

AIMÉ CÉSAIRE : POÉTIQUE D'UNE ŒUVRE POLITIQUE

Par Dr Papa Bocar NDAW
Département de Lettres Modernes
Université Cheikh Anta Diop de Dakar
papabocar2.ndaw@ucad.edu.sn

Résumé

Aimé Césaire fut député de la Martinique pendant 48 ans et maire de Fort-de-France durant 56 années. Outre ses engagements de jeunesse aux côtés d'autres chantres de la Négritude, l'homme a consacré toute sa vie à sa communauté, les Antillais, peut-on se permettre de dire. La démarche politique témoigne ainsi d'un homme dont le statut permet de résumer le sens de l'existence humaine à la solidarité avec les autres. Cette préoccupation majeure innerve son écriture poétique qui trouve par là même son essence. C'est justement le rapport de complémentarité entre l'action politique et la création poétique qui fait l'objet du présent article. Il s'agit ici de montrer comment l'écriture et l'orientation poétique nous autorisent à considérer sa production littéraire comme une œuvre politique.

Mots-clés : poésie, politique, poétique, esthétique, négritude.

Abstract

Aimé Césaire was a representative of Martinique for 48 years and mayor of Fort-de-France for 56 years. In addition to his youthful commitments alongside other champions of Negritude, he devoted his entire life to his community, the Antilleans, if we may say so. His political approach thus reflects a man whose status allows him to sum up the meaning of human existence as solidarity with others. This major concern permeates his poetic creation, which thereby finds its essence. It is precisely the relationship between political action and poetic approach that is the subject of this article. The aim here is to show how his writing and poetic orientation allow us to consider his literary output as a political work.

Keywords: poetry, politics, poetics, aesthetics, negritude

ISSN : 2789-1674 GRAPHIES FRANCOPHONES NUMERO 009 DECEMBRE 2025

INTRODUCTION

Aimé Césaire, à côté de Léopold Sédar Senghor et de Léon-Gontran Damas, incarne sans nul doute l'une des figures les plus représentatives de la lutte pour l'affirmation d'une culture nègre et du combat pour la libération politique des peuples noirs opprimés. Pionnier et acteur invétéré dans ce combat, Césaire, à l'instar des « pères de la poésie africaine » (A. Ly 2012, p. 21), s'est frayé une trajectoire littéraire et politique qui a traversé de bout en bout le XXe siècle. Aussi sa démarche poétique est-elle toujours restée solidaire de la condition de l'homme noir. Et cela, son histoire et sa biographie de poète nous auraient permis de le montrer de fort belle manière. Mais les littéraires préfèrent à l'histoire et à la biographie l'esthétique, c'est-à-dire la démarche artistique.

Appréhender l'homme dans sa dimension d'écrivain et tenter de saisir ensuite la poétique d'un texte politique nous semble bien possible et pertinent. Comment politique et poétique se conjuguent pour donner une forme au texte césairien ? S'inscrivant dans la tradition des grands poètes français « engagés » de Théodore Agrippa d'Aubigné aux surréalistes en passant par les poètes romantiques et symbolistes, Césaire incarne la figure du poète-politique dont il revendique le statut. Son œuvre tente de s'affranchir à tout moment des déterminismes oppressants de son temps afin de répondre aux questions politiques et culturelles posées par l'histoire. Dans cette étude, il sera question de voir les canons esthétiques d'une écriture politique, d'une part, et d'autre part, la dynamique d'une aventure poétique qui se veut aussi politique.

1. Une écriture politique

À partir d'un lyrisme collectif, Césaire fait de son texte un réquisitoire qui défend les intérêts d'une communauté dont il se veut le « porteur de parole » (Diané, 2010). N'est-ce pas là, en quelque sorte, la marque d'un homme politique ? En ce sens que son discours poétique est d'abord une prise de parole sous-tendue par une prise de parti, il devient indissociable d'une action politique qui le complète et le justifie. À travers les marques distinctives du langage poétique et la poétisation d'un *moi* politique, nous comptons étudier l'esthétique césairienne dans sa dimension politique.

1.1. La politique langagière

Dans son entreprise de libération du langage des canons définis d'avance, à travers un lexique rare parce que cueilli du plus profond de leur étymologie, ainsi que dans les formes propres de son texte, nous pouvons valablement soutenir que la poésie de Césaire est « belle parce que rebelle » (M. S. Ba, 2005, p. 140) à toutes les formes canoniques de l'activité créatrice. Il faut désormais, avec lui, se passer d'une « législation de la pratique littéraire sous la juridiction de laquelle, se trouvent placées d'emblée toutes activités d'écriture » (M. S. Bâ, 2005, p. 21). Et, dans la mesure où parler une langue revient surtout à « assumer une culture et à supporter le poids d'une civilisation » (F. Fanon, 1952, p. 13), il fallait dès l'abord dynamiter les structures syntaxiques et morphologiques propres à la langue française. C'est là un postulat poétique qui répond à un projet politique cher au mouvement de la Négritude.

Dès lors, l'on constate avec lui que ce contre quoi vient buter le poème en premier lieu, c'est ce sans quoi précisément il ne peut accéder à l'existence, c'est-à-dire la langue. La mise en texte va dès lors se heurter à son propre médium langagier. Le rejet de la langue qui s'inscrit en droite ligne de la tradition des poètes symbolistes¹ est une politique consubstantielle à l'écriture césairienne, une stratégie esthétique qui structure le texte et lui imprime son identité propre. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre l'hermétisme (R. Toumson 1993, p. 24) dont on accuse trop souvent le texte césairien, comme lorsqu'il écrit dans le poème « Corps perdu » :

Moi qui krakatoa
Moi qui tout mieux que mousson
Moi qui poitrine ouverte
Moi qui laïlape
Moi qui bêle mieux que cloaque
Moi qui hors de gamme
Moi qui Zambèze ou frénétique ou rhombe ou cannibale (...)²

¹ On pense notamment à Stéphane Mallarmé dont la relation avec le langage, dans la poésie, a beaucoup inspiré Césaire. Il en témoignait en ces termes : « si j'ai beaucoup aimé Mallarmé, c'est parce qu'il m'a montré, c'est parce que j'ai compris à travers lui que la langue, au fond, est arbitraire. (...) Mon effort a été d'infléchir le français pour exprimer disons ce moi, ce moi-nègre, ce moi-créole, ce moi-martiniquais, ce moi antillais... », Jacqueline Leiner, « Imaginaire, langage, identité culturelle, négritude » in *Études Littéraires françaises*, N°10, Günter Narr, Éditions Jean-Michel Palace, 1978, p. 144.

² « Corps perdu », poème qui donne son nom au recueil *Corps perdu*, in *Aimé Césaire, Poésie, théâtre, essais et discours*, Édition critique sous la direction d'Albert James-Arnold, Présence Africaine – Planète Libre – CNRS Édition – ITEM, 2013, p. 498. Sauf mention spéciale de notre part, et en dehors du *Cahier d'un retour au pays natal*, toutes nos références à la poésie de Césaire renverront à cet ouvrage qui réunit toute sa production poétique.

Ces procédés d'écriture trouvent leur racine dans l'ouvrage *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) où le poète nous avait déjà habitués à la prolifération des énoncés suspensifs, déroutants et rebutants :

L'eau fait likouala-likouala. (Césaire, 1983, p. 28)

Voum rooh oh / Voum rooh oh . (Césaire, 1983, p. 30)

Je dis hurrah ! . (Césaire, 1983, p. 34)

Exélie Vété Congolo Lemké Boussolongo . (Césaire, 1983, p. 54).

En réalité, les énoncés non-sensés, dans le lexique comme dans la syntaxe, autorisent la mystification du langage et concèdent au poète le statut de maître de verbe, un attribut poétique, mais qui n'en demeure pas moins politique.

Ce qu'il faut noter, d'ailleurs, dans cette politique langagière, c'est aussi l'agressivité du texte. Indigné de la posture dans laquelle se trouve sa communauté, le poète se déchaîne très souvent dans une fureur poétique rare. Il peut écrire alors :

Je me lèverai un cri et si violent
que tout entier j'éclabousserai le ciel
et par mes branches déchiquetées
et par le jet insolent de mon fût blessé et solennel
je commanderai aux îles d'exister. (Césaire, 2013, p. 499)

Le « cri si violent » devient celui d'un poète enthousiaste – au sens premier de l'acception – c'est son « cri fondamental », c'est celui du rebelle dans *Et les chiens se taisaient* qui retentit en écho, lorsqu'il poussait son « cri nègre »³.

Ainsi, le langage se fait cri en ce sens qu'il esquive les systèmes de correspondance et de signification usuels pour recouvrer une dimension métadiscursive qui devient alors fondamentale à la fonction poétique des textes⁴. À partir de là, le poème ne signifie pas, ou du moins, se signifie lui-même. Nous sommes alors au *Degré zéro de l'écriture* poétique (R. Barthes, 1953). C'est là une réappropriation et une tropicalisation de la langue. Et, contrairement à ce qu'affirme Stanislas Adotevi pour qui « le cri nègre est un simple balbutiement » (Adotevi, 1972, p. 18), nous

³ L'on se rappelle que le Rebelle, personnage principal de la pièce, s'exprimait en ces termes : « je pousserai d'une telle raideur le grand cri nègre que les assises du monde en seraient ébranlées ».

⁴ Nous pensons à la caducité de la conception saussurienne du signe langagier qui répond toujours à une double postulation, une correspondance entre signifiant et signifié. Ici, dans les exemples énoncés, le signifiant s'affranchit de tout signifié *a priori*, ce qui en fait un cri. Aussi pensons-nous que c'est Roman Jakobson surtout avec ce qu'il appelle la « fonction poétique du langage » qui permet mieux de rendre compte du phénomène.

pensons qu'il est au contraire une empreinte de l'épiphanie d'un langage qui seul permet désormais de communiquer, et inaugure un acte poétique portant la marque d'une certaine authenticité langagière. Césaire nous fait participer à la parturition du verbe poétique (Delas, 1981). Si nous sommes d'accord avec le critique sénégalais Alioune Diané (2013, p. 40), nous devons dire que « Césaire veut faire de son poème un « cri fondamental », et cela « contre les artifices rhétoriques d'une littérature qui, à force de raffinement et de politesse exquise, devient précieuse et ridicule » à la fois, laissant germer en elle sa mort programmée.

Ailleurs, dans un recueil comme *Moi, Laminairé...*, le ressassement de la créolité, avec son lexique et sa syntaxe, permet de trouver un point d'ancrage dans l'univers caribéen qui innerve le recueil. L'usage de vocables et de constructions propres à la langue créole est à inscrire dans cette politique langagière. À côté des emprunts comme : « ceïba », « macumba », « shango », « cimarronne », « coui », « couresse », « loa », « bagasse », « poui », etc., on peut noter des noms composés tels dans la langue créole pour traduire certaines réalités. Nous avons alors des « oiseaux-tonnerres », des « fourmis-tambochas », des « fourmis-manians », des « crabes-c'est-ma-faute », des « serpents fer-de-lance », le « maré maré », le « guerrier-silex », le « dragon-du-lac », le « bâton-de-nage », la « condition-mangrove », les « mots-macumba », les « pétales de feu », les « pétrels plongeurs »⁵, etc.

Bref, le langage poétique chez Césaire répond à un impératif politique, c'est-à-dire à la rédaction d'une contre-histoire d'un monde qu'il faut affranchir d'un ordre discursif qui le scinde en Blancs civilisés et en Noirs barbares, un tableau manichéen en *Noirs-et-Blancs*, deux couleurs qui ne doivent s'attirer que pour s'altérer l'une l'autre.

1.2. La sur-dimension du *moi* poétique

Les poèmes d'Aimé Césaire se présentent le plus souvent sous une forme dialectique. Il fait d'abord état de la bassesse, de la torpeur et de l'indignation au

⁵ Pour les significations, se référer à l'ouvrage de René Hénane, *Glossaire des termes rares dans l'oeuvre d'Aimé Césaire*, Paris, Jean-Michel Place, 2004.

début du texte, avant d'ouvrir l'horizon vers une espérance fervente. Entre ces deux extrêmes, le poète doit faire les médiations, car c'est « un passeur de mots ».

Voilà pourquoi le *Cahier* débute par un tableau de la misère des Antillais vautrés dans leur état d'inconscience et d'inconséquence. De ce peuple en déshérence, abandonné à lui-même et inconscient de son sort, Césaire se veut porteur de voix. Ce faisant, il assume d'abord son plein patriotisme : « je viendrais à ce pays mien et je lui dirais embrassez-moi sans crainte », car, « je m'exige bêcheur de cette unique race, la sommer libre enfin » (Césaire, 1983, p. 26).

En effet, après son arrivée en France qui lui a ouvert les yeux sur le sort des siens et sur celui de la race noire à travers le monde, le poète se présente comme le sauveur, l'enfant prodigue qui retourne au pays natal après avoir « volé le feu » au « père » blanc. Le chemin du retour tracé dans son *Cahier*, prend la forme d'une odyssee homérique et n'est pas sans rappeler, dans son lyrisme, le *vatès* délivreur de son peuple. C'est Prométhée qui apporte la lumière.

Le statut de poète-prophète est à voir par ailleurs dans la diction performative qui traverse souvent le texte pour faire se coïncider la parole et l'action suscitée (J. Austin, 1970). Sous ce postulat, l'expression poétique devient péremptoire : « je retrouverais le secret des grandes communications et des grandes combustions. Je dirais orage. Je dirais fleuve. Je dirais tornade... » (Césaire, 1983, 21). Ici, « dire » devient « faire ». Le poète s'arroge la valeur créatrice du Verbe pour élever son texte à la hauteur des *Écritures*.

D'autre part, le poète incarne la figure du héraut. L'exaltation du *moi* créateur inscrit le texte dans un champ propre aux textes épiques. Il se fait alors porteur d'un discours fondateur qui consacre la grandeur de la race noire.

En outre, à travers une indignation exacerbée suite à une histoire en déroute, le poète fait appel à l'effondrement d'un univers culturel où lui et ses pairs nègres sont montrés comme étant « les autres de la culture ». Il organise une apocalypse du monde. Ensuite, il veut ériger, sur les ruines, de nouvelles alliances entre les hommes. Dans cette entreprise notée surtout avec le recueil des *Armes miraculeuses*, le poète devient le passeur principal :

Le dernier des derniers soleils tombe.
Où se couchera-t-il sinon en Moi ? ...
À mesure que se mourait toute chose,
Je me suis, je me suis élargi – comme le monde –
Ma conscience plus large que la mer ! (...)
J'éclate. Je suis le feu, je suis la mer.
Le monde se défait. Mais je suis le monde ! (Césaire, 2013, p. 237-238)

C'est ici la poétisation d'une pensée chère à Césaire et selon laquelle : « l'homme n'est pas seulement homme, il est univers » (Césaire, 1945, p. 162). Le poète se confond littéralement au cosmos dans ses moindres pulsations. Il devient le corps mutant de l'univers mais aussi de l'histoire.

D'ailleurs, les titres de ses différents recueils trahissent la hantise d'une déstructuration organique de l'Histoire. En effet, dans l'énoncé titulaire, *Soleil coupé* figure la décapitation, *Corps perdu* rend compte d'un démembrement et *Ferrements* traduit un corps supplicié dans les fers par l'esclavage. La mutilation du *moi* poétique et la désagrégation du corps cosmique rendues sensibles par celle du corps et de la voix poétique appellent à l'urgence d'une Genèse nouvelle avec le parti pris de l'Homme dans toute sa grandeur. C'est seulement dans cette orientation de l'écriture que les actions militantes des poètes de la Négritude prennent sens et justification. Dans tous ses recueils, l'enjeu est de transporter – au sens premier du terme – le projet de la reconstitution de la mémoire collective du Nègre, « non pas dans son africanité, à jamais perdue, mais dans sa Négritude » (Césaire, 2013, p. 486). La mission du poète reste alors éminemment démiurgique.

Avec le dernier recueil poétique intitulé *Moi, Laminaires...*, le poète remet les pieds sur terre. C'est l'heure du bilan. Dépouillé de tout artifice surréaliste, le texte se montre plus lisible parce que plus lucide. Le regard rétrospectif jeté sur son parcours interdit tout enthousiasme. L'univers référentiel des poèmes nous transporte vers un espace bourbeux et marécageux, c'est ce qu'il appelle « la condition mangrove ». Mais là encore, c'est toujours le moi poétique qui est en jeu comme nous le montre, sans équivoque, le titre.

En somme, la visée de l'écriture poétique chez Césaire est de définir le statut du poète comme celui de mage et le genre poétique comme une activité privilégiée et salvatrice au service de l'homme. C'est dire donc que chez Césaire, l'orientation

esthétique n'est jamais un ornement gratuit. Elle est toujours un code discursif au service d'une cause qui la formate pour lui donner une valeur de solidarité, en évitant toutefois de l'enfermer dans des règles de préciosité oppressantes. C'est en cela justement que le texte devient politique.

2. La dynamique d'une œuvre poétique

Le texte césairien n'est jamais distant des événements qui l'ont vu naître. Césaire, étant un poète mais surtout un homme politique, reste un acteur marqué par la marche des idées de son temps. Sa poésie reste ainsi fortement empreinte de cette posture historique de sorte que chez lui, politique et poétique se côtoient, se complètent et s'expliquent. Sur une pente proprement diachronique, nous pouvons voir comment le poète prend son envol enthousiaste dans ses débuts, avant de finir par se désillusionner de l'Histoire et des hommes avec une lucidité manifeste.

2.1. Un élan enthousiaste de la poésie

Que serait le *Cahier d'un retour au pays natal* sans le malaise identitaire éprouvé par Césaire lorsqu'il atterrit à Paris et sans la rencontre avec Senghor au lycée Louis-le-Grand ? Dans le même ordre d'idées, nous pouvons nous demander ce que seraient par exemple *Les Armes miraculeuses*, *Soleil cou coupé* et *Corps perdu* sans la rencontre entre Césaire et André Breton à Fort-de-France en 1941. Le recueil de *Ferremets*, lui aussi, traduit bien un engagement socialiste du poète dans les années de lutte pour la décolonisation. En un mot, la poésie de Césaire semble à tout moment motiver ses actions politiques. C'est comme si le texte poétique ne se libère jamais de l'ordre d'un discours politique et historique dont les déterminismes conditionnent et formatent l'écriture, en l'inscrivant dans une poétique de l'instant (J.-M. TACHE).

C'est la raison pour laquelle le *Cahier* s'orientait aussi vers la dénonciation de la colonisation, de l'esclavage et de toutes les dérives de l'histoire dont la race noire a été victime. Mais encore, le texte s'activait à affirmer la grandeur jusque-là niée de la culture noire pour une sorte de sommation des masses opprimées à retrouver leur fierté et à se révolter.

Pour donner un écho plus retentissant à sa démarche et à sa voix poétique, Césaire croise le surréalisme et trouve la caution de Breton qui lui ouvre un monde littéraire qui lui était jusque là inaccessible. La relation accouche du recueil *Les Armes miraculeuses* en 1948. C'est pourquoi entre ces deux premiers ouvrages, l'écriture, sans trahir la tension poétique ni la fureur expressive du texte, fait passer l'essence du fond à la forme. D'une politique culturelle et d'une quête identitaire dans le *Cahier*, il faut verser avec *Les Armes* vers une politique esthétique et littéraire. Adopter le surréalisme comme parti pris pour tourner le dos à la raison discursive triomphante de l'Occident est justement la stratégie adoptée par Césaire pour donner voix à son texte : « Parce que nous vos haïssons vous et votre raison / nous nous réclamons de la démence précoce / de la folie flambante et du cannibalisme tenace » (Césaire, 1983, p. 27). Le sacre de la « raison intuitive » (Bergson, 1970, p. 721), dans cet extrait, passe non seulement par une démolition de celle dite rationnelle, comme chez les surréalistes occidentaux, mais surtout par un éloge de « la folie flambante » de l'Afrique traditionnelle.

C'est ce que nous notons aussi dans le recueil *Soleil cou coupé*. Mais, à la différence du recueil *Les Armes miraculeuses*, cette dernière est rédigée dans un contexte particulier. En effet, quoique d'inspiration surréaliste, le recueil n'échappe pas pour autant à l'influence des idéaux chers au parti communiste, et qui sont relayés dans les poèmes⁶.

Comme on peut le noter, l'ambition poétique est animée par moments, par la volonté de défendre les masses opprimées, souci cher à la classe intellectuelle de gauche, et surtout d'extrême gauche, d'où les allusions à la situation du tiers-monde, aux luttes syndicales (voir « An neuf » entre autres), à la dénonciation de la ségrégation subie par les Noirs aux États-Unis à l'époque (« Lynch I et II », « Tornade »), par exemple. Mais, de toutes les révoltes, celle du nègre est plus apparente, notamment dans un poème comme « Couteau-midi ».

⁶ En effet, *Soleil cou coupé* a été publié en 1947 aux éditions K (maison d'édition surréaliste). L'inspiration d'ordre surréaliste ne cache pas pour autant les préoccupations politiques du poète. Césaire vient de faire l'expérience de la vie politique avec le Parti Communiste Français (comme député et comme maire). Il verse dans la dénonciation de la condition des Noirs aux États-Unis, aux Antilles et en Afrique, et en appelle déjà à la Révolution. Pierre Laforgue reconnaît : « il n'est pas difficile de repérer dans le texte de *Soleil cou coupé* un grand nombre d'éléments très politiquement et idéologiquement marqués. A cela s'ajoute une philosophie de l'histoire, elle également très visible dans la référence à la Révolution » in *Aimé Césaire, Poésie, théâtre, essais et discours, Op. Cit.* p. 373.

En somme, fidèle à la philosophie dialectique née du marxisme, nous pouvons dire avec Césaire que le moteur de l'histoire ronfle enfin pour les masses opprimées. Chaque recueil devient ainsi une sorte de poétique de l'instant. Voilà encore une démarche qui justifie comment l'engagement politique imprègne fortement les textes poétiques.

2.2. Vers un réalisme poétique

À partir d'un moment, et après le *Discours sur le colonialisme*, un revirement s'est opéré dans la poétique césairienne avec le recueil de *Corps perdu*. Ensuite, les poèmes comme « Afrique », « Séisme », « Salut à la Guinée », « Pour saluer le Tiers-Monde », « À la mémoire d'un syndicaliste noir », comme aussi « Ferment », entre autres, témoignent d'un militantisme sans précédent dans le recueil de *Ferrements*. L'engagement politique et l'idéologie tiers-mondiste à l'œuvre dans la société intellectuelle en constituent la matière grise. L'écriture devient plus policée, avec des poèmes courts et élagués de toute coloration surréaliste. Mais très vite, cet élan bute sur une lucidité effarante, née des échecs politiques notés en Afrique et des contestations subies par le poète dans ses idées littéraires comme dans ses choix politiques⁷, dans sa Martinique natale.

Pour une première fois, Césaire semble réellement douter de l'Histoire. Les combats engagés par le poète et qui n'ont toujours pas connu d'épilogue heureux créent une angoisse qui taraude son imagination. Il reste déçu par l'histoire et le confesse ouvertement : « aujourd'hui je suis un peu moins optimiste, un peu plus amer. La révolution n'avance pas vite » (Césaire, 1978, p. 406). On peut dès lors préfigurer une désillusion notoire qui ira s'amplifiant pour marquer son écriture poétique. Son attitude se traduit par une période de trêve de publication poétique.

⁷ Il s'agit notamment de Frantz Fanon qui proclame aux antipodes de Césaire et de sa Négritude : « je ne me fais l'homme d'aucun passé » encore moins d'être « esclave de l'Esclavage ». Car pour lui, « il n'y a pas de mission nègre ; il n'y a pas de fardeau Blanc », et la peau n'est pas dépositaire de valeurs ou de fonctions particulières. Bref, « le nègre n'est pas, pas plus que le Blanc », in *Peau noire, masque blanc*, *Op. Cit.* pp. 186-187 ; pour Maryse Condé, la figure de Césaire doit être oubliée. Faisant allusion à lui, elle soutient : « Nous sommes prisonniers de structures érigées par la génération précédente et qu'on prétend vouloir respecter. Or, il faut les briser. La libération de l'écrivain négro-africain, homme ou femme passe par là », « La littérature féminine » in *La parole des femmes : essai sur les romancières des Antilles de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1979, p. 166. Dans cet élan de contestation on peut citer *Le nègre et l'amiral* (1988) de Raphaël Confiant où Césaire est un personnage contesté dans ses choix littéraires. *Chronique des sept misères* (1986) et *Texaco* (1992), romans dans lesquels Patrick Chamoiseau tourne en dérision un maire en déphasage avec le peuple qu'il est censé gouverner, entre autres.

Vingt ans après, ce désenchantement apparaît comme le fait saillant du recueil de *Moi, Laminare...*, (1982) où il tente de donner un dernier trait de plume sous forme de bilan. Aussi Daniel Delas (1992, p. 121) n'a-t-il pas totalement tort de voir dans cet ouvrage « un recueil est profondément pessimiste » figurant l'échec d'une poétique, un échec lui-même consécutif à la faillite d'une politique de libération concrète des peuples noirs.

Sur le plan esthétique, la lucidité apparaît ici encore avec une écriture claire et dépouillée de tout artifice surréaliste, et dans une thématique qui répond à ce qu'il appelle « la condition mangrove »⁸.

En somme, la dynamique de l'écriture poétique, se veut un miroir qui instruit les péripéties d'une histoire qui se conjugue en réalité au présent : c'est un passé composé. Ici, l'expérience historique impose un réalisme poétique au texte césairien. Ainsi, l'échec d'une poétique (Delas, 1992, p. 121) figure bien un échec politique (R. Confiant, 1993).

CONCLUSION

En définitive, le texte poétique d'Aimé Césaire s'est toujours voulu comme un lieu d'exorcisation de l'histoire, mais aussi comme un espace spéculaire où se frottent, s'affrontent et se renforcent politique et poétique. Les formes d'écriture prônées par lui répondent bel et bien à cette consubstantialité entre politique et poétique qui restera une des prismes qui réfractent et cristallisent le sens des textes césairiens. Certes, on peut poser des objections à la démarche intellectuelle césairienne, en lui reprochant, par exemple, le paradoxe soulevé par Raphaël Confiant (1993), né d'une « contradiction » entre sa pensée poétique et son action politique. On peut lui reprocher aussi d'être trop longtemps agrippé à sa négritude au détriment des réalités et des spécificités proprement antillaises. Mais, ce qu'on ne peut refuser à cette œuvre, ce sont sans doute sa foi dans l'art poétique, sa probité en la littérature et sa volonté politique, c'est-à-dire son engagement sans défaillance aucune aux côtés de tous les « Damnés de la terre ». Car, pour lui, et selon le mot de Camus pour finir, l'art ne peut se confiner à une réjouissance solitaire, mais restera

⁸ L'univers naturel, dans sa faune où le bestiaire est constitué de reptiles et d'oiseaux de proie (comme les vautours et les charognards) et sa flore où une végétation de plantes toxiques et nuisibles à la place des arbres géants et majestueux comme le baobab ou le kaïlcédrat, trahit ce pessimisme dont on parle.

toujours « un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'homme, en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes » (Camus, 1957). Le refus de l'aliénation politique et culturelle apparente dans l'écriture et la solidarité aux siens resteront les maîtres mots qui résument chez Césaire la poétique d'une œuvre politique.

Bibliographie

ADOTÉVI Stanislas, 1972, *Négritude et Négrologues*, Paris, U.G.E.

AUSTIN John Langshaw, 1970, *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, traduction de Gilles Lane.

BA Mamadou Souley, 2005, *Césaire. Fondation d'une poétique*, Paris, L'Harmattan.

BERGSON Henri, 1970, *Œuvres*, Paris PUF, nouvelle édition.

CAILLER Bernadette, 1994, *Proposition poétique, Une lecture de l'œuvre d'Aimé Césaire*, Paris, Éditions du Sud.

CÉSAIRE Aimé, 1983, (1939), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine.

CONFIANT Raphaël, 1993, *Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, .

DELAS Daniel :

- 1991, *Aimé Césaire ou le verbe parturiant*, Paris, Hachette, .
- 1992, « Le Pourrissement de la racine ou l'échec d'une poétique. Lecture de *Moi, Laminaire...* d'Aimé Césaire » in *Convergences et divergences dans les littéraires francophones*, Paris, L'Harmattan, p. 121-133.

DIANÉ Alioune B., 2014, « L'Incipit du *Cahier d'un retour au pays natal* : Aimé Césaire porteur de parole », in *Présence Africaine : Césaire 2013 : Parole due*, n° 189, Paris, Premier semestre, p. 39-45.

FANON Frantz, 1952, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, .

HÉNANE René :

- 1999, *Aimé Césaire, Le chant blessé, Biologie et poétique*, Paris, Jean-Michel Place.
- 2003, *Les Jardins d'Aimé Césaire*, Paris, L'Harmattan.

- 2004, *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire*, Paris, Jean-Michel Place.

JAMES-ARNOLD Albert (dir.), 2013, *Aimé Césaire, Poésie, théâtre, essais et discours*, Édition critique, Présence Africaine/Planète Libre/CNRS Éditions–ITEM.

KESTELOOT Lilyan, 2008, *Comprendre Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*, Paris, L'Harmattan.

KESTELOOT Lilyan et KOTCHY Barthélémy, 1993, *Aimé Césaire, L'homme et l'œuvre*, Paris, Présence Africaine.

LY Amadou, 2012, *La poésie africaine d'expression française de 1945 à 1985, Écriture et Thématiques*, Dakar, IFAN Ch. A. Diop.

PESTRE de ALMEIDA Lilian, 2010, *Mémoire et métamorphose, Aimé Césaire entre l'oral et l'écrit*, Königshausen & Neumann, Würzburg.

SARTRE Jean-Paul, 1948, « Orphée noir », préface à *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF.

TACHE Pierre-Alain , 2006, *Une poétique de l'instant*, Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne.

TOUMSON Roger, 1993, *Anthologie poétique*, Paris, Imprimerie Nationale.