washington (DC), Three Continents Press, 1981, pp. 186-195.

introductif au *Cahier* de Condé est édité en 1978. Nous devons donc croire qu'à ce moment-là, aucune étude génétique sérieuse du *Cahier* ne semble avoir été faite. *De facto*, Condé ne pouvait pas savoir que « ce poème [était] passé par de multiples états, dont les variations s'étendent sur plus de cinquante ans<sup>525</sup> ».

En 2022, en renvoyant au même article de Laforgue, Murat le met aussi en avant en faisant allusion aux remaniements qui suivirent la rencontre de Césaire et de Breton : « Après son retour à la Martinique et la rencontre avec André Breton en 1941, il l'a [le *Cahier*] remanié à plusieurs reprises en vue de la publication en volume, qui aboutira à l'édition Bordas de 1947<sup>526</sup>. » C'est à partir de cette rencontre que le surréalisme influence réellement Césaire. Par ailleurs, même s'il a pratiqué l'écriture automatique, ce dernier rapporte que le rendu ne correspondait guère à sa « personnalité » : « J'ai d'ailleurs fait de l'écriture automatique sous l'influence de Breton, mais le résultat me semblait truqué, à quoi bon ? Ces poèmes ne reflétaient ni plus ni moins ma personnalité que ceux que je faisais normalement<sup>527</sup>. »

Il paraît donc qu'il y a une personnalité, un noyau expressif proprement césairien qui ne coïncide pas –ou, en tous cas pas complètement– avec sa production relevant du surréalisme. Assurément, la première version du *Cahier* publiée en août 1939<sup>528</sup> –c'est-à-dire, celle qui précède la rencontre entre Césaire et Breton– « avait, rappelle Murat, [...] déjà sa pleine cohérence<sup>529</sup> ». Ainsi, afin de savoir ce qui motive la forme que prend le « drame nègre » du *Cahier*, c'est sur le texte intitulé *En guise d'un manifeste littéraire* qu'il faut se pencher. Effectivement, ce texte se situe au cœur de la problématique relative aux rapports que partagent Césaire et le surréalisme et constitue « le noyau autour duquel se recomposera le *Cahier* [jusqu'en 1947 avec l'édition originale Bordas]<sup>530</sup> ».

#### 4.3.2. Le noyau du *Cahier* ou la naissance du surréalisme nègre

*En guise de manifeste littéraire*<sup>531</sup> est un texte paraissant en avril 1942 dans le cinquième numéro de *Tropiques*<sup>532</sup>. Il est important de préciser que ce texte « sera repris, [...] dans les

---

<sup>525</sup> LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », *art. cit.*, p. 131.

<sup>526</sup> MURAT Michel, *La Poésie de l'Après-guerre 1945-1960*, *op. cit.*, p. 138.

<sup>527</sup> SIEGER Jacqueline, « Entretien avec Aimé Césaire », *art. cit.*, p. 65.

<sup>528</sup> CESAIRE Aimé, « *Cahier d'un retour au pays natal* », dans *Volontés*, Paris, août 1939.

<sup>529</sup> MURAT Michel, *La Poésie de l'Après-guerre 1945-1960*, *op. cit.*, p. 143.

<sup>530</sup> LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », *art. cit.*, p. 141.

<sup>531</sup> cf. annexe n°5.

<sup>532</sup> *Ibid.*, p. 136.



éditions suivantes<sup>533</sup>». Selon Laforgue, ce texte dédié à Breton dont le titre comporte le terme « manifeste » représente un enjeu : celui de « la fondation d'un surréalisme nègre<sup>534</sup> ». Néanmoins, si ce texte représente la signature d'une adhésion au surréalisme, il serait abusif et erroné d'y voir de la pure affection, c'est-à-dire le simple « hommage d'un poète à un autre, à la suite d'une rencontre qui relève d'un "hasard objectif"<sup>535</sup> ». Il s'agit d'autre chose. Le caractère surréaliste de cet écrit tient « davantage [d'] un espace critique où penser ensemble *poésie, politique et négritude*, dans le refus de la raison occidentale<sup>536</sup> ». Cet « espace critique » s'esquisse à travers un discours mobilisant trois éléments récurrents liés les uns aux autres : la folie, l'apocalypse et la poésie. Tentons d'y voir plus clair en mettant en lumière les moments-clés de l'analyse du texte de Laforgue.

Le premier élément qui importe est le blâme jeté aux Occidentaux par le narrateur du discours à travers un hymne à la folie : « la folie qui se souvient/la folie qui hurle/la folie qui voit/la folie qui se déchaîne<sup>537</sup>. » La promotion de cette « folie nègre » qualifiée de dangereuse par Kesteloot qui veut par ailleurs que « 2 et 2 font 5<sup>538</sup> » se manifeste comme une voix qui rejette avec véhémence la raison blanche. Rappelons que cette raison blanche constitue « ce qui philosophiquement a permis et cautionné l'asservissement politique des noirs, au nom de la volonté de conquête du monde reposant sur la conviction formulée dans le *Discours de la méthode* selon laquelle l'homme est "comme maître et possesseur de la nature"<sup>539</sup> ». Laforgue rappelle d'ailleurs que le cri poussé au commencement du texte vient de là : « nous vous haïssons, vous et votre raison<sup>540</sup>. »

Cette folie constitue le levier à partir duquel la nouvelle identité du Nègre prend naissance. Laforgue cible d'ailleurs pertinemment que la reconnaissance de la nouvelle identité du poète et de ses « frères » n'est pas à établir sur fond d' « humanisme occidental » mais « selon une logique radicale du passage à la limite, des "démons" et de tous ceux que l'ordre blanc a asservis et suppliciés<sup>541</sup> ». C'est-à-dire que l'assomption, l'embrassement de cette identité, c'est celle du

---

<sup>533</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>534</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>535</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>536</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>537</sup> *En guise de manifeste littéraire*, dans CESAIRE Aimé, (1983), *op. cit.*, p. 70.

<sup>538</sup> KESTELOOT Lilyan, *Comprendre Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>539</sup> LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », *art. cit.*, p. 137.

<sup>540</sup> *En guise de manifeste littéraire*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>541</sup> LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », *art. cit.*, p. 138.

Nègre qui a été asservi, esclavagé, maltraité, emprisonné, déporté, et détesté par sa couleur de peau. Voici comment cela s'exprime par la plume de Césaire : « Qui et quels sommes-nous ? Admirable question ! /Haïsseurs. Bâtisseurs. Traîtres. Hougans [...] /Car nous voulons tous les démons/Ceux d'hier, ceux d'aujourd'hui/Ceux du carcan ceux de la boue/Ceux de l'interdiction, de la prohibition, du marronnage<sup>542</sup>. »

Mettons ensuite l'accent sur le fait que si ce texte se revendique politique et idéologique, il se veut avant tout poétique, car « c'est sur la poésie, conçue comme exercice de la folie, que débouche leur rébellion<sup>543</sup> ». Ainsi, cette folie prenant la forme d'un chant est « au travail » : « Donc nous chantons/Nous chantons les fleurs vénéneuses éclatant dans des prairies furibondes<sup>544</sup>. »

En outre, c'est par cette même folie s'exerçant à la poésie et donnant forme au *Cahier* que « le monde connaîtra une nouvelle naissance<sup>545</sup> ». Ici, si la poésie se veut outil de construction du poème au niveau de la forme et arme de destruction au niveau du sens, elle se veut aussi acte de renaissance et cela à trois reprises ; Laforgue le met lui-même en avant : « La poésie s'inscrit [...] dans une recomposition du monde, elle a une fonction génésiaque, si ce n'est que la genèse dans le "Manifeste littéraire" est synonyme d'apocalypse<sup>546</sup>. »

Le poète proclame d'abord le nouveau monde en promouvant la nécessité de sa disparition : « Il faut bien commencer,/Commencer par quoi ?/La seule chose du monde qu'il vaille la peine de commencer./La Fin du monde, parbleu<sup>547</sup> ! » Assurément, d'après son discours –dont nous soulignons l'antithèse entre l'usage triple de « commencer » et l'usage unique de « fin », ainsi que l'atténuation du grand projet apocalyptique par l'usage de l'exclamation « parbleu<sup>548</sup> »–, il est une réalité relative au Nègre et à sa condition de vie dont il faut se débarrasser : « On voit encore des madras aux reins des femmes, des anneaux à leurs oreilles, des sourires à leur bouche, des enfants à leur mamelle, et j'en passe : /ASSEZ DE CE SCANDALE<sup>549</sup>. »

Ensuite, le poète fait appel aux cavaliers de l'Apocalypse du Nouveau Testament après

---

<sup>542</sup> *En guise de manifeste littéraire, op. cit.*, p. 70.

<sup>543</sup> LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », *art. cit.*, p. 138.

<sup>544</sup> *En guise de manifeste littéraire, op. cit.*, p. 70.

<sup>545</sup> LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », *art. cit.*, p. 138.

<sup>546</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>547</sup> *En guise de manifeste littéraire, op. cit.*, p. 71.

<sup>548</sup> KESTELOOT Lilyan, *Comprendre Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire, op. cit.*, p. 62.

<sup>549</sup> *En guise de manifeste littéraire, op. cit.*, p. 72.

avoir fait des Blancs des monstres dont la raison est une folie : « Alors voilà les cavaliers de l'Apocalypse./Alors voilà sans pompe les entrepreneurs de pompes funèbres/sans jugement les hommes du jugement dernier<sup>550</sup>. » En effet, par quelle réflexion raisonnable, par quels arguments sensés l'asservissement d'être-humains a pu avoir été justifiable des siècles durant ? Les monstres, les « fous » ce ne sont plus les Noirs, mais les Occidentaux. La Traite nègrière ayant été effectuée par les Blancs devient, par un retournement rhétorique, un argument suffisamment légitime pour être considéré comme ce qui participe à un ensemble de choses qui « [contreviennent] à la raison<sup>551</sup> » ; cela va jusqu'à transformer la folie des Noirs en une « raison supérieure<sup>552</sup> ». Le poète les punit pour cela en proclamant l'Apocalypse. Nous avons par ailleurs déjà compris par l'entrecroisement d'images animales et humaines —« la folie qui se souvient/ [...] hurle/[...] voit/[...] se déchaîne<sup>553</sup> »— que « cette folie [n'était] pas tout à fait folle<sup>554</sup> ».

Enfin, la fonction du discours du poète atteint son apogée ; cette deuxième mention de la fin du monde donne effectivement lieu à « une poétique de la poésie nègre<sup>555</sup> ». Cette poétique se manifeste après que le narrateur rapporte que les Nègres aient été traités de « marmonneurs de mots<sup>556</sup> ». Ainsi, pour se défendre, il se lance dans un discours de révolte en multipliant une série de mots dont les sens renvoient, d'une part à l'explosion et d'une autre aux images répulsives de corps malades ou à une « physiologie d'une répulsion<sup>557</sup> » :

Des mots ! quand nous manions des quartiers de ce 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 villes...<sup>558</sup>

Laforgue n'interprète pas ce passage comme « une célébration cosmique de mots » pour rien. Si le poète déclare la fin du monde ce n'est que pour proclamer l'édification d'un nouveau monde et cela doit passer par la poésie, par les mots. D'ailleurs, à plusieurs égards le long

---

<sup>550</sup> *Ibidem*.

<sup>551</sup> LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », *art. cit.*, p. 139.

<sup>552</sup> *Ibidem*.

<sup>553</sup> *En guise de manifeste littéraire, op. cit.*, p. 70.

<sup>554</sup> KESTELOOT Lilyan, *Comprendre Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire, op. cit.*, p. 55.

<sup>555</sup> LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », *art. cit.*, p. 139.

<sup>556</sup> *En guise de manifeste littéraire, op. cit.*, p. 72.

<sup>557</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal, op. cit.*, pp. 55-57.

<sup>558</sup> *En guise de manifeste littéraire, op. cit.*, p. 73.

poème de Césaire est considéré comme une cosmogonie<sup>559</sup>. Césaire utilise effectivement dans divers passages du *Cahier des cosmogonies* à son avantage.

Aussi, cet extrait est caractérisé par le passage de « nous » à « je ». Aussi bien en tant que singularité qu'en tant que collectivité, l'entité énonciatrice *joue* à la même chose. Si, comme le dit Kesteloot, elle ne *joue* pas avec sa mitrailleuse de mots dans l'idée de « [tenir] en respect une Europe qui s'est toujours crue la plus forte<sup>560</sup> », elle *joue* à la fin du monde en se faisant « voix apocalyptique » : « Sachez-le bien:/je ne *joue* jamais si ce n'est à l'an mil/je ne *joue* jamais si ce n'est à la Grande Peur<sup>561</sup>. » Et quoi qu'il advienne, le résultat est le même : « Accommodez-vous de moi. Je ne m'accommode pas de vous<sup>562</sup>. »

Nous avons donc bien affaire à une poétique apocalyptique du renouveau. Il s'agit de la destruction d'un monde effectuée par le pouvoir des mots : « De la revendication d'une identité nègre à l'apocalypse révolutionnaire, tout se sera organisé autour des pouvoirs de la poésie<sup>563</sup>. » Le poète n'hésite pas à mettre en avant le pouvoir qu'il a entre les mains : « C'est moi, rien que moi qui arrête ma place sur le dernier train de la dernière vague du dernier raz de marée/C'est moi, rien que moi/qui prends langue avec la dernière angoisse<sup>564</sup>. » À la fin du texte, le poète évoque un enfer qui est le sien et celui de ses frères où ils prévoient d'intégrer ceux qui les ont opprimés et qui leur avaient fait vivre un enfer : « Donc notre enfer vous prendra au collet./Notre enfer fera ployer vos maigres ossatures. Vos grâces de tétras lyure n'exorciseront rien<sup>565</sup>. »

Si à la fin de son analyse Laforgue met surtout l'accent sur la dimension apocalyptique du texte, selon nous, il n'attache pas suffisamment d'importance à la dimension du renouveau. Or, il se trouve que c'est là que réside le point capital du drame nègre au niveau subjectif de ce manifeste. Cette dimension de renaissance est relevée et clairement expliquée par Kesteloot qui mobilise les termes qui s'y rapportent. Cette dernière expose avec clarté que le poète s'accouche lui-même : « *Je force la membrane vitelline qui me sépare de moi-même* (de l'existence nouvelle qu'il entend vivre), *Je force les grandes eaux* (le liquide amniotique dans lequel baigne

---

<sup>559</sup> ALMEIDA Lilian Pestre de, « La cosmogonie césairienne. fête d'Eros », dans *Soleil éclaté*, 1984. pp. 218-231.

<sup>560</sup> KESTELOOT Lilyan, *Comprendre Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*, op. cit., p. 63.

<sup>561</sup> *En guise de manifeste littéraire*, op. cit., p. 73.

<sup>562</sup> *Ibidem*.

<sup>563</sup> LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », art. cit., p. 140.

<sup>564</sup> *En guise de manifeste littéraire*, op. cit., p. 74.

<sup>565</sup> *Ibidem*.

le fœtus et qui est expulsé – c'est la "perte des eaux" – au début de l'accouchement) *qui me ceinturent de sang*<sup>566</sup>. »

*De facto*, avec ce manifeste nous avons affaire à un sujet possédant un pouvoir particulier. Par rapport au texte original de *Volontés* publié en 1939, dit Murat, la différence n'est pas plus stylistique que *poétologique* : « l'écriture n'en est pas affectée. Mais elle modifie significativement le statut du *Je*, dans un moment médian de l'œuvre, où tout peut encore advenir<sup>567</sup>. » Assurément, selon Murat ce manifeste constitue « une clé poétique » car il mobilise des éléments « qui [...] orientent l'esthétique et la compréhension [du *Cahier*]<sup>568</sup> ». Cette clé de compréhension a selon lui tout à voir avec le surréalisme. La grande différence entre le texte de *Volontés* et ce manifeste constitue selon lui « une performativité aux dimensions du cosmos » dont est muni le poète<sup>569</sup>.

Ainsi, si ce texte permet à Césaire de « *redéployer* [c'est-à-dire de re-déplier] sur de nouvelles voies le poème de 1939<sup>570</sup> », c'est parce que ce manifeste est un discours hymnique d'une folie nègre plié sur lui-même : une folie qui se regarde en face, qui se subjective, qui s'assume. Il s'agit d'une entité tantôt singulière –le poète Aimé Césaire–, tantôt plurielle –la collectivité de Nègres opprimés–. Par ce discours ouvrant le champ du possible, l'entité narratrice se fait ennemie de la raison occidentale –également ennemie des surréalistes<sup>571</sup>– en s'exerçant à proférer sa parole sous la forme d'un poème. Ce poème s'apparente à une prolifération de mots se transformant en armes. Cette transmutation de mots en armes dont le poète est pourvu pour mettre fin au monde ancien afin d'en proclamer un nouveau sont ceux qui sont nécessaires à sa propre renaissance.

Finalement, par ses mots « qu'on dit qu'il "marmonne" [et qui ensuite] deviennent l'instrument d'un démiurgie violente<sup>572</sup> » le poète Aimé Césaire se reconnaît mieux. Associer son discours à un acte de folie est ce qui lui permet de mieux prendre conscience de la condition originale du Nègre. C'est grâce à ses mots et grâce à sa folie qu'il se fait naître lui-même.

Or, il se trouve que les termes renvoyant au champ lexical de la naissance ne sont pas sans

---

<sup>566</sup> CESAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1994, pp. 32-34 cité par KESTELOOT Lilyan, *Comprendre Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*, op. cit., p. 64.

<sup>567</sup> MURAT Michel, *La Poésie de l'Après-guerre 1945-1960*, op. cit., p. 144.

<sup>568</sup> *Ibidem*.

<sup>569</sup> *Ibidem*.

<sup>570</sup> LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », art. cit., p. 141.

<sup>571</sup> ARON Paul et BERTRAND Jean-Pierre, *Les 100 mots du surréalisme*, op. cit., p. 94.

<sup>572</sup> MURAT Michel, *La Poésie de l'Après-guerre 1945-1960*, op. cit., p. 144.

rappeler la méthode « d'accouchement » nommée maïeutique –du grec μαϊευτική– par laquelle dans les écrits platoniciens Socrate amène ses interlocuteurs à se rendre compte qu'ils savent des choses implicitement, « à accoucher [leurs] esprits<sup>573</sup> ». Certes, dans le *Cahier*, et en particulier dans le manifeste de Césaire, nous n'avons pas affaire à un dialogue. Mais la façon dont le récitant vient à lui-même, se révèle à lui-même, découvre qui il est vraiment, apprend à se connaître est caractéristique de la façon dont « Socrate [...] prétend [...] conduire une recherche de la vérité<sup>574</sup> ».

Dans le manifeste, cela va sans dire que le savoir véritable à acquérir est que, *in fine*, il y a une profondeur nègre, une spécificité qui réside au sein de chaque individu de couleur. Pour le dire selon un mode d'expression foucaldien, il y a une part de la condition historique inhérente à la constitution du sujet noir –ou du sujet martiniquais– en tant qu'il a été asservi à accepter. C'est aussi ce que Césaire clamait quelques années plus tôt dans *Nègreries*<sup>575</sup>. Il s'agit de ce que la littérature a nommé et interprété différemment : à savoir, « l'être-dans-le-monde du noir » chez Sartre, l'« âme noire » chez Maurice Delfosse ou encore l'« esprit des civilisations africaines » chez Senghor<sup>576</sup>. Il s'agit de la négritude. Seulement, chez Césaire cela s'apparente plus à un vécu difficile laissant des traces qu'il faut accepter<sup>577</sup> :

Il y a un mal-être martiniquais [...] qui se comprend très bien. Pensez au type enlevé en Afrique, transporté à fond de cale, enchaîné, battu, humilié : on lui crache à la face, et cela ne laisserait aucune trace ? Je suis persuadé que cela m'a influencé. Je n'ai jamais connu ça personnellement, mais peu importe, l'histoire a sûrement pesé.<sup>578</sup>

Dans plusieurs « épisodes » du *Cahier* cette spécificité apparaît comme étant à accepter par la négative. C'est aussi bien le cas dans le passage que nous avons analysé<sup>579</sup> que dans celui où Césaire s'attribue les paroles des oppresseurs relativement au « bon nègre<sup>580</sup> » : « 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,/la misère lui avait blessé poitrine et dos et on avait fourré

---

<sup>573</sup> « Maïeutique », dans BARAQUIN Noëlla, e.a, *Dictionnaire de philosophie*, 2<sup>e</sup> édition, 1<sup>er</sup> vol, Paris, Armand Colin, 2000, p. 178.

<sup>574</sup> *Ibidem*.

<sup>575</sup> cf. *supra*.

<sup>576</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 114.

<sup>577</sup> Il admet durant l'entretien avec Françoise Vergès qu'il est difficile d'être antillais. cf. CESAIRE Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, op. cit., p. 10.

<sup>578</sup> TOUMSON Roger et HENRY-VALMORE Simone, *Aimé Césaire. Le nègre inconsolé*, op. cit., p. 29.

<sup>579</sup> cf. *supra*.

<sup>580</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 51.

dans sa pauvre cervelle qu'une fatalité pesait sur lui qu'on ne prend pas au collet<sup>581</sup>. » Combe explique très bien l'ironie dont Césaire use pour faire rayonner l'image du sujet noir et ternir celle des Blancs afin de mieux se l'approprier, et de mieux *se connaître* :

L'ironie du retournement tient à ce que les mots péjoratifs utilisés par les Blancs, une fois vidés de leur contenu, sont assumés par les Noirs eux-mêmes et renvoyés aux Blancs comme une « arme miraculeuse », grâce à la rhétorique du discours épидictique, preuve supplémentaire, si besoin était, des pouvoirs de la parole poétique.<sup>582</sup>

De fait, c'est en passant par la négative que le poète prend conscience de sa véritable condition, de sa vérité ontologique ainsi que de celle de ses confrères – cette condition s'apparente d'ailleurs à la série de termes d'infériorité mis en évidence par Ngal : esclave, colonisé, exploité, opprimé, etc.<sup>583</sup> – dont il s'approprie fièrement et qu'il parvient à accepter :

J'accepte... j'accepte... entièrement, sans réserve.../ma race qu'aucune ablution d'hysope et de lys mêlés/ ne pourrait purifier/ma race rongée de macules/ma race raisin mûr pour pieds ivres/ma reine des crachats et des lèpres/ma reine des fouets et des scrofules/ma reine des squames et des chloasmes/(Oh ces reines que j'aimais jadis aux jardins printaniers et lointains avec derrière l'illumination de toutes les bougies de marronniers !)/J'accepte. J'accepte./et le nègre fustigé qui dit : « Pardon mon maître »/et les vingt-neuf coups de fouet légal/et le cachot de quatre pieds de haut [...].<sup>584</sup>

En réalité, cette négritude, cette spécificité qui règne au profond du sujet noir c'est ce que Césaire appelle « le moi profond » et aussi étrange que cela puisse paraître écouter ce « moi profond » a résulté d'un choix. Lors de son entretien avec Carvigan-Cassin, il explique que le Martiniquais a deux « moi » : le premier est assimilé et le second est non seulement plus profond<sup>585</sup>, mais surtout, disons-nous, plus absolu. Ce « moi » est celui dont la parole se fait entendre par le truchement de la poésie, par une plongée interne et personnelle : « Si vous voulez, il y a deux "moi" dans le Martiniquais : le « moi » superficiel avec apparence blanche mais aussi un "moi" profond qui est très différent. Eh bien, j'ai choisi le "moi" profond et ce "moi" profond, il s'exprime par quoi ? Il s'exprime essentiellement par la poésie<sup>586</sup>. » Et c'est ce qui a poussé Césaire vers le surréalisme dont les découvertes et les explorations se basaient sur « la conception freudienne de l'inconscient comme lieu d'activité psychique [...] non contrôlé par la raison<sup>587</sup> » : « C'est pourquoi, chez moi le surréalisme a été une chose importante

---

<sup>581</sup> CESAIRE Aimé, (1983), *op. cit.*, p. 59.

<sup>582</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 64.

<sup>583</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>584</sup> CESAIRE Aimé, (1983), *op. cit.*, p. 52.

<sup>585</sup> CARVIGNAN-CASSIN Laura, « Bien sûr qu'il est mort le Rebelle... Mais pas sans avoir fait clair pour tous son combat spirituel », *art. cit.*

<sup>586</sup> *Ibidem.*

<sup>587</sup> ARON Paul et BERTRAND Jean-Pierre, *Les 100 mots du surréalisme*, *op. cit.*, p. 61.

et fondamentale<sup>588</sup>. »

À cet égard, il n'est pas anodin que Combe associe les mots césairiens du *Cahier* à des « armes miraculeuses ». Effectivement la part épique et rhétorique –impliquant comme nous l'avons vu par moments la cosmogonie– qui fait apparaître le discours césairien comme étant doté de pouvoirs est quelque peu « circonstancielle ». Effectivement entre la première publication du *Cahier* en 1939 dans la revue *Volontés* et l'édition définitive en 1956 de *Présence Africaine*, « Césaire a publié les poèmes "surréalistes" des *Armes miraculeuses*, en 1946 ; mais la plupart d'entre eux avaient paru séparément dans la revue *Tropiques* <sup>589</sup> ». Suzanne Césaire évoquait alors ce que représentait le mouvement surréaliste pour le chantre de la négritude alors que *Tropiques* battait son plein : « C'est une machine de guerre grâce à laquelle l'image de la liberté ne s'est pas ternie, "qui alimente et entretient l'armée massive des négations"<sup>590</sup>. »

Il existe donc une contemporanéité créative entre les poèmes qui « portent la griffe surréaliste<sup>591</sup> » publiés dans *Tropiques* entre 1941 et 1945 et qui seront plus tard rassemblés dans *Les Armes miraculeuses* en 1946 –dont notamment *Les Pur-sang* et *Le Grand Midi* dans *Fragments d'un poème*– et les remaniements du *Cahier*. À titre d'exemple, le fait que la partie qui ouvre l'édition du *Cahier* de 1947 ait été écrite durant la même période que *Les Pur-sang* et *Le Grand Midi* « atteste l'infléchissement vers l'écriture automatique et vers la libération complète des pouvoirs de l'image<sup>592</sup> ». Or, « [la poésie surréaliste] est favorisée par le rôle central accordé à l'image<sup>593</sup> ». Cela s'avère d'autant plus juste lorsque l'on sait que du texte primitif de *Volontés* à l'édition de Brentano's de 1947, des séquences de plusieurs pages d'obédience plus ou moins surréaliste ont été intercalées dans le texte<sup>594</sup>. Il faut préciser que ces intercalations plus ou moins longues qui sont au nombre de cinq sont toutes, d'une façon ou d'une, reliées aux motifs thématiques du *Manifeste littéraire* de Césaire de 1942 –et par conséquent, au surréalisme–<sup>595</sup>. Nous renvoyons en particulier à la deuxième qui pour nous est la plus pertinente en ceci qu'elle mobilise des éléments similaires à ceux présents dans le *Manifeste littéraire*, dont notamment la cosmogonie, « l'instance souveraine du poète » ainsi

---

<sup>588</sup> *Ibidem*.

<sup>589</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 97.

<sup>590</sup> CESAIRE Suzanne, « Le surréalisme et nous », *op. cit.*, p. 18, citée par CONDE Maryse, *Cahier d'un retour au pays natal. Césaire*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>591</sup> CONDE Maryse, *Cahier d'un retour au pays natal. Césaire*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>592</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 98.

<sup>593</sup> MURAT Michel, *Le Surréalisme*, *op. cit.*, pp. 125-126.

<sup>594</sup> LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », *art. cit.*, p. 146.

<sup>595</sup> cf. Partie de l'article de Laforgue consacrée à l'édition *Brentano's*.



que « la toute-puissance de sa parole<sup>596</sup> ».

#### 4.4. *Nouvel humanisme ou stratégies*

Tout compte fait, l'influence que le surréalisme a eue sur Césaire n'est plus à démontrer. Toutefois, il y a tout de même de la nuance à apporter parce que, malgré tout, faire officiellement partie d'un mouvement défini n'a jamais été la volonté du poète : « Je n'ai pas voulu appartenir à une école mais le surréalisme m'a enseigné des choses à savoir que la littérature ce n'est pas forcément la poésie des sonnets, des élégies, des drames ; il y a autre chose que cela<sup>597</sup>. » L'affirmation de Murat dans son ouvrage consacré au surréalisme trouve d'ailleurs un écho à cette thèse : « [...] dans le domaine littéraire il [le mouvement surréaliste] est plus présent par ceux qui se sont nourris de lui, tels Gracq, Mandiargues ou Césaire, que par ses réalisations propres<sup>598</sup>. »

Ainsi, au cœur de l'initiative créative de Césaire, il s'agit davantage de contempler la mise en forme poétique des enseignements qu'il tire du surréalisme, que d'y voir une naïve appartenance. Dans cet ordre d'idées, l'aveu qu'il fait à Carvignan-Cassin est capital car il établit un rapprochement entre forme et expression personnelle : « le surréalisme m'a montré qu'en-dessous de cet aspect de l'homme civilisé, il y a d'autres choses qui sont possibles. Et au plus profond de l'homme, en-dessous de cette littérature, il y a une autre littérature qui est possible, c'est celle de l'homme profond<sup>599</sup>. »

Cela confère par ailleurs une originalité au poète que Sartre exprime à travers une formule qui s'est popularisée au sein de la critique : « Le Surréalisme, mouvement poétique européen... dérobé aux Européens par un Noir qui le tourne contre eux et lui assigne une fonction bien définie<sup>600</sup>. » Ceci est d'autant plus vrai que Breton a également tiré un enseignement de sa rencontre avec Césaire à la Martinique en 1941 :

[...] la rencontre entre les deux hommes en 1941 a joué un rôle de catalyseur. Elle l'a été pour Césaire, mais tout autant pour Breton, qui découvre dans le *Cahier d'un retour au pays natal* l'exemple d'un poème à thèse dont le contenu est « transmué » par le traitement verbal : ce sera

---

<sup>596</sup> LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », *art. cit.*, p. 148.

<sup>597</sup> CARVIGNAN-CASSIN Laura, « Bien sûr qu'il est mort le Rebelle... Mais pas sans avoir fait clair pour tous son combat spirituel », *art. cit.*

<sup>598</sup> MURAT Michel, *Le Surréalisme*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>599</sup> CARVIGNAN-CASSIN Laura, « Bien sûr qu'il est mort le Rebelle... Mais pas sans avoir fait clair pour tous son combat spirituel », *art. cit.*

<sup>600</sup> SARTRE Jean-Paul, *Orphée Noir*, préface à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, 1948, p. 28 cité par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*, p. 52.

pour lui, avant *l'Ode à Charles Fourier*, une leçon essentielle<sup>601</sup>.

Ainsi, pour répondre à la question de Kesteloot et de Kotchy, d'après nous, « l'exceptionnelle envergure du "grand poète noir" [ne] doit [pas] être mesurée à l'aune du seul surréalisme<sup>602</sup> ». Dans le même ordre d'idées, « s'[i]l est certain que Breton a reconnu d'abord, encouragé ensuite, le surréalisme de Césaire [...] il n'en est aucunement l'origine [...] : les deux poèmes principaux des *Armes Miraculeuses* [...] qui sont [...] surréalistes déjà, parurent dans *Tropiques*<sup>603</sup> avant que Breton ne fit la connaissance [de] Césaire<sup>604</sup> ».

C'est dire à quel point l'œuvre littéraire qu'instaure Césaire prend la forme qui est celle de « l'homme profond », du Nègre : « pour moi, l'homme profond chez moi, c'est le nègre, c'est notre civilisation<sup>605</sup>. » Par-delà toute « surface » européenne, Césaire a cherché à saisir ce qui demeure au plus profond de l'homme de couleur : « Il y a une couche européenne mais en-dessous de cette couche européenne, il y a la chose la plus intéressante, c'est le problème de la personnalité africaine et de la culture africaine<sup>606</sup>. »

Or cette chose qui est « la plus intéressante » est habituellement négligée par la critique en faveur d'une grille de lecture et d'un « niveau ordinaire de compréhension<sup>607</sup> ». C'est ce que constate Gloria Saravaya dans son essai dans lequel elle se concentre sur « [une] dialectique [inhérente au *Cahier*] qui dépasse celles qui sont ordinairement liées à la couleur, à la race, [et] à l'ethnie<sup>608</sup> ».

Plus précisément, selon elle, ce que Césaire puise du surréalisme c'est « un dépassement individuel qui se situe bien au-delà d'une mise en accusation de l'Europe. Il [Césaire] se situe avant tout devant la littérature en tant qu'écriture<sup>609</sup> ». Cette posture césairienne mise en exergue par Saravaya réduit l'intérêt général relatif à l'opposition Europe/Afrique ou oppresseurs/opprimés –mis en lumière par la définition sociologique du drame de Duvignaud– en faveur d'une écriture personnelle : « Césaire ne se laisse pas séduire par l'opposition de l'Afrique à l'Europe. Ce serait ne pas lui reconnaître le courage indéniable d'une résolution initiale à laquelle il est resté fidèle. Comme il se plaît à le répéter, l'homme antillais ne peut

---

<sup>601</sup> MURAT Michel, *Le Surréalisme*, op. cit. p. 247

<sup>602</sup> KESTELOOT Lilyan et KOTCHY Barthélémy, *Aimé Césaire : l'homme et l'œuvre*, op. cit., p. 8.

<sup>603</sup> cf. *Tropiques*, n°1, avril 1941 et n°2, juillet 1941.

<sup>604</sup> KESTELOOT Lilyan et KOTCHY Barthélémy, *Aimé Césaire : l'homme et l'œuvre*, op. cit., p. 231.

<sup>605</sup> *Ibidem*.

<sup>606</sup> *Ibidem*.

<sup>607</sup> SARAVAYA Gloria, *Le thème du retour dans Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, L'Harmattan, 1996. p. 25.

<sup>608</sup> *Ibidem*.

<sup>609</sup> *Ibid.*, p. 24.

être lu que dans sa relation à *lui-même*<sup>610</sup>. »

En réalité, Saravaya tend à une revalorisation de la lecture du *Cahier* en tant qu'écriture d'un retour aux sources africaines et à la tradition orale. Pour elle, si Césaire « [e]n tant que locuteur français [...] se situe dans l'espace linguistique commun, [...] en tant qu'Antillais, il demeure respectueux de ses origines : l'Afrique, la Parole<sup>611</sup> ».

Dans le *Cahier*, ces origines se manifestent au cœur même de la thématique du « retour » et selon le sens du terme dans les langues africaines. Ainsi,

L'expression du temps dans [ces langues] est cyclique. L'opposition centripète-centrifuge est neutralisée, alors que dans la langue française, l'opposition aller-venir connote une hiérarchie de valeurs, se réduisant à un déplacement d'un lieu à un autre de valeur péjorative. En revanche, ce déplacement exprime dans les parlers africains la *métamorphose* de l'être d'une situation à une autre. *Retourner*, revenir est davantage signe de *progrès intérieur*<sup>612</sup>.

Les enseignements qu'Aimé Césaire tire du surréalisme dans l'objectif de clamer le refus de l'assimilation culturelle, de dénoncer le colonialisme, et d'ouvrir les yeux de ses confrères sur l'actualité rendent ainsi légitime la proposition de Delruelle sur l'éventualité de considérer le mouvement surréaliste comme « catalyseur éthique<sup>613</sup> ». Cela rappelle également que le surréalisme n'est pas un courant purement littéraire, il se veut essentiellement politique et, de fait, éthique : « L'esthétique est [...] liée à une éthique qui remet en question non seulement les formes de l'art mais aussi leur usage et leur destination<sup>614</sup>. » De fait, faire de sa vie une œuvre d'art est rendu possible par l'usage que fait Césaire du surréalisme ; ce dernier favorise la possibilité historique de l'esthétique de l'existence à un moment donné de l'histoire en montrant qu'à travers l'examen de soi, le déchiffrement de soi vis-à-vis de la moral il est tout à fait possible de se constituer. Il illustre ainsi les recherches de Foucault en montrant qu'il y a une constitution possible du sujet non seulement à partir de l'écriture de soi. Cela dit, cette écriture de soi ne peut prendre forme que dans l'implication de la collectivité. Assurément,

[...] l'éthique est indissociable du *politique*. [...] Jamais la réflexion sur ce que je suis ne peut s'abstraire d'une réflexion sur ce que "nous" sommes. [...] Le travail qu'il [un sujet situé dans le monde] fait sur *soi* pour "penser autrement" est coextensif au travail qu'il fait sur le *monde* pour le changer et le transformer<sup>615</sup>.

---

<sup>610</sup> *Ibid.*, pp. 24-25.

<sup>611</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>612</sup> cf. MORINO Yves, « Conceptions du monde et langue d'initiation lades des Gbaya-Kara », dans CALAME-GRIAULE Geneviève, *Langages et cultures africaines*, Éditions Maspéro, 1977, pp. 115-146, SARAVAYA Gloria, *Le thème du retour dans Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 30.

<sup>613</sup> DELRUELLE Édouard (2006). « Faire de sa vie une œuvre d'art ? », art. cit., p. 7.

<sup>614</sup> ARON Paul et BERTRAND Jean-Pierre, *Les 100 mots du surréalisme*, op. cit., pp. 88-89.

<sup>615</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit.,

Or, rappelons que le « sujet situé dans le monde » dont il est ici question, Césaire ou « le grand poète noir », ne peut tirer son inspiration que de la collectivité dont il est non seulement entouré, mais dont il fait également partie. Citons à nouveau Ngal : « [le drame du nègre au niveau subjectif renvoie à] l'ensemble de conduites, émotions, attitudes, idéologies, actions, créations qui, au niveau de l'individu créateur, cristallise la société entière et engage la genèse de l'œuvre dans l'engrenage des formes contradictoires qui composent la vie collective<sup>616</sup>. »

Le *Cahier* peut également être lu à un autre niveau caractérisé par le couple qu'oppose l'auteur à lui-même ; c'est-à-dire le « moi assimilé » et le « moi profond » : « avec cet essentiel qu'est la communauté à laquelle j'appartiens [...] je n'ai jamais fini de le découvrir – de découvrir un peuple et de m'apercevoir que chez ce peuple qui n'a presque pas de nom dans l'Histoire, il y a une logique secrète qu'il faut savoir canaliser<sup>617</sup> ». Sa création personnelle est incessamment liée à l'expérience collective où elle prend sa source et se veut en même temps déliée de tout car l'auteur est déraciné par essence : « Césaire, plus déraciné que quiconque puisqu'il a conscience d'être le produit d'une société disparate et étriquée qui s'est formée non seulement dans la violence et l'iniquité [...] dans les conditions les meilleures pour devenir plus poète que quiconque<sup>618</sup>. » Ce déracinement est d'ailleurs lourd de vécu étant donné qu'à la Martinique, « personne de nos jours ne peut se dire autochtone<sup>619</sup> ». À la Martinique, chez l'individu de couleur, « l'élément identitaire essentiel, le nom de famille, est issu du maître c'est-à-dire d'une seule des composantes de la mosaïque antillaise, et par conséquent, il est fabriqué<sup>620</sup> ».

Cela étant dit, nous pourrions considérer le *Cahier* comme une œuvre qui se fait la voix d'un « moi profond », d'un être déraciné qui naît et s'enracine à partir de lui-même et par lui-même ; nous pourrions, disons-nous, absolument miser sur une interprétation du *Cahier* mettant de côté « l'opposition de l'Afrique à l'Europe<sup>621</sup> » en faveur d'un conflit situé au sein de l'espace d'une écriture d'un « cahier » anhistorique et fermé sur lui-même. Cela reviendrait à

---

p. 10.

<sup>616</sup> DUVIGNAUD Jean, *Sociologie de l'Art*, P.U.F, Paris, 1967, pp. 35-36. cité par NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, op. cit., p. 85.

<sup>617</sup> CESAIRE, dans MAXIMIN Daniel, « Entretien avec Aimé Césaire : la poésie, parole essentielle », dans *Présence Africaine*, n°126, 1983, pp. 7-23, p. 7, cité par SARAVAYA Gloria, *Le thème du retour dans Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 25.

<sup>618</sup> KESTELOOT Lilyan et KOTCHY Barthélémy, *Aimé Césaire : l'homme et l'œuvre*, op. cit., p. 15.

<sup>619</sup> *Ibidem*.

<sup>620</sup> CARVIGNAN-CASSIN Laura, « Bien sûr qu'il est mort le Rebelle... Mais pas sans avoir fait clair pour tous son combat spirituel », art. cit.

<sup>621</sup> SARAVAYA Gloria, *Le thème du retour dans Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., pp. 24-25.

situer l'œuvre « hors pouvoir ». C'est-à-dire hors contexte historique compris comme espace-temps où la vie collective est déterminée par les formes contradictoires produites par l'oppression et l'assujettissement d'un ensemble d'individus par un autre. Seulement, cela reviendrait à se fourvoyer et à ne pas prendre en compte toute la dimension « éthique » –au sens foucauldien– propre à l'individu Aimé Césaire.

Car, à la vérité si le « moi profond » est un espace qui est nègre<sup>622</sup>, et si c'est vers cet espace originel et original qu'il faut retourner, c'est parce qu'il s'agit avant tout d'un retour dont l'objectif est « [de] rendre visible une identité opprimée et marginalisée par le maître [et donc une collectivité]<sup>623</sup> ». Dans son discours personnel, le narrateur du *Cahier* évoque en effet la figure de l'esclave : « J'accepte. J'accepte./et le nègre fustigé qui dit : "Pardon mon maître"/et les vingt-neuf coups de fouet légal/et le cachot de quatre pieds de haut/et le carcan de branches/et la jarret coupé à mon audace marronne<sup>624</sup>. » La voix singulière se met donc au service de la collectivité d'esclaves/ de Nègres opprimés. Il s'agit de la traduction césairienne de « l'expérience d'une injustice et d'une domination quotidiennement vécue<sup>625</sup> ».

En France, au début du vingtième siècle, les Noirs étaient effectivement héritiers d'une « situation de domination dégradante et des représentations raciales qui l'ont accompagnée<sup>626</sup> ». Par rapport au projet philosophique de Foucault, cela correspond à la constitution comme sujet qui subit une relation de pouvoir<sup>627</sup>. Autrement dit, il s'agit d'un sujet qui résiste à un pouvoir qui le constitue, le crée. Rappelons effectivement qu'au début des années soixante, Foucault conçoit le pouvoir comme un processus « poïétique », producteur. Et « en face » de ce processus productif se trouve la résistance. Cette résistance, elle, est « antipoïétique », « intransitive, irréductible, verticale. Elle se dérobe à toute utilité, toute réserve, toute mémoire. Elle est le mouvement centrifuge, l'énergie inverse, qui est non pas "extérieure" au pouvoir, mais son envers, son contrecoup, son échappée<sup>628</sup> ». En effet, d'après Foucault, toute subjectivité se forme au sein d'un foyer de résistance : « ils [les rapports de pouvoir] ne peuvent

---

<sup>622</sup> CARVIGNAN-CASSIN Laura, « Bien sûr qu'il est mort le Rebelle... Mais pas sans avoir fait clair pour tous son combat spirituel », *art. cit.*

<sup>623</sup> KONDO Ariste Chryslin, « R comme Retour », dans FREMIN Marie (éd.), *op. cit.*, pp. 125-128.

<sup>624</sup> CESAIRE Aimé, (1983), *op. cit.*, pp. 52-53.

<sup>625</sup> VERMEREN Pauline, « N comme Nègre/Noir », dans FREMIN Marie (éd.), *Césaire en toutes lettres, op. cit.*, p. 93.

<sup>626</sup> *Ibidem.*

<sup>627</sup> cf. FOUCAULT Michel, « Qu'est-ce que les lumières ? », n°339, dans *Dits et*, Paris, Quarto, 2001, vol. II.

<sup>628</sup> DELRUELLE Édouard, « Michel Foucault et l'esthétique de l'existence », *écrits* dans THIAW-PO-UNE Ludivine, *Questions d'éthique contemporaine, op. cit.*, p. 222.

exister qu'en fonction d'une multiplicité de points de résistance<sup>629</sup>. » Toutes subjectivité se construit toujours au sein des rapports de pouvoir impliqués dans les relations qu'elle partage avec d'autres subjectivités en société.

Mais, comme nous le savons déjà, il y a l'autre dimension non seulement éminemment poétique, mais également libératrice qui est produite par Césaire lui-même. Effectivement, en tant que scripteur réfléchissant sur son identité et sur son essence, en tentant de répondre à la question « Qui suis-je ? », le *Cahier* illustre bien cette tradition de l'esthétique de l'existence ; cette « idée selon laquelle la principale œuvre d'art dont il faut se soucier, la zone majeure où l'on doit appliquer des valeurs esthétiques, c'est *soi-même*, sa propre vie, son existence<sup>630</sup> ». Et chez Césaire, cela passe par la pratique de l'écriture d'un « cahier » conçue comme pratique de libération, et par la poésie. C'est-à-dire, une manière personnelle et individuelle de se comporter face à la norme, à l'opresseur et au système d'oppression.

Insistons : il y a une dimension du *Cahier* qui mérite légitimement d'être abordée selon la clé de lecture de l'« herméneutique du sujet ». C'est-à-dire un mode de subjectivation, une manière de prendre soin de soi, d'apprendre à se connaître, de s'auto-constituer. À travers le *Cahier*, et avec les moyens d'expression qu'il met à sa disposition, Césaire a appris de lui ce qu'il n'aurait jamais appris autrement :

C'est dans mes poèmes, les plus obscurs sans doute, que je me découvre et me retrouve [...] Ce qui est au plus profond de moi-même se trouve certainement dans ma poésie. Parce que ce « moi-même », je ne le connais pas. C'est le poème qui me le révèle et même l'image poétique<sup>631</sup>.

Et si ce dernier avance que les Noirs ont toujours été des sujets colonisés et qu'il reste des traces de cette colonisation inscrites en « eux<sup>632</sup> », une manière de s'authentifier en s'exerçant à chercher *qui l'on est* ou *ce qu'on est* à travers l'écriture, est justement une manière de se connaître, de se constituer mais aussi de se libérer. Et cette libération, à l'instar de la tradition grecque, Césaire se l'offre à lui-même : dans le *Cahier*, le sujet noir « Aimé Césaire » n'est pas uniquement assujéti, il n'est pas seulement victime de rapports de force, mais « également un pli qui se forme [car] la force se rapporte à [lui-même]<sup>633</sup> ». Cela est expliqué par Deleuze :

Voilà ce qu'ont fait les Grecs, commente Deleuze : ils ont plié la force, sans qu'elle cesse d'être

---

<sup>629</sup> FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 126.

<sup>630</sup> DREYFUS Hubert et RABINOW Paul, *Michel Foucault. Un parcours philosophique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 402 cité par DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit., p. 322.

<sup>631</sup> CESAIRE dans CESAIRE Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, op. cit., p. 47.

<sup>632</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>633</sup> DELRUELLE Édouard, « Les techniques de soi chez Michel Foucault », op. cit., p. 248.

force. Ils l'ont rapportée à soi. Loin d'ignorer l'intériorité, l'individualité, la subjectivité, ils ont inventé le sujet, mais comme une dérivée, comme le produit d'une subjectivation. Ils ont découvert l'existence esthétique, c'est-à-dire la doublure<sup>634</sup>.

Le souci de soi, avance Foucault, ce n'est pas simplement rester éveillé et « porter le regard sur soi », c'est effectuer un « [d]éplacement, [une] trajectoire, [un] effort, [un] mouvement : tout ceci doit être retenu dans cette idée d'une conversion à soi<sup>635</sup> ».

Césaire fait de sa vie une œuvre d'art car il ploie la force sur lui-même. Il se fait naître. Pour le dire autrement, ce qu'il fait c'est « ployer la force, faire qu'elle s'affecte elle-même, au lieu d'affecter d'autres forces<sup>636</sup> ». C'est ce qu'il prône d'ailleurs à l'égard de l'humanité toute entière :

De même que chacun doit dominer sa méchanceté fondamentale, il faut que les États apprennent à dominer leur désir de conquérir et d'assujettir. [...] Le sentiment qu'a l'homme de sa faiblesse et sa recherche perpétuelle de protection contre des forces qui le dépassent [...], c'est cela que l'on doit comprendre. Nous menons un combat contre ces forces naturelles, contre nous-mêmes, et ce combat n'est jamais entièrement gagné. La lutte contre nos propres tendances et la lutte collective ne vont pas l'une sans l'autre, l'une influe toujours sur l'autre<sup>637</sup>.

Ce dont il s'agit avant tout chez Césaire, c'est de la liberté : « [Pour Césaire, il s'agit de] contribuer à l'émancipation des Noirs tout en facilitant la progression de la cause humaine toute entière<sup>638</sup>. » Car, à terme, l'auteur du *Cahier* en appelle à un « nouvel humanisme ». C'est-à-dire qu'il élève les problèmes de nation relatifs aux colonisés à un degré universel : « Les Africains se sont battus pour avoir un pays, une nation. Mais ce n'est absolument pas en termes de nation que je pose le problème. L'homme doit essayer de comprendre l'homme<sup>639</sup>. » Pour le dire plus clairement, « [i]l ne faut pas croire qu'il suffit d'être Antillais [*sic*] pour qu'un autre Antillais vous aime [*sic*]<sup>640</sup> ».

Ceci est une raison de plus pour avancer qu'Aimé Césaire n'est pas uniquement un sujet constitué face au pouvoir. C'est-à-dire que sa pratique de l'écriture et son usage de la langue française déconstructifs —« fichant tout en l'air »—, son mode de subjectivation, la pratique par

---

<sup>634</sup> DELEUZE Gilles, *Foucault*, Paris, Minuit, 1986, p. 114, cité par DELRUELLE Édouard, « Les techniques de soi chez Michel Foucault », *op. cit.*, p. 248.

<sup>635</sup> FOUCAULT Michel, *Herméneutique du sujet*, Paris, Hautes Études-Seuil-Gallimard, 2001, p. 238, cité par DELRUELLE Édouard, « Les techniques de soi chez Michel Foucault », *op. cit.*, p. 248.

<sup>636</sup> DELEUZE Gilles, *Pourparlers (1972-1990)*, Paris, Éditions de Minuit, (Coll. de Poche), 1990, p. 134.

<sup>637</sup> CESAIRE dans CESAIRE Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>638</sup> KONDO Ariste Chryslin, « L comme Liberté », dans FREMIN Marie (éd.), *Césaire en toutes lettres*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>639</sup> CESAIRE dans CESAIRE Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, *op. cit.*, p. 67.

<sup>640</sup> *Ibid.*, p. 68.

laquelle il se constitue, disons-nous, est inspirante pour les autres.

Comme Delruelle le met en avant, il n'est pas question de soutenir que cette pratique s'effectue « hors pouvoir », mais que cette pratique « [produit] [un mode] d'existence et de relations que l'on ne peut réduire à des rapports de domination. [...] ; ce qui résiste est lui-même techno-poétique, lui-même producteur<sup>641</sup> ».

C'est-à-dire que la productivité est créatrice de « jeux stratégiques » qui sont des attitudes « par lesquelles les individus essaient de conduire, de déterminer la conduite des autres<sup>642</sup> ». Foucault l'illustre par l'homosexualité à propos de laquelle il dit qu'« [i]l n'est pas suffisant de tolérer à l'intérieur d'un mode de vie général la possibilité de faire l'amour avec quelqu'un du même sexe [...] ; le fait de faire l'amour avec quelqu'un du même sexe peut entraîner toute une série d'autres choix, d'autres valeurs<sup>643</sup> ». Sur le plan de la race, c'est similaire. Pour illustrer ceci, citons la réponse que Césaire donne à la question suivante posée par Vergès en 2004 : « Si un jeune Martiniquais vous demandait ce qu'il doit lire pour découvrir qui il est, que lui conseilleriez-vous ?<sup>644</sup> » :

La culture universelle. Tout doit nous intéresser : le grec, le latin, Shakespeare, les classiques français, les romantiques, etc. C'est à chacun de faire l'effort personnel de trouver une réponse. Aucun de nous n'est en marge de la civilisation universelle. Elle existe, elle est là, et elle peut nous enrichir, elle peut aussi nous perdre. C'est à chacun de faire le travail<sup>645</sup>.

Dire que personne n'est en « marge de la civilisation universelle », revient à inviter les hommes à s'inspirer les uns les autres, à s'entraîner les uns les autres, à adopter une série de choix et d'autres valeurs. Pour le dire autrement, sur le plan littéraire, « les expériences poétiques des « racisés » noirs [ou d'autres ethnies] peuvent "libérer" aussi le Blanc [ou les autres] de son enfermement dans le groupe « racisant<sup>646</sup> ». Ce transfert permettra, ainsi de « pluraliser les modes d'être » afin de faire communauté malgré les différences.

---

<sup>641</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit., p. 322.

<sup>642</sup> *Ibidem*.

<sup>643</sup> FOUCAULT Michel, « Le triomphe social du plaisir sexuel », n°313, dans *Dits et Écrits*, vol. II, p. 1128, cité par DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit., p. 322.

<sup>644</sup> VERGES et CESAIRE, dans CESAIRE Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, op. cit., p. 50.

<sup>645</sup> *Ibidem*.

<sup>646</sup> Entretien avec Édouard Delruelle.



## Conclusion

Nous avons montré comment l'œuvre maîtresse de Césaire pouvait être lue selon le thème foucauldien de l'esthétique de l'existence. Cette tâche poético-philosophique nous a permis de constater qu'il y a un dialogue possible entre vie et œuvre qui réside au cœur même des formes contradictoires composant la vie collective. Nous avons ainsi observé la manière dont cette vie collective et tout ce qui la détermine peuvent non seulement constituer le moteur mais également la source d'expression personnelle et profonde d'un individu. Et cela s'avère d'autant plus par rapport à l'homme vers qui nous avons choisi de nous tourner dans le cadre de ce travail ; un homme dont l'œuvre qu'est le *Cahier* est un espace fictif<sup>647</sup> où le narrateur, le *Je* poète, se fait porte-parole du peuple martiniquais ainsi que de toute individualité soumise à l'exploitation<sup>648</sup>.

Notre travail représente donc l'esquisse de l'émergence d'une voix singulière non seulement humaine mais également noire au sein d'un espace d'écriture non seulement libéré, mais authentique où se manifestent les actions poétique et politique<sup>649</sup>. Or, cette voix conciliant « tous les damnés de la terre » c'est, pensons-nous, avant tout une voix qui, dans un premier temps, se distancie, se sépare de la collectivité humaine.

C'est dire à quel point pour accepter son individualité de Noir, d'homme « [opprimé] dans sa race et à cause d'elle<sup>650</sup> », il faut prendre conscience de celle-ci. Pour Sartre, dont le texte *Orphée noir* s'est illustré dans la critique, l'unification humaine ne peut effectivement se faire qu'à travers un moment de « séparation », de négativité ; et pour les partisans de ce mouvement néo-nègre de France, il s'est agi de présenter un « racisme antiraciste [étant] le seul chemin qui puisse mener à l'abolition des différences de race<sup>651</sup> ».

Et cela a pu lui valoir des accusations. Rappelons en effet que lorsque *Tropiques* fut momentanément censurée en mai 1943, la revue était accusée de racisme, de sectarisme et de corruption<sup>652</sup>.

---

<sup>647</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>648</sup> cf. PEDEL Jennifer, « P comme Porte-parole », dans FREMIN Marie (éd.), *Césaire en toutes lettres*, *op. cit.*, pp. 108-111.

<sup>649</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>650</sup> SARTRE Jean-Paul, « Orphée noir », dans *Présence Africaine*, n° 6, 1949, pp. 9-14. p. 11.

<sup>651</sup> *Ibidem*.

<sup>652</sup> cf. Lettre du Lieutenant de Vaisseau Bayle, chef du service d'information, au directeur de la revue *Tropiques* (Aimé Césaire) et Réponse de *Tropiques* publiée en annexes dans PLACE Jean-Michel (éd.) *Tropiques 1941-1945. Collection complète*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1978. pp. XXXVII-XXXIX.

C'est également de cette conscientisation que résulte la réappropriation du terme « nègre », d'homme colonisé héritier des représentations raciales que la Traite négrière a engendrées. Car, toujours selon Sartre, le sujet humain « se définit par le regard que l'autre porte sur [lui], il se laisse "objectiver" par lui<sup>653</sup> ». Et si ce sujet se laisse définir par les autres c'est avant tout parce qu'il « existe d'abord, se rencontre, surgit dans le monde, et qu'il se définit après. [C'est-à-dire que] [l]'homme [...] n'est d'abord rien. Il ne sera qu'ensuite, et il sera tel qu'il se sera fait<sup>654</sup> ». Le corps noir n'est pas seulement vécu en première personne : « il est vu et qualifié par le Blanc à titre de corps porteur de significations<sup>655</sup>. »

La dimension dont il est question est bien celle de la pratique, de l'expérience : ici, Sartre fait référence à la manière dont l'Homme se comporte et se pense en tant que subjectivité au quotidien. Nous avons donc bien affaire à la dimension éthique<sup>656</sup> orientant l'intégralité de notre travail.

Si le sujet sartrien n'est d'abord rien, il lui faut créer, faire, fabriquer. En effet, il « n'a pas d'essence, pas de nature, tout son être tient dans le *faire*<sup>657</sup> ». Et s'il en est ainsi, c'est parce que fondamentalement, c'est-à-dire ontologiquement, il est l'être qui parvient à se faire une idée du néant. Il représente le négateur, c'est-à-dire le point de passage, entre l'être et le non-être. L'être-humain « est défini par la négation, [...] son être, c'est de ne pas être<sup>658</sup> ». Cela s'observe par exemple par le désir produit résultant du manque qu'il ressent : « L'homme [...] n'est jamais identique à lui-même, jamais *présent* à lui-même puisque tout son être se définit par ce qu'il *aurait pu* être, ce qu'il *sera*, etc.<sup>659</sup>. » L'Homme créé et se crée, incessamment. Selon Delruelle, c'est ce qui explique la raison pour laquelle « Sartre accordera toujours [une primauté] à l'*imagination* [...]. [Effectivement,] [i]maginer, c'est poser un objet comme existant *ailleurs* ou n'existant *pas*, c'est donc "néantiser le monde", faire des "trous" dans

---

<sup>653</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit., p. 294.

<sup>654</sup> SARTRE Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996, (Coll. Folio), p. 28 cité par DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit., p. 292.

<sup>655</sup> TARDY JOUBERT Hubert, « Sartre et la Négritude : de l'existence à l'histoire », dans *Rue Descartes*, 4, n°83, 2014, pp. 36-49, [en ligne], < <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2014-4-page-36.htm&wt.src=pdf> >, (consulté le 3 août 2024), p. 39.

<sup>656</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit., p. 8.

<sup>657</sup> *Ibid.*, p. 292.

<sup>658</sup> cf. SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, (Coll. Tel), p. 60, dans DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit., p. 292.

<sup>659</sup> cf. SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant*, op. cit., p. 58, dans DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit., p. 293.

l'être<sup>660</sup> ».

Or, c'est cet aspect de l'ontologie sartrienne qui nous intéresse le plus car il octroie à « l'être de l'homme » une caractéristique essentielle et absolue : la liberté. Pour Sartre, liberté est synonyme de négativité<sup>661</sup>. Si l'homme est libre c'est parce qu'il crée, ne reste pas figé. Il s'exerce à percer la toile de l'être, à trouer l'être, à inventer, à produire. Il s'évertue activement à s'empêcher de simplement être. Ainsi, « [m]ême diminué par la maladie ou emprisonné, même traité comme un "objet" par les SS dans les camps de concentration, le sujet [sartrien] est libre tant qu'il existe, puisque même le *manque* (de nourriture, de chaleur, de force physique, etc.) est une façon de nier ce qui le nie<sup>662</sup> ».

*De facto*, si la liberté de l'homme est acquise, il est question de savoir ce que ce dernier décide d'en faire. Cela signifie que l'enjeu éthique se situe « non pas entre celui qui agit *bien* et celui qui agit *mal*, mais entre celui dont l'êthos est une *affirmation* de son être pour soi et celui dont l'êthos en est la *négation*<sup>663</sup> ». Et la voie la plus fréquemment empruntée, explique Delruelle, est celle par laquelle la « réalisation de l'être » s'effectue faussement, « à travers la reconnaissance sociale et les habitudes acquises<sup>664</sup> ». C'est-à-dire quand on joue un rôle, que l'on préfère l'inauthenticité, résultat de l'objectivation du regard des autres, au respect de ce qui nous représente originellement.

Dès lors, si « [l]e mouvement de la Négritude réagit à ce conditionnement culturel [l'assimilation] niant la capacité de l'Autre à sa propre culture<sup>665</sup> », et si cette réaction se fait au nom de l'émancipation, de la liberté des peuples il faut reconnaître la façon dont tout un chacun opère la réalisation de son être. Effectivement, chez Sartre le « problème éthique » n'est jamais fermé, « puisque même la conduite la plus inauthentique, la plus inerte, la plus engluée [...], résulte encore d'un certain projet d'existence. Elle est encore portée par la liberté<sup>666</sup> ».

En réalité, nous découvrons que cette forme de pensée sartrienne nous octroie la légitimité de réagir contre les blâmes valus par la critique aux mouvements qui ont configuré la négritude ;

---

<sup>660</sup> cf. SARTRE Jean-Paul, *L'imaginaire*, Gallimard, 1940, dans DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit., p. 293.

<sup>661</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit., p. 293.

<sup>662</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>663</sup> *Ibidem*.

<sup>664</sup> *Ibid.*, p. 295.

<sup>665</sup> DOUTSONA Sylvia Christelle, « A comme Assimilation », dans FREMIN Marie (éd.), *Césaire en toutes lettres*, op. cit., p. 17.

<sup>666</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, op. cit., p. 296.

aussi bien concernant les caractères « salonnard » et modéré de la *Revue du monde noir*, que cette tare « assimilationniste » persistant encore dans *Légitime Défense*<sup>667</sup>. Cela vaut également pour le nom sous lequel Ngal regroupe « tous les courants de sentiments et d'idées représentés par ces deux revues [, la prénégritude]<sup>668</sup>».

L'ouverture du problème éthique mis en avant par Sartre dont le fondement ontologique confine à la néantisation de l'être permet donc de considérer toute attitude sociale comme une création ou un acte de liberté. Philosophiquement parlant, même l'homme de couleur assimilé dont, « la conscience au lieu de diriger sa négation vers le dehors la tourne vers elle-même [se libère, réalise son être]<sup>669</sup> » puisque « jouer un rôle, c'est se dédoubler, c'est-à-dire déjà se transcender, s'affecter de néant<sup>670</sup> ». Ce qu'effectue le Nègre mis en scène par Césaire dans *Nègreries* qui « s'est mis à l'école des Blancs<sup>671</sup> », et fait preuve de mauvaise foi en niant son être plutôt que le monde<sup>672</sup>, c'est se libérer, réaliser son projet d'existence, puisqu'il n'y a pas de sortie à la réalisation de l'être.

À cet égard, l'équivoque tournant autour du terme de « négativité » qui a été value à *Orphée noir* venant des lecteurs non avertis doit être clarifiée. En réalité, le terme de « négativité » renvoie à l'étape d'une dialectique qui n'est pas péjorative.

Pour le dire d'une autre façon : il ne peut y avoir de fraternité, c'est-à-dire « [d'abolition] des différences de race<sup>673</sup> », s'il n'y a pas avant tout identité, différenciation, conscience de soi, regard sur soi et donc négation.

Cette déduction légitime ce qui fait la conformité originelle et profondément « naïve » mais absolument louable de tous ces mouvements culturels étant tout aussi importants les uns que les autres dans cette genèse de la négritude exprimée par Kesteloot dans la préface de sa thèse de doctorat : « La quête des "sources" de la négritude, quelle qu'en soit la validité ethnographique, apparaît [...] comme un premier mouvement de *distanciation* féconde lié à la découverte d'une merveilleuse *jeunesse* historique<sup>674</sup>. »

---

<sup>667</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire*. Cahier d'un retour au pays natal, *op. cit.*, pp. 16-19.

<sup>668</sup> NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>669</sup> SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 83 cité par DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, *op. cit.*, p. 295.

<sup>670</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, *op. cit.*, p. 296.

<sup>671</sup> CESAIRE Aimé, « Nègreries : jeunesse noire et assimilation », *art. cit.*, p. 246.

<sup>672</sup> DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, *op. cit.*, p. 295.

<sup>673</sup> SARTRE Jean-Paul, « Orphée noir », dans *Présence Africaine*, n° 6, 1949, pp. 9-14. p. 11.

<sup>674</sup> KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*,

*In fine*, la fameuse formule sartrienne, « L'existence précède l'essence » constitue une clé de liaison possible pour un rapprochement entre les pensées de Sartre et de Foucault. Car, rappelle Norman Ajari dans un texte qui se veut critique à l'égard de « l'anti-essentialisme » sartrien, il ne faut pas hésiter à assumer son « être » noir, son essence conçue comme point d'attache non seulement entre le passé et le présent, mais également entre la collectivité et l'individualité : « Par exemple, se dire essentiellement noir, c'est admettre dans son existence personnelle un passé noir, une histoire, une philosophie<sup>675</sup>. » Dans cet ordre d'idées, poursuit Ajari, être « essentialiste », faire vivre son essence c'est tracer son propre chemin de vie en ayant conscience que ce chemin était là avant nous. Il ne s'agit pas de faire table rase de ce qui précède, mais au contraire de « l'enrichir d'un regard hérité<sup>676</sup> ». Pour le dire encore autrement, faire vivre son essence c'est avoir conscience de notre identité –de la charge historique qui nous précède– mais c'est aussi et surtout en faire quelque chose. Néanmoins, il semble bien que ce qu'Ajari appelle ici « essence » ne soit en définitive rien d'autre que ce que Sartre appelle ... « existence ». En effet, Ajari nous parle bien d'une essence qu'il faut « faire vivre », autrement dit qu'il s'agit de travailler, comme on travaille une œuvre d'art. L'essence noire n'est pas figée, identique à elle-même, au contraire elle n'a de consistance qu'à être constamment cultivée, déplacée, réinventée. Foucault nous permet donc de faire converger Ajari et Sartre, par-delà l'opposition –quelque peu factice, même si elle est féconde– dressée par le premier à l'égard du second.

Si, par rapport à nos prédécesseurs « [n]ous sommes les héritiers de leur conscience, de leurs pensées, de leur passé, qui étaient eux-mêmes fondés sur le réinvestissement d'un héritage de résistances<sup>677</sup> », il faut admettre que nous sommes aussi possesseurs d'un pouvoir de « deshéritage » : « être adulte c'est connaître son héritage, mais savoir qu'il est possible de le trahir, c'est-à-dire d'enfreindre les règles pour en établir de nouvelles, pour faire advenir le mieux [*sic*]<sup>678</sup>. » Et c'est ce qu'ont opéré tous les acteurs de ce « mouvement néo-nègre » en choisissant de se distancier des valeurs occidentales, en décidant de ne plus calquer leurs modes de vie sur ces dernières, en se pensant autrement. Ils se sont efforcés, disons-nous, de s'évertuer à ne plus se voir comme les esclaves et les opprimés de la société occidentale. Mieux, ils ont

---

p. 14.

<sup>675</sup> AJARI Norman, « Faire vivre son essence », dans *Parti des indigènes de la république*, 2016, pp. 1-7, [en ligne] < <https://indigenes-republique.fr/faire-vivre-son-essence/>>, (article consulté le 6 août 2024). p. 3.

<sup>676</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>677</sup> *Ibidem*.

<sup>678</sup> *Ibid.*, p. 5.

adopté une posture, celle de « l'enracinement ».

Pour illustrer clairement ceci, dans la partie du *Cahier* correspondant au « Manifeste littéraire » précédemment analysée, il relèverait de la mauvaise foi de penser que lorsque Césaire proclame la fin du monde à travers les pouvoirs du verbe, il effectue une oblitération du passé colonial. Au contraire, comme le fait justement remarquer Laforgue, « il s'agit pour le poète aussi bien de faire naître un nouveau monde que de se mettre soi-même au jour<sup>679</sup> ». En usant de la cosmogonie et de l'apocalypse, Césaire fait apparaître l'abolition de cette vision du monde où le Noir constitue le mauvais penchant et la monstruosité de la race humaine en inversant les rôles afin que les Blancs tiennent lieu de cette stature en vue de dénoncer toute oppression humaine. Nous pouvons dire qu'à l'instar d'*Orphée noir*, le *Cahier* contribue au nouveau regard que Sartre invite aux Blancs à poser sur eux-mêmes : « Affirmation de soi émancipatrice, la Négritude est corrélativement le nom d'une expérience que le Blanc fait de lui-même, sous le regard du Noir<sup>680</sup>. »

Et les outils rendant possible cette prouesse rhétorique permettent justement d'investir davantage dans le fait de faire vivre son essence, de « célébrer » cette conscience héritée des prédécesseurs africains. Suzanne Césaire n'a-t-elle pas écrit en 1941 dans le cadre de *Tropiques* et du renouement de l'Antillais avec l'Afrique en réaction à l'assimilation : « Il [le surréalisme] doit rouvrir "les routes d'autrefois et de demain où il renoue... les liens oubliés. Routes très claires où l'homme débarrassé des entraves de la durée et de l'étendue voit clair, clair dans son passé qui est à la fois son avenir"<sup>681</sup> » ?

Par ailleurs, comme nous l'avons vu, ces moyens ne se limitent pas seulement au surréalisme, mais tiennent d'une interprétation philosophique de la négritude défendue par Senghor n'étant pas sans rapport avec le *Cahier*. Il s'agit de la dimension émotionnelle caractéristique de l'homme noir qui s'exprime par le rythme de la parole. Selon l'ethnologue Maurice Delafosse cet aspect se situe au fondement même de l'« âme noire <sup>682</sup> » et « privilégie l'"émotion" sur la raison : "l'émotion est nègre, comme la raison hellène<sup>683</sup>." » Combe, citant Senghor, rappelle ainsi qu'en lisant le *Cahier* il faut se souvenir que

La Parole nous apparaît comme l'instrument majeur de la pensée, de l'émotion et de l'action.

---

<sup>679</sup> LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », *art. cit.*, p. 141.

<sup>680</sup> TARDY JOUBERT Hubert, « Sartre et la Négritude : de l'existence à l'histoire », *art. cit.*, p. 44.

<sup>681</sup> CESAIRE Suzanne, « André Breton, poète », *art. cit.*, cité par KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, *op. cit.*, p. 236.

<sup>682</sup> COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, pp. 34-35.

<sup>683</sup> *Ibid.*, pp. 27-28.

Pas de pensée ni d'émotion sans image verbale, pas d'acte libre sans projet pensé. Et le fait est encore plus vrai chez des peuples dont la plupart dédaignent l'écrit. Puissance de la parole en Afrique noire<sup>684</sup>.

Ainsi, nous attestons que notre travail peut constituer un carrefour entre les pensées de Foucault et de Sartre. Assurément, « considérer l'esthétique de soi comme une forme de résistance politique<sup>685</sup> » permet de faire coïncider l'autoconstitution du sujet foucauldien et la création du sujet sartrien. Là où le premier est considéré comme une entité constituée par les rapports de force sociétaux mais qui, tout en résistant, est elle-même techno-poétique, c'est-à-dire productrice de liberté le second, étant initialement un rien jeté dans le monde objectivé et défini par le regard des autres, réalise son être en se mettant en action, en se néantisant. À la différence du premier dont l'acte de liberté est une condition à la transformation du monde, le second, par nature, fait honneur à la vie et au combat universel de tout individu ayant réalisé son essence au cours de l'histoire de l'humanité.

L'ontologie sartrienne rend ainsi possible une optimisation de l'intégralité des actes et de la lutte menée par l'ensemble des auteurs et/ou acteurs ayant œuvré pour l'émancipation aussi bien poétique que politique de la communauté noire.

En fin de compte, nous affirmons que cet intérêt pour l'*éthos* ou « création de soi » chez Sartre inspirée du dernier Foucault rend possible une nouvelle lecture du *Cahier* que Césaire n'exclue pas forcément :

- Vous dites avoir été généralement mal compris par la critique. Pourtant il me semble qu'un texte contienne une analyse très profonde de votre œuvre poétique : l'« Orphée noir » de J.P. Sartre...

- Excellente ! Sartre a magnifiquement réagi ; le texte, un de ses plus beaux textes d'ailleurs, m'a sidéré.

L. S. Senghor lui avait demandé d'écrire une introduction à son « Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache ». Pourquoi Sartre ? lui avais-je demandé. Il n'est pas ethnologue, il ne connaît rien à l'Afrique. D'autre part, on prétend qu'il est sourd à la poésie. « Peut-être, avait répondu Senghor, mais c'est un homme fort intelligent ». Il avait diablement raison<sup>686</sup> !

Pour conclure, ajoutons que notre travail interdisciplinaire qui a consisté à utiliser un outil philosophique pour réaliser un travail littéraire rend possible un « élargissement interprétatif » relatif aux recherches de Foucault. Dans *Michel Foucault (1926-1984)* Edward Wadie Saïd faisait remarquer la déception face à la tendance du philosophe à tirer des conclusions générales basées sur un « eurocentrisme » et au fait qu'« il n'a jamais porté d'intérêt sincère aux relations

---

<sup>684</sup> SENGHOR Léopold Sédar, *Liberté 1 : Négritude et Humanisme*, op. cit., p. 209, cité par COMBE, Aimé Césaire. *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 28.

<sup>685</sup> Entretien avec Delruelle.

<sup>686</sup> SIEGER Jacqueline, « Entretien avec Aimé Césaire », art. cit., p. 66.

que son œuvre entretenait avec des écrivains féministes ou *postcoloniaux* confrontés aux problèmes de l'exclusion, de la détention, et de la domination<sup>687</sup> ».

---

<sup>687</sup> SAÏD Edward Wadie, « Michel Foucault (1926-1984) », dans ASTIER Pierre, *Réflexions sur l'exil*, trad. de l'anglais par WOILLEZ Charlotte, Actes Sud, 2008, p. 269.



# Bibliographie

## Sources primaires

### a. Ouvrages

CESAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983.

CESAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1994.

### b. Entretiens

CARVIGNAN-CASSIN Laura, « Bien sûr qu'il est mort le Rebelle... Mais pas sans avoir fait clair pour tous son combat spirituel », dans *RITA*, n° 5, décembre 2011, [en ligne], < [http://revue-rita.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=139:aime-cesaire&catid=49&Itemid=273](http://revue-rita.com/index.php?option=com_content&view=article&id=139:aime-cesaire&catid=49&Itemid=273) > (article consulté le 8 juillet 2024).

CESAIRE Aimé, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, Paris, Éditions Albin Michel, 2005, (Coll. Itinéraires du savoir).

MAXIMIN Daniel, « Entretien avec Aimé Césaire : la poésie, parole essentielle », dans *Présence Africaine*, n°126, 1983, pp. 7-23.

SIEGER Jacqueline, « Entretien avec Aimé Césaire », dans *Afrique*, 5, 1961, pp. 64-67.

### c. Publications en revue

CÉSAIRE Aimé, « Cahier d'un retour au pays natal », dans *Volontés*, Paris, août 1939.

CÉSAIRE Aimé, « Nègreries : jeunesse noire et assimilation », dans *Les Temps Modernes*, 5, n°676, 2013, pp. 246-248, [en ligne], < <https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2013-5-page-246.htm&wt.src=pdf> >, (article consulté le 25 juin 2024).

## Sources secondaires

AGAMBEN Giorgio, *Homo sacer. L'intégral (1997-2015)*, trad. de l'italien par M. RAIOLA, Paris, Éditions du Seuil, 2016.

AJARI Norman, « Faire vivre son essence », dans *Parti des indigènes de la république*, 2016, pp. 1-7, [en ligne] <<https://indigenes-republique.fr/faire-vivre-son-essence/>>, (article consulté le 6 août 2024).

ALLIOT David, *Aimé Césaire. Le nègre universel*, s.l., Infolio éditions, 2008 (Réimpression 2010). (Coll. illico).

ALMEIDA Lilian Pestre de, « La cosmogonie césairienne. fête d'Eros », dans *Soleil éclaté*, 1984. pp. 218-231.

ARON Paul et BERTRAND Jean-Pierre, *Les 100 mots du surréalisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, (Coll. Que sais-je ?).

BARAQUIN Noëlla, e.a, *Dictionnaire de philosophie*, 2<sup>e</sup> édition, 1<sup>er</sup> vol, Paris, Armand Colin, 2000.

- BERTHET Dominique, « *Tropiques*, un outil de résistance », dans *Revue de littérature comparée*, 2, n°366. pp. 175-180. [en ligne]. <<https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2018-2-page-175.htm#re18no146>> (consulté le 26 avril 2024).
- BONI Tanella (2014). « Femmes en Négritude : Paulette Nardal, et Suzanne Césaire », dans *Rue Descartes*. 4. n°83. pp. 62-76. [en ligne]. <<https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2014-4-page-62.htm>> (consulté le 17 avril 2024).
- BRETON André, « Un grand poète noir », dans *revue Fontaine*, n°35, 1944, Paris.
- BRETON André, *La Martinique charmeuse de serpents*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1972.
- BRETON André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1963, (Coll. Idées).
- BRETON André, *Poésie et autre*, Paris, Club du meilleur livre, 1960.
- CÉSAIRE Suzanne, « Le surréalisme et nous », dans *Tropiques*, n°8, 1943, pp. 14-18.
- COMBE Dominique, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, (Coll. Études Littéraires).
- CONDE Maryse, « Négritude césairienne, négritude senhorienne », dans *Revue de littérature comparée*, n°3-4 (juillet-décembre 1974), pp. 409-419.
- CONDE Maryse, *Cahier d'un retour au pays natal. Césaire*, Paris, Hatier, 1978, (Coll. Profil d'une œuvre).
- DAMAS Léon (éd.), *Poètes d'expression française 1900-1945*, Paris, Éditions du Seuil, 1947.
- DEBAENE Vincent, « La littérature indigène d'expression française : une histoire pré-coloniale », dans DEBAENE Vincent, JEANNELLE Jean-Louis, MACE Marielle et MURAT Michel, *L'histoire littéraire des écrivains*, Paris, PUPS, 2013, (Coll. Lettres Françaises), pp. 279-296
- DELAS Daniel, *Aimé Césaire*, Hachette, 1991.
- DELEUZE Gilles, *Foucault*, Paris, Éditions de Minuit, 1986.
- DELEUZE Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, PUF, 1962.
- DELEUZE Gilles, *Pourparlers (1972-1990)*, Paris, Éditions de Minuit, (Coll. de Poche), 1990.
- DELRUELLE Édouard (2006). « Faire de sa vie une œuvre d'art ? ». dans *Ressources en ligne du Service de philosophie morale et politique de l'Université de Liège*. pp. 1-9. [en ligne]. <[http://www.philopol.ulg.ac.be/telecharger/textes/ed\\_faire\\_de\\_sa\\_vie\\_une\\_oeuvre\\_d\\_art.pdf](http://www.philopol.ulg.ac.be/telecharger/textes/ed_faire_de_sa_vie_une_oeuvre_d_art.pdf)> (consulté le 12 février 2024).
- DELRUELLE Édouard, « Les techniques de soi chez Michel Foucault », dans HOTTOIS Gilbert et CHABOT Pascal (éds.), *Les philosophes et la technique*. Paris, Vrin, 2003, pp. 243-252.
- DELRUELLE Édouard, « Michel Foucault et l'esthétique de l'existence », dans THIAW-PO-UNE Ludivine, *Questions d'éthique contemporaine*, Paris, Stock, 2006, pp. 212- 226.
- DELRUELLE Édouard, *Métamorphoses du sujet. L'éthique philosophique de Socrate à Foucault*, 2<sup>e</sup>

- éd, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2006.
- DREYFUS Hubert et RABINOW Paul, *Michel Foucault. Un parcours philosophique*, Paris, Gallimard, 1984.
- DUVIGNAUD Jean, *Introduction à la sociologie*, Gallimard, Paris, 1966, (Coll. Idées).
- DUVIGNAUD Jean, *Sociologie de l'Art*, P.U.F, Paris, 1967.
- FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952.
- FOUCAULT Michel, « À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours », n° 326, dans *Dits et Écrits*, Paris, Quarto, 2001, vol. II.
- FOUCAULT Michel, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », n°356, dans *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, (Coll. « Bibliothèque des sciences humaines »), 1994, vol. IV.
- FOUCAULT Michel, « Qu'est-ce que les lumières ? », n°339, dans *Dits et Écrits*, Paris, Quarto, 2001, vol. II.
- FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.
- FOUCAULT Michel, « Une esthétique de l'existence », n°357, dans *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, (Coll. « Bibliothèque des sciences humaines »), 1994, vol. IV.
- FOUCAULT Michel, « Usage des plaisirs et techniques de soi », n°338, dans *Dits et Écrits*, Paris, Quarto, 2001, vol. II.
- FOUCAULT Michel, *Herméneutique du sujet*, Paris, Hautes Études-Seuil-Gallimard, 2001.
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
- FOUCAULT Michel, *L'usage des plaisirs*, Gallimard, 1984.
- FOUCAULT Michel, *Qu'est-ce que la critique ?* suivi de *La Culture de soi*, Paris, Vrin, 2015, (Coll. Philosophie du présent).
- FREMIN Marie (éd.), *Césaire en toutes lettres*, Paris, L'Harmattan, 2013, (Coll. Classiques francophones).
- FROBENIUS Léo, *Histoire de la civilisation africaine*, trad. de l'allemand par BACK et ERMONT, Gallimard, 1936.
- GRATIAN Gilbert, « Mulâtres... Pour le Bien et pour le Mal », dans *L'Étudiant noir. Journal de l'Association des Étudiants Martiniquais en France*, n°1, mars 1935, p. 7 (disponible sur Gallica < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9785762s/f7.item.texteImage> >).
- GREVISSE Maurice, *Le Bon Usage*, 12<sup>e</sup> édition refondue par André Gosse, Paris, 1986.
- HALE Thomas A, « Two Decades, Four Versions : the Evolution of Aimé Césaire's *Cahier d'un retour au pays natal* », dans PARKER Carolyn et ARNOLD Stephen H (éds.), *When the Drumbeat Changes*, Washington (DC), Three Continents Press, 1981, pp. 186-195.

- HEL-BONGO Olga, « Poétique du carnet dans *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire », dans *Études littéraires*, 42, n°1-2, 2019, pp. 119-135, [en ligne], < <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2019-v48-n1-2-etudlitt04438/1057994ar/> >.
- KESTELOOT Lilyan (1965). *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*. Thèse présentée pour l'obtention du doctorat en philologie romane. 3<sup>me</sup> édition, Éditions de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles.
- KESTELOOT Lilyan et KOTCHY Barthélémy, *Aimé Césaire : l'homme et l'œuvre*, Paris, Présence africaine, 1973, (Coll. Approches).
- KESTELOOT Lilyan, *Comprendre Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- L'Étudiant Noir*. *Journal de l'Association des Étudiants Martiniquais en France*, n°1, Paris, mars 1935.
- Le Livre de Poche, [en ligne], <<https://www.livredepoche.com/auteur/michel-murat/>>.
- LAFORGUE Pierre, « Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition *Volontés* à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne », dans *Études françaises* (Montréal), 48, n°1, 2012, pp. 131-179, [en ligne], <<https://www.cairn.info/revue-presence-africaine-2014-1-page-305.htm&wt.src=pdf>>, (article consulté le 8 janvier 2024).
- MACKAY Claude, *Banjo*, Paris, Éditions Rieder, 1928.
- MARC'HADOUR Tanguy Le, « L'autrui et l'ailleurs », dans MARC'HADOUR Tanguy Le et CARIUS Manuel (éds.), *Esclavage et droit. Du Code noir à nos jours*, Artois, Artois Presses Université, 2010, pp. 9-14.
- MEES Martin (2021). « La vie comme œuvre d'art ? : Actualité de l'esthétique de Foucault ». dans *Presses universitaires de France*. 2. n°28. 61-68. [en ligne]. < <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2021-2-page-61.htm> > (consulté le 8 février 2024).
- Michel Foucault – « *The Lost Interview* » [vidéo]. YouTube. < URL <https://www.youtube.com/watch?v=qzoOhhh4aJg&t=626s> > (consulté le 4 avril 2024).
- MORINO Yves, « Conceptions du monde et langue d'initiation lades des Gbaya-Kara », dans CALAME-GRIAULE Geneviève, *Langages et cultures africaines*, Éditions Maspéro, 1977, 364. pp.
- MURAT Michel, *La Poésie de l'Après-guerre 1945-1960*, Paris, Éditions Corti, 2022.
- MURAT Michel, *Le Surréalisme*, Paris, Librairie Générale Française, 2013, (Coll. Le Livre de poche).
- MURAT Michel, *Le vers libre*, Paris, Éditions du Seuil, 2008.
- NARDAL Paulette, *1<sup>er</sup> Congrès des Écrivains et Artistes Noirs*, Présence Africaine, 1956.

- NARBONNE J, LÜSEBRINK H, et SCHLANGE-SCHÖNINGEN, H (dirs.), *Foucault. Repenser les rapports entre les Grecs et les Modernes*, coll. « Collection Zêtêsis ». « Série "Textes et essais" », Québec, Presses de l'Université de Laval, 2020.
- NEGRE Fabien (1996). « L'esthétique de l'existence dans le dernier Foucault », dans *Raison présente*. n° 118. pp. 47-71. [en ligne]. < [https://www.persee.fr/doc/raipr\\_0033-9075\\_1996\\_num\\_118\\_1\\_3336](https://www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_1996_num_118_1_3336)>, (consulté le 4 avril 2024).
- NGAL Christophe, *Aimé Césaire – un homme à la recherche d'une patrie*, 2<sup>e</sup> éd. revue, corrigée et augmentée, Paris, Présence Africaine, 1994.
- PANDOLFI Jean, « De *Légitime Défense* à *Tropiques*. Invitation à la découverte », dans *Europe : revue mensuelle*, 58, n° 612, 1980, pp. 97-107.
- PICON Gaëtan, *Panorama des idées contemporaines*, Paris, Gallimard, 1957.
- PLACE Jean-Michel (éd.), *Tropiques 1941-1945. Collection complète*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1978.
- PLACE Jean-Michel, *Légitime Défense*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1979, (Coll. des réimpressions des revues d'avant-garde n° 17).
- PRICE-MARS Jean, *De Saint-Domingue à Haïti*, essai sur la culture, les arts et la littérature, Paris, Présence africaine, 1959.
- SAAH NENGOU Clotaire, « Guerre à la syntaxe et paix aux hommes ! Une devise poétique d'Aimé Césaire », dans *Présence Africaine*, 1, n° 189, 2014, pp. 305-324, [en ligne], < <https://www.cairn.info/revue-presence-africaine-2014-1-page-305.htm&wt.src=pdf> >, (article consulté le 8 janvier 2024).
- SAÏD Edward Wadie, « Michel Foucault (1926-1984) », dans ASTIER Pierre, *Réflexions sur l'exil*, trad. de l'anglais par WOILLEZ Charlotte, Actes Sud, 2008.
- SARAVAYA Gloria, *Le thème du retour dans Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- SARTRE Jean-Paul, « Orphée noir », dans *Présence Africaine*, n° 6, 1949, pp. 9-14.
- SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, (Coll. Tel).
- SARTRE Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996, (Coll. Folio).
- SARTRE Jean-Paul, *L'imaginaire*, Gallimard, 1940.
- SARTRE Jean-Paul, *Orphée Noir*, préface à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, 1948.
- SENGHOR Léopold Sédar, « Les lois de la culture négro-africaine », dans *Présence Africaine*, Nouvelle série, n°8-9-10, juin-novembre 1956, pp. 51-65.
- SENGHOR Léopold Sédar, *Liberté I : Négritude et Humanisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1964.

SENGHOR Léopold Sédar, « Langage et poésie négro-africaine », 2<sup>e</sup> biennal de poésie, Knokke, 1954, pp. 7-8.

SENGHOR Léopold Sédar, *L'art négro-africain*, conférence inédite, 1955.

SENGHOR Léopold Sédar, *Rapport sur la doctrine et le programme du Parti* au Congrès constitutif du Parti du Rassemblement Africain (P.R.A.), exemplaire photocopié.

TARDY JOUBERT Hubert, « Sartre et la Négritude : de l'existence à l'histoire », dans *Rue Descartes*, 4, n°83, 2014, pp. 36-49, [en ligne], <<https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2014-4-page-36.htm&wt.src=pdf>>, (consulté le 3 août 2024).

TOUMSON Roger et HENRY-VALMORE Simone, *Aimé Césaire. Le nègre inconsolé*, La Roque-d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2002.

*Tropiques*, Revue culturelle, Fort-de-France (Martinique), n°1 à 9, avril 1941 à octobre 1943.

Université de Genève, [en ligne], <<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignants/corps-professoral/vincent-debaene>>.

Université Laval, [en ligne], <<https://www.flsh.ulaval.ca/notre-faculte/repertoire-du-personnel/olga-hel-bongo#:~:text=Diplômée%20de%20l'Université%20de,et%20de%20l'Océan%20Indien.>>.

WASHINGTON Booker T, *Autobiographie d'un nègre*, Paris, Plon, 1901.

WONDJI Christophe, « Le monde d'Aimé Césaire à l'époque du *Cahier* », dans *Essai sur Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*. Communication faite au séminaire de l'ILENA (Abidjan 1972), Abidjan/Dakar/Lomé, Les nouvelles Éditions africaines, 1985, (Coll. La Girafe).



## Annexes

1. CÉSAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983. p. 55.

Iles miettes  
Iles informes

Iles mauvais papier déchiré sur les eaux  
Iles tronçons côte à côte fichés sur l'épée flambée du  
Soleil

Raison rétive tu ne m'empêcheras pas de lancer  
absurde sur les eaux au gré des courants de ma soif  
votre forme, îles difformes,  
votre fin, mon défi.

Iles annelées, unique carène belle  
Et je te caresse de mes mains d'océan. Et je te vire  
de mes paroles alizées. Et je te lèche de mes langues  
d'algues.  
Et je te cingle hors-flibuste

O mort ton palud pâteux !  
Naufrage ton enfer de débris ! j'accepte !

Au bout du petit matin, flaques perdues, parfums  
errants, ouragans échoués, coques démâtées, vieilles  
plaies, os pourris, buées, volcans enchaînés, morts  
mal racinés, crier amer. J'accepte !

Et mon originale géographie aussi ; la carte du



2. CÉSAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983. p. 52.

donnez-moi les muscles de cette pirogue sur la mer  
démontée  
et l'allégresse convaincante du lambi de la bonne  
nouvelle !

Tenez je ne suis plus qu'un homme, aucune  
dégradation, aucun crachat ne le conturbe,  
je ne suis plus qu'un homme qui accepte n'ayant plus  
de colère  
(il n'a plus dans le cœur que de l'amour immense, et  
qui brûle)

J'accepte... j'accepte... entièrement, sans réserve...  
ma race qu'aucune ablution d'hysope et de lys mêlés  
ne pourrait purifier  
ma race rongée de macules  
ma race raisin mûr pour pieds ivres  
ma reine des crachats et des lèpres  
ma reine des fouets et des scrofules  
ma reine des squasmes et des chloasmes  
(oh ces reines que j'aimais jadis aux jardins printa-  
niers et lointains avec derrière l'illumination de  
toutes les bougies de marronniers !).  
J'accepte. J'accepte.  
et le nègre fustigé qui dit : « Pardon mon maître »  
et les vingt-neuf coups de fouet légal  
et le cachot de quatre pieds de haut

3. CÉSAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983. pp. 12-13.

tiens - quitte-de- la - reine-Blanche-de-Castille, un-  
mot-un-seul-mot, voyez - vous - ce - petit - sauvage-  
qui-ne-sait-pas-un- seul -des-dix - commandements-  
de-Dieu)

car sa voix s'oublie dans les marais de la faim,  
et il n'y a rien, rien à tirer vraiment de ce petit  
vaurien,  
qu'une faim qui ne sait plus grimper aux agrès de  
sa voix  
une faim lourde et veule,  
une faim ensevelie au plus profond de la Faim de  
ce morne famélique

Au bout du petit matin, l'échouage hétéroclite, les  
puanteurs exacerbées de la corruption, les sodomies  
monstrueuses de l'hostie et du victime, les coltis  
infranchissables du préjugé et de la sottise, les  
prostitutions, les hypocrisies, les lubricités, les  
trahisons, les mensonges, les faux, les concussions —  
l'essoufflement des lâchetés insuffisantes, l'enthousiasme  
sans ahan aux poussis surnuméraires, les  
avidités, les hystéries, les perversions, les arlequinades  
de la misère, les estropiements, les prurits, les  
urticaires, les hamacs tièdes de la dégénérescence. Ici  
la parade des risibles et scrofuleux bubons, les  
poutures de microbes très étranges, les poisons sans  
alexitére connu, les sanies de plaies bien antiques, les

fermentations imprévisibles d'espèces putrescibles.

Au bout du petit matin, la grande nuit immobile,  
les étoiles plus mortes qu'un balafon crevé,

le bulbe tératologique de la nuit, germé de nos  
bassesses et de nos renoncements.

Et nos gestes imbéciles et fous pour faire revivre  
l'éclaboussement d'or des instants favorisés, le  
cordon ombilical restitué à sa splendeur fragile, le  
pain, et le vin de la complicité, le pain, le vin, le sang  
des épousailles véridiques.

Et cette joie ancienne m'apportant la connaissance  
de ma présente misère, une route bossuée qui pique  
une tête dans un creux où elle éparpille quelques  
cases ; une route infatigable qui charge à fond de  
train un morne en haut duquel elle s'enlise brutale-  
ment dans une mare de maisons pataudes, une route  
follement montante, témérairement descendante, et  
la carcasse de bois comiquement juchée sur de  
minuscules pattes de ciment que j'appelle « notre  
maison », sa coiffure de tôle ondulant au soleil  
comme une peau qui sèche, la salle à manger, le  
plancher grossier où luisent des têtes de clous, les  
solives de sapin et d'ombre qui courent au plafond,



4. CÉSAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983. p. 64.

la danse brise-carcan  
la danse saute-prison  
la danse il-est-beau-et-bon-et-légitime-d'être-nègre  
A moi mes danses et saute le soleil sur la raquette  
de mes mains  
mais non l'inégal soleil ne me suffit plus  
enroule-toi, vent, autour de ma nouvelle croissance  
pose-toi sur mes doigts mesurés  
je te livre ma conscience et son rythme de chair  
je te livre les feux où brasille ma faiblesse  
je te livre le chain-gang  
je te livre le marais  
je te livre l'intourist du circuit triangulaire  
dévore vent  
je te livre mes paroles abruptes  
dévore et enroule-toi  
et t'enroulant embrasse-moi d'un plus vaste frisson  
embrasse-moi jusqu'au nous furieux  
embrasse, embrasse NOUS  
mais nous ayant également mordus  
jusqu'au sang de notre sang mordus !  
embrasse, ma pureté ne se lie qu'à ta pureté  
mais alors embrasse  
comme un champ de justes filaos  
le soir  
nos multicolores puretés  
et lie, lie-moi sans remords

5. *En guise de manifeste littéraire*, dans CÉSAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983. pp. 69-75.

En guise de manifeste littéraire<sup>1</sup>

à André Breton

*Inutile de durcir sur notre passage, plus butyreuses que des  
lunes, vos faces de tréponème pâle*

*Inutile d'apitoyer pour nous l'indécence de vos sourires de  
kystes suppurants*

*Flics et flicaillons*

*Verbalisez la grande trahison loufoque, le grand défi  
mabraque et l'impulsion satanique et l'insolente dérive  
nostalgique de lunes rousses, de feux verts, de fièvres  
jaunes...*

*Parce que nous vous haïssons, vous et votre raison, nous  
nous réclamons de la démence précoce, de la folie  
flambante, du cannibalisme tenace.*

---

1. Cf. : pages 27 à 34 de cette édition.

Comptons :  
la folie qui se souvient  
la folie qui hurle  
la folie qui voit,  
la folie qui se déchaîne.

Assez de ce goût de cadavre fade !

Ni naufrageurs. Ni nettoyeurs de tranchée. Ni hyènes. Ni chacals. Et vous savez le reste :

Que 2 et 2 font 5  
Que la forêt miaule  
Que l'arbre tire les marrons du feu  
Que le ciel se lisse la barbe  
Et cetera, et cetera...

Qui et quels nous sommes ? Admirable question !  
Haïsseurs. Bâtisseurs. Traîtres. Hougans. Hougans surtout. Car nous voulons tous les démons  
Ceux d'hier, ceux d'aujourd'hui  
Ceux du carcan ceux de la houe  
Ceux de l'interdiction, de la prohibition, du marronnage

et nous n'avons garde d'oublier ceux du négrier...  
Donc nous chantons.

Nous chantons les fleurs vénéneuses éclatant dans des prairies furibondes ; les ciels d'amour coupés d'embolie ; les

*matins épileptiques ; le blanc embrasement des sables  
abyssaux, les descentes d'épaves dans les nuits foudroyées  
d'odeurs fauves.*

*Qu'y puis-je ?*

*Il faut bien commencer.*

*Commencer quoi ?*

*La seule chose du monde qu'il vaille la peine de  
commencer.*

*La Fin du monde, parbleu !*

*Tourte*

*ô tourte de l'effroyable automne  
où poussent l'acier neuf et le béton vivace*

*tourte ô tourte*

*où l'air se rouille en grandes plaques d'allégresse mauvaise  
où l'eau sanieuse balafre les grandes joues solaires*

*je vous hais.*

*Le moulin lent broie la canne  
le bœuf trop lent n'avale pas le moulin*

*Est-ce suffisamment absurde ?*



*Les pieds nus se plantent dans l'asphalte  
l'asphalte trop doux n'allume pas en pinède  
la forêt des pieds nus.*

*En vérité, c'est à n'y rien comprendre.*

*On voit encore des madras aux reins des femmes, des  
anneaux à leurs oreilles, des sourires à leur bouche, des  
enfants à leur mamelle, et j'en passe :  
ASSEZ DE CE SCANDALE !*

*Alors voilà les cavaliers de l'Apocalypse.*

*Alors voilà sans pompe les entrepreneurs de pompes  
funèbres*

*sans jugement les hommes du jugement dernier.*

*En vain dans la tiédeur de votre gorge mûrissez-vous  
vingt fois la même pauvre consolation, que nous sommes  
des marmonneurs de mots.*

*En vain : quand passe dans le ciel floche  
la fulgurante sentence poétique,  
ô niais  
votre fébrile sidération et vos occlusions d'yeux, et vos  
paralysies  
et vos contractures  
et vos poulx en galop*



*vous ont lumineusement démentis !*

*Des mots ! quand nous manions des quartiers de ce 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 villes...*

*Sachez-le bien :*

*je ne joue jamais si ce n'est à l'an mil*

*je ne joue jamais si ce n'est à la Grande Peur*

*Accommodez-vous de moi. Je ne m'accommode pas de  
vous.*

*Parfois on me voit d'un grand geste du cerveau, happer un  
nuage trop rouge, ou une caresse de pluie, ou un prélude  
du vent,*

*ne vous tranquillisez pas outre mesure :*

*Je force la membrane vitelline qui me sépare de  
moi-même,  
Je force les grandes eaux qui me ceinturent de sang*

*C'est moi, rien que moi qui arrête ma place sur le dernier  
train de la dernière vague du dernier raz de marée,*

*C'est moi, rien que moi*

*qui prends langue avec la dernière angoisse*

*C'est moi, oh ! rien que moi*

*qui m'assure au chalumeau*

*les premières gouttes de lait virginal !*

*Vous avez parfois rencontré sous la lune, efflanqué, un  
grand aboi de chien maraudeur.*

*Il n'y a pas eu d'avertissement des ions de la lumière  
cendrée, mais simplement un grand flairement, et un  
grand feulement s'est durci dans l'épaisseur de l'air. Et  
vous avez été soudainement pris dans un liquide filet de  
redditions sommaires, de montées de fusées non éclai-  
rantes, le feu de peloton, d'écoulements de styrax... Et  
vous avez tremblé innénarrablement.*

*Donc notre enfer vous prendra au collet.  
Notre enfer fera ployer vos maigres ossatures.  
Vos grâces de tétras lyrure n'exorciseront rien.*

*Il suffit. Je ne vous aurai point oubliés.*

*Je suis un cadavre, yeux clos, qui tape du marteau frénétique  
sur le toit mince de la Mort*

*Je suis un cadavre qui exubère de la rive dormante de ses  
membres un cri d'acier non confondu.*

*Vous  
ô vous qui vous boucher les oreilles  
c'est à vous, c'est pour vous que je parle, pour vous qui  
écartèlerez demain jusqu'aux larmes la paix paissante de  
vos sourires,*

*pour vous qui un matin entasserez dans votre besace mes  
mots et prendrez à l'heure où sommeillent les enfants de la  
peur,*

*l'oblique chemin des fuites et des monstres.*